الإتباع في التجربة الإخراجية النسوية في المسرح المعاصر
((عواطف نعيم أنموذجا))

م.د: عمار عبد سلمان محمد
دكتوراه/ مسرح
وزارة التربية \ مديرية تربية الكرخ /٢
dramaarb224@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يتناول البحث أهم أنواع التجارب الإخراجية للمسرح النسوي ، وما آلت آلية المرأة كمخرجة من صناعة فن أبداعي خاص بها يختلف عن منجز المخرج التي تأثرت به وجاءت الدراسة لتحليل هذا المنجز في أربعة فصول الفصل الأول تناول مشكلة البحث والحاجة إليه وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات ، أما الفصل الثاني فضم مبحثان الأول عرض الباحث فيه ما هو المسرح النسوي وتاريخه وتجاربه والمبحث الثاني تطرق من خلال هذه الدراسة إلى تجارب المرأة كمخرجة مسرحية وما هي انجازاتها وتأثيراتها على الإبداع في الساحة العالمية وفي الفصل الثالث حدد الباحث مجتمع بحثه واختار العينة المخرجة (عواطف نعيم) و التي شكلت جزء من تجارب المسرح النسوي وطريقة تحليل العينة والفصل الرابع استخرج الباحث نتائج بحثه وتحقيق الهدف من الدراسة فضلا عن الاستنتاجات وقائمة المصادر والمراجع والملخص باللغة الانكليزية .

مقدمة

تعد المرأة جزءاً مهماً في تكوين المجتمع ، لذا نراها احتلت مواقع متميزة ساعدت على نهضته، ومن هذه المواقع دخولها عالم الفن الذي يرتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالمجتمع، إذ تستطيع من خلاله التعبير عن الظواهر الاجتماعية الموجودة فيه مستندة في ذلك الى فكر وأيديولوجية معينة ناقشت من خلالهما قضايا المجتمع، وقد ظهر في المسرح أسماء نسائية لمخرجات ومؤلفات، وهذا يدل على مدى التفاعل القائم بين المرأة وفن المسرح وإمكاناتها على خوض غمار الأعمال المتعلقة بهذا الفن كافة، وعندما نقف على التجربة الإخراجية للمرأة نجد أنّ هناك أسماء كثيرة تندرج تحت هذه القائمة ألا أننا لا نستطيع الوقوف على تحديدات لمديات هذه التجربة الإخراجية لتنوعها في البلدان العربية، فضلاً عن أنَّ بعضهم أن لم نقل غالبيتهن لم تسلط الأضواء عليهن برغم إخراجهم أفلاماً توازي،

أو تماثل تلك الأفلام للمخرجات اللاتي سلطت عليهم الأضواء بسبب اتخاذهن اسلوباً أو موقفاً معيناً في معالجتهن قضايا المجتمع بما فيها قضية المرأة . ولكي نكون منصفين في الحديث عن هذه التجربة لا بُد من البحث العلمي الدقيق للوقوف على نتائج ومؤشرات حقيقية و من هنا يرى الباحث أنَّ مشكلة البحث تتحدد في التساؤل الآتي: ((هل استطاعت المخرجة عواطف نعيم أن تؤسس تجربتها ذاتيا أم أتبعت المخرجات العالميات في تشكيل تجربتها)) ؟

أهمية البحث:

تجلت أهمية البحث كونه يتناول الأتباع في التجربة الإخراجية النسوية في المسرح العالمي والعراقي لا سيما لدى عواطف نعيم ، وإخراجها للنص المسرحي ومدى تأثيرها بالمخرج الغربي .

هدف البحث:

التعرف على تجربة النسوية العراقية لدى عواطف نعيم ومدى أتباعها للتجربة الغربية.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : دراسة الإتباع في التجربة الإخراجية النسوية في المسرح المعاصر عواطف نعيم أنموذجا

الحدود المكانية : مسارح بغداد فقط.

الحدود الزمنية : ٢٠٠٨- ٢٠١٥.

تحديد المصطلحات:

الأتباع (Adherents) لغة " (تبع) التاء والباء والعين أصل واحد لا يشذُّ عنه من الباب شيء وهو التّلو والقّفْو، يقال: تبعت فلاناً إذا تلوته واتبعته"(**ابن فارس، ١٩٧٩،ص٣٦٢**).(Ibn Faris, 1979, p. 362)).

التعريف الإجرائي : عملية تماثل ومشابه للأصل في الشكل والمضمون.

