



تقنيات العرض المسرحي واشتغالاتها في الامكنة المتغايرة

د. شيماء حسين طاهر/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

م. أنيس حمود معيدي/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

shima.h@gmail.com

Tel. 07705383019

تاريخ الاستلام : ٢٠ / ٥ / ٢٠٢٠

تاريخ القبول : ٢٣ / ٥ / ٢٠٢٠

ملخص:

يعد مفهوم الهترتوبيا (Heterotopia) (الاماكن المتغايرة) عن كون مصطلح حديث استعمله لأول مرة الفيلسوف ميشيل فوكو وكان الهدف منه هو طرح امكنة تتغاير مع الاخرى وتتناقض معها والاعلان عن وقوف اليوتوبيا التي شملت الفلسفة المثالية ومن جاء بعده حتى ظهور الفلسفة المادية الا ان فوكو لم يعلن عن موت اليوتوبيا (Utopia) وانما عمل على ايجاد البديل للمدينة او المكان الذي يعد موجودًا في اذهان المثاليين ولم يتحول الى واقع نهائيًا، حتى جاء الهترتوبيا لتعلن عن وجود وامكنة مثالية موجودة بالفعل وان كانت خيالية، الا ان وجودها مطروح في المكان، حيث يرتبط المكان بغيره من الامكنة الاخرى يتناقض معها ، فالمكان هو عدة امكنة وليس مكانًا واحدًا وفق آلية ظهور مكان على حساب مكان اخر يكون ذا هوية ناشطة اكثر من المكان السابق. وقد تضمن البحث اربعة فصول احتوى الاول مشكلة البحث المتمثلة في الاستفهام الآتي: كيف يمكن ان تعمل تقنيات العرض المسرحي في تشكيل وابرار الامكنة المتغايرة وتناقضها واختلافها وفق مفهوم الهترتوبيا ؟.

كما تضمن الفصل اهمية البحث من خلال تسليط الضوء على الامكنة المتغايرة ودراستها واشتغال فعالية التقنيات المسرحية فيها، كما احتوى الفصل على هدف البحث الذي اقتصر على تعرف كيف يمكن ان تعمل



تقنيات العرض المسرحي في تشكيل وابرار الامكنة المتغايرة وتناقضاتها واختلافاتها وفق مفهوم الهيترتوبيا. وشمل الفصل على حدود البحث التي تحدد زمنيًا عام ٢٠١٣ ومكانيًا العروض المسرحية المقدمة في بغداد، وأختتم الفصل بتحديد المصطلحات.

اما الفصل الثاني، فقد شمل الاطار النظري وتكون من مبحثين، اهتم الاول فيها بدارسه الأمكنة المتغايرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العالمي، اما المبحث الثاني فقد عني بدارسه الأمكنة المتغايرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العراقي، واختم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري. بينما تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث المتمثلة بعينة البحث و ادوات البحث ضمن منهج وصفي تحليلي، ليأتي تحليل العرض المسرحي (احلام كارتون) في حين جاء الفصل الرابع بالنتائج والتي كان من ابرزها:

١- تعمل التقنية على منح المتلقي امكنة متغايرة يتشكل من خلالها العرض وجمالياته ومنحه فضاءات تأويلية.

٢- تسهم التقنيات على منح امكنة متغايرة والتي يتشكل من خلالها العرض وجمالياته في خلق فضاءات تأويلية للعرض لكل فضاء علاماته فضاء افتراض وفضاء مجازي وفضاء العرض .

ثم اختتم البحث بالاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المراجع والمصادر.

الكلمات الدالة: تقنيات، العرض المسرحي ، الامكنة المتغايرة.



Techniques of theatrical presentation and its work in heterogeneous places

Shaimaa Hussein Taher

University of Babylon - Faculty of Fine Arts - Section Theatrical Arts –Iraq

Email, shima.h@gmail.com, Tel. 07705383019

ANIES HAMOOD MIADEDI

University of Babylon - Faculty of Fine Arts - Section Theatrical Arts –Iraq

Email, anieshamood1@gmail.com, Tel. 07825373014

Abstract

The concept of heterotherapy (heterogeneous places) resulted from the fact that a modern term was first used by the philosopher Michel Foucault, whose purpose was to present places that contrasted with each other and contradicted them and to announce the stand of utopia, which included ideal philosophy and later came until the advent of material philosophy, but Foucault did not announce the death But did work to find alternative to the city or place that is present in the minds of idealists did not become a reality, until the Htrotopia to announce the existence of an ideal place already exist and was fictional, but its presence is located in the place, where the place is linked to other places Whiten Spend it, it is several The place and not's locations one place according to the mechanism of the appearance of a place at the expense of another place be of active identity more than the previous place.

The research included four chapters, the first of which included the research problem of the following question: How can the techniques of theatrical presentation in the formation and highlighting heterogeneous places and contrast and different according to the concept of heterophobia? The second chapter, which included the theoretical framework and be of two subjects, the first interest is studied by heterogeneous places and their technical formations in the world theatre The current research aims at how the techniques of heterogeneous places and their technical structures can be used in the Iraqi theater, The chapter concluded with the indicators that emerged from the theoretical framework. The chapter included the "Limits of Search" which will determine the dates of 2013 and the venue of the theater performances presented in Baghdad The chapter concludes with the



definition of terms The second chapter deals with the theoretical framework and is composed of two subjects.

The first one deals with the heterogeneous places and their technical structures in the world stage. The second topic is the study of heterogeneous places and their technical structures in the Iraqi theater. The chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework While the third chapter included the research procedures of the sample of research and research tools within the descriptive analytical approach, to come the analysis of theatrical play (Dreams Carton), while the fourth chapter came with results, which was the most prominent

1-The technique works to give the recipient the possibility of a heterogeneous form, through which the presentation and its aesthetics and granting its spaces.

2 - The techniques contribute to the granting of heterogeneous places through which the presentation and its aesthetics in the creation of interpretative spaces for the presentation of each space marks the space of assumption and space metaphor and the space of the presentation

Keywords: techniques, theater, heterogeneous places.



المقدمة :

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث.

ان ايقاع العصر الحالي اختلف عن العصور السالفة فقد امتازت تلك العصور بالهدوء، وتواتر وتعاقب في الاحداث والمشكلات اذ اتسمت اغلبها بالطابع المحلي على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، أما اليوم فقد اتسعت دائرة الاحداث واصبحت الامكنة توحد في المشاكل، فالعولمة جعلت من العالم (القرية التكنولوجية الصغيرة) ادى الى مشكلات تشمل الجميع دون خصوصية وذلك فان اي ازمة اقتصادية لا بد ان تؤثر على الجميع دون استثناء يضاف الى ذلك التداخلات الثقافية والاجتماعية من خلال ما وفرته الفضائيات الرقمية واجهزة الحاسوب ثم الشبكة الدولية الانترنت، لقد ادى هذا التداخل في مناحي الحياة كافة الى تداخل كبير في الامكنة والازمنة وفق ما يجري من احداث مؤثرة في فيهما وفي الثقافات المحلية.

