وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعــة القادسيــة

كليــة الفـنون الجميلـة

قسم الفنون المسرحية

ابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في عروض المسرح العراقي

بحث مقدم من الطالبة

زهراء عبد الأمير

الى كلية الفنون الجميلة كجزء من متطلبات

نيل شهاده البكلوريوس في قسم الفنون المسرحية

بأشراف

أ.م.د. نور سعيد الخزاعي

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

أعلن وأؤكد بأن هذا العمل قد انجز من قبلي وهو خاص بأشراف مباشر من قبل أ.م .د نورسعيد الخزاعي

باستثناء الاقتباسات والملخصات التي تم توثيقها.

اسم المشرف: أ.م .د نور سعيد الخزاعي

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٩ التوقيع .....

اسم الطالب: زهراء عبد الامير

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٩ التوقيع: .....

الآية الكريمة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ ﴿١١﴾ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الأعراف: الآية ﴿١١﴾

الإهداء

سنكون يوما مانريد لا الرحلة ابتدأت ولا الدرب انتهى

وماتوفيقي الا بالله

اهدي تخرجي الى امي الملاك الطاهر الهة الحب والحنان اعظم امرأة في الوجود

الى ابي بطلي الاول والاخير رفيق كل خطوة في هذا الطريق

اخوتي علي ومحمد اللذان لا يتوقفان عن كونهما ملاذا في رخاء الايام وشدتها

الى تلك المواقف والابتسامات التي لا يمكن ان يغيبها الزمن الى شهداء ثورة تشرين العظيمة

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم ، فانار بصيرتي ، ليرشدني للصواب ، والصلاة والسلام والرفعة لخير الخلق محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف أ.م.د _ نور سعيد الخزاعي ، تمنياتي له بمزيد من العطاء ، والتألق ، وجزاه الله خير الجزاء ، فقد كان لي عونا وميسرا ، بعد الله لما اكتنفه البحث عن معوقات .

واقراراً بالفضل والعرفان أسجل شكري وتقديري إلى عمادة كلية الفنون الجميلة ، ورئاسة قسم الفنون المسرحية فرع الاخراج المسرحي أشرفوا على تدريسي طوال هذه السنوات.

ولا يفوتني أن أشكر الوالدين بدعائهما لي ليل نهار ، فأتمنى من الباري عز وجل أن يطيل بعمرها .

وأخيرا أتقدم بالشكر إلى اخوتي ، في هذا البحث ، والى كل من تمنى لهذا البحث وللباحثة النجاح .

الباحثة

ملخص البحث

يعني هذا البحث بدراسة (ابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في المسرح العراقي) و هو يقع في أربعة فصول فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث و أهميته و الحاجة اليه و هدفه و حدوده و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث موضوع تمثيل العنف في المسرح موضوعة تمتد جذورها الى أزمنة ألدراما الاغريقية، حيث دأبت ألتراجيديا على التعاطي مع (موتيفات) ألقتل والانتحار وحتى التمثيل بالاجساد. كما زخرت أعمال وليم شكسبير وتوماس كْد في عصر النهضة بمشاهد ومعالجات متنوعة من العنف والتعذيب والاغتصاب، زيادة على الانتقام بأشكاله المختلفة، وحتى الترهيب النفسي. لا يختلف الحال في تجسيد ألعنف دراميا في الأزمنة المعاصرة عن سواه من العصور فماهي ابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في عروض المسرح العراقي؟ ويهدف البحث الى التعرف على ابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في المسرح العراقي، كذألك حدود البحث وتحديد مصطلحاته . أما ا الفصل الثاني احتوى كذالك الاطار النظري على ثلاث مباحث،المبحث الأول(العنف مفهوماً وانواعة)،و المبحث الثاني (الشخصية المعنفة نفسياً واجتماعيا)، والمبحث الثالث (شخصية المعنف في المسرح). و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجلات و الأنترنيت، و قد اختير لعينة البحث ثلاث عينات و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمدت الباحثة في أداة البحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينات و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن مجموعه من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ،

وكان من ابرز النتائج :-

١. اختزال الأداء الواقعي وتحميله إشارات رمزية تشير الى الواقع العراقي المتأزم والمحمل بالعنف والعدوان والقتل والارهاب ، ليعبر عنه الممثلون في بعد أدائي واقعي.
٢. استخدام أبعاد التعبير الجسدي للعنف في التدرج باستخدام أبعاد التعبير اللفظي للعنف ثم يتحول الى عنف جسدي مثل الضرب او التعذيب

ومن ابرز الاستنتاجات :

١. ان الغاية من استخدام العنف وبكل أنواعه هو تغيير سلوك الآخر بما يخدم الشخص العنيف .

فهرست المحتويات

ت	المواضيع	الصفحة
١	**الاية الكريمة**	**أ**
٢	**الاهداء**	**ب**
٣	**الشكر والتقدير**	**ج**
٤	**ملخص البحث**	**د**
٥	**فهرست المحتويات**	**هـ**
٦	**الفصل الاول (الإطار المنهجي)**	**١-٧**
٧	**مشكلة البحث**	**٢**
٨	**أهمية البحث**	**٣**
٩	**هدف البحث**	**٣**
١٠	**حدود البحث**	**٣**
١١	**تعريف المصطلحات**	**٤-٧**
١٢	**الفصل الثاني (الإطار النظري)**	**٨-**
١٣	**المبحث الأول (العنف مفهوماً وانواعة)**	**٩-١٣**
١٤	**المبحث الثاني (الشخصية المعنفة نفسياً واجتماعيا)**	**١٤-١٧**
١٥	**المبحث الثالث (شخصية المعنف في المسرح)**	**١٨-٢٧**
	مقارنة بين العنف والإرهاب	**٢٨-٣٠**
١٦	**مؤشرات الإطار النظري**	**٣١**
١٧	**الفصل الثالث**	**٣٢-**
١٨	**أولا- اجراءات البحث**	**٣٣**
١٩	**ثانياً- تحليل العينات**	**٣٤-٤٢**
٢٠	**الفصل الرابع**	**٤٣-٤٦**
٢١	**النتائج**	**٤٤**
٢٢	**الاستنتاجات**	**٤٤-٤٥**
٢٣	**التوصيات**	**٤٦**
	المقترحات	**٤٦**
٢٤	**المصادر والمراجع**	**٤٧**

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث

اولا...مشكلة البحث

ثانيا...اهمية البحث والحاجة اليه

ثالثا...هدف البحث

رابعا...حدود البحث

خامسا... تعريف المصطلحات

اولا...مشكلة البحث

أحتل المسرح مرتبة مهمةً في حياة الشعوب على مر العصور والأزمنة، وفي كل الحضارات كان المسرح حاضرًا كمرآة تعكس ملامح المجتمع، وبصفته شكلاً من أشكال التعبير الثقافي. وتأتي أهمية المسرح في تشكيل الوعي والفكر لدى المتلقي، من خلال محاكاته للأحاسيس وحشد الانفعالات ومن ثم بثّها في الآفاق الاجتماعية، رافعًا مستويات الوعي في كثير من الأمور والموضوعات المختلفة التي تشغل المجتمع. كما أن المسرح ظل ملازماً للإنسان، ومجسدًا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي يعيشها، بل إنه كان مؤثرا ومشاركا في بلورة هذه الأنساق وصياغتها وبثها للمجتمع. وبوصف العنف ظاهرة مركبة لها جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية فقد تناول المسرح موضوعات العنف وشخصية المعنف فبالرغم من اختلاف الآراء في تفسير المعنف والعنف وأسبابه ودوافعه واهدافة القريبة والبعيدة فان اغلب علماء الاجتماع والفلاسفة والانثروبولوجيون متفقون على انه ظاهرة اجتماعيه وانه ألية من أليات الدفاع عن الذات ضد المخاطر التي تواجه الإنسان ومن اجل البقاء والاستمرار في الحياة وان هذه الاليه الدفاعية هي أحدى الطاقات الغريزية الكامنة في الكائن الحي التي تستيقظ وتنشط في حالات دفاعيه أو هجوميه يستوي فيها الإنسان والحيوان على حد سواء " والحال أن إشكالية العنف هي أكثر تعقيدا وغموضا فالعنف يجد في النفس البشرية دوافعها التي هي مصدر القوة والسيطرة والعدوانية التي تتبدي في القابلية للاستخدام غير المشروع للقوة و الضغط على الآخر وظلمة وهو قد سكون سلوك فردي او جماعي يفرض سيطرته على الاخر ويحجم دوره او يلغيه تماما وهذا السلوك يتجسد في عدة اشكال ونواحي مختلفة فأما يكون ظلماً أو تهميشاً او طغياناً او عدم مساواة ويعد تمثيل العنف في المسرح موضوعة تمتد جذورها الى أزمنة ألدراما الاغريقية، حيث دأبت ألتراجيديا على التعاطي مع (موتيفات) ألقتل والانتحار وحتى التمثيل بالاجساد. كما زخرت أعمال وليم شكسبير وتوماس كِ ْد في عصر النهضة بمشاهد ومعالجات متنوعة من العنف والتعذيب والاغتصاب، زيادة على الانتقام بأشكاله المختلفة، وحتى الترهيب النفسي. لا يختلف الحال في تجسيد ألعنف دراميا في الأزمنة المعاصرة عن سواه من العصور مما تقدم تبرز مشكلة البحث في السؤال الاتي ماهي ابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في عروض المسرح العراقي؟

ثانيا...اهمية البحث والحاجة الية

١-يفيد الباحثين والمشتغلين في مجال المسرح بشكل عام ان يسلط الضوء على مشكلة اجتماعية نفسية تنشئ في المجتمع العراقي

٢-يسلط الباحث الضوء على أبعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في المسرح العراقي بأعتبارها مشكلة اجتماعية نفسية

ثالثاً... هدف البحث

يهدف البحث الحالي للتعرف على ابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في المسرح العراقي

رابعاً..... حدود البحث

الحدود الزمانية :٢٠١٢-٢٠٢١

الحدود المكانية:العراق

الحدود الموضوعية: دراسة المعالجات الاخراجية لشخصية المعنف وابعادها في عروض المسرح العراقي

خامساً.... تحديد المصطلحات

تعريف الأبعاد لغة:

جمع بُعد/ بعُدَ / بعُدَ بـ / بعُدَ عن / بعُدَ من يَبعُد – بُعْدًا ، فهو بَعيد [١]جمع بُعْدٌ. (ب ع د)
قِيَاسُ الأَبْعَادِ: قِيَاسُ الطُّولِ أَبْعَادُ الموْضُوعِ: مَدَاهُ، اتِّسَاعُهُ، أَعْمَاقُهُ وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهِ. [٢]

البعد في اللغة خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين.

البعد في اللغة اتساع المدى ورجل ذو بعد أي ذو رأي عميق وحزم – كما جاء في المعجم الوسيط . وأبعاد الشعور في الدراسات النفسية هي مظاهر عملياته من قوة أو ضعف ، ووضوح أو غموض وطول أو قصر . [٣]

البعد اصطلاحا:

العلاقة التي يتحدد لها مقدار ما بالنسبة إلى المقادير الأساسية وهي الطول والوزن والكتلة [٤]

التعريف الإجرائي:

هو نقطة او ملاحظة او تفسير فأن الابعاد مفيدة لمساعدتنا ع فهم النص بشكل عام والشخصية بشكل خاص فيشير البعد الى الملاحظات والتعليقات ذات الطبيعة الوصفية التي يدرجها المؤلف في المسرحية لشرح التفاصيل المتعلقة بحركات وافعال الشخصية

---

(١) ينظر:معجم ،الغني عبد الغني،١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م
(٢)المصدر السابق نفسه
(٣) ينظر:محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية ، الإيطالية، الإسكندرية ٢٠٠٦،ص:٦٣ .
(٤)ينظر: إسماعيل فضل الله، محمد، الآيدولوجيا وفلسفة الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط١،٢٠٠٥.

مفهوم الشخصية

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية لأنها أحد أهم عناصر العمل الفني إذ تمثل قطب يتمحورله الخطاب السردي ونظرا لأهميتها في العمل الروائي لا بدا من عرض مفهوم لها.

التعريف اللغوي للشخصية :

يمكن تعريفها لغويا على أنها : " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وأشخاص ... وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصه ... والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ شخص "

وفي قوله تعالى : " واقترب الوعد الحق فإذ هي شاخصة أبصار الذين كفروا " [١]

وجاء في قاموس المحيط : تعني ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الضم ارتفعت نحوى الحنك الأعلى وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمر أقلقه وأزعجه [٢] .

التعريف الاصطلاحي للشخصية :

حيث تم تعريفها : إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل ، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها وحدها تعيش فينا بكل أبعاد " .[٣]

التعريف الإجرائي:

الشخصية هى مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجية وما لده من نزعات واستعدادات مكتسبة

---

(١)سورة الأنبياء ، الآية ٩٦ .
(٢)الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج ٠٢ ، ط ٣ ، ص ٣٠٤ .
(٣)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص ٧٩ .

العنف : " أشتق مفهوم العنف من الكلمة اللاتينية يمعنى القوى وكلمة بمعنى يحمل وعلى ذالك فان الكلمة في مفهومها العام تعني حمل القوة تجاه شيء ما أو شخص ما أو آخرين "[٣(١)]

تعريف العنف لغة : العنف لغة وفلسفيا مضاد للرفق ، و مرادف للشدة والقسوة ، والعنيف هو المتصف بالعنف ، فكل فعل شديد يخلف طبيعة الشيئ ويكون مفروضا علية من الخارج فهو بمعنى ما فعل عنيف [٢]

تعريف العنف اصطلاحا : يشمل ارتفاع الصوت والخشونة في المحاورة كما يشمل استخدام السلاح والبطش والاضطهاد وهو عكس المسالمة [٣]

العنف : " انه سلوك الذي يستعمل القوة والقهر ضد شخص أو مجموعه أشخاص للازماهم على القيام بعمل أو فعل يتوافق مع بريده مروجو ومخططو العنف أو أنه الفعل العدواني يتوخى السيطرة على الإفراد من خلال قهر أرادتهم وإملاء شروط صعبه عليهم تجعلهم يخضعون لمشيئة وإرادة والأشخاص الذي يمارسون العنف في تحقيق مايصيبون إليه من طموحات ومصالح ومادب " [٤]

التعريف الإجرائي للعنف : العنف هو استخدام القوة المادية والتهديد المعنوي ، وذالك قصد الضغط والحاق الأذى بالآخرين واستخدام الفرد السلطة أو القوة مما يترتب على هذا الفعل ضرر وأذى للناس أو إصابة نفسية أو اضطراب أو موت أو حرمان مما يؤدي إلى اضطرابه نفسيا فينفس عن الاضطراب بممارسة الايذاء ، فالعنف ليس هو بالإيذاء .

---

(١) محمد مدحت أبو النصر ، ظاهرة العنف في المجتمع ، (الاسكندريه ، دار العالمية للنشر والتوزيع ٢٠٠٩٠) ص ٩٧

(٢) ينظر:جميل صلبيا ، معجم الفلسفة ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٢) ص ١١٢

(٣) ينظر:ماجد الغرباوي ، تحديات العنف (بغداد ، معهد الابحاث ةالتنمية الحضاريه ، ٢٠٠٩) ص ٤٣

(٤)أحسان عبد الحسن ، العنف والأرهاب (الاسكندريه ، دار العالميه للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ص ١٨٧

تعريف المعالجة (لغة)

عرفها (ابن منظور) بأنها : العلاج : المراس والدفاع ... وفي حديث سعد بن عبادة : كلا والذي بعثك بالحق إن كنت لأعالجه بالسيف قبل ذلك أصريه ... وعالج الشيء معالجة وعلاجاً : زاوله ؛ وفي حديث الأسلمي إلى صاحب ، ظهر أعالجه أي أماريته وأكاري عليه ، وفي : عالجت امرأة فأصبت منها ، وفي الحديث : من كتبه وعلاجه ، وعالج المريض معالجة وعلاجا : عاناه ، والمعالجة التداوي سواء عالج جريها أو عليلا أو دابة [١]...

وعالجه فعلمه علما إذا زاوله فغلبة ، وعالج عنه دافع وفي حديث على (عليه السلام) : الله بعث رجلين في وجه ، وقال : إنكما علجان فعالجا عن دينكما ؛ العلج : الرجل القوي الضخم ؛ وعالجة أي مارسا العمل الذي ندبتكما إليه واعملا به وزاولاء ، وكل شيء زاولته ومارسته : فقد عالجته [٢]

المعالجة اصطلاحا :

عرفها (سامي عبد الحميد) بأنها : ممارسة للعمل وتقويمه ، أي كيفية بناء المادة من ناحية الشكل والمضمون من أجل إيصال الموضوع "[٣]

التعريف الإجرائي:

هي الكيفيات في معاملة وسائط التعبير المسرحي المادية ، لتجسيد الرؤية الإخراجية .

---

(١)ينظر:ابن منظور، لسان العرب، (قرص)، ص٩٦ ،٩٧
(٢)ينظر:ابن منظور، لسان العرب، ج١ ،القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤ ،ص٤٢٢
(٣)عباس علي عبد الغني، المعالجة الإخراجية لنص (انتكون) في عروض المسرح العراقي، بحث منشور، بغداد: مجلة الأكاديمي، العدد)٤٤ ،)ص١٧٢

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

(العنف مفهوماً وانواعه)

البحث الثاني

(الشخصية المعنفة نفسياً واجتماعيا)

المبحث الثالث

(شخصية المعنف في المسرح)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

المبحث الأول / (العنف مفهوماً)

يعد موضوع العنف من المواضيع التي اختلفت الآراء في تفسيره وتحليله ، لما له من تداخلات مفاهيمة في التعريف ، وتفرعات كثيرة في المصطلح ، واختلافات في تفسير هذا المصطلح وتفرعاته . وهذه الاختلافات المفسرة لمفهوم العنف وتفرعاته أنما من حساسية الموضوع وخطورته لأنه يقع بتماس مباشر مع حياة الإنسان وسلوكه في المجتمع . كذلك بعد العنف أحد أكثر الأشكال تعقيدا لأنه لا يأخذ بعدا سياسيا و هي نابعة اجتماعيا فقط بل يصاحب اغلب الممارسات الإنسانية منها الاجتماعية والقولية والثقافية [١] .

وتفسير العنف يعتمد على اختصاص الشخص المفسر له ، لان تفسير وتعريف المختص في علم النفس يختلف لزاما عن تفسير وتعريف المختص في الجانب القانوني مثلا.

ويرجع اصل كلمة العنف التي هي مشتقة من الكلمة اللاتينية (vis) اي القوة وهي ماضي (fero) والتي تعني يحمل وعلية فان كلمة عنف تعني حمل القوة وتعتمد ممارساتها تجاه شخص أو شيء ما والعنف بذلك يعني استخدام وسائل القهر والقوة والتهديد ولإلحاق الأذى والضرر بالأخرين [٢]

أن كلمة العنف غير ثابتة من حيث التفسير ، فلها جوانب مختلفة تعتمد على الاتجاه المفسر لها ، (سيكولوجي – سوسيولوجي – فلسفي – تربوي – إعلامي ... الخ) لذلك أصبح من الصعب جدا التوحد في تعريف لهذا المصطلح ، لذلك اختلف تفسير هذه الكلمة فيشار إليها بأنها " واحدة من تلك الكلمات التي يعرفها كل شخص مناء وبالرغم من ذلك فمن الصعب تعريفها ، كما استخدمها السيكولوجيون وأطباء النفس وعلماء التربية والاجتماع والسلوك ، فهي تغطي مدى واسع جدا من السلوك الإنساني " [٣] إذ يكون غالبية مظاهر السلوك الإنساني يحتوي عنف وبدرجات مختلفة حسب الظروف المؤثرة به .

أن العنف هو سلوك فردي او جماعي يفرض سيطرته على الآخر ويحجم دوره او يلغيه تماما ، وهذا السلوك يتجسد في عدة إشكال ونواحي مختلفة ، فأما يكون ظلما أو تهميشا أو طغيانا أو عدم مساواة ، أي انه علاقة بين الإنسان والإنسان الأخر ، القوي والضعيف ، الذي يمتلك سلطة والذي لا يمتلكها ، حيث يكون الطرف الأضعف هو الشخص المعنف ويقع عليه العنف بشكل كامل .

---

(١) ينظر: فيصل عباس العولمة والعنف المعاصر(جدلية الحق والقوة)، بيروت: دار المنهل اللبناني،٢٠٠٨،ص ٥

(٢) ينظر:طه عبد العظيم حسين، سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي ، (الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة،٢٠٠٧) ،ص١٧

(٣) ماجد موريس إبراهيم ، الارهاب .. الظاهرة وأبعادها النفسية ، بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٥ ؛ص٢٤-٢٥ص

لذالك يمكن القول "ان العنف هو وسيلة لإلغاء الاخر، ويصيح بهذا المعنى شكلا من أشكال الاستبداد وتهميشا للآخر او الغاء دورة او الغاءه استنادا الى ضرب الاستغلال والظلم والعدوان والحرمان والطغيان والفقر والتهميش وعدم المساواة [١]

كما ان العنف يحركه مثير خارجي يظهر على شكل انفعال وغضب وهياج يؤدي الى إيفاء الضرر في الشخص المعنف ، وهذا الانفعال ينتج عن حالة كبت في نفس المعتدي إذا لم يتم التعبير عنه ، أو حالة إحباط أو غيرها " وقد يلجا البعض إلى العنف في تحقيق أهدافه لعدم قدرته على ذلك سلميا ، او انه يضطر لانتزاع حقوقه المغتصبة [٢] .