تجربة (Experime) لغة : جاء في المعجم الوسيط " جربه – تجريباً وتجربة : اختبره مرة بعد أخرى . ويقال: رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده . ورجل مجرب: عرف الأمور وجربها " (**إبراهيم مصطفى،٢٠٠٤،ص١١٤**) . (Ibrahim Mustafa, 2004, p. 114)

وقيل بأنَّها " اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين. (مج) وما يعمل أو لا

لتلافي النقص في شيء وإصلاحه، ومنه تجربة المسرحية ، وتجربة الطبع. (محدثه).(ج) تجارب " أحمد مختار عمر،٢٠٠٨، ص١٣٩٨. (Ahmad Mukhtar Omar, 2008, p. 1398)

اصطلاحا : عرفها (لالاند) " الاختبار/ التجربة ، المعرفة المباشرة ، الحدسية ، الفورية التي نحرزها عن الوقائع أو الظواهر" (اندريه لالاند،١٩٩٣، ص٣٨٩) (Andre Laland, 1993, p. 389)) . والتجربة هي " كلمة انجليزية مأخوذة عن اللغة اللاتينية (Experimula) "(البعلبكي روحي، ١٩٩٥، ص٤١٧) (Baalbaki Rouhi, 1995, p. 417)). ويشير؛ (المنجد في اللغة والأعلام) و(لسان العرب) أن الكلمة تقع تحت " الجذر (جربه) تجريباً وتجربة أي اختبره وامتحنه وعرف ما عنده " بن منظور، د، ت، ص٤٢٩-٤٣٠) (Ibn Manzur, D, T, pp. 429-430). في حين نجد أنَّ التجربة " هي بحث في الظواهر عن طريق التأثير الايجابي فيها بخلق ظروف جديدة تتفق مع أهداف المجرب ومدى ممارسته في تغير العملية في الاتجاه المطلوب سواء أكان تاريخياً أم اجتماعياً أم إنسانيا متخذاً معيار الصدق من خلال الملاحظة والنتائج الحقيقية توماس فيد، ١٩٨٨، ص١٠٩).(Thomas Fede, 1988, p. 109)).

التعريف الإجرائي : (عملية تنظيم أجزاء العرض المسرحي ، من خلال توظيف مفردات مرئية ، للخروج بنتاج جمالي مختلف عن الآخر) .

الفصل الثاني

المبحث الأول \ منطلقات المسرح النسوي:

لقد كانت المرأة في تاريخ المنجز المسرحي تابعا ذكوريا سواء أكان على صعيد وجودها واقعاً أم على صعيد وجودها كشخصية في حدود النص، إذ أُختِزلَ وجودها الإنساني والجنسي كامرأة في تحولها إلى رمز، سواء أكان رمزا إيجابيا أم سلبيا. أم على صعيد وجودها وممارسة دورها كممثلة، إذ أسندت أدوارها إلى ممثلين ذكور منذ المسرح الإغريقي والمسرح الديني ومسرح العصور الوسطى يتنكرون في أثوابها ويتحدثون بصوتها. بمعنى أنَّ المرأة كانت خارج العملية المسرحية تماما، ويمكن يعدُّ الدراما الانكليزية، أو دراما عصر الأحياء في القرن السابع عشر بداية لظهور المرأة، ممثلة وكاتبة .(**كيتسي، كاثرين،٢٠٠٦، ص١٧**) **(Kitsy, Katherine, 2006, p. 17)) و(واتكنز، سوزان ألس ومريزا رويدا**

ومارتا رود ريجور،٢٠٠٥،ص٦٤) (Watkins, Susan Ales, Mirza Rouwaida and Marta Rod Rigor, 2005, p. 64)

وتعدُّ (ماري بيكس) و(افرا بين) من ابرز كاتبات الدراما اللائي صنعن مساحة للمرأة في أعمالهما. وتؤكد كوميديا عصر الأحياء عدم المساواة بين الرجل والمرأة في الزواج الدائم بين امرأة عذراء وزوج عابث. فالبطلة ينبغي أن تحافظ على عذريتها حتى تحتفظ ببطولتها، فهناك مصير وحشي ينتظر المرأة التي تستسلم للإغراء، وهذا يوضح القمع النوعي بين الرجل والمرأة الذي تخفيه "المغازلة الرومانسية" التي تؤدي للزواج.