وفي العرض المسرحي ووفق تلك الاحداث المعاصرة نجد الانعكاس ذاته يمثل انعكاس

للواقع الحياتي والمحلي والانساني على حد سواء، وهو من مميزات المرحلة الراهنة لذلك وليس عسيرًا ان تقدم عروضاً مسرحية تنقل احداث الانسان المعاصر، الراضخ لتلك المتغيرات حاضرا فيها كل التناقضات والاختلافات، وحضورا اكثر من مكان او مكان العرض المسرحي او مشهد مسرحي، لنقل تأثيراتها الواحدة في الامكنة المتغيرة وربما المتناقضة فقد يذوب المكان، وهذا المكان الذي لا ملامح واضحة له، بسبب هيمنة امكنة كثيرة عليه هي اكثر فاعلية، فتجتمع الامكنة المتغيرة المتخالفة والمتناقضة في التشكيل والتكوين وفق غياب مكان ما او حضوره فلكل مكان مكوناته التقنية فنّيًا، فالبيئة العراقية تختلف عن الاوربية، وبذلك سيكون الدور الفاعل الاساس عبر الامكنة المتغيرة، هويتها المميزة لها من خلال استخدامات التقنيات بكل اشكالها. لذلك تكونت مشكلة البحث والتي يمكن صياغتها بالتساؤل الآتي: كيف يمكن ان تعمل تقنيات العرض المسرحي في تشكيل وايراز الامكنة المتغيرة وتناقضاتها واختلافاتها وفق مفهوم الهترتوبيا؟.

اهمية البحث والحاجة اليه.

١- يسعى البحث الحالي الى توجيه عين المتلقي وذائقته الى اهمية التباير والاختلاف في البيئة المشهدية المسرحية الواحدة، وما يثيره التباير هذا في تعزيز العلاقات وتفاعلها الآني عند تواجد اثاث الامكنة تقنيًا.

٢- ما توفره التقنيات الحديثة من التشكيلات البصرية من اسس جمالية وفنية تدعم التباير في الامكنة، وتدعم هذا الاختلاف الجمالي المليء بالتوافقات الفكرية والفنية.

هدف البحث.



يهدف البحث الحالي الى كيف يمكن ان تعمل تقنيات الامكنة المتغيرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العراقي.

حدود البحث.

الحدود للزمانية : ٢٠١٣م.

الحدود المكانية : بغداد

الحدود الموضوعية : العروض المسرحية التي امتازت بتنوع الامكنة وتغيرها في الوقت ذاته.

مصطلحات البحث.

الهيروتوبيا: وهي، اليوتوبيا، المتغيرة، التي تتيح وجود اللامكان في قلب المكان الحقيقي، ومثالها البسيط المرآة التي نرى فيها

وجودنا مقلوبا من موقعنا الحقيقي أمامها [خضير ١٩٩٣، ١٥]

المتغير: المتخالفان (هما المتغيران) مع ملاحظة حالة التغير بينهما مثل الماء والهواء والنار والتراب [الحسني ١٩٥٧، ٢٧٥].

الامكنة المتغيرة: هي امكنة التي تكونت بفعل امتلاك المكان بهوية خاصة به تتناقض مع غيره وقد تلغي غيره من الامكنة

المتغيرة.

الفصل الثاني

الاطار النظري

أولاً: الامكنة المتغيرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العالمي.

يعتمد المسرح بشكل اساس ثنائية مهمة واساسية تعد هي العصب الاساس كحاضنة الفعل الحدس المسرحي وهي ثنائية الزمان والمكان فأى حدث كما هو معروف لا بد ان يتحدد بزمان ومكان، ان بلا زمان يحدد وقوع الاحداث وتساعدنا لا يمكن التفاعل مع الحدث مطلقاً لأنه سيبدو مبهمًا ، فضلاً عن كون الزمن يرتبط وبشكل بديهي بالمكان ، وبعاملي الزمان والمكان بحكم ان تأخذ الاحداث اشكالها ومضامينها وملامحها التي تميزها وتفرزها عن احداث اخرى "فالمكان هو المجال الفعال الذي يسمح للعرض المسرحي بالتحقق فإذا كان المكان هو الاحداثي الافقي من وجهة نظر هندسية فان الزمان لا بد ان يكون هو الاحداثي العمودي وهذان الاحداثيان يشكلان المسافة الطبيعية التي يتحرك فيها العنصر البشري او الشخص او اشخاص المسرحية وعناصر الانتاج المسرحي [المهدي ٢٠١٢، ٥٥].

ومن الجدير الذكر ان ولادة مكان داخل مكان، او حضور مكان يعمل على تغيب مكان سابق في نفس البقعة هو الاساس، فظهور ملامح مكانية وغياب اخرى يعتمد على محاولات ليست باليسيرة او القصيرة الزمن، بل هي محاولات نجاح واخفاق حتى



يصل المخرجين في العالم الى الوصول الى نوع جديد من التعبيرات المسرحية والفنية المتعلقة بفضاء العرض المسرحي وعناصره التقنية التي تسعى الى تقديم رؤيا اخراجية تاريخية ومهمة.

لقد بدأ العمل على المكان المسرحي بفعل تطور التقنيات الهائلة في عصرنا الراهن مما اثار المخرجين الى البحث عن المكان المتغير والفعل المتغير عما سبق اذ ان الامكانيات اصبحت متوافرة وداعمة للرؤيا الاخراجية في فتح مكان لم يكن يستطيع المخرج المسرحي سابقاً ان يدخل مسالكها ، فالضوء والموسيقى والتشكيلات البصرية جعلت من العرض المسرحي عرضاً يعتمد التشكيل بشكل كبير لاسيما بظهور مفاهيم واشتغالات السينوغرافيا الحديثة فالإخراج المسرحي لم يعد فن اقامة بيئة ولكنه لغة تشكيل في الفراغ مثل التي للرقص او الموسيقى[العبودي لذلك فإن المكان اصبح تركيبياً يؤدي الى وحدة العرض المسرحي وفق تلك التركيبة][العبودي ٢٠١٦، ٢٨].

ان المكان لدى المخرج والمصمم المسرحي (ريتشارد شيشنر) صاحب المسرح البيئي ، المسرحي يختلف كل الاختلاف عن سبقه ، فالعرض المسرحي يشكل مجموعة انتقالات من وينتقل من الفضاء الساكنة الى الفضاء المتناقض تماماً والتغاير ، فالمكان لديه يرتبط بالأعضاء الجنسية وهو يعد ذلك تطوراً يمتلك جانب الايجاب لا السلب ومن جانب اخر فهو يعمل في عروضه الى الاعتماد على البناءات الخرافية والتصورات الدينية وشكلاً متعمد بحيث لا يعمل على تقويض الصورة، الا من الناحية الجنسية ولا من الناحية الدينية، كما ان(شيشنر) يسعى الى صناعة بيئة مسرحية مناسبة للنص وافكاره ، ولذلك فهو يقوم باستخدامات متعددة في توظيف تقنيات العرض بطريقة الاعتماد الكلي عليها وليس بكونها عناصر مساعدة في اظهار الامكنة المتغيرة فيكون المكان هنا متوازياً مع تقنيات مسرحية اساسية[عبد الحميد ٢٠٠٦، ٣٢٤].