لذلك يمكن القول بأن العنف هو " استجابة تتميز بصفه انفعالية تنطوي على انخفاض مستوى البصيرة والتفكير وليس من الضروري أن يكون ملازما للتدمير حيث يكون ضرورة في موقف معين وظروف معينه للتعبير عن واقع معين تعبيرا عميقا جذرا يقتضي استخدام العنف والعدوان " [٣] أو يكون " استجابة لمثير خارجي تؤدي الى إلحاق الأذى بشخص آخر في شكل فعل عنيف تكون مشحونة بانفعالات الغضب والهياج والمعاداة ، استجابة نتجت عن عملية أعاقه أو حالة إحباط " [٤].

تختلف الأدوات المستعملة في إلحاق الأذى بالأخر فتشمل الأدوات الجارحة من المعادن الحادة مثل السيف والسكين ، كذلك الأشياء الأقل ضررا مثل العصي والسباط ، لتصل الى اخطر الأسلحة وهي الأسلحة النارية والمتفجرات وغيرها من الأدوات او الآلات المستخدمة في عمليات العنف ، وهذه الأدوات تختلف في إلحاق الأذى والضرر في جسد الشخص المعنف لتتدرج من الضرب البسيط إلى الجروح البسيطة ثم الجروح الخطيرة وصولا إلى أقصى درجة وهي القتل أو التصفية الجسدية ومن هنا تكون كلمة " العنف في معناها البسيط تعني استعمال القوة العضلية التي ينتج عنها في العادة – او تهدف الى – إلحاق الأذى يتدرج من البسيط إلى الأداة المستعملة في ذلك ... "[٥]

إن القوة الجسدية هي احد الوسائل التي يستخدمها الشخص العنيف فتفوقه على خصمة من الناحية الجسدية دائماً ماتحسم الامر لصالحة، فتجعلة يستعمل القوة لتمثيل هذا السلوك العنيف، فالقوي جسميا او عضليا دائماً ما يفرض سيطرته على الشخص الأضعف منه وقد يمارس علية العنف إذ سمحت له الظروف لذالك.

ان الطريقة في تحقيق الأهداف أي باستعمال العنف هي من أسهل الطرق لكنها تحمل ما لا يحمد عقباه ، فهي مرفوضة على كافة الأصعدة اجتماعيا وقانونيا . فالقانون يحاسب كل شخص او جماعة تستخدم هذا السلوك صد الآخر وتضع العقوبات الرادعة لمثل هكذا أفعال . لذلك يصبح العنف " كظاهرة تعبر عن خلل ما

---

(١) ينظر:ابراهيم سلمان الرقيب، العنف الأسري وتاثيرة على المرأة، (عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠)،

(٢)ينظر: ماجد الغرباوي ، تحديات العنف ، (بيروت : دار المعارف للمطبوعات ، ٢٠٠٩) ، ص ١٢٠ .

(٣) طه عبد العظيم حسين ، سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي ، مصدر سابق ، ص ١٧ – ١٨ .

(٤) جليل وديع شكور ، العنف والجريمة ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ، ١٩٩٧) ، ص ٣٢

(٥) شعبان الطاهر الأسود ، علم الاجتماع السياسي (قضايا العنف السياسي والثورة) ، ط ٢ ، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠) ، ص ١٧ .

في سباق صانعها ، سواء على المستوى النفسي أو الاقتصادي او الاجتماعي أو السياسي . يدفعه نحو استخدام العنف ، متوهما أن خيار العنف سيوفر له كل متطلباته او يحقق كل أهدافه " [١] .

ويوصف العنف على أنه لغة التخاطب مع الآخرين ، حيث ان الإنسان الذي يستعمل العلف للوصول إلى أهدافه هو إنسان عاجز عن التحاور بالطرق السلمية ، فيميل إلى العنف ليصل بصوته ورغبته إلى الآخرين ، والتي لم يستطيع إيصالها بطرائق اخرى غير العنف ، وهذه الأفكار والرغبات تصل الآخرين عن طريق العنف كوسيلة للتحاور ، اذ يمكن وصفها بـ (لغة العنف) لأنها تعبر عن الحالة النفسية الداخلية وتصل إلى الآخر بهذه اللغة ، فيمكن القول بأن العنف " مولعة التخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع ومع الآخرين ، حيث يحس المرء بالعجز عن إيصال صوته بوسائل الحوار العادي "[٢] لذلك يميل الى استخدام العنف كوسيلة للتواصل مع غيره لفرض أسلوبه .

ويكون هدف الشخص الذي يستخدم العنف هو تغير سلوك الشخص المعنف نحو ما يريد، وهذا هو الهدف من إستخدام العنف، فالعنف وسيلة لتحقيق غاية وهي التغير(تغير سلوك، تغير وضع اجتماعي، تغيرارادة) لذالك استعمل العنف على انه اقرب وسيلة لتحقيق الأهداف سواء كانت هذه الأهداف مشروعة او غير مشروعة.

لذالك يكون العنف في هذه الحالة هو "كل فعل مادي او معنوي يتم بصورة مباشرة او غير مباشرة، بهدف ايقاع الأذى البدني او النفسي او كليهما (الذات– او الاخر – او الجماعة) او هو سلوك عدواني بين طرفين متصارعين يهدف كل منهما لتحقيق مكاسب معينة او تغير وضع اجتماعي معين [٣] ويقول إسحاق نيوتن في قانون الفعل ورد الفعل ما يأتي الكل فعل رد فعل يساويه في المقدار ويعاكسه في الاتجاه ويقع وإياه على خط فعل واحد)

كذلك يمكن ان يطبق هذا القانون على العنف ، فيمكن القول لكل فعل عنيف رد فعل عنيف يساويه في المقدار او يزيد عليه بالقوة ويعاكسة في الاتجاه أي ان العنف يرجع إلى المعتدي من الشخص المعنف وهكذا " يكون العنف فعلا يمارسه شخص ضد آخر لسبب ما ، فيعنفه ، يقرعه ، يوبخه ، يؤنبه ، يشتمه ، بضربه ، يضطهده ، يجرحه ، وربما يقتله . وأخرى يكون العنف رد فعل يضطره للثأر لنفسه وكرامته عنفا مماثلا او اشد فوة وأثارا " [٤]

ويظهر ما يسمى ب (عنف القتل) وهو أكثر الأنواع عنفا ووحشية ، حيث يستخدم الشخص العنيف القوة الجسدية أو العنف الجسدي لغرض تصفية الشخص المعنف أو الضحية ، ويحصل هذا النوع من العنف بقصديه وتخطيط مسبق او يكون أحيانا غير مقصود ، فيكون العنف في هذه الحالة هو " السمة التي يبان فيها المبالغة في استخدام القوة في محاولة وتحقيق إلحاق الأذى والضرر بالأشخاص أو الممتلكات وفق تخطيط مسبق وبنتيجة واحدة هي القضاء على حياة الآخر (

---

(١) حسن السيد عز الدين بحر العلوم، مجتمع الاعنف(دراسة في واقع الأمة الإسلامية)، (قم: دار الزهراء للطباعه والنشر، ٢٠٠٤)، ص ٥٧

(٢) المصدر السابق نفسة، ص٥٠

(٣) ينظر:براهيم سلمان الرقيب، العنف الأسري وتاثيرة على المرأة،، مصدر سابق ،ص ٣

ويقسم العنف من حيث تأثيره على الشخصيات المعنفة على نوعين أساسيين هما :

١-العنف المادي : ويطلق عليه أحيانا العنف المباشر لأنه يقع بتماس مباشر مع الضحية أو الشخص المعنف وهو يصيب جسم الإنسان بشكل مباشر ويترك به الأذى والضرر ، ويختلف العنف المادي في طريقة تطبيقه على الآخر أي يختلف في أسلوبه فمثلا يختلف الاعتداء او الضرب العادي عن التعذيب وكلاهما يختلف عن الاغتصاب فكل نوع له أسلوبه الخاص وطريقة تعبيره وهو يختلف في تأثيره على الضحية ، وغالبا ما يستخدم في العنف المادي أدوات مثل الأسلحة والسياط .

٢- العنف المعنوي : إن العنف المعنوي اشد تأثيرا وأكثر إيلاما على الضحية ، لأنه يصيب الذات الإنسانية أو النفس الداخلية لذا يطلق عليه أحيانا العنف النفسي . حيث يصبح الإنسان المعنف بلا ارادة وبلا حرية وبلا اختيار ويصبح إنسانا مسيرا تحت تصرف شخص معين أو جماعة معينة ، ليتحول إلى أداة صماء يمكن تحريكها في أي وقت وفي أي مكان [١] والعنف المعنوي يتضمن أعمالا تصيب الناس في إرادتهم وتفكيرهم ووعيهم مثل اغتصاب الوعي وغسيل الدماغ ، وخداع الفكر والعقل . ويستخدم فيه كل وسائل التأثير النفسية والأيدلوجية والسياسية التي يمتلكها الأقوياء .

انواع 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 :

١-العنف الجسدي : ويعني استخدام الفعل الجسدي أو القوة الجسدية وهو أكثر أشكال العنف وضوحا ، ويتم باستخدام الأيدي أو الأرجل او أي مادة من شانها ترك آثار واضحة على جسد المعتدى عليه.... ويكون العنف الجسدي على شكل الضرب او الركل او العض او الحرق، او شد الشعر او الخنق او القتل [٢]

٢-العنف اللفظي : هو من أكثر أنواع العنف استعمالا في المجتمع ، فإما يكون مقصودا أو غير مقصود فكثيرا ما يستخدم العنف اللفظي عند الكلام مع الآخرين فترفع صوتنا وتوجه الكلام القاسي والخارج الى الآخرين والذي قد يسبب له الألم والضرر الداخلي الشخص او النفسي ، ويكون تأثير العنف اللفظي كبيرا جدا فهو مؤثر في نفسية للعنف اللفظي وتسبب له الاهانة وعدم حفظ الكرامة الإنسانية للشخص المعنف [٣].

٣-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 أنه ضليل مما يؤدي إلى إصابته بحالات نفسية قد تؤثر في أدائه اليومي وقلة ثقته بنفسه في عمل أي شيء ، لذلك فهو " كل

(١) ينظر: حسن السيد عز الدين بحر العلوم، مجتمع الاعنف، مصدر سابق، ص٥٧
(٢) ينظر:سهيلة محمود بنات، العنف صد المرأة اسبابة وكيفية علاجه، (الاردن- عمان: دار المكتبة الوطنية، ٢٠٠٨)،ص٢٢
(٣)ينظر:ابراهيم سلمان الرقيب، العنف الأسري وتاثيرة على المرأة، مصدر سابق، ص١٤

الإعمال المسيئة إلى النفس وكرامة الفرد ، ويعتبر هذا النوع من العنف من أشكال الضغط غير المباشر على وعي الناس ونفسياتهم [١].

٤-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 أو بين الزوج والزوجة ومحاولة مصادرة حرية الزوجة من ممارساتها الاجتماعية ، مثل منعها من العمل أو زيارة أهلها وأقاربها ومصادرة كافة نشاطاتها الاجتماعية.

٥-العنف السياسي:هو كافة الممارسات التي تتضمن استخداما فعلياً القوة او التهديد باستعمالها لتحقيق اهداف سياسية تتعلق بنظام الحكم وتوجهاته الأيديولوجية وبسياسته الاقتصادية والاجتماعية [٢].

٦-العنف الجنسي: يعرف العنف الجنسي على انه" كل أنواع الاتصال الجنسي المفروضة على المرأة، غير النابعة عن الرغبة الجنسية للمرأة مع شريك حياتها". [٣]

٧-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 السفيرة المستغلة [٤].

٨-العنف الديني: ويعني إجبار بعض لجماعات أخرى من الدخول في دين معين ، أو مذهب معين أو ترك مين معين ، ويكون ذلك إجبارا وباستخدام القوة الجسدية أو النفطية وتمتين العنف الديني عادة بالإرهاب والتعصب والتطرف والطائفية ، ويستخدم حاب هذا العنف قتلا وتصفية وانتحار مدفوعين بالثائر والانتقام من كل من مشيهم اولا يفكر على شاكلهم [٥]

٩-العنف الثقافي: ويمكن تعريف العنف الثقافي بانة" العنف او القمع الذي تمارسة بعض الحكومات ضد الحقوق الثقافية لمواطنيها، او الاقليات فيها، او هوه العنف الذي تمارسة بعض الاحزاب او الجماعات او التيارات المتطرفة ضد الدولة .

١٠-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 اذ دائما ما يشار الى العنف الرمزي بأنه العنف التربوي أو العنف الذي يحدث داخل المؤسسة التربوية

---

(١) ينظر:عبد الناصر حريز، الإرهاب السياسي (دراسة تحليلية)، (القاهره: مكتبة مدبولي، ١٩٩٦)، ص٤٦
(٢)ينظر: ليلى عبد الوهاب، العنف الأسري (الجريمة والعنف ضد المرأة)، (دمشق: دار المدى،١٩٩٤)،ص١٦
(٣) كاثرين ميخائيل ، هل للعنف جذور في المجتمع العراقي، موسوعة بلاد الرافدين، ٢٠٠٥، الانترنت (www.iragocr-mi.c)
(٤)ينظر: حسين السيد عز الدين بحر العلوم، مجتمع الاعنف، مصدر سابق، ص٦٣
(٥)ينظر علي حرب، أزمة الحداثة الفائقة (الاصطلاح– الإرهاب– الشراكة)،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٥)،ص٨٩٠

المبحث الثاني/ (الشخصية المعنفة نفسياً واجتماعيا)

ان العنف له وجود منذ العصور القديمة، و انتشاره على الأرض سواء بين البشر أو الحيوانات، منذ اندلاع الصراع الإنساني الأول بين بني آدم، كما انتشر اليوم في مجتمعاتنا بشكل خطير، في الشوارع و المدارس، و أماكن العمل و الأسواق، و بهذا الشكل يكون من أشكال الظلم. لذالك اهتم علماء النفس وعلماء الاجتماع في تفسير وتحليل هذا المصطلح أو الظاهرة ، فيرى علماء النفس أنها ظاهرة نفسية أو مرضية ، بينما يرى علماء الاجتماع أنها ظاهرة اجتماعية حنه ، تولد وتتطور وتنطبق وتموت في المجتمع ، وكل له أسبابه ودلائله على ذلك .

أ – نفسياً (سيكولوجيا)

ان نظرة علماء النفس السيكولوجيين للعنف هي نظرة تحليلية ، تحاول سبر أغوار النفس البشرية للوقوف على هذه الظاهرة والتي يرونها ظاهرة نفسية ، والبحث عن كيفية تكوينها والتعبير عنها من الجانب النفسي ، لذلك يرون العنف من الجانب النفسي بأنه " نمط من أنماط السلوك ينتج عن حالة إحباط ويكون مصحوبا لعلامات التوتر ، ويحتوي على نية مبيته لإلحاق ضرر مادي او معنوي بكائن حي او بديل عن كائن حي [١]

يرى بعض السيكولوجيين ومنهم (فرويد) و (مكدوجل) أن العنف هو مرض نفسي يصيب الإنسان نتيجة حدوث خلل او صراع نفسي داخلي او اضطراب في بعض المشاعر المؤدية إلى استخدام العنف كوسيلة للتعبير او كنتيجة لهذا المرض ، ومن أهم هذه الأمراض هو (العصاب Nuresis) والذي يشار إليه بأنه " عبارة عن اضطراب عاطفي نتيجة للصراع بين الأنا العليا Super Ego و الأنا Ego و الهو id" والذي يجعله يمارس العنف نتيجة لهذا الاختلال النفسي أو ربما يكون الأشخاص مصابين بالسيكوباتية* [٢] أي أنهم يمارسون العنف " نتيجة لعجزهم عن التحكم في غرائزهم ، فأصحاب الشخصيات السيكوباتية يندفعون بكل قواهم الى إشباع غرائزهم متي ما شعروا بالحاجة إلى إشباعها دون ان تكون لإرادتهم أي مقاومة تذكر ، ودون تفكير بالصعوبات التي قد تعترض طريقهم ، أو النتائج التي يمكن ان تترتب على أفعالهم. [٣]

أن ردة فعل الأشخاص العدائيين ذوي السلوك العنيف بصورة مزمنة ناتجة عن وجود الصلة بين الذات والنزعة العدائية العنيفة ، اذ يرجح علماء النفس أن هذه النزعة تبدأ من الدماغ الذي يصدر ايعازات باستخدام العنف او القوة الجسدية وذلك عبر محفزات خارجية تجعلة ينحاز نحو هكذا سلوك [٤] ،ان الغضب والانفعال والاضطرابات النفسية والعقلية هي الطريق المؤدية إلى العنف ، وجعل العنف وسيلة أو ردة

---

(١) ينظر:مصطفى عمر السير ، الأسرة العربية والعنف في الفكر العربي ، (بيروت : معهد الإنماء العربي ،١٩٩٦) ،ص ٣٠

(٢) السيكوباتية Psychopathic أو السيكوباتك : وتعني اضطرابا يعتري الشخصية الإنسانية دون أن يصل الى المرض العقلي أو النفسي ومع ذلك يجعل الأشخاص غير مهتمين بالقيود الاجتماعية أو القانونية . للمزيد ينظر : علي ناصر حسين القريشي ، علم الجريمة ، عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ ، ص ٢٩

(٣)ينظر: المصدر السابق نفسه ، ص ٣٠ .

(٤) ينظر : اسعد الإمارة ، سيكولوجية العنف ، مجلة دجلة ، بغداد ، العدد ١٥ ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٨ .

فعل نحو تصرف ما ، وهذا يعتمد على طبيعة الإنسان نفسه ، فهذه الحالة لا تحدث لكل إنسان بل هي مسألة نسبية تحدث لأشخاص معينين ، ويكون السبب أما وراثيا أو مكتسبا من البيئة المحيطة أو هو حلل نفسي اودماغي يتمثل في سلوك شاذ على الآخرين .

يرى فرويد ان الغرائر البشرية تتألف من قسمين او غريزتين توجهان الإنسان وتمدانه بالطاقة الحيوية وهي متمثلة " ينزوة الحياة ايروس Eros ، ونزوة الموت ثاناتوس Thanatos ، ونزوة الموت تهدف الى التدمير ، الى تفكيك الكائن الحي والعودة به الى وضعية الجماد ، أي ان هدف نزوة الموت هو كسر الصلات ، أي تدمير الأشياء [١] " كذلك تهدف الى تفكيك الارتباطات ومن ثم هدم الأشياء ، ويفترض أن الهدف النهائي لها هو إعادة الكائنات الحية الى حالة غير عضوية .

وهنالك رأي آخر يشير إلى ميول الإنسان نحو استخدام العنف والمتمثل في ان الإنسان يتأثر بما مر به من معاناة في طفولته فهو يعكسها عند بلوغه ويسمى هذا النوع (العقدة النفسية) وهذه العقدة تنمو مع الإنسان فتكون مكبوتة داخله لكنها عندما يأتيها الحافز المناسب ، ليكون تعبيرا عن هذا الكبت وردة فعل تجاه ما تعرض له في مرحلة الطفولة ويقصد بها مركبا من ذكريات كان يعاني منها الإنسان في تجاربه منذ الطفولة في عائلته ، او مدرسته او في مجتمعه او عمله ... تتسلط على تفكيره ووجدانه ، تدفعه ليجد لها متنفسا ومتصرف رفا [٢]، ان هذه العقد النفسية الموجودة عند الإنسان تكون بمثابة البذرة الأولى لنشوء أعمال العنف أو سلوك العنف عند الإنسان ، فيعد العنف طريقة في التنفيس والتعبير عن ذاته التي ظلمت مسبقا من وجهة نظرة ان العقدة النفسية عند الطفولة تلعب دورا مهما في بناء الشخصية عند البلوغ .

حيث تكون منطلقا في بناء حياة الإنسان وتصوراته ، ويرى علماء النفس " أن الاضطرابات النفسية يمكن ان تعيق النمو السوي ، وغالبية الاضطرابات الانفعالية التي يعاني منها الراشدون لها جذور في مرحلة الطفولة ، وسوء المعاملة الجسدية والإهمال وأسلوب الضبط الصارم من أكثر أشكال سوء المعاملة التي تقود الى الاضطرابات الانفعالية والسلوك اللاجتماعي [٣] " ويشير علماء النفس إلى بعض أنواع السلوك الإنساني الذي يميل إلى استخدام العنف واهمها (السادية والماسوشية والانتحار).