تعدُّ (ماري ولستون كرافت ١٧٥٩-١٧٩٧) من أوائل النساء اللواتي كان لهن الأثر المميز في قضية تحرير المرأة عندما نشرت كتابها (دفاع عن حقوق المرأة) عام ١٧٩٢، وكانت تواقة أن ترى التمييز على أساس الجنس قد تلاشى تماما؛ في حين كانت (أولمب دي جورج١٧٤٨-١٧٩٣) من أوائل النساء الفرنسيات اللواتي طالبن بمسرح قومي للنساء بعد أن شرعت في التمثيل على خشبة المسرح، واستمرت صورة المرأة كما هي خاضعة للثقافة والمحددات الأبوية. وبعد كفاح مستمر في شتى المجالات السياسية والاجتماعية والفنية في المطالبة بحقوق المرأة، والاعتراضات على استعباد المرأة حتى جاءت أعمال "إبسن" في القرن التاسع عشر (بيت الدمية١٨٧٩، البطة البرية ١٨٨٤، هيدا جابلر ١٨٩٠) لترصد تحولا لصورة المرأة السابقة، ولتحدث زلزالا في الأوساط الأوربية لمناصرته المرأة في استعادة حقوقها، وضرورة إعادة النظر في العادات والتقاليد والقوانين التي تحكم هذا المجتمع، عرفت فيما بعد عند "برناردشو" بـ"المرأة الجديدة"، وترتب على ذلك أن قدم "شو" أعمالا مسرحية عديدة صور من خلالها المرأة في أسلوب جديد، مغايرا للسائد. إن إسهامات "إبسن" و"شو" ومن جاء بعدهما من كتاب المسرح غيرت كثيرا في ملامح الشخصية النسائية،

تندرج الأعمال المسرحية السابقة جميعها ، منذ الإغريق وصولا إلى سبعينات القرن العشرين، تحت مصطلح Women's theatre "المسرح النسائي" إلى ان ظهر مصطلح Feminist Theatre "مسرح نصرة المرأة" او "المسرح النسوي" في سبعينات القرن الماضي وبالتحديد في عام ١٩٧٠، رافضاً المصطلح القديم وما قُدِّم في سبيل تحرير المرأة وتأكيدا لخصوصيتها وأهميتها الذي لا تقل عن أهمية الرجل؛ ذلك أنَّ هذه الأعمال قدمت وتقدم من وجهة نظر الرجل، ولهذا فهي تبقى قاصرة بحكم الاختلافات بينهما مما يتيح للكتابة النسائية أن تكون

مختلفة ومغايرة عن الكتابة الرجالية .(**فوكا، صوفيا و ريبيكا رايت، ٢٠٠٥، ص٨٠) .Foca, Sofia and Rebecca Wright, 2005, p. 80))**

وبقيت الاحتجاجات النسوية تتصاعد وتنمو في الولايات المتحدة الامريكية وأوربا مع اكتساب بعض من حقوقهن السياسية والاجتماعية؛ حتى فوجئ العالم بتحول جديد قادته جماعة السياسة في ٨ مارس ١٩٦٨في تظاهرة نسوية في باريس حاملات شعار "فلتسقط النسوية"، وسميت بالحركة ما بعد النسوية، وهذا التطور جاء عبر تفكيك الخطابات الأبوية، وهو تطور يسترشد بالاستراتيجيات التحليلية الأساسية للفكر المعاصر (التحليل النفسي، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية) ؛ ففي حين كانت الحركة النسوية تطالب بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، حاولت الحركة الجديدة أبراز الاختلافات بينهما، ذلك أن الهوية تتكون حسب الاختلافات وليس طمس الفروق والاختلافات بين الرجل والمرأة .

ويرى الباحث أنَّ للحركة النقدية القدرة على بلورة معطيات المسرح النسوي جميعها، وما يسعى إليه من أهداف وأسس انطَلِقت منها للمُمارَسة النقديَّة : **(الرويلي ميجان والبازعي سعد ، ٢٠٠٢، ص٦٠-٦٦)** (Al-Ruwaili Megan and Al-Bazei Saad, 2002, pp. 60-66)

١. إنَّ الهدف الصريح للنقد النسوي هو استِيعاب الإنتاج الأنثوي الموروث والمعاصِر الذي أهمَلَه الرجل طويلاً؛ ومن ثَمَّ فإنَّ النقد النسوي يتحرَّك بصفةٍ عامَّة على محورَيْن:

أ. الأوَّل :دِراسة صورة المرأة في التجارب الذي أنتَجَها الرِّجال.

ب. والآخَر : دِراسة التجارب التي أنتَجتْها النساء.

ويلتَقِي المِحوَران في الواقع عند نقطةٍ واحدة هي هويَّة المرأة أو ذاتها.

لقد أدخَل هذا النقد أعمالاً أنثويَّة كثيرة إلى ساحة النقد الأدبي، والنماذج التي تحتذي الموروث الأدبي، وجعل لنفسه سِمات يتميَّز بها، أهمها كشف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي من خِلال تَجارِب النساء الرائِدات السابِقات، وتقليدهنَّ بوَصفِهن نماذج تُحتَذى من غيرهنَّ وإرساء صِيغَة التجرِبة الأنثويَّة المتميِّزة "الذاتيَّة الأنثويَّة" فكرًا وشعورًا، وتقويمًا وإدراكًا للذَّات والعالم الخارجي.وتحديد سِمات لغة الأنثى ومَعالِمها، أو "الأسلوب الأنثوي" المتميِّز في الكَلام المنطوق، والكَلام المكتوب، وبنية الجملة، والعلاقات اللغويَّة والصور المجازيَّة .