وبناءً على ذلك فإن الاسس التي اعتمدها (شيشنر) بشكل كبير هو الفضاء المتحرك بمعنى تغاير الامكنة، وهو امر مفروغ منه في اسلوبية (شيشنر) الاخراجية، ان هذا المكان يجب ان يكون مكتشفاً وجدياً، وتتم عملية القلب لأي مكان، ملعب كرة سلة، كراج للسيارات حلبة مصارعة، المهم ان يكون المكان متغيراً وقابلاً للتغاير كذلك اثناء العرض، وبذلك يتم اختبار المكان على اساس قابلية المرنة للتغير والتغاير كما حدث ذلك في مسرحية (ديونيسوس ٦٩) تلك المسرحية التي اعاد من خلالها مسرحية يوربيدس (الباهوسيت) برؤية معاصرة وجديدة حيث قدمها في كراج للسيارات، ويدخل الجمهور وكأنهم يدخلون الى طقس او مكان سري، فتقضي الممرات الى مكان واسع يحتوي منصات خشبة بلونها الاساس (غير مصبوغة)، وليس هنالك مكان جلوس المتفرجين مع تشكيلات المكان البصرية المتحولة يأكل مرة بحيث ينتقل المتفرج في عديد الامكنة المتغيرة في المكان الواحد (كراج السيارات).

ومن الجدير بالذكر إن الامكنة المتغيرة لا تختص برؤية مخرج وتنتقل من بيئته هو، اي ان هذا ليس شرطاً فقد يقدم المخرج المسرحي العالمي الغربي اجواءً وامكنة شرقية والعكس صحيح اي ان يقدم المخرج القروي اجواءً وامكنة غربية وذلك ما يشير الى متغيرات الامكنة من اجل خلق تعددية مكانية وتشكل هتروتوبيا مبنية اساساً على لغة المكان وغياب لغة اخرى لمكان فاقد لهويته.



لقد حصل ذلك لدى المخرجة الفرنسية (اريان مونشكين) التي تقول: منذ طفولتي وأنا منجذبة لاجواء الشرق والشرق الاقصى خصوصًا اذ ترى فيه منابع الفن المسرحي، لذلك فقد قدمت (طرطوف) لمولير بصيغة اسلامية والازياء والامكنة كانت تشير الى اوائل القرن في الشرق، وفي مسرحية (طبول على السد) تنتهي المسرحية يلم محرك الدمى ومحرك دمي اخر يرتدي زي غريب ، يلم الجثث (جثث الدمى) الموجودة في النهر بعد فيضانه ، حتى يستطيع روايتهما مرة اخرى لتجنب المآسي ان دور الفن هو في استخدام الانقاض التي تحتويها الامكنة بكل تغيراتها التي تعاكس الواقع السامي المرجو[مشهدي ٢٠٠٤].

ويجب ان ننوه انه في مسرح (مونشكين) تكثر استخدامات الامكنة المتغيرة وبشكل لافت للنظر لاسيما في مسرحية (١٧٨٩) تلك المسرحية التي سعت فيها الى توريث المتفرج في الاحداث المسرحية من خلال وجوده لا قيمة التصاعد الدرامي حيث تم تقسيم البناية الى نصفين ، وتم وضع مدرج خشبي كمكان للجمهور ، ثم كانت (مونشكين) الى تقسيم المكان الى خمس امكنة من خلال وضع خمس منصات خشبية كان ارتفاعها حوالي (٥ أقدام) مع وضع كشافات وضاءة غير مبالغ بها والى مشاعل ضخمة[وليامز ١٩٩٩، ١٢].

ولتوضيح ذلك انه في مسرحية (١٧٨٩) قدمت (مونشكين) احتفالاً مسرحياً ذي بؤر متعددة ليصنع المسرح الشعبي والتي من خلالها استعرضت تاريخ فرنسا حيث تأثيرات المسرح الآسيوي وتقنياته حيث اختلاف الامكنة من عرض لأخر بل وحتى داخل العرض المسرحي الواحد فانه يضح بعديد الامكنة المتداخلة المتباعدة ، وفق قواعد التناقض والحضور والغياب لهويات الامكنة.

ولذلك فإن اهم ما يمكن الاشارة اليه في تغير الامكنة لدى (اريان مونشكين) حيث تجلى ذلك بشكل واضح في مسرحية (١٧٨٩) اذ تم وضع اربع منصات للتمثيل، كل منصة تقدم شكلاً مغايراً عن الاخر بحيث يجد المتفرجين أنفسهم أمام اربعة امكنة متغيرة يكون للمتلقي حرية اختيار المنصة التي سيشاهد عليها احداث فرنسا، وذلك ما سيعني ان التغير في المكان قصدي وبشكل جوهري عرفته مسرحية (١٧٨٩)، ولذلك فالأمكنة المتغيرة تمنح العرض ابعاد وجمالية وفضاءات كبيرة للتأويل والقراءة عند المتلقي.

ان العرض المسرحي يشكل عند (فورمان) كولاَجاً متنافراً يسعى لهدم وحدة المكان والحدث، باستخدام تقنيات العرض المسرحي هو الاخر بشكل متغير جداً، فالعرض نص مسرحي، والنص عرض مسرحي، فالطقسية لم تغادر امكنة الخشبة او العرض عند فورمان ، ويعمل على استثارة خيال المتلقي والخيال هنا كبديل لمنطق العقلانية او العقل ، فالعقل لدى فورمان فقد قيمته وجاء الخيال بديلاً عنه ، لأن العقل سبب الدمار الذي لحق بالحضارات لذلك فان الخيال اكثر حضوراً واكثر تعبيراً لاسيما وهو يمتلك الفضاءات الشاسعة للتأويل والاندماج ، فالتحرر في مسرح (الهستيريا) هنا هو بأطلاق العنان لخيال المتلقي وخالصة من تحجيم العقل[ابو دومة ٢٠٠٩، ١١٢].

ولعل من المناسب ذكره ان نهج فورمان في آلية استخدامه للأمكنة المتغيرة بشكل عمدي وواضح في مجموعة اعمال مسرحية منها (اشباع رغبات الجماهير) ، اذ قدم فورمان الكثير من عناصر التقنيات البصرية الاساسية في الضوء والزي والموسيقا



والمؤثرات الصوتية التي عدت عوامل غير مساعدة ، فضلاً عن جزئيات الموضوعات الكثيرة في العرض الواحد والتي تبغى الانتقال المستمر من مكان الى اخر مختلف ومتناقض .

ومن زاوية اخرى ان العرض المسرحي عند فورمان يحوي في فضاءاته على التناقضات التي لا تلتحم ولا تتفق، وكذا عديد الامكنة المتناقضة التي تؤسس لهتروتوبيا تضم العرض بكلتيه فاستخدام الشرائع على شاشة عرض هو تفعيل لأمكنة خارج العرض والاشرطة المسجلة صوتياً فضلاً عن الملخصات التي اعتمدت تكنيك الفلاش السريع ويقسم فورمان المسرحية الى وحدات - مشاهد صغيرة متسارعة - متباطئة - تعمل على خلق امكنة متنوعة متناقضة - متغايرة - سعيًا منه لتفعيل الجانب الخيالي لدى المتلقي .