• السادية Sadism :هي في الأصل جنون القسوة الجنسي أو التلذذ بالقسوة . والكلمة مشتقة من اسم المركيز (دي ساد) الذي عاش في فرنسا في القرن الثامن عشر وكانت حياته سلسلة متصلة من التلذذ بتعذيب الآخرين . ويرجع علم التحليل النفسي السادية الى مرحلة مبكرة من حياة الطفل عندما تقوى أسنانه ويقدر على العض وتشتد عضلاته ويشعر بأنه أصبح قادرا على إيذاء الغير [٤]

• الماسوشية : Masochistic يمكن تعريفها على أنها وضعية الرضوخ للإنسان المقهور الذي يلوم نفسه ، ويحط من شأنها ، او انه يحملها مسؤولية فشله ، فهو يشعر معجزه ودونيته وانه

---

(١) فيصل عباس ، العولمة والعنف المعاصر (جدلية الحق والقوة) ، مصدر سابق ، ص ٤٧
(٢) ينظر : عدنان بن ذريل ، الشخصية والصراع المأساوى ، (دمشق : د . مط ، ١٩٧٣) ، ص ٤٦ .
(٣)لينا نبيل أبو مغلى ومصطفى قسيم هيلات ، الدراسا في المسرح والتعليم ، (عمان : دار الراية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ١٤٩ .
(٤) ينظر:علي أسعد وطفه ، الطاقة التدميرية للعنف السيكولوجي في الحياة التربوية ، مجلة المعرفة ، (دمشق) ، العدد (٥٤٣) ، ٢٠٠٨ ، ص من ٢٠ – ٢١

غير جدير بالحياة ، ومن أشكال الماسوشية الميل لإيذاء النفس وجعلها تعاني . وهناك أشخاص يميلون الى تعذيب أنفسهم بالطقوس والأفكار القهرية ،كذالك المرض جسمانيا والإنسان المقهور المقموع الذي لايستطيع الاحتجاج والتمرد يعيش معاناته من خلال جسدة [١]

• الانتحار : هوسلوك أنساني يتخذه الفرد نتيجة ظروف وأسباب أحاطت وجعلته يتخذ هذا السلوك بسبب تلك الظروف والأزمات التي أصابته ، والتي وصلت به إلى الحد الأقصى من السوء ، وان تؤسس لزعزعة التوازن الداخلي للنفس أو الذات مما ينتج عن اضطراب نفسي وفكري تجعله يميل الى الانتحار كرد فعل وكنهاية لكل هذه الاضطرابات التي أصابته ، واختيار الموت الإرادي لحل كل هذه الأزمات او المشاكل التي وقع بها ، ويمثل الانتحار قمة التراجيديا الإنسانية ، فان الإنسان في الموقف الانتحاري تنازعه قوتان ، قوة القاتل وقوة القتيل معا ، وذلك حين يحول الإنسان قدرته على الفعل إلى تدمير ذاته وهدم كيانه الإنساني وإعدام وجوده ، فيشرب مقهورا كاس العناء حتى الثمالة. [٢]

ب – اجتماعيا (سوسيولوجيا)

إن نظرة علماء الاجتماع والسوسيولوجين للعنف هي نظرة تحليلية تحاول ان تفسر ظاهرة العنف في المجتمع، ان العنف يحدث بين الأفراد والجماعات ويحمل فيه أفعالا تؤدي إلى إيذاء المقابل مما يؤدي إلى أضرار جسدية او نفسية أو رمزية وكل هذا يؤدي إلى الفوضى الاجتماعية بين الأفراد والجماعات والى زعزعة النظام الاجتماعي بأكمله وانتشار الفوضى ، ليصبح المجتمع عبارة عن غابة يكون فيها الحكم والبقاء للأقوى لتتجرد صفة الإنسانية عن هكذا مجتمع ويصبح مجتمعا اقرب للمجتمعات البدائية . لذلك يسعى علماء الاجتماع لتحليل العنف وتفسيره ، للحد من هذه الظاهرة بمعرفة ماهيتها وأسباب انتشارها وكيفية معالجتها من داخل المجتمع نفسه ووضع القوانين للحد من هكذا أفعال والتي تعد الرادع لهذه الممارسات العنيفة ، ويطلق عليها ممارسات لا اجتماعية ، لان المجتمع يعني التعايش بسلام مع المجموعة ، أما سلوك العنف فهو يهدد الاستقرار ويكون بتنافر تام مع هذه الصفة ، فيكون السلوك الاجتماعي هو تفاعل بين الأفراد ، وهو الذي يحدث في حضور الآخرين أو أثناء غيابهم من خلال الرموز او مثيرات اجتماعية تؤدي إلى سلوك [٣]

ان الفرد الذي يعيش في مجتمع يتمتع بحب وسلام وتعايش بين أفراده وتحكمه القيم والعادات والتقاليد لا يمكن ان يمارس أعمال العنف ، لأنه سلوك غير متداول اجتماعيا وان مارسه بعض الأشخاص فانه يكون سلوكا شاذا عن المجتمع ففي هذه الحالة يصاب الفرد " بالتناشز الإدراكي والذي يعني الحالة التي يكون فيها الإنسان أمام إجراءين متناقضين ، يتحتم اختيار واحدا منها [٤]" أي يجب ان يختار الفرد بين قيمه وأخلاقه وعاداته وعادات المجتمع الذي يعيش فيه او بختار سلوك العنف الشاذ والدخيل على مجتمعه ، ففي هذه الحالة يكون العنف في المجتمع بشكل قليل جدا مقارنة مع المجتمع المتشبع بسلوك العنف فيكون أفراده مبالين لسلوك العنف لا محالة ، فيرى (إميل دوركهايم) ان " العنف ظاهرة ثقافية أنت مع

(١) ينظر: فيصل عباس ،العولمة والعنف المعاصر (جدلية الحق والقوة)، مصدر سابق، ص٦٣-٦٤
(٢)ينظر : ناجي الجيوشي ، الانتحار دراسة نفسية – اجتماعية للسلوك الانتحاري ، (الجزائر: مؤسسة الشبيبة للطباعة والنشر، د.ت) ،ص١١
(٣)ينظر: سوسن شاكر مجيد ، اضطرابات الشخصية (أنماطها ، قياسها)، (عمان: دار صفار للنشر،٢٠٠٧)، ص٢٧٦
(٤) قاسم حسين صالح ، بانوراما نفسية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) ، ص ٤٩ .

رياح التطور مركبة [1] .إن الطبيعة الإنسانية مشبعه بالعنف ، فالناس يتحركون بواسطة الرغبات نفسها ، وهذه الرغبات عادة ما تكون مستبدة وملحة ، لأنها البديل الذاتي للحاجات البيولوجية الجامعة ، فالشخص دائما ما يسعى لإشباع رغباته على حساب رغبات الآخرين ، وهذا بدوره يؤدي الى تنافس دائم بين الأفراد والجماعات أن عملية التأثير والتأثر الاجتماعي تلعب دورا مهما في شيوع ما يسمى (ثقافة العنف) لان العنف ظاهرة اجتماعية ، وفي حال انتشار هذه الظاهرة في المجتمع تصبح عاده اجتماعية ، لأنها موجودة بالمجتمع بكثرة فيشاهدها الفرد في ام عينه تحدث أمامه ، او يشاهدها عبر وسائل الإعلام المختلفة أو قد تحدث معه بشكل مباشر ، لذا يميل الفرد الى التكيف هذه الظاهرة فيروم استعمالها مثلما موجودة في المجتمع الذي عاش فيه ، لذلك يتأثر الفرد بعوامل تجعله يميل الى استخدام العنف ، واهم هذه العوامل :

١. درجة الشدة المستعملة في عملية النشئة الاجتماعية والتعليم.
٢. درجة الحب الذي يغدقه الكبار على الصغار.
٣. مبدأ العقاب والضبط الأخلاقي.
٤. مشاهد عنيفة في الحياة العامة أو من خلال وسائل الإعلام [2] .

لذا يكون الفرد معرضا لعدة عوامل تساعده على اتخاذ العنف بوصفه سلوكا اجتماعيا يمارسه ضد الآخرين ، ويجعله يتصرف بعدوانية واضحة في كل موقف يواجهه ، أن هذه العوامل تختلف من بيئة اجتماعية إلى أخرى ومن فرد إلى أخر وعلى وفق هذه العوامل التي تتراوح في تأثيرها على الإفراد والجماعات ، فهي بمثابة المحفز او الشرارة الأولى لأعمال العنف في المجتمع.

اما اسباب العنف من وجهة النظر الاجتماعية فهي كما يأتي:

١. الضغوط والانفعالات
٢. عملية التنشئة الاجتماعية
٣. العزلة الاجتماعية ونقص المساندة الأسرية
٤. المؤثرات الثقافية والاجتماعية للعنف
٥. خبرات الإساءة في للطفولة
٦. اختلال توازن القوى الأسرية
٧. السلوك الاستفزازي من الاخرين
٨. تعاطي المخدرات والكحول
٩. البطالة وانخفاض الدخل

وترى الباحثة ان اغلب الآراء التي فسرت ظاهرة العنف من الناحية السوسيولوجية منطلقة من ان العنف ظاهرة اجتماعية منتشرة في كل المجتمعات البشرية وفي جميع أنحاء العالم وعلى مر العصور ، حيث يعبر الإنسان عن هذا السلوك في تفاعله مع المجتمع بالطريقة التي يراها مناسبة له متماشيا بذلك مع المجتمع أو البيئة والمحيط التي يعيش فيها.

---

(١)ينظر:على اسعد وطفه ، بنية السلطة واشكالية التسلط في الوطن العربي ، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٩) ، ص ١٥٢ .

(٢) ينظر:على اسعد وطفه ، بنية السلطة واشكالية التسلط في الوطن العربي، مجلة المعرفة، (دمشق)، العدد(٥٤٣)، ٢٠٠٨ ،ص ٢٠-٢١

المبحث الثالث/ (شخصية المعنف في المسرح)

المحور الاول: نبذة تاريخية عن مواطن العنف وشخصية المعنف في المسرحيات على مر العصور.

ان المسرح والعنف نقيضان فالمسرح بوصفه ظاهرة إنسانية يتقاطع مع ظاهرة العنف بوصفها نزوعا سايكوباثيا يمزج بين السادية والعدمية على وفق هذا التوصيف فان التناقض بينهما يفرز إشكالية على مستوى المعنى والقصدية فالمسرح حين يتصدى لمعالجة الشر والعنف فانه يسعى ليس للتطير والكاثرسيس الأرسطي بل ينطلق ويتجاوز هذا المعنى باتجاه إدانة وتعرية وكشف الظواهر العنفية بكل أشكالها وتجلياتها وبما يرسخ المفهوم المتعالي لفن المسرح كونه حاضنة أبدية للجمال والفكر والقيم السامية والفضاء الذي تشتبك فيه الرؤى والأسئلة الكبرى لتعميق الوجود الإنساني المتقدم .

يعد العنف بمثابة مفصل من مفاصل المسرحية أو الأداة التي يستخدمها المخرج أو المؤلف في مسرحياتهم ، والتي تعبر عن قمة الصراع المسرحي (الذروة) ، فكل مسرحية لابد أن تحتوي على صراع مسرحي حتى تكون مسرحية مكتملة ومستوفية الشروط للمسرحية النموذجية وهذا ما أكد عليه أرسطو في كتابه (فن الشعر) ، وهذا الصراع لابد ان تتوافر فيه قوتان أو طرفان متنازعان يحاول كل منهما الانتصار على الأخر عبر استخدام العنف وينقسم الصراع في المسرح على نوعين أساسيين " الصراع الخارجي الحسي المادي .... وأيضا العقبات الاجتماعية المادية المختلفة ... والصراع الداخلي . النفسي ، الأخلاقي ، والذي تتضارب فيه الأهواء والنزعات في النفس ، وأيضا لاصطدام النفوس بالعقبات الخارجية المادية "[1]

وفي كلتا الحالتين يوجد عنف ، لكن النوع الأول يكون الصراع المادي أو الخارجي وهو الأقرب لاستخدام العنف ، ويتمثل في عمليات القتل أو الضرب والتعنيف ، وسعي بالمادي لأنه تستخدم فيه المادة أو الشيء الملموس مثل استخدام أداة أو استخدام الأيدي أو الأرجل ، أما الصراع الداخلي أو النفسي فانه يحدث داخل نفس الشخصية وهو ناتج عن اضطرابات ونزاعات داخلية قد تؤدي أحيانا الى صراع خارجي عنيف للتعبير عن هذا الشعور الداخلي . لذلك حاول كتاب المسرح وعلى مر العصور ابتداء من " كتاب التراجيديا الإغريق بصدق ، تفهم الدوافع التي تكمن وراء تصرفات البشر ، واعتقدوا ان علاج مشاكل السلوك الإنساني لن تتحقق إلا بالتصالح مابين الفرد والجماعة ، بحيث لا يطغي احدهما على الآخر ، ومن أجل ذلك حاول هؤلاء الكتاب فهم كل ما يحرك الفرد ويقلقه[2] " لذلك يمكن القول ان العنف مشكلة اجتماعية نفسية تناولها كتاب المسرح على مر العصور لأنها فعلا ظاهرة قائمة في مجتمعهم ، أي لابد ان يكون لها أساس في حياةح٠ الكاتب النفسية أو الاجتماعية أو الشخصية أو أن تكون لها مراجع ثقافية انثروبولوجية .

---

(١) عدنان بن رذيل، _الشخصية والصراع المأساوي، (دمشق : مطابع الف باء الاديب،١٩٧٣)

(٢) محمد حمد إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، (القاهرة: الشركة المصرية العامة للنشر، ١٩٩٤)، ص١٢

المسرح الاغريقي

في بدايات المسرح الاغريقي كان العنف هو العامل الاكبر لحل الصراعات والنزاعات المسرحية، فكان الشكل السائد في المسرح الاغريقي هو صراع الإنسان مع القدر والذي يكون للقدر الكلمة الحاسمة فيه، فكانت المسرحيات التراجيديا تنتهي بمأساة فاجعة تكثر فيها الدماء والمشاهد العنيفة وعمليات القتل والحروب الطاحنة بين بني الإنسان ، كما هو الحال في مسرحية (هرقليس ساخطا) للمؤلف (يور يبيدس) فهرقليس البطل الأسطوري الذي لا يقهر يستعمل عنفه وقوته من أجل الخير ومساعدة الآخرين ، كذلك يقاتل من اجل حماية عائلته المكونة من زوجته التي أحبها حبا جما وأولاده الصغار الأبرياء والذي كان دائما يدافع عنهم ويحميهم من الأشرار ، وفي مؤامرة من (هيرا) تلك الإلهة الحسودة الناقمة على هرقليس لأنه ابن غير شرعي للإله (زيوس) كبير الإلهة وروح هيرا ، تقرر الانتقام من هرقليس ، فتسحره وتتلاعب بعقله إذ يظن ان زوجته وأولاده هم وحوش وحيوانات مفترسه ، فينتفض عليهم ويقتلهم جميعا بأبشع طريقه غير مبال بتوسلاتهم وترحمهم ، وعندما يستفيق من هذا السحر يرى مدى المأساة التي فعلها بأسرته فيصاب بأعظم صدمه ، ليقرر بعدها ان ينذر حياته لمساعدة الآخرين وتطهير العالم من الشر الذي فعل به أعظم مأساة [١]

استخدم (يوريبيدس) في هذه المسرحية العنف في جانبين ، الأول العنف أو القوة المشروعة التي يستخدمها هرقليس في الدفاع عن الضعفاء ضد المخلوقات المفترسة والمتوحشة ، أي أنه عنف مشروع بوصفه يستخدم ضد الشرلكي ينصر الضعفاء ، أما الثاني فاستخدمة عندما كان تحت تاثير السحر وقتل زوجتة واولادة، ومن هنا اراد المؤلف ان يصل إلى فكرة مفادها ان العنف والقوة والقسوة بجب ان تستخدم لتحقيق هدف واحد وهو نصرة الإنسان وحمايته.

المسرح في العصور الوسطى

انبثق المسرح في العصور الوسطى والمتمثل في المسرحيات الدينية المقتبسة من الكتاب المقدس أو المسرحيات التي تحمل في مضمونها الوعظ والتعاليم الدينية وغيرها من المسرحيات فهي تنبذ العنف بشكل قاطع وتحث على التسامح والإخوة والسلام والمحبة على وفق ما جاء في الكتاب المقدس من تعاليم دينية استندت اليه اغلب مسرحيات العصور الوسطى ، وهذا الأمر في تضاد كبير من المسرح الروماني الذي كان يحمل أنواع العنف والقسوة والمجون والمهازل البذيئة الخشنة والموضوعات الوثنية وغيرها من المحمولات الفكرية والفنية ، لهذا جاءت الكنيسة ناقمة وكلها غيض على مسرح كهذا لأنه يمس التعاليم الدينية المسيحية ، لذا قررت إغلاق المسرح بشكل كامل بحسناته وسيئاته تجنبا لهذه المواضيع التي تقع في خلاف مع تعاليم هذا الدين [٢]

---

(١) ينظر : روجيه عساف ، سيرة المسرح أعلام وأعمال ، ج ١ ، (بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، من ١١٩ – ١٢٠ .

(٢)ينظر:يوسف حسب ، (الكويت : سلسلة عالم ، ١٩٨٤) ص ٨٤ بكر عبد الرحمن صدقي ، المرح في العصور الوسطى (الديني والهزلي) ، (القاهرة : د . ن ، درت) ، ص ٢٤ .

المسرح الإسباني

ان المسرح الاسباني نجدة يجسد بصدق طبيعة الإنسان الاسباني ، فغالبية الأسبان يهون العنف والخشونة لان البيئة التي يعيشون بها تحتم عليهم ذلك ، فالأسبان يحبون مصارعة الثيران والرياضات العنيفة وغيرها من مظاهر العنف المنتشرة في الساحات العامة ، لذلك تأثر المسرح بهذا الواقع المعاش، وخير مثال على ذلك ماجاء في مؤلفات الكاتب (فدريكو غرسية لوركا) فهو خير من يمثل المسرح الاسباني نظرا لمواضيعه المختلفة وتميز أسلوبه الفني في معالجة المشكلات الاجتماعية والواقعية مختلفة اذ كان شاعرا يستمد من الروح الشعبية الإسبانية بما ينطوي عليه عن حرارة وعنف واحتقال للأسرار وإيغال في التهويل .. [١] "

أن هذه الميزة تجعله يمثل مجتمعة خير تمثيل لأنه بتماس مباشر مع الفرد الاسباني البسيط والتي تمتاز حياته بالخشونة والقوة في تعامله مع الآخرين ، فكانت مسرحيات لوركا تمثل للاسبانيين " حياتهم وما تمتاز به من عنف وقوة وعواطف برية جامحة [٢] "ففي مسرحية (الزفاف الدامي) يصور لوركا أشخاص هذه المسرحية من بيئة قاسية وفقيرة فهم أصحاء أشداء فيهم عنف وعملية وقسوة ، ويتعمق لوركا في عمق العائلة الاسبانية في مسرحية (بيت برنارد ألبا) الذي توضح العنف والقسوة الموجودة في هذه العائلة الاسبانية [٣]

المسرح الروسي

تميز عن غيره من المسارح العالمية بمحاكاته العميقة للواقع الروسي وخاصة الطبقات الدنيا من المجتمع والطبقة البروليتارية ، ويمكن ملاحظة المسرحيات الروسية بأنها تعالج المشكلات السوسيولوجية (الاجتماعية) والسيكولوجية النفسية لهذه الطبقات، فنجد في مسرحيات (أنطوان تشيخوف) التي صور من خلالها الواقع الاجتماعي بطريقته الخاصة والتي يقطلع فيها إلى تجاوز كل العقبات والمشاكل التي تصيب المجتمع وحرصه على حياة أفضل خالية من جميع المعوقات التي تقف في طريق بناء مجتمع نظيف وصحي من كل الأمراض الاجتماعية السلبية وأهمها العنف والقتل والقسوة لأنها متعلقة بحياة الإنسان وكرامته ، صور (تشيخوف) هذه المشاهد من خلال تناقضات حادة ومفارقات تكسوها الدهشة والإعجاب في أن واحد حتى يؤثر أكبر تأثير في المتلقي [٤]

---

(١) ينظر:فدريكو جوليا لوركا ، مسرحيات لوركا (پرساء عرس الدم ، الاسكافية العجيبة) ، تر : عبد الرحمن بدوي ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٤) ، ص ١ .

(٢) فدريكو جرثيا لوركا ، الزفاف الدامي ، تر : حسين مؤنس ، (القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د . ت) ، ص ٩

(٣) ينظر فدريكو جزثيا لوركا ، الزفاف الدامي ، مصدر سابق ، ص ٣٦

(٤) ينظر : احمد على الهمداني ، مسرحيات تشيخوف (من بلافونوت إلى بستان الكرز) ط ٢ ، (عمان دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠)، ص٢٦

المسرح الأمريكي

أن المسرح الأمريكي تميز بصفة عامة باستخدام العنف في معظم مسرحياته ، وذلك لما تتصف به الحياة الواقعية الأمريكية أو المجتمع الأمريكي بأنه مجتمع غير متجانس ، أي أن التركيبة الاجتماعية متكونة من خليط من مهاجرين جاءوا من أوربا وأفريقيا وأماكن مختلفة من العالم لتتكون اعراق مختلفة غير متجانسة . وهذا بدوره يؤدي إلى صراع بين هذه الأعراق على أشياء ومكتسبات بسبب اختلاف التفكير والمرجعيات الثقافية لكل مجموعة لينشأ العنف بين هذه الأطراف المختلفة في المجتمع نتيجة لذلك الصراع [١] .