المبحث الثاني \ المخرجة المسرحية :

لم تظهر تسمية المخرج – المخرجة إلا في منتصف القرن العشرين على يد المخرج الألماني (جورج الثاني)، وبعدها مهد للمرأة المشاركة بالمسرح كممثلة ومخرجة ومؤلفة حتى استطاعت من خلال عملها الإخراجي وتأسيسها الورش والفرق المسرحية أصبح شأنها من شأن المخرج ومن تلك المخرجات:

أيريان منوشكين:

سعت (منوشكين) من خلال مسرحها التعاوني مع زملائها في مسرح الشمس إلى إبتداع بعض الأساليب التقنية للأداء المسرحي. ففي عرض مسرحية (١٧٨٩) التي تتحدث عن الثورة الفرنسية ، خرجت (منوشكين) في تقديمها للعرض عن مسرح العلبة الإيطالي ، وقدمت العرض في مكان مفتوح وفي أحد المعامل المهملة في باريس شكلت فضاء العرض ؛ إذ وضعت منصات في أربعة جوانب وجعلت المتفرجين يقفون في الوسط ، وتجري الأحداث على هذه المنصات في آن واحد ، وهي طريقة مغايرة ابتكرتها منوشكين في تقديم هذا العرض ، وكإن لكل حدث يجري على منصة له سماته وإيقاعه حركته التي تنسجم والحدث الجاري عليها ، وترك للمتفرج خيار المشاهدة ، وكأن الجمهور جزءاً من الحدث بوصفه عامة الشعب.

وظفت منوشكين وسائل عديدة من الدمى والمايم في مشهد الهجوم على سجن الباستيل يقوم كل ممثل بجمع عدد من المتفرجين ويهمس معهم ثم يتعالى الصوت عالياً وتفتح الأضواء ويقام الاحتفال ، ومشهد آخر يهشم الممثلون دمية كبيرة تمثل لويس السادس عشر ، وينتهي العرض وقد حققت منوشكين بعضاً من أهداف مسرح الشمس في عرض الحقائق أمام الجمهور (سامي عبدالحميد، ٢٠٠٦، ص٢٧١.) (Sami Abdul Hamid, 2006, p. 271 .)

أتسم العرض بإيقاع بطيء يحمل طابعاً طقوسياً إلا أن قرع الطبول المستمر أعطى إحساساً بالعجلة ، بالإضافة إلى الحركات الأكروباتية والإلقاء الإيقاعي باتجاه الجمهور ، إذ يأخذ الممثلون وضعاً يثنون فيه ركبهم قليلاً ويرفعون رؤوسهم إلى الأعلى بخفة ومرونة عالية وهو وضع محاربي الساموراي في الحرب ، واستعملت الأقنعة للشخصيات الكبيرة في السن، واستعمل الماكياج للأبطال الشباب، وهكذا تحاول منوشكين أن تتعامل مع كل عرض بطريقة واسلوب يختلف

من عرض إلى آخر[ك] **(ريستوفر اينز ،١٩٩٤،ص٤٠٤-٤٠٥)** (Christopher Ines, 1994, pp. 404-405)

ويرى الباحث أنَّ (منوشكين) اتبعت تجربة (ميرهولد) في طريقة عملها مع الممثل للتعبير عن شكل الأداء الخارجي من خلال حركات وإيماءات الممثل وسلوكه لأداء الشخصيات في هذا العرض رغم تنوع العناصر السينوغرافية.

جوليان بيك وجوديث مالينا:

أسس جوليان بيك وجوديث المسرح الحي، وهي جماعة تبحث عن المعنى في حياتها ، وتعدُّ المسرح التقليدي ليس أكثر من عبد للمجتمع، يوظف بيك ومالينا شكل المسرح بما يتناسب وتوجهاتهما في الطروحات والأفكار الجديدة في تقديم العروض، ففي مسرحية (أسرار وقطع أخرى صغيرة) الذي يتكون من تسعة مشاهد، يبدأ المشهد الأول وهو محض *خشبة عارية ما عدا أربعة صناديق خشبية يجلس عليها الممثلون ،و ملابس الممثلين* التي جاءوا بها من البيت هي نفسها التي يظهرون بها على المسرح وتضاء الأنوار فنرى أحد الممثلين يتخذ وقفة الجندي وهو في وضع الانتباه لعدة دقائق حتى يدخل الممثلون من أبواب الصالة وهم يركضون نحو الخشبة، ثم يصرخ احدهم إلى الجندي، والبقية يؤدون حركات هستيرية ثم يخرجون باتجاه ممرات الصالة، ويظهر أربعة آخرون كل منهم في جانب من جوانب الصالة ويبدؤون بالغناء، تستمر حركة الممثلين وإيقاعاتهم المتنوعة بين الصالة والخشبة، وعبر سمة التكرار يؤدي الممثلون حركات متتابعة، تظهر كل مجموعة مقابل الأخرى على المسرح ، وفي المشهد الثامن يظهر الممثلون وهم يتمرغون ويزحفون ويتلوون؛ وفجأة يسقط الجميع موتى تحت أقدام الجمهور ، وفي المشهد التاسع والأخير الذي يبدأ بصوت ساكسفون حاد يدخل بعدها الممثلون يحملون آلاتهم الموسيقية ويبدؤون بالرقص ويدعون الجمهور للرقص معهم ، وينتهي العرض [س]**(سمير سرحان ،١٩٦٩،ص٢٥-٢٦)** **(Samir Sarhan, 1969, pp. 25-26)**

تعامل بيك ومالينا في مسرحية (الفردوس الآن) بوصف العرض أنَّه رحلة روحية ، ورحلة سياسية ، شكلت في سلسلة من ثماني درجات Rung متدرجة ومتصاعدة ، وجزئت كل درجة إلى (طقس) ينشأ العلاقة بين الممثلين والمتفرجين ، و (رؤية) ذهنية يؤديها الممثلون ، وفعل يُترك إنجازه للجمهور ، يأخذ الارتجال في هذا العرض اتجاهين، الأول يمثل صور جسدية صممت بشكل متقن ، والثاني

ارتجال الحوار في جمل تبسيطية ، أمَّا الأفعال فقد اختزلت في التعبير المتكرر عن الحالات العاطفية المتطرفة ، وهذا ما اتسمت به عروض بيك وماليا ، إذ الإيقاع المتنوع وسمة التكرار في أغلب العروض ، وعلى مستوى آخر فإن الممثلين تخطوا الانفعالات التي يقدمونها لإحداث حالة من اللاوعي عند الممثل في إثناء العرض المسرحي.

ويتبين للباحث أنَّ (جوليان وماليا) اتبعا منهج (غروتوفسكي) في تجربة أداء الممثل ودعم وسائل تعبيره ، والعودة به إلى الطقسية والبدائية والتعبير النفسي (السيكولوجي) . الساعي إلى اكتشاف طاقة الممثل المتمثلة بجسده وبصوته وصولا إلى إبراز الحقيقة التي تعبر عن الذات الإنسانية بشبكة من المعاني والدلالات المرئية تمكنه من الكشف المتعمق لكل ما يختبئ خلف القناع الإنساني المزيف، والغور في أعماق النفس البشرية من خلال منهاج تدريبي مكثف .

مؤشرات الإطار النظري:

١. برزت سِمات لغة الأنثى ومَعالِمها، من خلال الكَلام المنطوق، وبنية الجملة، والعلاقات اللغوية والصور المجازية.
٢. تحديد ما تكتبه المرأة وتعريفه، وكيفيَّة اتِّصافه بالأنثويَّة من خِلال النشاط الداخلي وليس الخارجي، علاقة المرأة بالمرأة، علاقة الأم بالابنة.
٣. اتبعت المرأة المخرجة تجارب المخرج الرجل وتأثرت به فكريا وجماليا.
٤. أثبتت المخرجة جدارتها من خلال تجاربها ومن خلال أدب تُحارِب به الرجل الذي يحاول تهميشها وعزلها عن العالم الإنساني.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

مجتمع البحث: يتحدد مجتمع البحث نخبة من المخرجات العراقيات التي أصبحن المؤسسات للمسرح النسوي في العراق من خلال تجاربهن .

عينة البحث: اختار الباحث العينة المخرجة عواطف نعيم وتجاربها المسرحية بشكل قصدي بما يخدم البحث .

أدوات البحث: اعتمد الباحث الأدوات الآتية في بحثه :

١. الوثائق (الكتب، المجلات، شبكة المعلومات العالمية الانترنت، الأقراص الليزرية، الصور).
٢. المقابلات الشخصية، إذ أجرى الباحث بعض المقابلات التي وجدها مهمة في إغناء بحثه.

٣. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصص بالفنون المسرحية عامة، والإخراج المسرحي على وجه الخصوص.

منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لاتساقه مع طبيعة البحث وغاياته.

طرائق البحث: اعتمد الباحث الطريقة الوثائقية في صياغة الإطار النظري للدراسة، والطريقة الاستنباطية (الاستقراء والاستنتاج) في الإطار النظري، وتحديد مؤشرات البحث وتحديد نتائج البحث واستنتاجاته، واستعمل (طريقة دراسة الحالة (case study) في تحليل عينة البحث.