أما المخرج (روبرت ويلسن) الذي يعرف مسرحه بمسرح المتناقضات المتعددة، ويوصف بأنه اسفنجة اساطير حيث تتميز اعماله بالاستاتيكية التصويرية والخطوات البطيئة والتناقض في مسرحه حيث يرتبط بفكرة التناقض وهو الاساس حيث تتشكل صور وتتحل وتتداخل مع اشياء اخرى وتتشظى وتعاد تشكيلها .

وعندما صمم (روبرت ويلسن) مسرحية (خطاب الى الملكة فكتوريا) للعرض في منطقة برونسيوم حيث استخدم فيها ديكورات ضخمة معقدة والمسرحية ليس فيها قواعد سرد بداية ووسط ونهاية حيث تكون الخشبة فيها مقسمة بعدة مناظر مسرحية ينضم اليها الناس وادخال عدة تقنيات توجي بتغار المكان مثل رأس التمساح او صخرة وممثلين يحملون ارقام بدلاً من الاسماء فعلية التحويل المستمرة دائماً يغير من طبيعة مكان العرض المسرحي ويكسبه تغايرية [كاي ١٩٩٩، ٩٦].

كما ان ويلسن استخدم كل التكنولوجيا ومؤثرات المسرح التقليدي بخلق الايهام بالمكان المتغير فقد اعتمد على تصميم ملابس وادوات والاكسسوارات التي توجي بالغرابة والتناقض حيث استخدم الاقنعة والحقائب والعربات وغيرها بطريقة تمنحها بعدًا ومعنى جديدين بعد ان تتغير وظائفهما الواقعية وكذلك الاعتماد على ممثلين غير محترفين للوصول للعفوية في الحركة والصورة وعندما اخرج مسرحية الحلم للكاتب السويدي اوجست ستران بيرد فقط اخرجها على شكل لوحات فنية ساحرة وطريقة سينوغرافية راقية [الطائي ٢٠١١، ٣٢].

ثانياً: الامكنة المتغايرة وتشكلاتها التقنية في المسرح العراقي .

ان انتقائية مجموعة من المخرجين في المسرح العالمي ممن عمدوا الى تفعيل الجانب المتغير للمكان (الهتروتوبيا) وفي المقابل، فإن المسرح في الوطن العربي الذي شأنه شأن المسرح العالمي سعى الى حضور الهتروتوبيا في فضاء اعمالهم المسرحية ، وبما ان المسرح العراقي يشكل الجزء الحيوي والمهم في المسرح العربي لذلك ستكون انتقائية اختيار المخرجين حاضرة كذلك .

ويعد مسرح قاسم محمد الموجه الجديد في المسرح العربي، موجة التجديد والتأصيل او البحث عن هوية مسرح عربي منذ نهاية السبعينات حتى ما بعد منتصف الثمانينات من القرن الماضي وهو يجمع بين الاخراج والكتابة للمسرح ، اذ اخرج اعمال تراثية او



ان موضوعاتها مستمدة من التراث ومنها مسرحيات (طال حزني ومروري في مقامات الحريري) و(بغداد الازل بين الجد والهزل) ومسرحية (كان يا ما كان) و(انها امريكا) و(الباب)

ويتضح اعتماد الامكنة المتغيرة في مسرح قاسم محمد في مسرحية (انها امريكا) حيث المكان (الولايات المتحدة الامريكية) وحضور ثيمات (الموت - الرعب - الجوع) فيفتتح العرض بأضراب في مستشفى (برونكس لتكوين) في نيويورك احتجاجاً على موت الفقراء السود والبيض بسبب الاهمال المتعمد، وبعد ذلك ينتقل المكان الى اخر متغاير بكل شيء حيث الكونغرس الامريكي وهو يناقش اسباب الجوع والمرض ومع امتداد الحوار يتضح لنا العزلة السياسية التي يعيشها الكونغرس عن مواطنيه.

لقد تم طرح مشكلة التمييز العنصري من خلال موت العامل(فيليب شاكون) الذي يتعرض لحادث دهس في سيارة دون ان يتلقى العلاج المناسب فيموت ، وتدور أمه في الازقة والشوارع وحيث المكان المتغاير الواقع الحياتي للفقراء الذين يستجدون في الشوارع ويلتحفون الارصفة، فأم الميت تتسول في الشوارع لتحصل على المال الكافي لدفن ابنها، ثم ينتقل العرض الى مكان متغاير جديد هو بين العامل (بيل بورني) الذي يعاني وزوجته من مرض ابنيهما الصغير ، ويقدم قاسم محمد هذا العرض عبر استحضار الكثير من الامكنة التي اتضحت من خلال مشاهد قصيرة جداً او مختزلة هدفها الكشف والتعريف بانقالات متوازية حيث اجتماع الكونغرس في وقت كان فيه الاضراب في المستشفى على اوجهه ، ثم تسول المرأة في الشوارع وبعدها الطفل المريض وحيرة امه وابيه[البراك ٢٠١٥، ٥٦].

وفي ضوء ذلك ان مسرحية (انها امريكا) تمثل انعكاسات مهمة للأمكنة المتغيرة في العرض المسرحي الواحد، حيث كثرة الامكنة المتناقضة وعدم التحامها او ارتباطها الفكري بأي شكل من الاشكال فمن اضراب الاطباء في المستشفى الى جلسة الكونغرس مروراً (بفيليب شاكون) المتوفي الى بيل بورين والد الطفل المريض في بيته ، ثم (سان جونسن ومستر بوندوس وويك مبيسون) وحضور الهندي الاحمر صاحب المكان الاصيل والذي اصبح هامشياً بكل امكنته وهويته وحتى النهاية فنشاهد هنا ان الامكنة المتغيرة كانت اساساً في تشكيل العرض المسرحي والتعبير عن هموم ساكنيه ومنتمون اليه.

أما بالنسبة للمخرج صلاح القصب صاحب مسرح الصورة فقد كان يرفض تقاليد المسرح التقليدي السائدة وكان يسعى الى حفریات في امكانية استثمار الخيال والتأمل المعرفي في تحفيز الطاقة الكامنة في الكلمة ، ولديه ان مسرح الصورة هو نوع من التداويات الصوفية والاحلام السريالية المتشعبة، ويرى في الصورة انها في مختبرها السري تنقل الكلمات وصورها كالشعرية البلاغية السمعية الى صور مرئية تعتمد التشكيل البصري اساساً في تكوين المكان والحدث، ووفق هذه المفاهيم اخرج العديد من المسرحيات، وفي احد عروضه المسرحية الذي امتاز بتعددية الامكنة المتغيرة وفق مفاهيم مسرح الصورة نجد انه في العام ١٩٨٠ اخرج مسرحية (هاملت).