المسرح في الوطن العربي

ان المسرح العربي بشكل عام دائما يميل الى لغة العنف والقسوة والقتل وحتى الإرهاب في بعض الأحيان ، اذ يمكن ملاحظة وجود العنف عند الكثير من الكتاب المسرحيين العرب وهو مختلف من بلد إلى آخر من كاتب مسرحي إلى آخر ومن مسرحية إلى أخرى ومن مشهد او موقف مسرحي إلى أخر وذلك على وفق تأثيرات ومرجعيات وظروف مختلفة تنمو من خلالها هذه الاختلافات في استعمال العنف والكيفية التي يظهر بها ، وهذا الأمر منطبق على المسرحيات العالمية بشكل عام والتي تتوفر بها هذه المتغيرات (نفسية ، اجتماعية ، انثروبولوجية ، ثقافية ، تربوية ،اقتصادية ، سياسية ، دينية ، شخصية ...) .

ان هذه الاختلافات في طريقة تناول العنف ومعالجته وشدة وطبيعة وتأثيره على الآخرين خلق مجموعة من الأبعاد والظلم التي يمكن ملاحظتها في المنجز المسرحي العالمي بشكل عام اد ان بعد العنف الموجود في المسرحية الإغريقية يختلف بالضرورة عن بعد العنف الموجود في المسرحية الفرنسية وهو مختلف أيضا عن العنف الموجود في المسرحية الروسية وكذلك مختلف أيضا عن بعد المسرحية العربية وهكذا ، وهذه الأبعاد تتفرع إلى فروع صغيرة على وفق المتغيرات الموجودة في كل بلد وكل كاتب مسرحي بل في كل مسرحية فلا يمكن التعامل بشكل متساوي بين هذه الأبعاد للمسرحية.[٢]

(١) ينظر . عبد العزيز حمودة ، المسرح الأمريكي ، (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٨٧) ، ص ٣-٩
(٢)ينظر: نور سعيد الخزاعي ، انساق التعبير الجسدي للعنف في المسرح،(عمان: دار امجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٩) ص ١٢٣-١٢٤

المحور الثاني: ابعاد الشخصية المعنفة في بعض المدارس الاخراجية.

ان نجاح العمل الفني المسرحي يعتمد بشكل كامل على نجاح كل من الانسان الفرعية بشكل منفصل عن البعد الآخر لذلك يكون نجاح الأبعاد الفرعية في منظومة علاقية تفاعلية ايجابية تؤدي إلى المحافظة على أدوات البعد العام المتمتع بالتفاعل الايجابي بين اداءات أبعاده الفرعية ... وعندما يصاب أحد الأبعاد بخلل او يضطرب اضطراب ينعكس هذا الخلل على باقي الأبعاد لان أداء هذه الأبعاد لأدوارها سوف يضطرب [١] " لذلك يعمل العرض المسرحي على ترابط أبعادة في وحدة كلية واحدة إذ تقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ، ولكل اثر إبداعي بعد يميزه عن إبداعي آخر ... ويتكون العرض المسرحي من مجموعة ابعاد بنائية : كالبعد اللفظي ، والبعد الحركي والبعد التكويني (التركيبي) ، والبعد الضوئي واللوني ، والبعد الأزياء ، وتتمظهر هذه الأبعاد في العرض بوصفها أبعادا علاماتية يربط بعضها ببعض بعلامات ظاهرية وباطنية [٢] .

ان الأبعاد المسرحية وان اختلفت في مضمونها تبقى تعمل ضمن الوحدة الكلية للبعد العام للمسرحية ، أي يجب ان تحافظ على الإطار العام ، فالبعد الزي المسرحي مثلا يجب ان ينصهر في بوتقة العمل الكلي أي يجب أن يتناسق مع البعد الإضاءة والبعد الماكياج وغيرها من النظم والأبعاد التي يجب ان تكون متناغمة الأبعاد الأخرى

اذ " ان وظيفة التكوين النووية لهذه الابعاد ضمن التعبيري المحتكم التعبيري إلى علاقات تفاعلية ، يضمن الانسجام على وفق نظام عضوي يتشكل منه النوع [٣] " إذن يظهر ويتضح شكل التعبير المسرحي كنتيجة استخلصت من مجموعة هذه الأبعاد فالبعد الزي والإضاءة والديكور والبعد اللفظي والحركي جميعها مؤثرة في صنع التعبير المسرحي ، وأي اختلاف في هذه الأبعاد يؤدي الى اختلاف في التعبير ، فضلا عن ابعاد أخرى لها التأثير الفعال في التعبير المسرحي .

أن ابعاد التعبير الجسدي والتي يستخدمها الممثل تختلف من فعل إلى آخر ومن موقف الى آخر فمثلا عند تمثيل حالات الحب والمشاعر الدافئة بين حبيبين تختلف عن تمثيل حالات العنف والغضب والقسوة والقتال بين الأشخاص أو المجموعات . فاختلاف هدف الممثل ونوع الموقف المراد تمثيله يؤدي إلى اختلاف جذري في البعد التعبيري المستعمل من قبل الممثل فكان بعد له خواصه وحالاته النفسية وأشكال خاصة في التعبير الجسدي لذلك البعد ، لذا يكون " في البعد الواحد تعبير الممثل بشكل مميز من البعد . أي بنوع معين من الزوايا والانحناءات والخطوط المستقيمة أو الماثلة ولا يسري هذا على الشكل ولا على البناء الجسماني للفرد فقط ، بل على حالته النفسية [٤] " فالممثل عندما يجسد حالات العنف والقسوة واستعمال القوة الجسدية فانه يكون في حالة نفسية معبرة عن هذا الفعل ، حيث يكون في حالة من الهيجان والغضب

---

(١) مدحت أبو بكر ، المسرح المصري قضايا وعروض ، (القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧) ص١٣

(٢)ينظر: عواد علي ، شفرات الجسد (جدلية الحضور – عروض وممارسات - ، (عمان دار أزمة للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦) ، ص ١٨-١٩

(٣) فائز الشرع، انساق التداول التعبيري (دراسة في نظم الاتصال الأدبي الف ليله وليله انموذجا تطبيقيا، (بغداد: دار الشؤون الثقافيه العامة، ٢٠٠٩) ص٥

(٤) الين اوگسنفورد ، تصميم الحركة ، تر . سامي عبد الحميد ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٠)، ص١٣

والانفعال والاندفاع الشديد تناغما وتوافقا من تلك الأفعال الجسدية العنيفة . إذن هناك منظومة وابعاد متكاملة للعنف ابتدءا من الحالة النفسية وانتهاءا بتنفيذ تلك الأفعال او الأبعا جسديا على المسرح .

تشتمل ابعاد التعبير الجسدي للعنف على جميع الأفعال التي يكون غرضها إيقاع الأذى والضرر في الآخر شريطة إن تسبب له الأذى والضرر الجسدي بشكل مباشر ، أما كيفية تنفيذ هذه الحركات فتحددها محددات كثيرة ومتنوعة لفة ، تفض شروط متعددة في نفس الوقت ، وتسند هذه الأفعال او الحركات بحافز نفسي يؤكد هذه الحركات البعدية المنتظمة ، تعتمد حركات وأفعال العنف على ثلاثة اتساق وهي :

١- بعد بالمكان: أي مساحة القراء الذي تتم فيه الحركات ، فهنالك نموذج من الممثلين يمشي خطوات واسعة وحركاته مميزة تملأ الفراغ بشكل كامل .

٢- بعد بالزمان أو البعد الوقتي : أي نوعية الإيقاع الذي تتم فيه الحركة أي سرعة الحركة عند الممثلين.

بعد بالقوة : أي درجة أداء الحركة وحدتها أي القوة الجسمانية التي الحركة بين القوية جدا والمتوسطة والضعيفة [١] .

•ابعاد الشخصية المعنفة عند المخرج ستانسلافسكي:

تعد مدرسة ستانسلافسكي من أكثر المدارس الإخراجية رواجا وانتشارا في العالم . ويطلق على هذه المدرسة أو الأسلوب باسم (النظام) والمقصود به بعد ونظام ستانسلافسكي في التعبير ، ويطلق عليها أيضا (المنهج) والمقصود في " كلمة منهج او نهج او نظام (method تحمل – ضمنا – معاني التنظيم او الترتيب المنطقي الفعال او المؤثر الذي يتم عادة في خطوات وتوحي كلمة نظام (system) بمنهج او طريقة مطورة بشكل تام او مصوغة بدقة او تبرز غالبا فكرة النظامية العقلانية ... خطة او منظومة او تصنيفية يتم إتباعها في تقديم مادة ما من اجل التوجيه) [٢]. " وهذا ما فعله ستانسلافسكي عندما وضع مجموعة من القواعد والأبعاد والنظم التي من خلالها يستطيع الممثل أن يعبر عن أي فعل مسرحي . وبعد العنف عند ستانسلافسكي مثله كمثل أي فعل أو بعد حركي آخر فهو يطبق عليه القواعد التي وضعها في العملية الإخراجية ، فاستهدف " التمثيل المساير للنظام system هذا عدم تقليد او محاكاة السلوك الواقعي وإنما باختصار التجديد في تجسيده وتعايشه ، وأن ينقش في دواخل تفكير الممثل كل الأفكار والأحاسيس التي تنشأ وتسبب حدوث السلوك المادي الملحوظ [٣].

---

(١) ينظر : فير بيتسكايا ،ف ، حركة الممثل على خشبة المسرح ، تر : محمد ابراهم مهران ، (القاهرة المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٥) ، ص٥ .

(٢) سامي صلاح ، الممثل والحرباء (دراسة ودروس في التمثيل) ، تقديم : مذكور ثابت ، (القاهرة : سلسلة المسرح أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٥) ، ص ٨٢ – ٨٣.

(٣)ينظر:كولن كونسل ، علامات الأداء المسرحي (مقدمة في مسرح القرن العشرين) ، تر : آمين حسين الرباط (القاهرة مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٨) ، ص ٤٣ .

ان تطبيق طريقة ستانسلافسكي على حركات العنف يتطلب وعيا كاملا من قبل الممثل بهذه الطريقة ، فيجب أن يتعرف عليها ويطبقها بحرفية كاملة في أداءه لهذه الحركات العنيفة فيكون منهج ستانسلافسكي هو محاولة لتطبيق قوانين معينة في الأداء ، لغرض تحريك قدرات الممثل اللاشعورية للتعبير العنيف وتتألف من عدد كبير من العناصر منها (لو) السحرية والظروف المعطاة والمخيلة والانتباه واسترخاء العضلات والمشكلات والأدوار ، والصدق والإيمان ، والذاكرة العاطفية ، والاتصال والمعونات الخارجية وغيرها من تلك العناصر [١].

اراد ستانسلافسكي من الممثل أن يخلق الشخصية داخل نفسه وروحه نه بنما يجمع الأفكار والتصورات عنها ، ثم إبرازها وتمثيلها وتصويرها على وفق هذا البناء الذي مر بمراحل عديدة وهذا هو المنهج أو بعد المعروف (الواقعية النفسية) حيث يسعي ستانسلافسكي من خلاله إلى " خلق الحياة الداخلية للروح الإنسانية والتعبير عنها بصور فنية [٢].

ان ابعاد التعبير الجسدي للعنف في مدرسة ستانسلافسكي تميل الى الجانب الواقعي في الأداء فحركات العنف التعبيرية تكون مشابهة وبشكل كبير للحياة الواقعية مع وجود اختلافات وإضافات فنية وجمالية فضلا عن اختلافات في بعد تعبير الممثلين من ممثل الى آخر وعلى وفق مرجعياتهم وطبيعة أدائهم . واختلاف الظروف المحيطة بهم واختلاف الجو النفسي العام ، من جهة أخرى ركر ستانسلافسكي على المضمون لكل حركة وكل إيماءة ، فكانت حركات العنف والتعبير عنها توضح مضامين الشخصية بل المحمولات المختلفة للعصر بأكمله ، لذلك تكون حركات التعبير الجسدي للعنف وكما يشير ستانسلافسكي بأنها " تتبع أعمال الذهن ، ويأتي تجسيدا للعواطف والانفعالات المحفرة له على الإتيان بالفعل الذي يبدوا للمتلقي حاملا دلالاتها [٣] " لذلك تكون تعابير العنف الجسدية حاملا لمعالجات فكرية وفلسفية وبطريقة فنية منمقة ومزينة بكل مكملات العرض المسرحي كوسيلة إيهامية وعلاجية وجمالية.

وبالمحصلة فان ستانسلافسكي يريد ان يطبق في نظامه مجموعة من التوصيات في كل من عملية خلق الدور وعملية الأداء المسرحي ، فالنظام المتبع في عملية خلق الدور هو تجميع ودراسة كل المعلومات عن الشخصية " من الناحية التاريخية ومعرفة البلد الذي تعيش فيه وأحوال الحياة في هذا البلد والظروف المحيطة به ... والأحوال النفسية .. ومركزه الاجتماعي ومظهره الخارجي حتى تتم عملية تنسيق الأداء التعبيري الخارجي بمجموعة من الحركات الواقعية الحاملة لمشاعر الممثل والمجسدة لمشاعر الشخصية وانفعالاتها وهذا ما يفعله الممثل الذي يحاول أن يجسد شخصية عنيفة اذ عليه ان يسير على هذه الخطى مطبقا كل خطوات وتعاليم هذا المنهج حتى يصل إلى التطبيق الصحيح لهذا البعد التعبيري [٤] .

---

(١) ينظر : اريك بينتلي ، نظرية المسرح الحديث ، ط ٢ ، تر يوسف عبد المسيح ثروت ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص ٢٢٨

(٢) ينظر:عقيل مي يوسف ، أسس نظريات في التمثيل ، (بيروت دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠١) ، ص٨٢- ٨٣

(٣)مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، (القاهرة : سلسلة السرح أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٦) ، ص ٧١.

(٤) ينظر:عقيل مهدي يوسف ، أسس نظريات فن التمثيل ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

• ابعاد الشخصية المعنفة عند المخرج انتونان ارتو:

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

اذ استخدم ارتو في أسلوبه الإخراجي مزيجا من ابعاد وحركات وتعابير المسرح العربي 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 اذ ان اختيار الحركات التي تكاد تكون جديدة ومدهشة لا تأتي من فراغ بالنسبة إلى ارتويل هي ترجمة نابعة من نفس نسيج العرض تنتج فرصة للممثل لان يحس بالإشارة ويتفاعل مع جميع المفردات التي تتحرك على خشبة المسرح [١]

فالتعبير الجسدي للعنف يكون في هذه الحالة عبارة عن حركات وتعابير طقسية ميتافيزيقية مستندة إلى 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 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 البعد الاخراجي [٢]

ان السمة التي امتاز بها ارتو هي سمة الابتكار الدائم وعدم الركود على حالة واحدة أو بعد واحد وخاصة حركات وتعابير الممثلين فضلا عن أبعاد التعبير التقني ومحلقاتها إذ استخدم ارتو "آلات قديمة منسية. يجذب ان نبحث عن اثار الذبذبات الضوئية وعن طرق جديدة تنشر الإضاءة في شكل موجات او قصف بالسهام النارية.... تتجنب الزي الحديث بقدر الإمكان. لأن بعض الازياء ترجع إلى آلاف السنين ولا تزال تحتفظ بجمال مظهرها ودلالاتها[٣].

إن 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 فانة كمن يصاب بالطاعون فأمأ يموت بسببه أو يتطهر كلياء 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

---

(١) ينظر : عدنان المبارك ، أصول المصرح المعاصر وواقعه الراهن ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد العاشر ، السنه الرابعة ، مؤسسة رمزي للطباعة ، ١٩٧٩ ، ص ٩١ .

(٢)ينظر: جيري لي . كروفورد ، التمثيل يشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب ، ج ٢ ، تر : سامي صلاح ، (القاهرة مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٧) ، ص ٣٨٨ .

(٣) ينظر:عقيل مهدي يوسف ، أسس نظريات فن التمثيل ، مصدر سابق ، ص ٢٥٢

في نفسه[١] 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 [٢] لتصوير كل التعابير والأبعاد المراد إبرازها الى المتلقي ، لذلك يحتل العنف الجسدي والقسوة المكانة المرموقة في الساق التعبير في مسرح ارتو .

•ابعاد الشخصية المعنفة عند المخرج بيتر بروك:

تنوعت المدارس الإخراجية والطرق التي جربها (بيتربروك) [٣] على وفق رؤاه الخاصة ونظرته وتقديراته للمسرحية المراد إخراجها ، اذ " يتميز المنهج الإخراجي لدى بيتر بروك بالتنوع النظري والمدرسي حتى سمي منهجه الميزانسيني بالمنهج التلفيقي ، لأنه يجمع في عروضه الدراماتورجية والدرامية بين عدة تقنيات وتصورات إخراجية للذين سبقوه او جايلوه من المخرجين العظام ، ولم ينغلق بيتر بروك على المسرح الغربي فحسب ، بل اهتم أيضا بالمسرح الانثروبولوجي الشرقي القائم على الطقوس الدينية والمسرحية والميتافيزيقية[٤] " لذلك يمكن القول ان بعد التعبير الجسدي للعنف في مسرح بيتر بروك يعبر عنه بصيغ عديدة وغير ثابتة على وفق ضرورة الحدث واهميته وكيفية إخراجه وأسلوبية الممثل والدور المسند إليه والظروف المحيطة بالشخصية وغيرها من المتغيرات المؤثرة على شكل وصيغة التعبير عن العنف.

يتميز أسلوب أوبعد بروك الإخراجي في عملية التعبير عن العنف (بالارتجال) ، ليس الارتجال الكامل بل ترسم الخطوط العريضة للموضوع والفكرة وطبيعة الأداء ثم يترك للممثل التعبير عما يشعر به ويحسه ثم يؤديه بما توصل إليه " في ذاته اذ ان " بروك يوفر ما نسميه بالحرية الكاملة للممثل لغرض التعبير عن الشخصية عن طريق الابتكار والسيطرة على أدواته ، والتعبير المتواصل معطيا الممثل الحرية في الارتجال والسرعة في الانتقال من حالة الى أخرى ... [٥] فيكون التعبير الجسدي للعنف في هذه الحالة عائدا للممثل متعلقا بطريقة تعبيرية وكيفية أدائه للشخصية العنيفة وعلى وفق مفهومه الخاص يعبر عن العنف بطريقته الخاصة ، اذ " وجد بروك ان الحل الوحيد ليس اللجوء إلى أسلوب الارتجال في التدريب حتى يتبلور فهم الممثل للدور وإحساسه بالشخصية ، وإنما إلقاء النص جانبا واعطاء الصبية فكرة عن الموقف ثم تركهم لارتجال الحركة

---

(١)ينظر: ياسين النصير، اسئلة الحداثة في المسرح، (دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠) ،ص٦٥

(٢)ينظر: مارتن اسلن ، مسرح ارتو (النظرية والتطبيق) ، تر : سعيد الحكيم ، مجلة الأقلام ، (بغداد) ، العدد الثامن ، السنة الثالثة والعشرون ، ١٩٨٨ ، ص ١٢٣ أنساق التعبير الجسدي للعنف في المسرح ١٥٧

(٣)ينظر : حسب الله يحيي ، شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٥) ، ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(٤) جميل حمداوي ، بيتر بروك والإخراج المسر التلفيقي ، مجلة ديوان العرب ، ٢٠٠٩.www.diwanalarab.com

(٥) ينظر:قاسم البياني ، بيتر بروك والبحث عن الحقيقة الإنسانية ، محلة فضاءات مسرحية ، العدد (٥ ـ ٦) ١٩٨٦ ، ص ١٣١ .

ان التعبير الجسدي للعنف في مدرسة بيتر بروك وان اختلف من مسرحية الى أخرى ومن طريقة إلى أخرى تبقى السمة المميزة لهذه الطريقة او هذا البعد الإخراجي هي السمة الرمزية البسيطة ، والغرض من هذه الرمزية هي إن الرموز والإشارات ولإيحاءات لغة تفهمها أغلب الشعوب والثقافات الإنسانية المتعددة . أي يريد أن يحلق لغة عالمية يضمها الجميع فيلجأ إلى الرموز للتعبير عن العنف لهذا الغرض ، اذ " كن الأداء الحركي للممثل يشبه أداء الساحر ، وفهمه الدقيق لما يؤديه . هو الذي يجعل من الأشياء العادية المتاحة على مسرح بروك استعارات تربط بين الشيء وما يرمز إليه .