تحليل العينة المخرجة (عواطف نعيم):

ترى المخرجة عواطف نعيم أنَّ التجربة الإخراجية ما هي إلا عملية إعادة تنظيم في كل ما يشاهده المتلقي على خشبة المسرح، وهي دائمة السعي إلى تكامل عناصر العرض بموازنة ووعي يحفز الجانب البصري قبل أن يحفز الجانب السمعي لدى المتلقي . وتشير الى تجربتها الإخراجية بأنَّها : " هي القراءة الجديدة للنص المسرحي من خلال تفعيل منظومة العرض البصرية والسمعية وتفعيلها على الخشبة التي يعد فيها الأداء الدرامي للممثل هو الأولوية.[١]

وعن اختيارها المدونة النصية المعتمدة في فهمها ووعيها على ما يدور من أحداث . تقول : " هناك الكثير من الأحداث الدرامية التي تفوق التصور تدور حولي ، وما علي إلاَّ أن التقط منها ما يصلح أن يكون عرضا مسرحيا فيه الفكرة وفيه تأشير لمرحلة من تاريخ الوطن ، وفيه أأيضا خلود العمل ، وإمكانية تقديمه في أي مكان وفي أي زمان ؛ لأنَّ الأعمال التي تلامس هموم الناس وأوجاعها وتنافس مشاكلهم وأحلامهم بفهم واعي ورؤى فلسفية عالية تمتلك القدرة على الحياة"[٢].

ويجد الباحث في النصوص المسرحية العالمية التي أعدتها المخرجة، إعادة قراءة وتوظيف للزمن المعاصر بكل ما فيه من اضطراب، وتصادم في المواقف والإرادات، والقراءة تأتي لإنتاج معنى جديد، فيه أتباع لتجارب الغرب.

مثل مسرحية (الصامتات) التي أُلفت على غرار مسرحية (الخادمات) لجان جينيه . ومسرحية (دائرة العشق البغدادية) التي أُلفت على غرار مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) لبريخت، ومسرحية (نساء لوركا) التي أُخذ نصها من خمس

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع عواطف نعيم في بغداد - المسرح الوطني بتاريخ الأحد ٢٠١٩\٩\٢٢.

[٢] عن المقابلة نفسها .

مسرحيات للوركا، ومسرحية (برلمان النساء) التي أُلفت على غرار مسرحية ارستوفانيس، وغيرها من النصوص الأخرى .

لقد عملت المخرجة عواطف نعيم من خلال تجاربها المسرحية مع ممثلين محترفين، وممثلين هواة، وترى أنَّ لكل منهم خصوصياته في الأداء ، فالمحترف لديه القدرة على تكثيف العمل والانجاز بحكم الخبرة الفنية ، ولديه الفهم والوعي والسرعة والدقة في الأداء الذي يسعى إليه المخرج . أمَّا الشادي فيمتلك الحماسة والشغف ، ويصغي جيدا لكي ينجز، ويمتلك طاقة أدائية خلاقة . وهي تحب العمل مع الاثنين ما داما يحققان ما تسعى إليه .[١]

أمَّا عن مكان العرض فلم يستوقفها (المسرح التقليدي)؛ وإنَّما سعت إلى العمل بالفضاء المفتوح وإعادة هندسة بيئة العرض التي قدمت عليها تجاربها ومنها مسرح العلبة، والفضاء المفتوح، gallery، لمشاركتها بمهرجانات عالمية وعربية، لذا عليها أن تكتشف للتجربة بيئتها الخاصة . ولاتضع المخرجة عواطف نعيم مسبقا أسلوبا معينا ،أو منهجا معينا تعتمده في إخراجها، بل أنَّ التجربة والبحث والابتكار الأساس في عملها. فالمسرح الحديث ما عاد يتمسك بآلية اشتغال تقليدية ، بل هناك كسر لكل ما هو مألوف ومعتاد في فضاء الخشبة ، لأنَّ ميزة المسرح أنَّه متجدد وقادر على الاستيعاب والتناغم مع كل متغيرات الحياة وتطوراتها ، تقول : " الإخراج ليس مسطرة يضعها المخرج لنفسه ولا يخرج عنها ، بل هو اكتشاف وفك مغاليق والتعرف إلى عوالم فيها من الجمال والفن والدلالة ما يجعل من البروفات اليومية لاسيما حين يكون العمل مع ممثلين مجتهدين. وتفضل الانحرافات المائلة والمنحنية في حركة الممثل كونها تأتي من بواعث نفسية وجمالية لأجواء التجربة وأحوالها الزمكانية " .[٢]

أخرجت عواطف نعيم عروضا مسرحية كان ممثلوها من النسوة وتخلو من العنصر الرجالي مثل مسرحية (بيت الأحزان) و (نساء لوركا) و (الصامتات) ، وطرحت المخرجة عواطف نعيم ما تعانيه الأم العراقية ومعاناة الوطن ، وعن مسرحية (نساء لوركا) التي أشارت الى ارتكاز هذه التجربة على الوضعية الراهنة للنساء العراقيات في بلد محتل يحكمه الإرهاب والعنف ، وفي مسرحية (الصامتات) طرحت فكرة المرأة العراقية المقصية والمهمشة التي مُنعت من نيل حقوقها .