وهنا لا بد من بيان ان القصب تلاعب بالنص وشكله، فجاء على عنصر الاطاحة بالنص وتشكيله وفق مقتضيات مسرح الصورة ، فلا توجد جريمة قتل وانما هي محض وهم صاغه خيال هاملت المصاب بالانفصام الشخصي والملكة تعاني من هيمنة روح شريرة، فصار هاملت حسب عرض القصب يسير بخطين الاول تحت سيطرة الروح الشريرة ، والثاني بمعزل عنها، وعندما يكون



تحت تأثير الروح الشريرة يظهر هاملت متلبسًا شخصية شاب افريقي بدائي وقد مثل هذه الشخصية ممثل أسود، وكذلك اوفيليا مثلتها ممثلة سوداء، وهنا يكون هاملت خارج تأثير الروح الشريرة يعود الى طبيعته وشكله الابيض (وقد مثل هذه الشخصية ممثل ابيض) وكذلك في هذه الحالة تكون (اوفيليا ممثلة بيضاء

ومن اجل ذلك ولغرض تشكيل المكان الواحد الذي تعود مرجعيته الى امكنة متغايرة، وظف المخرج في فضاء العرض اشكالاً ورسومًا بدائية (مكان الانسان الاول، المكان كهف في هذه الحالة)، ثم اشياء مستوحاة من الفنون البدائية (الرقص والطبول) وأوان فخارية وحيوانات خرافية وهنا المكان خيالي مستوحى من الموروث الشعبي، وهو ذلك كان يحاول الاشارة الى شخصياته كونية من الممكن ان توجد في اي عصر او مكان فقد جردها من ملامحها البيئية التي تشير الى الزهن المغلق، بل الى الفضاءات المكانية المفتوحة على عديد الامكنة[علي، ٢٠١٠، ١٨٦].

ووفق تلك الرؤية يكون هنالك عالمين: القرية هاملت الابيض المتزن العقلاني، والعالم الافريقي هاملت الأسود، وبذلك يفتح القصب العرض على امكنة متغايرة متناقضة، ابتداءً من البداية حتى الكولنيالية حيث القرية الابيض المهيمن، وصورة الافريقي الأسود البدائي الساذج المتخلف، لذلك فإن الرجل الابيض الذي اسسه القصب يمثل البعد الاستعماري، اما الافريقي فهو المستلب، فقد سلبته القوى الشيطانية هويته وبيئته، وحولته الى اداة، وبذلك يكون حضور الامكنة المتغايرة اساسًا في هذا العرض، فمن الاشكال البدائية التي تشير الى امكنة متغايرة مع وضع القرية المتحضر المتقدم، انهم مكانين متناقضين بكل معاني التناقض، ويرابط بين الامكنة هي الروح الشريرة التي تهيمن على الامكنة لكنها في المملكة.

إن المسرح الذي يعتمد الامكنة المتغايرة (الهتروتوبيا) لا يمثله جميع المخرجين في العالم بل هو خاضع لشروطه الخاصة، ويسعى الى ضرب التقليدية في المسرح، وبالتالي يقتضي تحولات مكانية تعبر عن المتناقض والمتشطي، حيث الاساس في ذلك هو غياب القوانين المانعة للتداخل الحضاري الزماني والمكاني، وبذلك فقد سعى المخرجين الذين عمدوا الى ضرب السائد والمألوف الى ادراك هذه الحقيقة، فاجتماع التناقضات الفكرية والمكانية امر جائز في العرض المسرحي واصبح يعبر عن عصرنا الحالي بكل اشكاله المتغايرة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

تبعًا لما تقدم في الاطار النظري، تم تحديد جملة من المؤشرات، وهي كالاتي:

١- تشتغل التقنيات المسرحية في الامكنة المتغايرة وفق جدلية الحضور والغياب، وخلق هوية وممثل والمكان

٢- تختلف اشتغالات التقنيات المسرحية في الامكنة المتغايرة وفق بنية الصورة البصرية للمكان

المسرحي بالهدم والبناء والثابت والمتحول والمرئي والأمرئي في العرض المسرحي والتقنيات المسرحية.

٣- للتقنيات المسرحية في الامكنة المتغايرة بنى ودلالات ومعاني مختلفة ومتنوعة، وفق لتنوع وتعدد الطرح الفلسفي للرؤية الاخراجية.



٤- تتخذ التقنيات المسرحية في الامكنة المتغيرة بنى فنية وتقنية وجمالية في تأسيسها كسرد تشكيلي تعدد الامكنة في المكان الواحد .

٥- للخيال مقدرة في ايجاد امكنة متغيرة تتعلق بذات المتخيل وهي امكنة لا مرئية محايدة، ترتبط بالامكنة المتغيرة فنياً يعتمد على خيال الفنان في تشكيل التباير المقصود فنياً، وتسهم التكنولوجيا في تفعيل وتحولات الامكنة المتغيرة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

عينة البحث: مسرحية (احلام كارتون) تم اختيارها بطريقة قصدية وذلك للمسوغات الآتية:

١- إنها الاقرب في موضوعة البحث وهدفه .

٢- عرض مسرحي يسمح بتعدد القراءات في امكنة متغيرة .

ادوات البحث.

١- المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

٢- مشاهدة عينة البحث(اقراص ليزرية).

٣- المصادر المتعلقة بعينة البحث.

منهج البحث:

تم اعتماد المنهج (الوصفي) في تحليل العينة، تبعاً لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي.

تحليل عينة البحث.

مسرحية (احلام كارتون) تأليف، (كريم شغيدل) اخراج، (كاظم النصار) مكان العرض العراق، بغداد، المسرح الوطني.

يندرج عرض مسرحية (احلام كارتون) الى ما يسمى (البؤرة السياسية) الذي تمتزج فيه الكوميديا السوداء والذي من خلاله يعمل العرض على تعرية الواقع العراقي وانماطه الثقافية حيث اعتمدت التقنيات المسرحية الثابتة والمتحركة بشكل اساسي في صنع الهتروتوبيا، سعت الى الكثير من التناقضات في الامكنة وكذلك لصنع يوتوبيا مغايرة لمفهوم اليوتوبيا والخلص من مثالياتها.

ان ثنائية الواقع المعاش والحلم الذي يشكل مكانة مطلوباً مهماً في هذا العرض هو اساس

انطلاق العرض واهدافه من خلال طرح اربعة نماذج عراقية تعود الى شرائح اجتماعية مختلفة تدور احداث النص في مكانين متبايران المطار والطائرة وهي تعلق بهم ، اربعة انماط ثقافية يجدون انفسهم في رحلة سفر في طائرة يريدون ان يتخلصوا من



وضع وجدوا انفسهم محاصرون فيه، يشعرون برغبة الى الطيران من واقع مأزوم، كل واحد من هؤلاء يشكل نمط او شريحة من المجتمع جمعهم هم السفر، يضعهم النص على مشرحة النقد.

(مغنية) تريد ان تجد ذاتها تحدها رغبة في الهروب والطيران من الواقع الذي سبب بتدمير احلام لم تحقيق، وقد جاءت الفرصة للانطلاق والبحث عن ذواتها، فهي تريد ان تمضي لتحقيق احلامها الضائعة احلامها التي تبيست لذا فهي ترغب بالانفلات، تصرخ بدهشه تريد ان تطير لتحقيق حلم حياتها حيث تصرخ بدهشه (اريد ان اطير لازم اغادر هذا المكان) في هذا المكان الذي سجن احلامها، العمر يمضي دون ان تحقق شيء فهي رغبة في الانفلات.