إن اقتباس بروك لأساليب فنية ، وثقافات ، وأدوات مختلفة ، وتحويلها إلى مسرحه وشحنها بمعاني جديدة سوف يمكنه من تجاوز الثقافات ومخاطبة كل الشعوب بدرجة متساوية [١] " لذلك يصبح للرمز والإيحاء والإشارة المكانة المهمة في التعبير الجسدي للعنف اذ يسعى بروك الى " استخدام الشعائر والطقوس والتحولات السحرية ، والحركات المنتظمة ... للتعبير عن خضوع العالم الحسي الملموس لإيقاعات وأشكال ونماذج مستوحاة من العالم غير المرئي والروحي ... وبهذا المفهوم تتجاوز المعنى المادي الاجتماعي المحدد لتعبير عن معنى رمزي ، مجرد ،عالمي [٢] "

ان تعابير العنف الجسدية مع كونها تميل في بعض الأحيان إلى الجانب الرمزي بتوجيه من المخرج إلا أنها تعتمد بشكل كبير على قناعات الممثل بالموضوع المراد إيصاله إلى المتلقي وبالتالي ينعكس هذا على كيفية الاداء التعبيري للعنف اذ ان " كل شخص يحمل بداخله نظاما تصاعديا للقيم ، وعلى أساسه يوافق او يستنكر ، والمسرح يتبع إمكانية رؤية ما اذا كانت هذه القيم مفروضة من الخارج ام انها – حقا – صادرة عن قناعات الفرد الحقيقية [٣] "

ومن ذلك يكون التعبير الجسدي للعنف ، صادرا عن قناعات الممثل وطريقة صياغته للأداء معتمدا الجانب الرمزي والسحري والطقوسي في الأداء التعبيري الجسدي للعنف وعلى وفق محددات متفق عليها مسبقا .

---

(١) كولن كونسل ، علامات الأداء المسرحي (مقدمة في مسرح القرن العشرين)، تر: امين حسين الربط، (القاهره: مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٨)، ص٢٢٨

(٢) كولن كونسل ، مصدر سابق، ص٢٥٤_٢٥٥

(٣) بيتر بروك ، النقطة المتحولة (أربعون عاما من استكشاف المسرح) ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٥٤) ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩١) ، ص ٢٤٥ .

مقارنة بين الإرهاب والعنف

كلنا نقف ضد الارهاب (باعتباره أبرز صور العنف) ، ونستنكر وبشدة أية ممارسات ارهابية وعنفيه مهما كانت أسبابها وغاياتها ، فالعنف مرفوض مهما كانت دوافعه ، والإرهاب آفة هذا العصر ولا سبيل لتسويغها أو تبريرها بل ويجب محاربتها في جذورها وبكل أنواعها. ولا ننكر أن سلوك العنف من الظواهر التي رافقت الانسان منذ وجوده على هذه الأرض ، إلا أنه تحول من ممارسة فردية إلى ظاهرة اجتماعية خطرة يجب أن نكون واعيين لها مدركين لخطورتها .

يعود التطرف الإرهابي بجذوره إلى النوازع الإنسانية المنحرفة عن مسارها الصحيح والتي تسبب خراب الأرض وسفك الدماء والتي أخبرنا بها القرآن الكريم يقول الله تعالى : " وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إفني اعلم ما لا تعلمون" . [1]

وقد شكل هذا التصور عند الملائكة منطلقا للتعرف السبقي أو المسند بما سبق بماهية الإنسان على الرغم من ان الذات الإلهية اعلم بصيرورة الإنسان وما يمكن أن ينتج عنه وإرادة الله سبحانه وتعالى هي الغالبة في تقصي الخير في الإنسان والتي ترتب عليها تعليم الله سبحانه وتعالى لآدم عليه السلام تلك الأسماء التي أعلنت الملائكة جهلها بها ليؤكد الله سبحانه وتعالى علمه المسبق والحكيم في خلق الإنسان وطبيعة الاختبارات التي سيتعرض لها الإنسان وما سيترتب عليها من اختيارات تحدد مسار الفعل السلوكي له في الخير والشر .

ولا شك أن صراع الإنسان مع أخيه الإنسان بلور الكثير من صور التطرف والإجرام بصوره الفردية والعامة كما حدث في قتل هابيل على يد أخيه قابيل وما تبع ذلك من صراعات إنسانية رافقت نشوء الحضارات واضمحلالها في بلاد الرافدين والنيل واليونان والرومان ، وظهر في العديد من الأعمال شبه الدرامية التي كانت سائدة في الطقوس الدينية فضلا عن العروض المسرحية الممنهجة والتي ظهرت في اليونان على يد كتاب التراجيديا الثلاث (اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس) والذين عرضت مسرحياتهم على الملأ لتؤكد حالة الصراع الانساني الدامي و ما يبته من تخويف وذعر تجمد في العديد من المسرحيات لاسيما (اجامنون) و (الضارعات) و (اوديب) . وكل ذلك ياتي بوصفه وسيلة إعلامية فنية تحاول تنبيه المتلقي إلى طبيعة الصراع بين الخير والشر والتي يتخذ فيها الشر وسائل دموية عنيفة لا تستثني حتى المقربين حيث الغلو في الترهيب والقتل بالشكل الذي يعكس مستوى الحقد لأسباب ظاهرية لا ترتقي لمستوى الجرائم التي ترتكب بل تعكس حالة مرضية متجذرة في الذات التي تمارس الإرهاب الفردي أو العام .

وكشفت الدراما المسرحية عن طبيعة الترهيب المزدوجة عبر توظيف الدراما ذاتها حيث تعرض الدراما المسرحية حالة الإنسان في صراعه مع السلطة وما يتعرض له من عذابات في رسالة مزدوجة المعنى فتبدوا حينا وكأنها تظهر معاناة الإنسان ، بينما تظهر حينا آخر دعوة مبطنة للاستسلام للسلطة الظالمة لعدم وجود جدوى من مقارعتها لاسيما عندما تمنح تلك السلطة هالة قدسية عندما تقرن بنوع من الوثنيات (الآلهة أو أنصاف الآلهة) وهذا ما ظهر جليا في المسرحيات اليونانية . واستمرت الصراعات السياسية مع تطور الحضارات الإنسانية

(١) ينظر:القرآن الكريم: سورة البقرة ، آية ٣٠

وشكلت حالة مترافقة استهدفت جميع الأفراد ولم ينج حتى رأس السلطة من الفعل الإجرامي كما حدث في اغتيال الإمبراطور (يوليوس قيصر) وذلك في عام (٤٤ ق.م) " [١]، وقد استلهم (شكسبير) هذه الحادثة فيما بعد في مسرحية بذات الاسم في عصر النهضة ، ويصور لنا شكسبير الاغتيال السياسي في مسرحية أخرى بعنوان (ماكبث) والتي قتل فيها مكبث صديقه الملك دنكان وهو ضيف عنده طمعا بالعرش ويمكن اعتبار حركة (السيكاري) اليهودية المأخوذة من اسم السيوف القصيرة المسماة (سيكا) أول حركة في التاريخ اتخذت من الإرهاب هدفا ممنهجا عبر توظيف طرق متطرفة نابعة من نوازع دينية متعصبة ضد الرومان المتواجدين في القدس للمرحلة (٦٦-٧٣ ق.م) حيث يستخدمون هذه السيوف القصيرة بعد إخفائها تحت عباءاتهم في عماليات اغتيال نهارية مستفيدين من حالات الزحام أو الاحتفالات العامة . [٢]

" وقد صور شكسبير مدى التعطش اليهودي للدماء عبر مسرحية (تاجر البندقية) والتي بين فيها رغبة شخصية (شايلوك) اليهودية في اقتطاع قلب الرجل النبيل وهو حي . والتاريخ الإسلامي في علاقته باليهود حافل بمحاولات إرهابية مارسها اليهود ضد النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وأهل الإسلام عموما ، لا تعرض النبي محمد (منى له عليه واله وسد) بعد فتح خيبر لمحاولة اغتيال فاشلة بهدية عبارة عن طعام مسموم ، واستمرت المؤامرات والأعمال الإرهابية التي تسببت في أبرزها باستشهاد الإمام علي (عليه السلام) . وقد تم تجسيد هذه الحادثة دراميا في عرض مسرحية (يوم مقتل العدالة) تأليف الشيخ الحاج (عبد الستار البهادلي) عام ٢٠٠٥ م والتي قدمت في البصرة ، فضلا عن مسرحية (علي والكعبة) إعداد وإخراج (زهير إسماعيل المطيري) والتي قدمت في جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ولا شك أن شخصية الإرهابي تقترن أحيانا بالعقيدة الدينية المنحرفة والتي يتم تحريكها من قبل قيادات سرية بالأغلب من اجل تحقيق مكاسب سياسية ويكون رجال الدين المتطرفين هم نقطة التقاطع بين الإرهابي والسياسي المستتر ، وقد تلجأ بعض المنظمات السياسية ذات الصبغة الدينية إلى توظيف بعض المنتفعين المتطرفين من رجال الدين لتعزيز سلطة تلك المنظمات عبر ترهيب الشعوب لفرض الاستسلام لها .

وأحيانا يطل الإرهاب بوجهه السياسي بشكل مباشر بعيدا عن التأثيرات الدينية والذي ظهر عبر التاريخ الانساني في الكثير من الأعمال الإرهابية التي مورست ضد شخصيات سياسية بارزة أو مجموعة من الناس من قبل سلطة معينة أو في توظيف مجموعات إرهابية صغيرة من قبل سلطات سياسية مستترة تدفعهم نحو منافسيهم السياسيين ، وهذا ما ظهر في العصور الوسطى في حركة (ثورة الجسد) التي نشرت القتل والرعب والسرقة والفوضى والفزع والتمرد على مزارع أسيادهم من أجل تحقيق مطالبهم [٣]

بينما شكلت الحرب العالمية الثانية بعد سلسلة من الأحداث الإرهابية المتفرقة نقطة تغيير في الأبعاد الإرهابية لتخرج الأعمال الإرهابية من محليتها لتتخذ وضوحا أكبر بعالميتها وأصبح الإرهاب أكثر تنظيما وتقوده [٤] دول ضد دول أخرى فلم يعد للإرهاب حدود وصار له

---

(١) ينظر:حسين،نعمة علي . مشكلة الإرهاب الدولي ،(بغداد :مركز البحوث والمعلومات ،١٩٨٤م)، ص١٣ .
(٢) - ينظر: شكري، محمد عزيز . الإرهاب الدولي ،(دار العلم للملايين)، ص٢١.وكذلك : ينظر : خليل ، إمام حسانين. الإرهاب وحروب التحرير الوطنية ، (القاهرة: دار المحروسة للطباعة ،٢٠٠٢م)، ص١٦
(٣)ينظر:خليل،إمام حسانين.. مصدر سابق، ص٥٨.
(٤)ينظر: نعمة علي حسين ، مصدر سابق ، ص١٥ -١٦

أفكار أكثر شمولية وأطماع تتخطى حدود المحلية [١] وقد واكب الفن الدرامي تلك الأحداث العالمية لاسيما الأحداث الإرهابية التي رافقت الحرب العالمية الأولى والثانية وبرزت بسببهما الكثير من الحركات المسرحية التي عبرت عن تمردها إزاء الدمار والعنف الدموي الهائل الذي تعرضت له البشرية، فظهرت الكثير من الحركات المسرحية مثل (التعبيرية والعبثية والسريالية والدادائية...) و ظهرت نتاجات لمخرجين عالميين تصدوا للإرهاب بطرق فنية مميزة لم تخلُ عروضهم المسرحية من إبراز المشاهد الدموية العنيفة ومعاناة الإنسان في ظل الإرهاب كما فعل المخرج(ارتو) في عروض مسرحه المسمى (مسرح القسوة).

ونجد العديد من العروض المسرحية العراقية التي تناولت الإرهاب والإرهابيين بأساليب فنية متنوعة ومنها عرض (قلب الحدث) تأليف وإخراج (مهند هادي) والذي قدم صورة عن ضحايا السيارات المفخخة عبر شخصية أمرأة تتعرض للقتل بوساطة سيارة مفخخة ، ثم يعرض لنا المخرج صورة متخيلة افتراضية لعودة هذه المرأة للحياة لتروي وتجسد معاناتها المعيشة قبل الموت. وفي عمل مسرحي آخر يظهر الفعل ألتدميري للإرهاب وتأثيره في حياة الإنسان العراقي الذي يجاهد من اجل كرامته وعزته فقد صور عرض (حظر تجوال) تلك الحالة ٢٢ الإنسانية إزاء الإرهاب الذي يهدد الإنسان في كل مكان . [٢]

واستمر المسرح ولا يزال المسرح يقدم صورا عن ضحايا الإرهاب وسمات الإرهابيين الذين يقتلون الناس بدم بارد ويعكسون أمراضهم وأحقادهم على الأبرياء ، فقد تناولت عروض المسرح العراقي جرائم الإبادة الجماعية التي حدثت في تاريخ العراق المعاصر لاسيما المقابر الجماعية للشيعة عبر مسرحية (الحفر الظاهر) تأليف جواد الحسون، فضلا عن مسرحية (في كرميان الآباء لا يحلمون) تأليف وإخراج (بشار عليوي) عام ٢٠٠٦ و التي تناولت موضوع الإبادة الجماعية بالكيماوي ضد الأكراد .

---

(١)ينظر: نعمة علي حسين ، مصدر سابق ، ص٣٣–٣٤

(٢)ينظر المسرح العراقي بعد الاحتلال،(لبنان:الإتحاد الكاثوليكي للصحافة)،الملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية٢٢ ١٤/٣/٢٠١٠.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. ان العنف هو فعل مادي او معنوي يتم بصورة مباشرة او غير مباشرة، بهدف ايقاع الأذى البدني او النفسي او كليهما (الذات– او الاخر – او الجماعة)

٢. العنف بوصفه ظاهرة إنسانية يتقاطع مع ظاهرة العنف بوصفها نزوعا يمزج بين السادية والعدمية.

٣. تميل تعابير العنف الجسدية إلى الجانب الرمزي
٤. إن غرض ارتو من استخدام العنف الجسدي والقسوة الجسدية على الشخصية المعنفة

٥. ان غالبية مظاهر السلوك الإنساني يحتوي عنف وبدرجات مختلفة حسب الظروف المؤثرة به .
٦. أن ابعاد الجسدي والتي يستخدمها الممثل تختلف من فعل إلى آخر ومن موقف الى آخر
٧. ان نجاح العمل الفني المسرحي يعتمد على نجاح كل ابعاد الانسان الفرعية بشكل منفصل عن البعد الآخر.

٨. استخدم ارتو في أسلوبه الإخراجي مزيجا من ابعاد وتعابير المسرح العربي السيكولوجي والمسرح الشرقي الميتافيزيقي ليخرج بمحصلة اداء مسرحي تعبيري يحمل سمات سيكولوجية وميتافيزيقية.

٩. يتميز أسلوب بروك الإخراجي في عملية التعبير عن ابعاد العنف (بالارتجال)

١٠. ان ابعاد التعبير للعنف في مدرسة ستانسلافسكي تميل الى الجانب الواقعي في الأداء فحركات العنف التعبيرية تكون مشابهة وبشكل كبير للحياة الواقعية مع وجود اختلافات وإضافات فنية وجمالية.

١١. ان التعبير للعنف يكون صادرا عن طريقة صياغة الممثل للأداء معتمدا الجانب الرمزي والسحري والطقوسي في الأداء التعبيري الجسدي للعنف وعلى وفق محددات متفق عليها مسبقا.
١٢. أن العنف هو سلوك فردي او جماعي يفرض سيطرته على الآخر ويحجم دوره او يلغيه تماما ، وهذا السلوك يتجسد في عدة إشكال ونواحي مختلفة

١٣. يعد العنف بمثابة مفصل من مفاصل المسرحية أو الأداة التي يستخدمها المخرج أو المؤلف في مسرحياته، والتي تعبر عن قمة الصراع المسرحي (الذروة)
١٤. ان التعبير الجسدي للعنف لدى بروك عائدا للممثل متعلقا بطريقته التعبيرية وكيفية أدائه للشخصية العنيفة و وفق مفهومه الخاص .

الفصل الثالث

أولا- اجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- اداة البحث
- منهج البحث

ثانياً- تحليل العينات

أولا- اجراءات البحث

• مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (٣٥) عرض مسرحي للعنف وابعاد شخصية المعنف ومعالجاتها في المسرح العراقي وذلك ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية .

ت	عنوان المسرحية	المخرج	مكان العرض	ألسنة
١	هاملت	محمد حسين حبيب	بابل	٢٠١٢
٢	الاسكافي	عقيل مهدي يوسف	بغداد	٢٠١٢
٣	سبايا في بغداد	عواطف نعيم	بغداد	٢٠١٩

• عينة البحث

نظرا لسعة مجتمع البحث فقد قام الباحث باختيار (٣)من العينات القصدية على وفق ما يلي :-

١-استوفر المصادر المرئية المدمجة (CD)

٢- مقاربات مع هدف البحث الحالي

٣- تنوع مكان العرض

٤- تنوع الإسلوب السينوغرافي للعرض

٥- تنوع زمان العروض .

• أداة البحث : - تم إعتماد مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث .

• منهج البحث : - تم الاستناد إلى المنهج الوصفي التحليلي .

ثانية – تحليل العينة

عينة (١)

العنوان: سبايا في بغداد

تاليف واخراج: عواطف نعيم

سينوغرافيا : علي محمود السوداني.

سنة العرض: ٢٠١٩

تتحدث المسرحية عن سبي النساء الأزيديات والمسيحيات في أحداث الموصل من قبل تنظيم داعش الإرهابي، وتعرضهن للاغتصاب والتعذيب والقتل، تبدأ الأحداث المسرحية بهروب عدد من تلك النساء الأزيديات من أيدي المغتصبين باسم الإسلام واسم الله، يبدأ العرض المسرحي بموسيقى واضواء خافقة ثم صوت شجي يغني لحنا عراقيا قديما مع تبديل في كلماته (صوت الفنان عزيز خيون) : (امنين اجانه الخوف ويمه الخوف ويابه اشدلاه علينا ، مثل الفخاتي نطير ، وكنا نطير ، حلوين ، اشسويتو بينا) ، ثم تدخل المسرح امرأة / الام (الفنانة سمر محمد) وهي خائفة وتصرخ ومن ثم تخرج من حقيبتها ملابس اطفال صغار لحفيدتها تقول (اين اخذوك مني) وتتحدث معها باللهجة الموصلية عن فقدانهم ، وسرعان ما تدخل فتاة شابة هاربة من قبضة داعش (الفنانة سوسن شكري) وهي في حالة يرثى لها وتحمل بين يديها (طفلها الميت) الذي هو نتاج الدواعش ، فيما تدخل الثالثة الهاربة ايضا وهي في حالة هستيرية فيغمى عليها وحين تفيق تمسك بالمرأة الكبيرة فتناديها (امي) وتعتبها لأنها تركتها ، لكن تؤكد لها أنها ليست امها ، وان (في المحنة تتشابه وجود الأمهات ، فالدمع واحد والقلب المفجوع واحد) ، لكن فيما بعد ادور بين الفتاتين معركة حيث تعتبر الثالثة ان الطفل المولود من اب (داعشي) هو عار ، ويتم الاعلام عن انهن ضحايا داعش اللواتي عانين من قذارة اجسادهم ونتنها ودبقها في أرحامهن وبين جلودهن ، ثن تدخل شابة ترتدي ملابس العروسة البيض الملطخة بالدماء لكنها لا تستطيع ان تتكلم لان الدواعش قطعوا لسانها فتكتب على أوراق ما تريد قوله ، وحين تتصاعد الأحداث بالكثير من المواقف والحكايات المدججة بالاوجاع والخوف والقرف والانتهاك لانوثتهن في ظل وجودهن سبايا هناك ، ومن ثم تدخل فتاتان احداهن (منقبة) وهي تمثل (العضاضة) ضمن تنظيم داعش (الفنانة ايمان عبد الحسن) وهي تحمل بندقية ومعها فتاة حامل (بيداء رشيد) تحدث مشاجرات بينهن بعد ان يتعرفن عليها فتوؤكد آنها حمت الكثير منهن وانها تطلب منهن مغادرة المكان لأنها ستبقي هنا للتصدي للدواعش وتأخيرهم في الحصول عليهن ، ينزعن الملابس السود وذهبن لكن الام الكبيرة تعود لتقف مع (العضاضة) في تصديها للدواعش ، ومن ثم تسحب الفنانة (ريتا) قماشة حمراء من وسط قاعة المسرح حتى وسط الخشبة !! وتنتهي بصوت الفنان عواطف نعيم وهي تقول (توقف ايها القلب عن ارتجافك وتماسكي ايتها الجوارح فبيني وبين اتضاح الرؤية هذا الرصاص) وينهمر الرصاص من كل مكان فتسمع صرخات ومن ثم يأتي الصوت الاول (منين اجانه الخوف ويمه الخوف ويابه اشدلاه علينا) ثم موسيقى..