نتائج تحليل العينة عواطف نعيم :

---

[١] ياسين النصير ، خطاب http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76851&r=0 مرتبك ، الحوار المتمدن

[٢] https://www.azzaman.com/أسئلة-الحداثة-في-المسرح-لياسين-النصير

١. اعتمدت عواطف نعيم على اختيار نصوص تجاربها من المسرح العالمي وإعدادها ولم تؤلف نص العرض .
٢. دعت عواطف نعيم في مجمل تجاربها إلى فك قيود المرأة وإنقاذها من الواقع الذي همشها على مدى أعوام .
٣. كانت شخوص تجارب المخرجة عواطف نعيم جميعها من النساء وهذه دعوة إلى تأسيس مسرح نسوي عراقي .
٤. سعت المخرجة إلى إشراك الممثل في كتابة النص المسرحي وإعداده ، مثل المخرجة (أريان منوشكين) و(جوديت مالينا) و(جوليان بيك) .

الفصل الرابع \ النتائج والاستنتاجات

١. استطاعت المخرجة المسرحية اعتمادا على مسارحها أن تُؤسس المسرح النسوي عراقي، يتناول موضوع المرأة ومعاناتها في البلد.
٢. اتبعت المخرجة العراقية المخرجة العالمية ، في تنظيم وتأسيس تجاربها المسرحية في تناول الموضوع والنص والعمل مع الممثل والعناصر البصرية .
٣. اعتمدت المخرجة العالمية في تجاربها على ارتجال الممثل في تأليف نص العرض ، أمَّا العراقية فقد اعتمدت على أعداد النص العالمي المتعلق بالمرأة واستندت على ارتجال جمل بسيطة من الممثل .
٤. كانت التجربة النسوية العراقية مقلدة للتجربة النسوية العالمية لمكان العرض فقد أُختارت المخرجة العرافية مجموعة مسارح منها العلبة و المفتوحة .
٥. استطاعت المخرجة الانتفاع من تجارب المخرج الرجل في طرح الموضوع والإبداع و في تجربتها .
٦. حاولت المخرجة العراقية الجمع بين خشبة المسرح والصالة واعدِّها منطقة تمثيل واحدة من إجل أيهام الجمهور وعدِّه جزءا من العرض. وأنَّ الأحداث التي تدور في العرض تهمه أيضا.
٧. تمكنت المخرجة العالمية من مشاركة الجمهور وفتح آفاقه لأنَّه ممثل آخر في تجاربها النسوية .
٨. تأثرت التجارب النسوية للمخرجة العالمية والعراقية بالاتجاهات الأدبية والفكرية كالرمزية ،والتعبيرية، والأطروحات الفلسفية .

المصادر والمراجع:

الكتب :

١. إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ط ٤١ ، (مصر – مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية – ٢٠٠٤)

٢. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة ، م/١، تحقيق:عبد السلام محمد هارون،(القاهرة–دار الفكر للطباعة والنشر–١٩٧٩)

٣. احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج ١١ ، ط ١١ ، (القاهرة – عالم الكتب للنشر والتوزيع – ٢٠٠٨)

٤. اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، مج ١ ١ ، تعريب : خليل احمد خليل ، (منشورات عويدات – بيروت)

٥. توماس ، فيد : الموسوعة الفلسفية ، تر : سمير بن محمد ، (وهران ، دار الفنار للطباعة والنشر –١٩٨٨)

٦. روحي البعلبكي : قاموس المورد عربي انجليزي، ، ط٧ (بيروت ، لبنان ، دار العلم للملايين ، ١٩٩٥)

٧. سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : مكتبة الفتح – ٢٠٠٦)

٨. فوكا، صوفيا و ريبيكا رايت ، ما بعد الحركة النسوية ، ط/١ ، تر: شيرين ابو النجا ، (القاهرة، المركز القومي للترجمة –٢٠٠٥)،

٩. كريستوفر ، أينز ، المسرح الطليعي ، تر : سامح فكري ، (القاهرة : أكاديمية الفنون ، مركز اللغات والترجمة ، ١٩٩٤)