والشي ذاته الذي يعشه (الرجل المثقف) الذي شعر بانه خسر كل شي ضاع حياته بالسجون هو المثقف الذي تربطه علاقة بالكتب والثقافة هو الذي كان يحلم بتغيير هذا الواقع الذي يضطهد العامل مثل كل المثقفين اليساريين الذين تدمرت حياتهم في ظل الأنظمة الدكتاتورية، هو المثقف الذي يريد ان يرتوي من انجازات الحضارة ويشبع من الفن، ان يعيش حياته بعيدا عن تلك الخيبات التي عوقت تفكيره، فهو نسق يمثل المثقف اليساري الذي دفع ثمن باهض من اجل مبادئه والتزامه، اذ هو الان يرد ان يجد ذاته ويطير، ما هناك فرصة للطيران.

(الرجل العسكري) الذي يمثل ذاكرة الحرب انه الجيل الذي رهن كل حياته لحروب خاسره حروب تسكن وتعيش في ذاكرتنا الجمعية، ها هو الان قد وجد فرصة الانفلات والطيران من هذا الواقع الذي سيح حياته بحروب، فهو يريد ان يعوض خسائره الكثيرة يريد ان يطير ان يحقق احلامه التي وأدتها الحروب، يجد نفسه في الموقف انها فرصة الانفلات والطيران الى حياة بعيد عن شبخ الحروب نعم هو يريد ان يعيش ما تبقى من حياته، وليشبع رغباته دولارات، سفر، وعبث وحياة ماجنه بعيدة عن هول الحروب

الشخصية الرابعة المتمثلة (برجل الدين) والذي يهيمن عليه النسق الديني هو الاخر قد وجد فرصة للطيران وتحقيق ما يصبو اليه انه يريد ان يطير لذ فهو يعمد على الاتكاء على النسق الديني الذي لتحقيق غاياته واهدافه فهو يبحث عن الحيل الشرعية لتمير خطابه مدفوعا بثقافة العنف ونبذ الاخر والاحتيايل عليه بينما هناك رجل محرك الحدث (يمثل الأنا) التي تتحكم بكل شيء أنا تمارس حضورها على الجميع هذا هو المسار الذي تحرك فيه النص وهو تسليط الضوء على الحالة العراقية والخوض في جذورها وتحولاتها.

لقد تحرك العرض ليلاص تلك الفضاءات التي بثها النص وحلق بها عليا وان كل هذه الشخصيات لها احلامها الخاصة بها التي تسعى الى الوصول اليها انهم في مكان تجتمع فيه المتناقضات رجل الدين مع الفنانة وهي علاقة ينظر اليها رجل الدين بكونها اثيمة، وعلاقة الفنان برجل الدين يعني لها التقيد التحجيم والقانون، ثم علاقة المثقف مع الاخرين في علاقة انعزال، اي عدم تلاقي فهو كما الواقع يعيش في باطن كتبتة، وكذلك الجندي الذي تمسك بلباس العسكرية للكثرة الحروب بويلاتها، انها علاقات مفككة اجتمعت في مكان بعد ان جمعهم ك حسب حلمه في المكان الذي يريد الوصول اليه.



لقد عملت التقنية من خلال الضوء والموسيقا والاكسسوارات ومكياج ثم قطعة الديكور المتحركة والمتحولة الى خلق امكنة متغايرة داخل فضاء واحد او مكان واحد، سابق لها بحيث يفقد المكان الاول (المطار) هويته يمنحها لأمكنة غايرته كالسينما وغيرها، لذلك فقد كان الحلم هو الرابط الاساس في صناعة امكنة هتروتوبيا داخل المكان ، وهو ما يتحقق فيه رأي ميشيل فوكو في الهتروتوبيا حيث قصد ان الهتروتوبيا ايجاد الأماكن (المتخيل) في المكان الواقعي المادي وان كان حلمًا او تخيلًا.

وتتكشف خيوط اللعبة من خلال تدحرج اربعة حقائب سفر في اتجاهات مختلف ثم تبدا بقوه ، ثم يبدا يخيم الصمت اصوات اقدام ودخول ثلاث اشخاص وامرأة يتحركون بريبه احدهم يرصد الاخر تشدهم رغبة بفعل شيء، كل واحد منهم يريد ان يتصدر الدخول لتبدا لعبة الصراع على من يكون الاول في الدخول لينهي الصراع بأن كلهم يرفعون حقائب السفر ويصرخوا دون ان نعرف من سوف يكون الاول حث يحسم الصراع ، عندما يدخل الرجل الصامت الذي يمثل الاخر المتضخم ليحسم الموقف، حيث يبدأ السماح لهم بالدخول وفق شروطه هو وليس شروطهم فهو الذي يقرر من المسموح ولا المسموح.

(الانا المتضخمة) التي تدير اللعبة وهو يجلب حاوية ليضع كل من هؤلاء ادواته التي جلبها معه، لذا هناك جهاز سونار هو من يتحكم بالسماح للدخول وفق شروطه والتي عبر عنها العرض حيث يدخل الرجل المثقف ليدخل فـجهاز السونار يشير الى المنع يخلع شفقتة فيرفض الجهاز دخوله ثم يلقي بالكتاب في السلة يأذن له الجاهز بالدخول وكذلك رجل الدين الذي يضع لحته المزيفة والسبحة في السلة، كي يمرر خطابه، فالجهاز التي تديره (الانا المتضخمة) وهي الانا تمثل غياب / حضور حيث يشكل حضورها بما تفرضه من صرامة في استخدام تقنيات للهيمنة، وهي تمثل حالة غياب لان حضورها كهيمنة غير محدودة المعالم يبرزها العرض من خلال ما يحيط بها من صرامة تظهر من خلال مفردات العرض المبتوثة في فضاء الخشبة من حركة ولون واضاءه وموسيقا.

يبدا العرض يؤسس حضوره من تلك اللحظة الحاسمة التي ينبق منها الحدث من خلال اشتغال منظومة التقنيات لتحقيق تلك الامكنة التي يسبح في فضاءها العرض واستثمار اللون والموسيقا لتحقيق وبث شفرات العرض ليشكل لنا عرض يستفز وجودنا ، وهو الفضاء الثقافي الذي انتج لنا تلك الاتساق التي وجدت نفسها تعيش تلك المحنة ، محنة ما بعد السقوط المريع لأبشع نظام عرفته المنطقة فالعرض يمتزج به الخيالي بالغرائبي من حيث مضمونه السياسي الذي يعبر عن واقعنا الذي يشبه بالفلم الكارتوني الذي يطلق العنان الى المخيلة.