تحليل المسرحية

تتحدث المسرحية عن نماذج من النساء العراقيات ، لكل واحدة منهن حكايتها الخاصة والمؤلمة من بعد ان وقعت ضحية في أيدي تنظيم " داعش " الإرهابي ، فأصبحن جميعا سبايا يبحثن عن فرصة الخلاص واسترداد حريتهن وكرامتهن وشرفهن وهنا يتمثل عنف مادي ومعنوي باعتبار العنف يتم بصورة مباشرة او غير مباشرة مادي او معنوي بهدف إيقاع الأذى البدني او النفسي او كليهما معا . واختيار عواطف نعيم لموضوع السبي ، بما يتركه من وقع قاس على الذات العراقية يأتي في إطار التزامها كفنانة ازاء القضايا التي توشم مجتمعها باثار بليغة ليس من

السهل محوها وتجاوز أبعادها سواء على المستوى النفسي أو من ناحية ما تفرزه من مخلفات فكرية على الأجيال اللاحقة باعتبار العنف مفصل من مفاصل المسرحية او الأداة التي استخدمتها المخرجة والتي عبرت عن قمة الصراع المسرحي (الذروة) . فكرة المسرحية قائمة على تصوير استبداد التنظيم الإرهابي وممارسته للعنف ضد السبايا حبث تعرض المسرحية أحداثها عبر شخصيات نسائية تعرضن للاعتداء في ظل التنظيم الإرهابي الوحشي فكل شخصية منهن تعيش حالة نفسية غير مستقرة، نتيجة بطش التنظيم الذي أباح لنفسه انتهاك جسد وحرمة المرأة العراقية والتصرف بها دون أي إرادة منها (. الأبعاد الشخصية للمرأة الأولى: هي شخصية رئيسة في المسرحية، امرأة كبيرة في السن، متعبة، تحمل بين يديها حزمة من الملابس الممزقة وتتعامل معها وكأنها شخصيات تراها، ويبدو أن هذه الملابس رموز لأشخاص فقدتهم أثناء الحرب مع التنظيم، فتشمها وتحتضنها، ثم تبدأ بالتربيت عليها بنعومة. المرأة الأولى: هش.. هش ناموا.. ناموا.. الطعام لم ينضج بعد.. ناموا.. ما زالت الريح تعوي مثل ذئب جائع وعتمة الليل لم تزل جائعة.. ناموا علها تغفل عنكم.. علها تزول...)المسرحية: ص٣(شخصية المرأة الثانية: التي تحمل بين يديها رضيعا، امرأة ضعيفة لا تقوى على الحراك بسبب التعب وما عانته، امرأة خائفة من أن تخسر رضيعها الميت، تبدو مصدومة مما تعرضت له وهذا يكشف عن بشاعة الاستعباد الجنسي في ظل التنظيم فهي لا تقوى حتى على الكلام عندما تسألها المرأة الأولى عن طفلها إذ تجيب بالإشارة. المرأة الأولى: طفلك؟ المرأة الثانية: تشير بيدها إلى الخلف؟ المرأة الأولى: وجدته؟ المرأة الثانية: تهز رأسها بلا المرأة الأولى: من أين جاء إذن؟ المرأة الثانية: تشير إلى بطنها.)المسرحية: ص٣(وشخصية الشابة.. فتاة يغطي الشعر وجهها وترتدي ثياب ممزقة، راهنة القوى، منهكة، توبخ كل النساء، كأنهن السبب فيما تعرضت له، كما تبحث في الوجوه عن وجه أمها التي فقدتها فتقول للمرأة الأولى الشابة: لك وجه أمي المرأة الأولى: في المحنة تتشابه وجوه الأمهات فالدمع واحد والقلب المفجوع واحد..)المسرحية: ص٩(. توجه الشابة دائما الكلمات الجارحة التي تزيد الازمة النفسية والتوتر الشابة: تبكين الآن!! أوجعك فراقه أم فراقهم؟ المرأة الأولى: دعيها لحالها.. الشابة: هي تبكي على عار دفنته.. المرأة الأولى: دعيها قلت لك الشابة: وإن لم أفعل؟)المسرحية: ص١٢(شخصية الصبية: ترتدي خرق ممزقة قدماها داميتان تتألم حيث تدوس عليهما، خائفة، تترنح من فرط التعب، لا تتكلم لتعلم بعد ذلك عبر طريقة ادائها للإشارات والحركات إنهم قد قصوا لسانها، تحاول أن تقص حكايتها وأن تعبر عن مخاوفها لكنها لا تستطيع فتبدو كأنها ترقص على جمر مواجعها. شخصية المتمردة وهي امرأة مشعثة دامية الوجه تحتضن بندقية بيد وفي اليد الأخرى تمسك يد امرأة أخرى مذهولة ومترنحة تكاد تهوى لولا ذراع المتمردة التي تشدها إليها وتمتع سقوطها، وهي عراقية أجبرها التنظيم الإرهابي على العمل معهم فكانت وظيفتها العض)عض كل من يخالف أوامرهم(لكنها هربت منهم عندما سنحت لها الفرصة عند تعرضهم للقصف المرأة الأولى: كنت معهم، تنهشين بأسنانك من يخالفهم هي: نعم فعلت خوفا منهم وخوفا عليكن... الشابة: تنهشين لحمنا حتى يسيل الدم وتدعين الخوف علينا !! أنت نعم أنت، عضاضة الدولة. هي: نعم عضاضة دولتهم، التي تنهش وتحطم كل إرادة، عضتي لا قيمة لها أمام رصاصة تستقر وسط الجبهة، كنت هناك ورأيت بعينيك كيف أن حياتكن ليس لها أي قيمة أمام وحشيتهم...)المسرحية: ص١٥-١٦(شخصية المرأة المذهولة: امرأة منهكة، يظهر بوضوح انتفاخ بطنها، تستخدم في كلامها المساجلات الفكرية المرأة المذهولة: الضد يكشف حسنة الضد، فمن كان الضد الذي كشف همجيتنا، خنوعنا، فرقتنا، أيها الرب كأنك لا تسمعني، هل ينام الرب؟ لا الرب لا ينام بل يسهر لأجل عباده، أناديك أيها الساهر لأجلي، أين أنت؟ أحتاجك الآن؟ هل يستطيع البشر الطيران عن كل هذا الطوفان؟ نغرق.. نحن نغرق.. اهربوا نحن نغرق، الطوفان قادم والرب في سبات عنا...)المسرحية: ص١٦(تكشف أحداث المسرحية عن معاناة النساء والفتيات، وقد تعرض للقتل والاصابة والاعاقة والتعذيب والاغتصاب، حتى ان بعضهم لجأ إلى الانتحار لأنه خلاصهن الوحيد، فكن تلك النساء ضحايا

للإبادة الجماعية. وبما أن ظاهرة العنف ضد المرأة، ظاهرة قديمة وكبيرة الاتساع منذ أن كانت في العصر الجاهلي تباع وتشترى، وتوأد في التراب، وهي حية، فلا نتوقع أن يكون حل هذه الظاهرة أو علاجها تدريجيا، وإنما يجب أن يكون الحل جذريا من أجل القضاء عليها وذلك بتكوين مؤسسات تهتم بشؤون المرأة وتوفير أماكن للمعنفات. أما لغة المسرحية)سبايا بغداد(فكانت اللغة الفصحى مع إدخال جمل ومفردات باللغة العامية لإيصال المعنى في نقل المعاناة ودرجة التألم وأعطى جمالية للكلمة. المرأة الثانية:)تبدأ بالنواح والترنم(لا لا خية لا مو حزن هذا اليعث بيه أظنه نزف القلب والروح والرية.)المسرحية: ص١٤(. واستخدمت الكاتبة في لغتها تشبيهات واستعارة من أجل توصيل فكرتها للمتلقي ففي إحدى الحوارات تقول المرأة الأولى: ناموا هي الريح تعوي مثل ذيب يطبق مخالبه على الفريسة.. لا أحد يبالي وكأن لا أحد موجود.. لا أحد يصغي.. ولا أحد يأتي.)المسرحية: ص٣(وحوار آخر تبادل المرأة الأولى الحديث مع الشابة. المرأة الأولى: تركونا جميعا دون سند الشابة: مثل ضياع تلغ في الدم.)المسرحية: ص٥(وحوار آخر للشابة تصف فيه الرضيع الميت المرأة الأولى: بارد الشابة: مثل فجر ثلجي)المسرحية: ص٨(ويقوم الحوار بمهمة التعبير عن فترة مكوث احدى السبايا مع التنظيم الإرهابي تسال المرأة الأولى: كم مكثت بينهم المرأة الثانية:)تشير إلى الرضيع(حتى جاء..)المسرحية: ص٧(وحساب الوقت بمدة حمل المرأة وانجابها يوحي بمعاناة المرأة فالزمن هنا نفسي تقيسه العواطف والانفعالات، كما يبدو الزمن طويلا ممثلا بمعاناتها مع الحمل والانجاب في ظل ظروف غير ملائمة ولكن مع ذلك انجاب هذا الرضيع كان بداية الخلاص لها، فهي رغم ما عانته من قهر واعتداء إلا أنها تتمكن من الهروب، وتركز الكاتبة في هذه الشخصية على عاطفة الأمومة، فالشخصية رغم معاناتها إلا أنها لم تفقد مشاعرها وعاطفتها بوصفها أما، إذ تتمسك بالرضيع رغم إنه ميت، ورغم أنه بقايا دنس المعتدي)المغتصب(الشابة: مات... هذا خير ما حصل له ولك... داري عارك الآن، في الأرض متسع. المرأة الثانية: في الأرض متسع للجميع.. لكنه قطعة مني...هو ابني.. قطعة مني)المسرحية: ص٨ سينوغرافية العرض استحوذت على جانب كبير من الرؤية البصرية فقد اعتمد المصصم على السوداني على مفردات بسيطة ومعدودة ، وبذلك لم يثقل الفضاء المسرحي بما ليس ضروريا ، وهذا بالتالي منح مساحة واسعة من الحرية أمام المخرجة حتى تملأه بالفعل الجسدي ليكون مفردة تعبيرية طاغية في إيصال كثافة المشاعر . وقد اكتفى مصمم السينوغرافيا في بناء الصورة البصرية لخطاب العرض بالاعتماد على أشرطة من قماش ذات لون أبيض ، أوجدت تقاطعات حادة كانت توحي بعالم مسور بالقضبان ، وبنفس الوقت منحت بعدا لونيا متضادا مع لون السواد الذي خيم على الفضاء المسرحي ، فكان لكثافة اللون وحضوره واختزاله باللونين الأسود والأبيض امكانية ان يرسم مناخا عاما مشبعا بخيلط من التوتر والتعارض الحاد بين عالمي متناقضين ، عالم السبايا بما يحملنه من ذاكرة معبأة بتفاصيل جميلة تعود إلى ماض مفعم بالحرية وسط الأهل والأولاد ، وبين عالم موحش كتيب بعد أن أصبحن سبايا فاستحالت حياتهن إلى بقعة سوداء مثلما هو لون الثياب الذي غطي جميع النساء تحت حكم التنظيم(تقدم مسرحية)سبايا بغداد(لنا الذات العراقية المعذبة ،وأن اختيار عنوان هذا العرض المسرحي يشير الى دلالة وطنية ، تأكيدا على ان تجربة السبي لم تكن مقصورة بنتائجها وقسوتها وبشاعتها على النساء الإيزيديات اللواتي وقع عليهن الشطر الأعظم من هذه الجريمة ، بذلك شاءت عواطف نعيم ان تكون مسألة النساء المسبيات قضية عراقية ، لانها تمتد بتأثيرها الكارثي على المجتمع العراقي برمته ، وهنا تتجلى أهمية العمل الفني لانه يحيل الخاص إلى العام .

عينة (٢)

العنوان: هاملت

تأليف : وليام شكسبير

اخراج: محمد حسين حبيب

سنة العرض: ٢٠١٢

تدور أحداث المسرحية حول شاب ينيم اسمه (هاملت قتل أباه على يد عمه (كلوديوس وتزوج من أمه (غرترود) بعد شهرين من قتل الملك ثم تولي (كلوديوس) عرش الملك فيعيش هاملت صراع نفسي نتيجة لتلك الفعلة النكراء وهي أن عمه قد قتل أباه وتزوج من امه وهنا يقرر هاملت ان يثار لابيه وبناءا على ذلك اخذت حياة هاملت تنحى منحى آخر حيث ترك دراسته وكذلك حبيبتة (أوفيليا) التي هي الأخرى تعيش صراعات نفسية كبيرة نتيجة لخسارتها هاملت بعدها قتل هاملت لأبيها فتصاب بالجنون ثم تموت غرقا في النهر اما (غرترود) فيدركها الموت بعد شرابها لكأس النبيذ المسموم الذي اعده (كلوديوس) لهاملت ويقوم هاملت بقتل اخ أوفيليا ارتيس ويقتل عمه نجد ان الاحداث الدموية حاضرة في معظم مسرحيات شكسبير حية هاملت حيث ان للجريمة في اعماله دلالة عميقة وغامضة اراد ان يوجه لنا وبلاخص رسالة من خلالها توضح ان الانسان الذي تملأه الرغبات والشهرات يقع أمام هذه الأوهام صريعا ويكون قريب جدا من الجريمة في حال توفرت له الأسباب يدعو التجريب المخرج المسرحي (محمد حسين حبيب) ليكون تجريبياً ، وهو يمضي قدما في هدم وبناء آلية تشكيل الفكرة الأ ساس ، رغم محافظته عليها ، لكنه يقوم بتقديم مشاهد وتأخير أخرى ، ليبدأ العرض المسرحي تجريبياً برقصة مغايرة ، وهي ذاتها المشاهد الصامتة (التي قدمتها فرقة استقدمها هاملت لفضح جريمة عمه وأمه) لكن المخرج هنا يقدمها ممزوجة بالرقص الدرامي لمجموعة من المهرجين ، وبذلك فهو يستبعد مقولة هاملت الشهيرة (طابق الكلمة الفعل ، والفعل للكلمة) وهو يدعو الممثلين إلى الأخذ بها . تلك البداية أشارت بشكل واضح إلى أن المخرج المسرحي هذا لم يهتم بما هو مألوف ومخزون في ذاكرة المشاهد حول النص الشكسبيري ، لذلك يطالعنا المخرج منذ بدأ العرض بروح تجريبية عالية المستوى لقد أسس المخرج (حبيب) فضاء العرض بمجموعة من الديكورات الثابتة ، ومجموعة أخرى متحركة ، كان الفعل الأساس وفق ذلك متوازنا ، ليشكل من خلالها بينات وتشكيلات مكانية متعددة نابعة من تجريبية الرواية التي يقوم بطرحها ، ولم يتوان عن مد أفق الفضاء إلى خارج قاعة العرض نفسه ، وبذلك فهو يقوم بمجموعة من الامتزاجات التي نشاهد بواسطتها في العرض المسرحي الواحد (هاملت) مجموعة من الأفاق ، تمحورت حول العلاقة بين الداخل / القاعة ، والخارج / الفضاء المفتوح (خارج القاعة) وكذلك بين الماضي وما قامت به الشخصيات من أفعال ، والحاضر (فضح تلك الأفعال من خلال المهرجين ورقصائهم) ، فضلاً عن ما تم طرحه في العرض من إمكانيات بارعة في الاستخدامات العلمية من خلال (الداتاشو) والتي منحت إطار العرض وجعلته رحبا ، وكان الربط بين الخارج والداخل يشير إلى وعي (المخرج) العالي بالمكان إذ استثمر البابين الموجودتين على جانبي قاعة العرض . ولم يتوقف المخرج عند هذا الحد ، بل راح يؤسس لكل ما يجعل العرض المسرحي تجريبيا ، وذلك باستثماره للمكان ، فالمكان الواحد (منصة العرض) احتوت على مجموعة كبيرة من الأمكنة والتي لم يترك بواسطتها المخرج أي بقعة على المنصة الا وقام باستغلالها أروع استغلال ، فقد تحول المكان إلى حدائق وقاعات و عرف وفضاءات شاسعة من قاعة العرض ، إلى غرفة الخدم ، إلى حدائق القصر ، إلى المكان الذي تمت فيه جريمة مقتل والد هاملت . بمؤامرة حيكت من قبل (عمه وأمه) ، إلى مقبرة المدينة حيث حفارة القبور يجهز قبرا لـ (أوفيليا) ، وقد ساعد في ذلك

التأسيس أيضا ما استخدمه المخرج من فاعلية للضوء وتوزيعه على الأمكنة بالطريقة التي تمنح كل مكان خصوصيته ، وتحيل المتلقي إلى الفصل بين المكان اللاحق والمكان السابق ، بين المقبرة وصالة العرش ، بين أماكن تواجد هاملت وبين لقاءاته مع الآخرين . ويجب عدم إغفال التكنولوجيا المتعددة في دعم حضور الممثل وتقوية أفعاله وإيصال صوته بدقة عالية ومتناهية ، عندما قام المخرج بتسجيل أصوات المعركة وقرقعات السيوف ، ومن ثم هيمنة صوت الملك (عم هاملت) وهو يدعو هاملت ولايرتس إلى الاقتتال كما أن المخرج رغم محافظته على فكرة النص الأصلي كأساس ينطلق منه لتكوين نصبه الخاص الا انه قام بتغيير النهاية المعروفة بالنص حيث أبقى على هاملت حيا لان له حسب رؤيه المخرج مهمة لا بد أن ينجزها مستقبلا وهي تحرير ابيه من قبضة الذين غدرو به ، فانه لم يغفل إضافة إلى ذلك طبيعة الشخصيات التي جاءت في نص (شكسبير) ، فلم يكن المخر يعتبرها أساسا مقدسا يمكن التأسيس والبناء عليه ، أو عدم زحزحته ، فنجد أن (هوراشيو) الذي يأخذ مساحة واسعة في النص الأصلي (لدى شكسبير) لم يكن كذلك في نص العرض ، وذلك نابع من رؤية المخرج ومحاولته على الأفعال المركزية وتسليط بؤرة الضوء على (هاملت) ، وإزاحة كل ما حوله من شخصيات أو تعطيل دورها قدر الإمكان ، لكي يتخلص من التشويش على الضوء المسلط باتجاه هاملت سعى (حبيب) ومن أجل أن لا يكون النص شكسبيريا خالصا ، من الناحية الزمنية أو التاريخية على ربطه بالحاضر _ الراهن _ اليومي ، من خلال مجموعة من استخدامات التي تحيل قاري العرض إلى ذلك ، إذ استخدم مجموعة من الإمكانات التي جعلت من النص الشكسبيري منزوعا من زمنه ومعبراً عن زمننا هذا ، وذلك بوساطة الوسائل الفيليمية (الداتاشو) ثم بتوجيه أ اشعة الليزر إلى المنصة دون تحديد اتجاه معين لها ، أو تسليطها عن شخصية معينة ، ثم الأضواء المتحركة الدوارة التي أضفت على جو الصراع مناخاً سينمائياً / مسرحيا . كان المخرج يبغي من تلك الاستخدامات _ فضلا عن ربطها بالواقع _ أن الجميع كان مستهدفا وليس هاملت وحده ، لوجود مؤامرة كبرى توزعت أدوارها على شخصيات معلنة (ادواتية / الملك عم هاملت) وأيدي غير معلنة قابعة في الظل هي التي توجه المعركة حسب رغبتها (أشعة الليزر) . فإذن ووفق رؤية المخرج هذه ، نجد أن هناك عالما ظاهراً (الشخصيات) ، وعالما خفيا / باطناً هي القوى المحركة للفعل والإحداث التي يشير إلى وجودها (شعاع الليرز) . لقد اهتم المخرج بتوظيف كل ما متاح أمامه من إمكانات في القاعة وخارجها ، فضلا عن توظيف إمكاناته الفكرية وإيجاد الطريقة المثلى والشكل الجديد ، للعرض بغية تقديم مسرحية ذات مستوى فني عالي ، عرض يعبر فيه عن الواقع ، وعن التاريخ ، ويستشرف فيه المستقبل ، فقد عبر المخرج عن فكر شكسبير من خلال شخصياته وبيئتها ومرجعياتها الفكرية ، الا انه أزاح كل ذلك عندما أراد التعبير عن الواقع ، لأنه كلما كان المتلقون يندمجون ، الشكسبيري الراكز في أذهانهم ، كان المخرج بواسطة توظيفه لأدوات معاصرة يحاول تهشيم تلك البنية الراكزة ، بحيث قاموا بذلك منذ اللحظة الأولى التي بدأ بها العرض . وبدل ان يظهر الشبح لهاملت كما هو معروف في النص الأصل ، نجد ان مشهد المؤامرة يعد بديلاً لذلك ، وعندما تستمر الأحداث الشكسبيرية ، يراوغ المخرج مرة أخرى ويعلن ضرب تلك الاستمرارية من خلال مشاهد متتالية للتشييع ، وربط فضاء الخارج بقاعة العرض ، ثم يعود بنا إلى أحداث شكسبير المعتادة أو المعروفة ليوصلنا في نهاية العرض لمخالفة شكسبيرية تحسب لصالحه ، تتمثل بعودتنا إلى الواقع / واقع المخرج / واقعنا ، وليس الواقع الذي رسمه شكسبير لشخصياته ، ففي المعركة يختفي شكسبير تماما وتنهار جهوزية القارئ واستقرار فكرة النص الأصلي لديه ، وتحل محلها فكرة / رؤية المخرج المعاصر ، كون المخرج المسرحي لم يكن غافلاً أبدا للواقع الذي يعيش فيه ، وما يمتلكه هذا الواقع من صراعات كان الأساس الأول فيها ، الصرع عن العرش ، بغض النظر عن الطرق التي يتم الوصول فيها إليه . إن الطرح الذي قدمه (حبيب) في نص عرض هاملت ، امتلك إمكانات تواجده لعمقه وجمالياته الرائقة ، كما امتلك أفقاً تأويليا غنيا ، أراد منه المخرج ان يكون خطابه إلى المتلقي ، لذا نلاحظ انه لا يهتم مطلقاً بما كان يسمى بالجدار الرابع ، الذي