١٠. كيتسي، كاثرين ، المرأة والحركة النسائية في الدراما في عصر الإصلاح ، تر: سحر فراج، (القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار – ٢٠٠٦)

١١. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ط ٣ ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢)

١٢. واتكنز، سوزان ألس ومريزا رويدا ومارتا رود ريجور، الحركة النسوية، ط/١ تر: جمال الجزيري، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة –٢٠٠٥)

الدوريات :

١٣. سمير، سرحان : تجارب جديدة في المسرح العالمي ، المسرح الحي ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد ٦٠ ، مارس ١٩٦٩ ،

المقابلات الشخصية :

١٤. مقابلة شخصية أجراها الباحث مع عواطف نعيم في بغداد – المسرح الوطني بتاريخ الأحد ٢٠١٩\٩\٢٢.

الشبكة الالكترونية للمعلومات :

ياسين http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76851&r=0
مرتبك ، الحوار المتمدنالنصير ، خطاب

https://www.azzaman.com/أسئلة-الحداثة-في-المسرح-لياسين-النصير

Sources and references:

Books:

- Ibrahim Mustafa and others: The Intermediate Dictionary, I / ٤, (Egypt - Arabic Language Academy, Al-Shorouk International Library - (٢٠٠٤
- Ibn Faris: Lexicon of Language Standards, M / ١, investigation: Abd al-Salam Muhammad Harun, (Cairo-Dar al-Fikr for printing and publishing -.(١٩٧٩
- Ahmad Mukhtar Omar: A Dictionary of Contemporary Arabic Language, Vol.١, I / ١, (Cairo - World of Books for Publishing and Distribution - .(٢٠٠٨
- Andre Laland: Laland's Philosophical Encyclopedia, Vol. ١, Arabization: Khalil Ahmed Khalil, (Aweidat Publications - Beirut.(
- Thomas, Vid: The Philosophical Encyclopedia, Ter: Samir Bin Muhammad, (Oran, Dar Al Fanar Printing and Publishing -(١٩٨٨
- Rawhi Al-Baalbaki: Al-Mawred Dictionary, Arabic and English, ٧th edition (Beirut, Lebanon, Dar Al-Alam for Millions, .(١٩٩٥
- Sami Abdul Hamid: The Innovations of Dramatists in the Twentieth Century, (Baghdad: Al-Fateh Library - (٢٠٠٦
- Foca, Sofia and Rebecca Wright, After the Feminist Movement, I / ١, T: Sherine Abu El-Naga (Cairo, National Center for Translation-،(٢٠٠٥
- Christopher, Ainz, Avant-garde Theater, Ter: Sameh Fekry (Cairo: Academy of Arts, Center for Language and Translation, (١٩٩٤
- Kitsy, Katherine, Women and the Women's Movement in Drama in the Age of Reform, Ter: Sahar Farraj, (Cairo, Supreme Council of Antiquities Press - .(٢٠٠٦
- Megan Al-Ruwaili, Saad Al-Bazai, Literary Critic Guide, Illumination of more than seventy current and a contemporary monetary term, ٣rd edition, (Casablanca: Arab Cultural Center, .(٢٠٠٢
- Watkins, Susan Ales, Maryza Rouwaida and Marta Rod Rigor, The Feminist Movement, ١st floor: Jamal Al Jaziri, (Cairo, Supreme Council for Culture-(٢٠٠٥).

Periodicals:

- .Samir, Sarhan: New Experiences in the International Theater, Live Theater, Theater Magazine, Cairo, No. 60, March 1969،

Personal interviews:

- .Personal interview conducted by the researcher with Awatef Naeem in Baghdad - National Theater on Sunday 9/22/2019.

Electronic Information Network:

- .http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76851&r=0 Yassin Al-Nusair, Confused Speech, Civilized Dialogue
- https://www.azzaman.com/ Questions-modern-in-theater-Yassin-Al-Nusair

The followers in the feminist directing experience in the contemporary theater ((Awateef Naim example))

Amaar abed Selman Mohamed Dr.

Ministry of Education \ Directorate of Education Karkh / 2

dramaarb224@gmail.com

Abstract:

The research deals with the most important types of directing experiments for the feminist theater, and the mechanism of women as a director of her own creative art industry is different from the director's achievement that affected her. The study came to analyze this achievement in four chapters. The second topic included the first researcher presented what the feminist theater and its history and experiences and the second researcher touched through this study to the experiences of women as a theater director and what are its achievements and its effects on creativity in the global arena In the third chapter, the researcher identified the research community and chose the sample director (Awatif Naim), which formed part of the feminist theater experiments and the method of sample analysis of the fourth chapter researcher extracted the results of his research and achieve the objective of the study as well as the conclusions and the list of sources, references and abstract in English .