يبدا العرض يبت لنا شفراته لذا فان الحدث يدور في طائرة بدون هدف ليكتشف الجميع ان الطائرة بدون طيار، غياب الطيار غير معلوم وليس له هدف ليكتشف هؤلاء انهم في محنة حقيقية ليضعنا العرض امام فرضية الاختيار الذي يجب ان يقرره هؤلاء الركاب ، وهو الخيار الذي يتخذونه امام هذا الموقف الذي وجدوا انفسهم مشدودون اليه وهو كناية امام رغبات وامزجة هؤلاء حيث يبدا الصراع حول ماذا يفعلون بالطائرة كل يريد ان يحقق حلمه من هذه الطائرة التي تحلق في الهواء ولا احد يدري متى تنزل وكيف تنزل، وهل هبوطها سوف يغرق الجميع انها تساؤلات تبقى تستفز الجميع .



ويأتي انتقال اخر الى مكان اخر وهو (السرير) ادخله امن المطار حيث يتم اعلان عن موت رجل الدين الا انه كان في غيبوبة ويتجمع الكل تحت السرير وينهض ليحول المؤمن (رجل الدين) سرير المستشفى الى منبر واعلاء فتاواه وهو يتربع على منبره الذي يتجمع تحته جميع المسافرين (المثقف والفنانة والجندي) وتتركز تقنيات العرض على هذا (السرير والمنبر) ومنه العودة الى المكان الاوسع وهو الطائرة.

ثم تنتقل الى ساحة المعركة داخل الطائرة وهي في الفضاء، وحقائبهم تتحول الى مواضع

قتال وتكرار الجندي لكلمة (نفسهم ، نفسهم وهو يمشي مشيًا عسكريًا) حيث يلتقي برجل امن الطائرة يقدم له التحية وهو يقول: نفسهم سيدي نفس الاهداف، بمعنى ان الحرب الامس هي حرب اليوم ولازالت مستمرة، يقف الجندي رافعًا يده بوجه سبابة يده المرفوعة الى الجمهور ويكون محل سخرية للجميع .

لازلنا كمتلقين مع الفضاء والحرب وادانتها ومن مكان الى اخر ومن فضاء الى اخر وتحت ذات المكان (الطائرة) تصيح المطربة فيهم (الافندية) والمقصود رجال الحرب، وهنا يتحول السرير الى خشبة مسرح عندما ترتقيه الفنانة وهي تقول (من كبل جنت اصعد المسرح).

استطاع العرض ان يؤسس رؤيا جمالية ممزوجة بالمغايرة وباستثماره تقنيات الاداء لدى الممثلين من خلال لغة الجسد والخطاب اللغوي الذي بداء بيث مثيراته باستخدام الإضاءة كمثير بصري كاشفا من خلالها تنوع الامكنة ناقلنا من مكان الى اخر فالعرض قائم على تلك اللعبة كاشف لنا بلاغة تلك المكونات التقنية وبساطتها حيث يدور العرض في مكانين قاعة المطار التي يدور فيها المشهد الاول باستخدام الحقائق التي تعطي لنا هوية للمكان الذي ينطلق منه العرض فاستثمار الحقيبة وجهاز الكشف عن الممنوعات الذي وظفه العرض كتقنية متعددة الدلالات والعلامات، لغرض انتاج صور لها مرجعيات في ذاكرة المتلقي واطافة جو للمكان واعطائه ملامح بالرغم من ان العلامات كانت محدود، لكن استخدمها لعدد كثير من الوظائف منحها بلاغة جمالية استطاعت كتقنية ان تمنح المكان هوية يدور فيها الحدث باعتبارها ادوات وعلامات كاشف وداله مع استثمار الصوت الخارجي كتقنية.

استطاع العرض ان يمنح المكان حضور، فالأدوات التي استثمارها الممثل ادت دورا اساسيا للتخليق بالعمل واعطاه صبغه جمالية، فالتحولات العديدة في كثير من المشاهد لخلق مكان وهوية، اذ سرعان ما تحولت الحقيبة من حقبة سفر للملابس الى موضع دفاعي في الحرب، لذا عملت التقنيات وتحولاتها الى خلق تنوع بالأمكنة وتنوعها، فقد نقلتنا بساطة التقنية الى جو الطائرة التي هي كناية عن الوطن الذي يقوده طيار مجهول، لم يفصح عن هويته.

ومن خلال المكان الذي عبر عنه العرض من بإحاطة خشبة العرض بنايلون اذ لعبت فيه الإضاءة دورا مهما في تحديد هوية المكان داخل الطائرة، وكذلك استطاع الضوء ان يحدد لنا غرفة الطيار وهو لم يفصح عن هويته اي ان هناك حضور / وغياب حضور غرفة القيادة كمكان محدد، وفي نفس الوقت مارس غياب لعدم معرفة هوية الطيار الذي بقي حتى النهاية غير معلوم،



وكذلك خلق التناظر بين الشخصيات الذين ينتمون الى هويات مختلفة من خلال جمالية الاداء وتحولات الممثلين من حال الى اخر والذي كشف عن التناقض الذي حل بهؤلاء والتي تكشفت عندما وجدوا انفسهم في داخل تلك الرحلة مما كشف عن تصادمهم كذوات محطمة وجدت نفسها في رحلة مجهولة المكان داخلها.

يدور صراع مرير بين الشخصيات تتبادل الادوار فيما بينها لتمثل دور الجلاد والضحية، حيث يقدمه لنا العرض بتقنية اداء ماهرة بين رجل الدين والمتقف اليساري الذي كشف الصراع النفسي في داخل تلك الرحلة التي هي كناية عن الوضع الذي يعيشه مجتمعنا في توجه التهم واسقاط الاخر وتمثيل دور الضحية والجلاد من خلال تداول السلطة، وهي قراءة لواقعنا التاريخي والسياسي المتأزم الذي انتج لنا خطاب الكراهية

لقد بلغ استعمال الموسيقى والمؤثرات حد الدقة خاصة في مشاهد الصراع العنيف، ان استخدام الموسيقى الجيدة والمناسبة في العرض المسرحي، لا تساعد المشاهدين فقط على الاستمتاع بالعرض بل تساعد كذلك الممثل على أن يبرز طاقاته من خلال إعطائه مساحه للأداء وإظهار مرونة جسمه، وهذا ما تم فعله في اغلب المشاهد، اذ اخذت الموسيقى والمؤثرات الصوتية دورهما في التعبير عن المواقف وإبرازها وتأكيد واقعتها، لقد وفق العرض باستخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية، ولم يكن هناك مبالغة في استخدامهما، خلال تصميم مجموعة من المعزوفات المختلفة التي تجمعها وحدة موضوع وهي فكرة العمل المسرحي، واستطاعت أن تكون دراما موسيقية متكاملة عززت مصداقية الصراعات بين الخير والشر او الحزن والفرح.

ساعدت الموسيقى والمؤثرات الصوتية في دعم الصورة الإيقاعية للعرض والتي اعطت فيما بعد قدرة المحاكاة الحقيقية او الصدى الحقيقي للموسيقى الداخلية للعرض المسرحي وكانت عنصر مهم في إيصال الأفكار إلى المتفرجين، وما تنتج هذه العملية من تأثيرات حسية ونفسية في إضفاء الجو الروحي العام للعرض المسرحي وهما معًا الموسيقى واللغة التعبيرية للجسد يحددان إيقاع المشهد وبالتالي من إيقاعات المشهد يتحدد إيقاع المسرحية ككل.