حافظ عليه شكسبير ، عبر تواجد الممثل بين جمهور المتلقين أو المرور من بينهم ، ثم خطاب الملك (عم هاملت) بعد قتله لأخيه ، حيث كان الخطاب موجها إلى جمهور القاعة ، والملك مجرد من الزي الرسمي الملكي فقد عمل المخرج كتجريبي على إزاحة أي فاصل يمكن ان يكون حاجزا بين الممثل والمتلقي ، وهو ما قام باستثماره (حبيب) بشكل واضح وصريح ، ليكون دافعا فنيا في دعم فكرة توكيد الزمان والمكان الراهنين ، لأن المكان الذي أراده المخرج ليس مكاناً شكسبيريا ، ما جعل الممثل (عم هاملت) يقف أمام الجمهور تاركا خلف ظهره كل أمكنة شكسبير (منصة التمثيل) ، فكان استخداما فنيا رمزيا ارتبط بالواقع ان اسلوب مسرحية هاملت هو اسلوب تراجيدي لذلك من الطبيعي ان يكون محملا بدلالات الحزن السامي فمن النظرة الأولى للمسرحية يمكن تمييز نوع المسرحية وطابعها الدرامي وزمان ومكان المسرحية من خلال عدة مؤشرات فهنا دلالة الزمان والمكان تعمق نواة الحدث في المشهد الافتتاحي نجد المكان هو قلعة السينور ويجري المشهد الافتتاحي في غرفة في قصر فالمسرحية من حيث اخراجها تميل الى البعد التراجيدي مع وجود مفارقات ومواقف تشير الى وجود الكوميديا لكنها قليلة فالتراجيديا شغلت الجزء الأكبر منها اما زمانها فهو بين القرن السادس عشر والسابع عشر وهو زمن تقريبي نظرا لما اشارت له الازياء والاكسسورات والديكور والمكياج والاضاءة محصو ان مسرحية هاملت كانت ذات بنية درامية ثرية بالصراعات النفسية حيث رأى هاملت ان السعي إلى العدالة عن طريق الثار هو الذي يحقق له هويته ويزيل حيرته وقد ارتبطت العدالة عند هاملت بالقصاص من القاتل فهنالك افعال تظهر قوة هاملت الداخلية ع ممارسة العنف وهنا نجد أن العنف سلوك يتجسد في عدة اشكال ونواحي مختلفة ومن الممكن أن يعود اختلال واظطراب شخصية هاملت في المسرحية بين العبقرية والجنون الى علة نفسية اما في المشهد الاستهلالي للمسرحية الذي يحتوي على عنف واضح من خلال مشهد قتل ملك الدنمارك والاستيلاء على التاج حيث يؤديه مجموعة من المهرجين بطريقة التمثيل الصلمت فيقومون بسكب السم في اذن الملك وهو نائم فيموت الملك ويسقط تاجه فيحصل عليه القاتل ثم يحاول ان يأخذ الملكة وفعلا ينجح في ذلك ويظهر هنا مايسمى ب (عنف القتل) وهو أكثر الأنواع وحشية حيث يستخدم الشخص العنيف القوة الجسدية أو العنف الجسدي ويحصل هذا العنف بقصدية وسبب فيكون العنف في هذه الحالة هو السمة التي يبان فيها المبالغة في استخدام القوة في محاولة وتحقيق الحاق الأذى بالاخر وبنتيجة واحدة وهي القضاء على الآخر وهنا حدث نوع من العنف وهو العنف المادي او المباشر لانه وقع باتماس مباشر مع الضحية وهو يصيب جسم الانسان بشكل مباشر ويترك به الأذى والضرر و غالبا مايستخدم به أدوات مثل السياط او الأسلحة أو تناول السم كما في المشهد الاستهلالي ، وبما ان العرض المسرحي هو فعل سيميائي بمعنى ان كل شيء في العرض المسرحي هو علامة فحركة الممثلين هي علامة غير كلامية ففي المشهد الذي يظهر في مخدع الملكة يشرع (بولونيوس) في الاختباء في الشرفة فور سماعه لصوت صياح هاملت تلبية لطلب امه الذي حمله له (بولونيوس) حيث تجلس (غرترود) وحيدة يدخل هاملت ويده على مقبض سيفه وهو في حالة توجس وشك مما يمكن ان ينتظره حت وهو في مخدع ع امه دلالة شك فيها فقد كانت تظهر ا الحب " لابيه المغدور وهي شغوفة بعمه ا بعمه الذي كان يتام لقتل | ابيه حتى تمكن منه وكما ان قبضه على سيفه هو تمهيد درامي لما سيحدث بعد ذلك في مخدع امه والمخرج بذلك يحقق جانبا جماليا ذا اثر نفسي يتعلق باافق انتظار المتلقي وافق انتظار هاملت لنفسه فحركة دخوله متخفزا دلالة على انه جاء مهاحما لا مدافعا ويقوم بقتل د (بولونيوس) ويحدث هنا عنف القتل ان مسرحية هاملت هي مسرحية زاخرة بالعلامات التي تشرح الحدث الرئيسي فهاملت هنا واجه واقعا مضطريا حفره لاستخدام عنف القتل حت لو كان يقصد قتل عمه وبما ان علماء النفس السيكولوجيين ينظرون الى العنف نظرة تحليلية اذ يرون أن العنف من الجانب | النفسي نمط من أنماط السلوك ينتج عن حالة احباط او يكون مصحوب لعلامات التوتر وهذا ماكان واضح على ابعاد شخصية هاملت في المسرحية ودوافعه الوقوق على : ذلك من خلال المناجاة التي قالها هاملت نظرا الى ان أسلوب

يخلق همزة وصل بسن تفكير الشخصية وبين المشاهد ويعطينا بعدا ثالثا بعدا ثالثا الشخصية ورغباته و ويمكن المناجاة بخلة تلك فيكشف المنابع الخفية لطبيعة الشخصية فهي أصدق تصوير لشخصية هاملت تلك الشخصية التي فيها الانفعالات الباطنية العنيفة فيقول هاملت في مناجاته الرابعة والتي هي من اشهر ماعرف من من نجوى النفس في المسرحيات نرى أن مفردة الموت حاضرة حاضرة في ، سطور : المناجاة ولا يمكننا ان : ان نستبعد ان . ، هاملت كان يبحث عن شأن الانتحار ولاسيما ان المناجاة الرابعة قد ا القيت بين – وقت و هامات لخطته ضد الملك وبين تمثيل المسرحية ولا نستبعد الامرين – كذلك انه كان يريد قتل الملك ويمكن ان يكون ا معا ان الطبيعة الإنسانية مشبعة بالعنف فالناس يتحركون بواسطة الرغبات نفسها وهذه الرغبات عادة ماتكون ملحة ومستبدة كما رغ رغبة هاملت بالثأر لمقتل ابيه عندما يخبر الشبح هاملت بمقتل ابيه حيث يخبره الشبح . ا عن الحقيقة بشكل كامل يقرر هاملت الانتقام والثار لمقتل ابيه وهو رد فعل على العنف الذي تعرض له ولايمكن تحقيق الانتقام الا بممارسة العنف الجسدي (عنف القتل) وهنا يقع – هاملت في – صراع نفسي كبير يجعله تحت تأثير قوتين هما قوة دافعة باتجاه التنفيذ وقوة ساحبة باتجاه الترددفان هاملت أمام المواقف الغامضة التي كان يعيشها وجد نفسه بين قوتين هما قوة التنفيذ وقوة التفكير فحينما تسيطر عليه قوة التفكير يجد نفسه غارقا في التأمل متوقفا عن التنفيذ وهنا يدعي هاملت الجنون وهذه خطه منه لكي يصل الى الحقيقة كاملة اما في مشهد المسرحية التي يتفق بها هاملت مع أصدقائه تعتبر ركيزة مهمة في المسرحية فهي تمثل الحد الفاصل لهاملت في الحكم على الجاني لان هذا المشهد كان الدليل القاطع لمعرفة الحقيقة وهذا اصبح سلوك هاملت قابلا لممارسة العنف وهذا الاستعداد النفسي للوقوع في الخطا هو الذي يؤدي ب ، بالبطل الى مصيره التراجيدي فأن الخطأ التراجيدي عند شكسبير هو ارادي لكنه يلبسه ثوب القدرية فيضع البطل في ، يمكن ان يتحاشاه وهكذا يصبح القذر عند شكسبير في داخل البطل وليس خارجه ولايستطيع هاملت ان يتحاشي الموقف او يهرب منه فهو ينقلع من خانة الانتقام الى خانة الحياة والموت وبذلك يضع نفسه في موقف لايمكن الفرار منه عندما يخبر الشبح هاملت بمقتل ابيه حيث يخبره الشبح عن الحقيقة بشكل كامل يقرر هاملت الانتقام والنار لمقتل أبيه وهو فعل على العنف الذي تعرض له ان استخدام التهديد والقوة يوضح سلوك هاملت الغير سوي بالنظر الى تركيبته النفسية والكابة والسوداوية التي كان يعيشها وكذلك الانشطار الداخلي بسبب زواج امه الذي جعله يتعذب ويكره الحياة ف انعكس واقع حياته الاجتماعية على دواخله النفسية وبالتالي يظهر عيبه النفسي فهو يشعر بعبثية الوحود فحالة القلق التي عاشها من بداية الى نهاية المسرحية جعلته يخرج عن الطبيعة السوية وهذا ماجعله يعيش صراع نفسي جعله يستخدم العنف الذي كسبه من المجتمع الذي عاش فيه وان العنف سلوك يتجسد في عدة اشكال ونواحي مختلفة فاما ان يكون ظلماً أو تهميشا او عدواناًاو عدم مساواة فبذلك يصبح العنف شكلا من اشكال الاستبداد ان الطريقة في تحقيق الأهداف باستخدام العنف هي مرفوضة على كافة الأصعدة اجتماعيا وقانونيا

عينة(٣)

العنوان: الاسكافي

تأليف واخراج: عقيل مهدي يوسف.

سنة العرض:٢٠١٢

ظهرت على الخشبة مع ازاحة الستارة واندلاع موسيقى سمفونية منضدة مستطيلة تصطف على مقدمتها مجموعة من قناني المشروبات الروحية، مختلفة الاشكال، ومع الاضاءة الخافتة يظهر شخصان منكفآن على المنضدة احدهما يرتدي ملابس رجل دين والاخر يرتدي بدلة، ثم يدخل عليهما شاب يرتدي ملابس انيقة وملونة ويذهب ليقف امام منصة ويقول : ساحصل لكل واحد منكم رقما، حذاء رجل او امرأة او طفل، ويضحك قبل ان يقول : اهلا بكم.. اهلا اهلا بكم جميعا، ثم سرعان ما يصرخ بالرجلين تهديدا ووعيدا، ثمم يخلع ملابسه لتظهر ملابس الاسكافي فنعرف ان الرجلين يمثلان (رجل دين والشخصية اليهودية الامريكية جومسكي) وبعد قليل يهبط رجل اخر يرتدي بدلة يؤكد انه ضل طريقه الذي كان من المفروض ان يكون هبوط مروحيته في المنطقة الخضراء لكنها هبطت في مكان ما من بغداد، ونعرف انه جورج تنت رئيس وكالة المخابرات الامريكية، ونعرف ان هؤلاء الثلاثة تعرضوا للاختطاف من قبل الاسكافي.

وتتواصل المسرحية في اجراء حوارات ما بين الثلاثة (رجل الدين المسلم وجومسكي وجورج تنت) حوارات تتسم بالنقاش الحاد تارة والهاديء تارة اخرى، نقاشات حادة لاسيما التي يكون طرفها جورج تنت فيما تكون هادئة مابين رجل الدين المسلم وجومسكي، الحوارات تتناول قضايا سياسية ودينية وفكرية وعقائدية، فيما يظهر بين اونة واخرى الاسكافي بملابس مختلفة ومعه تتغير خلفية العرض المسرحي، حتى اللحظات الاخيرة التي توضح ان تنت يحمل في حذائه جهاز رصد لم يستطع الاسكافي كشفه وهو ما يعني ان الاختطاف يفشل، فيما يدور بين رجل الدين وجومسكي حوار قصير ينتهي بقول رجل الدين (الناس صنفان، أماّ أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق)، يمضي رجل الدين ويبقى جومسكي متفكرا في القول قبل ان يمضي هو الاخر،يعطي المخرج في مسرحية الاسكافي تصورا شاملا عن توحش الذات الإنسانية المريضة ورغباتها الجامعة وغريزتها العدوانية الواضحة في حب السيطرة والتحكم وامتلاك العالم وتسييره على وفق المصالح الشخصية وبكل الوسائل المباحة المباحة سرا اوعلنا ، وأن كل هذه الأحداث العنيفة التي أصابت العراق تحركها أيديولوجيات سياسية خارجية مخطط لها مسبقا ، تسير وتتحكم بالعنف والإرهاب والقتل لأغراض ومصالح معينه ومرسومة بدقة متناهية ، فشخصية الاسكافي هو إنسان يتمتع بالذكاء لكنه مسير يتلقى الأوامر من الخارج ، فتكون تصرفاته وأفعاله وتعبيراته الجسدية تميل في الغالب إلى العنف الجسدي لأنه مصاب بجنون العظمة بعدما كان مجرد اسكاف يعيش وسط تلال من الأحذية أصبح الآن يتحكم بأرواح الناس ومصائرهم ، فاخذ السلوك العدواني لديه يتضح في التعبير عن شخصيته وطريقة تعامله مع الآخرين ،وتعاني الشخصية العنيفة (الاسكافي) من مجموعة من الأمراض النفسية والعقلية أهمها جنون العظمة والسادية ، والتي يجعلها تميل إلى استخدام العنف لتحقيق أهدافها وإرضاء غريزتها .باعتبار العنف سلوك يتجسد في عدة اشكال ونواحي مختلفة فأما يكون تهميشاً او ظلما او عدواناً مع بداية المسرحية وفتح الستارة يلاحظ وجود شخصيتين هما (نعوم جومسكي) و (الشيخ عمار) وهما يتألمان وكأنهما تعرضا للضرب أو التعذيب قبل بداية المسرحية فالشيخ يمسك ذراعه وهو يتألم كذلك جومسكي يمسك ظهره وهو يتألم بصوت موجوع ، دلالة على ان هذا الاسكافي (الإرهابي) قام بضربهما عند عملية أسرهما أو حجزهما كرهائن ، وهو أول بعد تعبيري جسدي للعنف استخدم خارج المسرح ، ثم يدخل الاسكافي وهو يرتدي روبا أكاديميا وهو يحمل شهادته في يده ليرحب بالرهائن بشكل هزلي فيدفع (جومسكي) الى

الأرض ويوجه الى (الشيخ عمار) كلاما جارحا ، ثم يأمر رجل المخابرات (جورج تنت) بالدخول ، يدخل وهو يتألم أيضا دلالة على تعنيفه أيضا مثل البقية خارج المسرح ، ثم يجمعهم بعنف ويذهب الى الشيخ ويسحبه بقسوة نحو وسط المسرح على الطاولة كذلك يفعل مع (جومسكي) ليخبرهم ويبشرهم بالموت القريب اي انه سيقتلهم عما قريب .

ان بعد التعبير الجسدي للعنف لشخصية الاسكافي ضد الرهائن اخذ الجانب الواقعي في التعبير اذ توحي وتعكس حركاته الجسدية للعنف أسلوبه الواقعي في التعامل مع الجميع فعملية الضرب التي حصلت خارج الخشبة وانعكاسها على خشبة المسرح توضح الافعال العنيفة التي ينتهجها الاسكافي مع الآخرين ، كذلك بعد العنف اللفظي المستمر الذي يستخدمه الاسكافي ضد الرهائن الثلاثة وهو يهددهم دائما بالموت والقتل ، لقد حقق التعبير الجسدي للعنف التوظيف الجمالي والفني الخاص بسمة الأخلاق والقيم الاجتماعية في حقبة زمنية معينة ، بعبارة أخرى تحميل الأداء الواقعي علامات وإشارات رمزية لتشير الى الواقع العراقي المتأزم والمحمل بالعنف والعدوان والقتل والإرهاب ، ليعبر عنه الممثلون ببعد أدائي واقعي يحمل إيديولوجية خاصة ، وهذا ما تم فعله من قبل شخصية الاسكافي الذي راح يخنق الشيخ عمار وغلق فمه أيضا وهو ما يرمز إلى سياسة تكميم الأفواه الذي أسسها المتسلطون والحكام السياسيون بشكل عام ، إذ استخدم الاسكافي بعد التعبير الجسدي الواقعي لكنه مبطن بتعبيرات ومحمولات رمزية ودلالية تحمل مضمون سياسي ، ان عملية خنق (الشيخ عمار) جاءت كتعبير جسدي عنيف اذا يقول الاسكاف وهو يخنق الشيخ عمار " أريدكم أن تؤمنوا بي اي ان يكون تعبيرا جسديا عنيفا هدفه الظاهر تغيير سلوك الآخر باستخدام القوة الجسدية او العنف الجسدي أما هدفه الرمزي فهو استخدام سياسة تكميم الأفواه وقمع كل الاحتجاجات والآراء المخالفة للمصالح والأهداف السياسية ان مضمونه بعد التعبير الجسدي للعنف في هذه المسرحية حمل سمة مهمة على صعيد الانسجام والتناسق بين الشكل والمضمون وبين الدلالات الرمزية والسيميائية وهي انسجام مجموعة الأبعاد التعبيرية والتنظيمية ومضامينها ، مما جعل من السيميائي فعالا جدا في هذا المسرحية ، أي تناسق التعبير الجسدي الجانب للعنف مع جميع مكوناته والمتضمنة جسد الممثل وصوته وما يوحي اليه من دلالات ومضامين تشير الى العنف ، كذلك اسناد أبعاد التعبير التقني للفعل العنيف فضلا عن الكيفية التي يتم من خلالها اخراج المشاهد العنيفة ، فالتنويع في استخدام الأبعاد التعبيرية عند كل الشخصيات وخاصة شخصية الاسكافي الذي اصطبغت شخصيته وتشضت إلى شخصيات متنوعة لكنها حافظت على بعدها الرئيس والدليل على ذلك تغير الزي في كل مرة لشخصية الاسكافي فتارة يستخدم الزي الأكاديمي وتارة زيا رسميا وهنداما أنيقا وتارة زي الاسكافي المعروف وهذا التغير يصاحبه تغير في بعد التعبير الجسدي للعنف في كل مرة ، وهذا التغير يحمل دلالات ومضامين مختلفة ، ومع كل هذا التشظي في هذه الشخصية تبقى سمة الترابط والتناغم والتماسك في بعد الأداء التعبيري الجسدي للعنف . تستمر الأحداث ويستمر الحوار والجدل بين الرهائن الثلاثة حتى يدخل الاسكافي وهو يضع على ظهره عمودا مربوطا بطرفيه مجموعة من الأحذية ليظهر كأنه ميزان غير متساوي الطرفين كدلالة على عدم المساواة في الحكم بين الناس (سياسية الكيل بمكيالين) . ويكشف الاسكافي عن العنف والعدوانية والتسلط الموجود داخله عندما يعلن أنه ملك الجهات الأربعة ، ثم يشرع بالتفريق بين الرهائن فيقوم بدفعهم بشكل عنيف كل شخص الى جهة مختلفة ويقول " اسمعوني يا زبانية الجحيم هنا ينبغي أن يفصل المسلم عن المسيحي عن اليهودي ... المرأة عن الرجل ويرى الباحث أن بعد التعبير الجسدي للعنف يدل على فكرة التفرقة الطائفية التي حدثت في العراق ، وهنا تم اللجوء الى بعدين تعبيريين أولهما هو بعد الاسكافي بشتمهم (يا زبانية الجحيم) ثم تم استخدام بعد التعبير الجسدي العنيف عندما قام بدفعهم وضربهم ليقوم بعملية تفريقهم على جهات مختلفة من أجزاء اللفظي العنيف . ان التنوع في استخدام أبعاد العنف وأنواعه في عملية التعبير عن العنف الموجود اجتماعيا وسياسيا ودينيا وغيرها من الجوانب يؤشر على واقعية الحدث

والفعل العنيف فالممثل يندمج مع الفعل العنيف ويتقمصه الى ابعد الحدود كما لو كان هو الشخص العنيف فعلا ، فضلا عن استعمال ابعاد التعبير التقني كافه بصورة ايجابية منتجة في إسناد الفعل العنيف وغيرها من المؤشرات ، تدل ويشكل واضح على استعمال بعد ونظام مدرسة ستانسلافسكي في التعبير عن حركات وتعابير العنف الجسدية لكن بشكل غير مكتمل فهنالك في بعض المشاهد تم استعمال البعد التعبيري الرمزي لتجسيد العنف وحركاته التعبيرية لكن البعد والمنهج الإخراجي السائد هو بعد ستانسلافسكي للتعبير عن حركات العنف الجسدية وحتى اللفظية واتخاذ الجانب الواقعي كمنهج سائد في المسرحية ، ولا يتخلل المسرحية اي جانب كوميدي عبر او جسد عن اي فعل او سلوك عنيف بل كان البعد التراجيدي في التعبير عن حركات وأفعال العنف هو المستخدم دائما .