لقد وضع العرض مجموعه من الاشكاليات التي تعصف بمجتمع ما بعد السقوط هي ثيمات افرزتها ثقافة التهميش والاقصاء مجموعه من العلل التي ورثها واقنعنا السياسي وانتجتها العقلية القمعية لتجد نفسها في محنة حقيقية المغنية التي هي كناية عن الخطاب الفني والتي تحمل في داخلها القيم الجمالية حيث تجد نفسها في هذه الرحلة القلقة والتي تريد ان تجد ذاتها في واقع لا يمكن ان يحقق ذلك ما دام قائد الرحلة غير معلوم وما دامت الاهواء تعصف بتلك الشرائح الاجتماعية الذي سلط عليها العرض مبضع التشريح .

الفصل الرابع

النتائج

نتائج البحث ومناقشتها

بناءً على ما جاء من تحليل عينة البحث، تم التوصل الى النتائج الآتية:



١- تقانة الاداء عند الممثل يلعب دور مهم في تحديد وتشكيل هوية المكان واعطائه جمالية بالرغم من فقر السينوغرافيا، الذي لعب فيه الاداء دور اساسي في كشف هوية المكان ومتغيراته وهو الطائفة وساحة المطار .

٢- تعد (الانا المتضخمة) هي النسق الفاعل في خلق هوية المكان والتي تعمل على جذب المتلقي لتحديد هويته واعطاء خصوصية من خلال ما يقترحه من أداءه تسهم في خلق بيئة متغيرة كما في عرض يا رب واقترحه عدة حلول باستخدام اقراص وبثها للمتلقي .

٣- تسهم التقنية في خلق امكنة درامية متعدد لصياغة جماليات العرض التي تعمل على منح العرض امكنة متغيرة يلعب فيها المثير التقني دور اساسي وجمالي.

٤- تعمل التقنية على منح المتلقي امكنة متغيرة يتشكل من خلالها العرض وجمالياته ومنحه فضاءات تأويلية .

٥- تسهم التقنيات على منح امكنة متغيرة والتي يتشكل من خلالها العرض وجمالياته في خلق فضاءات تأويلية للعرض لكل فضاء علاماته فضاء افتراض وفضاء مجازي وفضاء العرض .

٦- تسهم التقنيات بخلق علامات متعددة الدلالات لغرض انتاج صور لها مرجعيات في الذاكرة الجمعية مما تعمل على اعطاء ملامح للمكان يسهم المتلقي في تخليه كعرض احلام كارتون الذي وظف الحقائق كعلامات كاشفة لهوية المكان

٧- تشتغل التقنيات كفضاء تأويلي من خلال عملها على اكثر من بؤرة لغرض خلق رؤيا جمالية متعددة التأويلات محملة بخطابات مختلفة.

الاستنتاجات.

في ضوء نتائج البحث التي تم التوصل اليها، استنتج الباحثان الآتي:

١- تعمل التقنيات المسرحية بقصدية جمالية لخلق تغاير صوري تتشكل من خلاله الامكنة داخل الفضاء المغلق والفضاء المفتوح .

٢- تظهر جماليات التقنيات بشكل فعال عندما توظف في السرد البصري ، ويخلق التطور التقني دورًا في تطوير الامكنة المتغيرة وتنوعها .

٣- تعمل التقنيات كمثير لغوي ومثير صوري من خلال جدلية الهدم والبناء فهي تسهم في اخفاء عيوب الاداء في حالة هيمنة المثير الصوري على اللغوي وكذلك اخفاء المثير البصري

وابراز المثير الصوري .

٤- تكمن بلاغة المتغاير عندما يشتغل في عدة بؤر جمالية مناحا المكان روى مختلفة، فالشكل الصوري يحقق التغاير المكاني الجمالي والفني بعيدًا عن الجانب السمعي (مؤثرات موسيقية او صوتية).



٥- ان توجه المخرج العراقي نحو تصوير اكثر من مكان داخل خشبة المسرح انما لغرض تحقيق الخروج عن مألوف ومعتاد عليه من قبل المتلقي العراقي وبالتالي تحقيق متعة جمالية .
التوصيات.

في ضوء ما توصل اليه من النتائج والاستنتاجات، يوصي الباحثان بالآتي:

- ١- اقامة مهرجانات فنية تهتم بأهمية المكان في العروض المسرحية تأكيد دور التقنيات في تكوينها .
- ٢- اهمية معرفة علاقة المكان بتقنيات المسرحية بكونها تمنحهم هويته وملامحه واهميته بالنسبة لطلبة الفنون الجميلة في كافة تخصصاتهم .
- المقترحات.

استكمالاً لمتطلبات البحث نقترح اجراء الدراسات الآتية.

١. دراسة الامكنة المتغيرة في النص المسرحي العراقي .

٢- دراسة الامكنة المتغيرة في الفضاءات المفتوحة .

مصادر ومراجع البحث.

١. ابو دومة، محمود: تحولات المشهد المسرحي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٩ م، ص١١٢.
٢. البراك، ياسر عبد الصاحب: الدراما تؤرخ في المسرح (قاسم محمد انموذجاً)، مجلة الخشبة، العدد ٣-٤، بغداد، مركز روابط للثقافة والفنون، خريف ٢٠١٥م، ص٥٦.
٣. الحسني، جعفر باقر: معجم مصطلحات المنطق، دار الاعتصام للطباعة والنشر، العراق، النجف ١٩٥٧، ص٢٧٥ ..
٤. خضير، محمد: بصرياً صورة مدينة، ط ١، منشورات الأمد، بغداد ١٩٩٣م، ص ١٥.
٥. الطائي، طارق: الصورة في مسرح، مجلة فنون وعلوم، عدد ١٥٨، ٢٠١١م، ص٣٢.
٦. عبد الحميد، سامي: ابتكارات المسرح في القرن العشرين، ط١، دار القبس للطباعة، بغداد ٢٠٠٦م، ص٣٢٤.
٧. العبودي، جبار جودي: السينوغرافيا (المفهوم - العناصر - الجماليات) ، ط١، دار ومطبعة عدنان، بغداد ٢٠١٦ م، ص٢٨.
٨. علي، عواد: هاملت في المختبر التجريبي العربي، مجلة شانو، العدد ١٧، السنة الثالثة فرقة مسرح سالار، السليمانية، العراق ٢٠١٠، ص١٨٦.



٩. كاي، ني: ما بعد الحداثة والفنون الادائية، تر، نهاد صليحة، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٩م، ص٩٦.

١٠. مشهدي، ريم: المسرح يجمع الموت والدمار ويعبر الرؤى لتجنب المآسي، موقع المستقبل، الجمعة ٢٧ شباط، ٢٠٠٤

<https://almustaqbal.com>.

١١. المهدي، شفيق: ازمنة المسرح، مهرجان بغداد، مسرح الشباب، الدورة الاولى، العراق ٢٠١٢، ص٥٥.

١٢. وليامز، دافيد: مسرح الشمس، تر، امين الرباط، مركز اللغات والترجمة، القاهرة ١٩٩٩م ص١٢.