أن مضمون بعد التعبير الجسدي في هذه المسرحية حمل سمة مهمة على صعيد الانسجام والتناسق بين الشكل والمضمون والدلالات الرمزية والسيميائية هي السجام مجموعة أبعاد التعبيرية والتنظيمية ومضاميتها مما جعل الجانب السيميائي فعالا

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

النتائج

١. اختزال الأداء الواقعي وتحميله إشارات رمزية تشير الى الواقع العراقي المتأزم والمحمل بالعنف والعدوان والقتل والارهاب ، ليعبر عنه الممثلون في بعد أدائي واقعي.
٢. استخدام أبعاد التعبير الجسدي للعنف في التدرج باستخدام أبعاد التعبير اللفظي للعنف ثم يتحول الى عنف جسدي مثل الضرب او التعذيب .
٣. استخدام بعد ين مختلفين للتعبير عن حالة واحدة (العنف الجسدي) هو شيء ايجابي لأنه يؤكد الفعل العنيف ، ورد الفعل الداخلي والخارجي (للشخص المعنف) .
٤. استخدام مدرسة ستانسلافسكي في التعبير عن حركات العنف الجسدية لكن بشكل غير مكتمل في بعض المشاهد ، واتخاذ الجانب الواقعي كمنهج سائد في المسرحية .
٥. التنوع في استخدام العنف حيث تم استخدام بعد التعبير الجسدي للعنف بشكل كوميدي وأخرى بشكل تراجيدي.
٦. ان بعد التعبير الجسدي للعنف ينتمي الى حقبة زمنية محددة ومكان محدد ، لذا فإن أبعاد التعبير الجسدي للعنف تسير على وفق المنظومة الزمانية والمكانية
٧. ينشأ عند الشخصية المعفنة بعد تراكم مجموعة من الضغوط النفسية والكبت جراء العنف الذي وقع عليها مسبقا سواء على مستوى الجسد او النفس ليكون لديها للتخلص من هذا الكبت والضغط النفسي ، لذلك تستعمل أقسى أنواع العنف المحمل مشاعر الغضب والكراهية ضد الشخص العنيف.
٨. التأكيد على استخدام البعد الجسدي عبر تكرار المشهد أكثر من مرة واستخدام أكثر من بعد تعبيري لتجسيد هذا الفعل العنيف ، وذلك لتوضيح هذا الفعل الذي يمثل مشكلة المسرحية (مشهد قتل الملك والد هاملت بالسم)
٩. ان العنف الذي يصيب الانسان بجسده او نفسه يسير على وفق احد الاتجاهين ، أما ان يكون عنفا وعدوانا وانتقاما كما فعل (هاملت ولايرتس عندما انتقما من قاتل أبويهما) او ان يكون كبتا نفسيا ثم يتحول إلى عنف وعدوان على النفس مما يؤدي الى الانتحار كما فعلت (اوفيليا) .
١٠. ان ابعاد التعبير لها دورا مهما في إسناد التعبير الجسدي للمعنف وخاصة بعد الموسيقى الذي تخلق جوا مشحونا ودلالات مختلفة تشير وتوضح هذا التعبير العنيف فضلا عن الإضاءة وبقية الأبعاد التعبيرية .

الاستنتاجات

١. ينطلق المخرج المسرحي في معالجته لموضوع العنف من واقعه الاجتماعي الذي يعيشه المخرج ، لأن وجود العنف في المسرحية يعني وجود العنف في الواقع .
٢. ان طريقة المعالجة الإخراجية للعنف تختلف من مخرج إلى آخر ، لان كل مخرج له ظروفه وحياتة الخاصة النفسية والاجتماعية ورؤية الاخراجية الخاصة بالموضوع .
٣. ان الغاية من استخدام العنف وبكل أنواعه هو تغيير سلوك الآخر بما يخدم الشخص العنيف .
٤. لكل ممثل تعبير جسدي خاص به للتعبير الجسدي العنيف ،وذألك تبعا لاختلاف الأدوات والإمكانيات والقدرات التعبيرية والبنية الجسدية وغيرها عند كل ممثل .

٥. ان تكرار المشهد العنيف (في المسرحية الواحدة) أكثر من مرة وعلى وفق ابعاد مختلفة ، اشارة على همية هذا المشهد وضرورة معالجته بأكثر من طريقة اخراجية.
٦. لدى كل مخرج إستراتجية خاصة في تعامله مع ابعاد التعبير لشخصية المعنف على وفق عدة معطيات تجعله يختار البعد التعبيري المناسب.
٧. التنوع في استخدام البعد الإخراجي للتعبير عن العنف في المسرحية الواحدة يؤدي الى التنوع في تجسيد الفعل العنيف وبالتالي تنوع المعالجة الاخراجية للعنف.
٨. أن التنوع في استخدام بعد الشخصية المعنفة في نوع المسرحية (كوميدية ، تراجيدية ، ميلودراما) يؤدي إلى التنوع في تجسيد وتصوير الفعل العنيف وبالتالي تنوع المعالجة الإخراجية للعنف
٩. ان استخدام أنواع العنف لدى الشخصية المعفنة (ضرب ، قتل ، تعذيب ، اغتصاب ، إرهاب ، سادية ، انتحار ...) في المسرحية يؤدي الى استخدام ابعاد تعبيرية مختلفة للعنف ، لان كل نوع من أنواع العنف له بعد تعبيري خاص .

التوصيات: توصي الباحثة بما يلي:-

١. توصي الباحثة بضرورة أرشفة العروض المسرحية من خلال تصويرها وانشاء مكتبة خاصه لحفظ تلك العروض .
٢. ضرورة الاهتمام بمكنونات السينوغرافيا وتشكيلاتها كونها تعد أساس من أساسيات تكوين الفضاء المسرحي.

المقترحات: تقترح الباحثة دراسة

١. ابعاد شخصية المعنف وتأثيرها على المتلقي في المسرح العراقي.
٢. تأثير العنف والإرهاب في المسرح العراقي.

المصادر والمراجع

***القران الكريم**

المعاجم

١. جميل صلبيا ، معجم الفلسفة ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٢) ص ١١٢
٢. إبراهيم الحيدري ، سيسول وجيا العنف والأرهاب (بيروت ، دار الساقي للطباعة والنشر ، ٢٠١٥) ص ١٧
٣. ابراهيم سلمان الرقيب، العنف الأسري وتاثيرة على المرأة، (عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠).
٤. أحسان عبد الحسن ، العنف والأرهاب (الاسكندريه ، دار العالميه للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ص ١٨٧.
٥. احمد علي الخفاجي ، الحركات الإسلامية المعاصرة والعنف ، (بغداد: دار الشؤون الثقافيه العامة، ٢٠٠٩)،ص ١٤٤ .
٦. احمد على الهمداني ، مسرحيات تشيخوف (من بلافونوت إلى بستان الكرز) ط ٢ ، (عمان دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠)، ص٢٦
٧. الخزاعي ، نور سعيد ، انساق التعبير الجسدي للعنف في المسرح،(عمان: دار امجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٩) ص ١٢٣-١٢٤
٨. الين اوگسنفورد ، تصميم الحركة ، تر . سامي عبد الحميد ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٠)، ص١٣
٩. اريك بينتلي ، نظرية المسرح الحديث ، ط ٢ ، تر يوسف عبد المسيح ثروت ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص ٢٢٨
١٠. بيير بورديو ، العنف الرمزي (بحث في أصول علم الاجتماع التربوي) ، تر نظير جاهل ، (بيروت المركز الثقافي العربي . ١٩٩٤) ، ص ١٠
١١. جليل وديع شكور ، العنف والجريمة ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ، ١٩٩٧) ، ص ٣٢
١٢. جيري لي . كروفورد ، التمثيل يشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب ، ج ٢ ، تر : سامي صلاح ، (القاهرة مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٧) ، ص ٣٨٨ .
١٣. حسب الله يحيي ، شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٥) ، ص ٥٤ ــ ٥٥ .
١٤. حسن السيد عز الدين بحر العلوم، مجتمع الاعنف(دراسة في واقع الأمة الإسلامية)، (قم: دار الزهراء للطباعه والنشر، ٢٠٠٤)، ص ٥٧
١٥. خالص الجلبي ، سيسيولوجيا العنف (بيروت ، مطبعه الفكر ، ١٩٩٧) ص ٤٧
١٦. روجيه عساف ، سيرة المسرح أعلام وأعمال ، ج ١ ، (بيروت : دار الآداب للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، من ١١٩ ــ ١٢٠ .
١٧. سامي صلاح ، الممثل والحرباء (دراسة ودروس في التمثيل) ، تقديم : مذكور ثابت ، (القاهرة : سلسلة المسرح أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٥) ، ص ٨٢ ــ ٨٣.
١٨. سهيلة محمود بنات، العنف صد المرأة اسبابة وكيفية علاجه، (الاردن- عمان: دار المكتبة الوطنية، ٢٠٠٨)،ص٢٢

١٩. سوسن شاكر مجيد ، اضطرابات الشخصية (أنماطها ، قياسها)، (عمان: دار صفار للنشر،٢٠٠٧)، ص٢٧٦
٢٠. شعبان الطاهر الأسود ، علم الاجتماع السياسي (قضايا العنف السياسي والثورة) ، ط ٢ ، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠) ، ص ١٧ .
٢١. صبري حافظ ، التجريب والمسرح (دراسات و مشاهدات في السيرج الانجليزي المعاصر) ، (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص ١٣.
٢٢. طه عبد العظيم حسين، سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي ، (الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة،٢٠٠٧) ،ص١٧.
٢٣. على اسعد وطفه ، بنية السلطة واشكالية التسلط في الوطن العربي ، (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٩) ، ص ١٥٢ .
٢٤. عدنان بن رذيل، الشخصية والصراع المأساوي، (دمشق : مطابع الف باء الاديب،١٩٧٣)
٢٥. عقيل مي يوسف ، أسس نظريات في التمثيل ، (بيروت دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠١) ، ص٨٢- ٨٣(1) .
٢٦. عبد الناصر حريز، الإرهاب السياسي (دراسة تحليلية)، (القاهره: مكتبة مدبولي، ١٩٩٦)، ص٤٦
٢٧. علي حرب، أزمة الحداثة الفائقة (الاصطلاح– الإرهاب– الشراكة)،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٥)،ص٨٩.
٢٨. عواد علي ، شفرات الجسد (جدلية الحضور – عروض وممارسات - ، (عمان دار أزمة للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦) ، ص ١٨-١٩
٢٩. علي ناصر حسين القريشي ، علم الجريمة ، عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ ، ص ٢٩
٣٠. عبد العزيز حمودة ، المسرح الأمريكي ، (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٨٧) ، ص ٣-٩
٣١. فيصل عباس العولمة والعنف المعاصر(جدلية الحق والقوة)، بيروت: دار المنهل اللبناني،٢٠٠٨،ص ٥
٣٢. فائز الشرع، انساق التداول التعبيري (دراسة في نظم الاتصال الأدبي الف ليله وليله انموذجا تطبيقيا، (بغداد: دار الشؤون الثقافيه العامة، ٢٠٠٩) ص٥
٣٣. فير بيتسكايا ،ف ، حركة الممثل على خشبة المسرح ، تر : محمد ابراهم مهران ، (القاهرة المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٥) ، ص٥.
٣٤. فدريكو جوليا لوركا ، مسرحيات لوركا (پرساء عرس الدم ، الاسكافية العجيبة) ، تر : عبد الرحمن بدوي ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٤) ، ص ١ .
٣٥. فدريكو جرثيا لوركا ، الزفاف الدامي ، تر : حسين مؤنس ، (القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د . ت) ، ص ٩
٣٦. قاسم حسين صالح ، بانوراما نفسية ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٥) ، ص ٤٩ .

٣٧. كولن كونسل ، علامات الأداء المسرحي (مقدمة في مسرح القرن العشرين) ، تر : آمين حسين الرباط (القاهرة مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٨) ، ص ٤٣ .
٣٨. لينا نبيل أبو مغلى ومصطفى قسيم هيلات ، الدراسا في المسرح والتعليم ، (عمان : دار الراية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ١٤٩
٣٩. ليلى عبد الوهاب، العنف الأسري (الجريمة والعنف ضد المرأة)، (دمشق: دار المدى،١٩٩٤)،ص١٦
٤٠. (محمد مدحت أبو النصر ، ظاهرة العنف في المجتمع ، (الاسكندريه ، دار العالمية للنشر والتوزيع ٢٠٠٩٠) ص ٩٧
٤١. ماجد الغرباوي ، تحديات العنف (بغداد ، معهد الابحاث ةالتنمية الحضاريه ، ٢٠٠٩) ص ٤٣
٤٢. ماجد موريس إبراهيم ، الارهاب .. الظاهرة وأبعادها النفسية ، بيروت : دار الفارابي ، ٢٠٠٥ ؛ص٢٤-٢٥ص
٤٣. ماجد الغرباوي ، تحديات العنف ، (بيروت : دار المعارف للمطبوعات ، ٢٠٠٩) ، ص ١٢٠ .
٤٤. محمد سعيد إبراهيم الخولي، العنف في مواقف الحياة اليومية، مكتبة الانجلو المصرية للطباعه والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص٢١
٤٥. مصطفى عمر السير ، الأسرة العربية والعنف في الفكر العربي ، (بيروت : معهد الإنماء العربي ،١٩٩٦) ،ص ٣٠
٤٦. مدحت أبو بكر ، المسرح المصري قضايا وعروض ، (القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧) ص١٣
٤٧. محمد حمد إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، (القاهرة: الشركة المصرية العامة للنشر، ١٩٩٤)، ص١٢
٤٨. مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للممثل ، (القاهرة : سلسلة السرح أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٦) ، ص ٧١.
٤٩. ناجي الجيوشي ، الانتحار دراسة نفسية – اجتماعية للسلوك الانتحاري ، (الجزائر: مؤسسة الشبيبة للطباعة والنشر، د.ت) ،ص١١
٥٠. يوسف حسب ، (الكويت : سلسلة عالم ، ١٩٨٤) ص ٨٤ بكر عبد الرحمن صدقي ، المرح في العصور الوسطى (الديني والهزلي) ، (القاهرة : د . ن ، درت) ، ص ٢٤
٥١. ياسين النصير، اسئلة الحداثة في المسرح، (دمشق : دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠) ،ص٦٥

الصحف والمجلات

١. اسعد الإمارة ، سيكولوجية العنف ، مجلة دجلة ، بغداد ، العدد ١٥ ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٨.

٢. بيتر بروك ، النقطة المتحولة (أربعون عاما من استكشاف المسرح) ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٥٤) ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩١) ، ص ٢٤٥ .
٣. قاسم البياني ، بيتر بروك والبحث عن الحقيقة الإنسانية ، محلة فضاءات مسرحية ، العدد (٥ – ٦) ١٩٨٦ ، ص ١٣١ .
٤. مارتن اسلن ، مسرح ارتو (النظرية والتطبيق) ، تر : سعيد الحكيم ، مجلة الأقلام ، (بغداد) ، العدد الثامن ، السنة الثالثة والعشرون ، ١٩٨٨ ، ص ١٢٣ أنساق التعبير الجسدي للعنف في المسرح ١٥٧
٥. علي أسعد وطفه ، الطاقة التدميرية للعنف السيكولوجي في الحياة التربوية ، مجلة المعرفة ، (دمشق) ، العدد (٥٤٣) ، ٢٠٠٨ ، ص من ٢٠ – ٢١
٦. على اسعد وطفه ، بنية السلطة واشكالية التسلط في الوطن العربي، مجلة المعرفة، (دمشق)، العدد(٥٤٣)، ٢٠٠٨ ،ص ٢٠-٢١
٧. عدنان المبارك ، أصول المصرح المعاصر وواقعه الراهن ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد العاشر ، السنه الرابعة ، مؤسسة رمزي للطباعة ، ١٩٧٩ ، ص ٩١ .

الانترنت

١. كاثرين ميخائيل ، هل للعنف جذور في المجتمع العراقي، موسوعة بلاد الرافدين، ٢٠٠٥، الانترنت (www.iragocr-mi.c)
٢. جميل حمداوي ، بيتر بروك والإخراج المسر التلفيقي ، مجلة ديوان العرب ، ٢٠٠٩.www.diwanalarab.com

ملحق رقم (١)

ت	عنوان المسرحية	المخرج والمؤلف	مكان العرض	سنة العرض
١	هاملت	محمد حسين حبيب	بابل	٢٠١٢
٢	الاسكافي	عقيل مهدي يوسف	بغداد	٢٠١٢
٣	سبايا في بغداد	عواطف نعيم	بغداد	٢٠١٩
٤	نساء شكسبير	سامح عثمان	بغداد	٢٠١٨
٥	العباءة	سعد هدابي	بغداد	٢٠١٥
٦	كوليرا	سعد هدابي	الديوانية	٢٠١٦
٧	تخيل الكلمة المفقودة	عامر حامد	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٨	ذات دمار	سعد هدابي	الديوانية	٢٠١٨
٩	شلة شكسبير	حليم هاتف	بابل	٢٠١٩
١٠	C4	حليم هاتف	الديوانية	٢٠١٩
١١	ابصم بسم الله	سعد هدابي	الديوانية	٢٠١٩
١٢	بقايا	سعد هدابي	الديوانية	٢٠٢١
١٣	عرض خاص	حليم هاتف	الديوانية	٢٠١٧
١٤	ملف مغلق	حليم هاتف	بغداد	٢٠١٥
١٥	تداعيات	حليم هاتف	الديوانية	٢٠١٧
١٦	Time out	سيف الدين	الديوانية	٢٠١٧
١٧	فريق	أنس عبد الصمد	بغداد	٢٠١٥
١٨	المخدة	سعد هدابي	الديوانية	٢٠١٧
١٩	مفوض عبيد	حسين مالتوس	الديوانية	٢٠١٩
٢٠	اين ولماذا	محمد فضيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٢١	الكلمة المفقودة	عامر حامد	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٢٢	أيها الريس	حسين مالتوس	الديوانية	٢٠١٩
٢٣	تقاسيم على الحياة	جواد الأسدي	بغداد	٢٠٢١
٢٤	Yes good ot	انس عبد الصمد	بغداد	٢٠٢١
٢٥	منطق الطير	نوفل العزارة	بغداد	٢٠٢١
٢٦	الحضيض	كاميران رؤوف	بغداد	٢٠٢١
٢٧	اه كارميلا	اشرف محمد علي	بغداد	٢٠٢١
٢٨	بيت الشغف	هشام كفارنة	بغداد	٢٠٢١
٢٩	ليلة الانحوتة	اياد الريموني	بغداد	٢٠٢١
٣٠	مقبره	سيف علي	الديوانية	٢٠٢١
٣١	انشطار	عمار نعمة	الديوانية	٢٠٢٢
٣٢	افتراض ماحدث	علي عبد النبي	الديوانية	٢٠١٩
٣٣	رائحة حرب	مثال غازي	بغداد	٢٠١٧
٣٤	نساء شكسبير	حسام محي	بغداد	٢٠٢١
٣٥	مطر صيف	كاظم النصار	بغداد	٢٠١٩

Research summary

This research means studying (the dimensions of the abused personality and its treatments in the Iraqi theater) and it is located in four chapters. Where the research problem dealt with the subject of the representation of violence in the theater, a topic whose roots extend back to the times of Greek drama, where tragedians have always dealt with (motivates) of murder, suicide, and even representation of bodies. The works of William Shakespeare and Thomas Kidd in the Renaissance era were also replete with various scenes and treatments of violence, torture and rape, in addition to revenge in its various forms, and even psychological intimidation. The situation in the dramatic embodiment of violence in contemporary times is not different from other eras, so what are the dimensions of the violent personality and its treatments in Iraqi theater performances? The research aims to identify the dimensions of the abused personality and its treatments in the Iraqi theater, as well as the limits of the research and define its terms. As for the second chapter, the theoretical framework also contained three sections, the first topic (the concept of violence and its types), the second topic (the psychologically and socially abused personality), and the third topic (the violent personality in the theater). The third chapter is concerned with the research procedures, where the research community includes the available models in specialized sources, books, magazines and the Internet. Three samples were chosen for the research sample and the research method is the descriptive analytical method. The researcher relied in the research tool on the indicators of the theoretical framework in analyzing Samples and at the end of the chapter analysis of samples. The fourth chapter includes a set of results, conclusions, recommendations and suggestions .

Among the most prominent results were -:

١. Reducing the realistic performance and loading it with symbolic signs that refer to the dire Iraqi reality, which is loaded with violence, aggression, murder and terrorism, to be expressed by the actors in a realistic performance dimension .

٢. Using the dimensions of physical expression of violence in the gradual using the dimensions of verbal expression of violence and then turning into physical violence such as beating or torture

Among the most prominent conclusions：

1. The purpose of using violence of all kinds is to change the behavior of the other in a way that serves the violent person.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Al-Qadisiyah University

College of Fine Arts

Performing Arts Department

Dimensions of the abused personality and its treatments in Iraqi theater performances

Research submitted by the student

Zahraa Abdel Amir

To the College of Fine Arts as part of the requirements

Obtaining a bachelor's degree in theatrical arts department

Supervised by

A.M.D. Noor Saeed Al-Khuzaie

AD 2022 AH 1443