تمثلات العمارة المعاصرة في الانشاء السينوكرافي للعرض المسرحي العراقي (مسرحية تقاسيم على نغم الحياة) أنموذجا

أ.م.د. صارم داخل احمد

جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

E-Mail: sdahkeel@gmail.com

تاريخ الاستلام : 19-12-2020

تاريخ القبول : 07-03-2021

الملخص:

تمثل العمارة المعاصرة ظاهرة بصرية قائمة على ضرورات حياتية فكرية مميزة وعلامة فارقة في المسيرة الشاملة للحضارة الإنسانية فهي نتاج للممارسة اليومية بمستوياتها المتعددة والعمارة تشكل نسقا فكريا يتجلى بالحضور الصوري للإنشاء المعماري والقائم على التحولات الأسلوبية و متأثرا بالبيئة والطقس والسائد من القيم الفكرية وكذلك بالإرث التاريخي والمعتقدات الروحية.

تأثر أسلوب الإنشاء المعماري للمدينة إبان الثورة الصناعية بالتحولات الكبرى في أساليب الإنتاج المتطورة وبالخطاب الفكري والعلمي للحضارة الإنسانية حيث هيمن زخم السياق التجريبي الذي شكل امتيازا معرفيا سائدا وضاما لبيئة مستقبلية حاوية للتحولات الفكرية والاجتماعية الكبرى والتي سوف تشكل ملامح لفضائات المدن المستقبلية وتضمن قيام مجتمعات متطورة ، ولتصبح العمارة في القرن الثامن عشر علم وفن متخصص قائم بذاته ومنفصل عن حرفة التشييد والمحاكاة، ومن هنا برزت وبصورة واضحة مشكلة البحث من خلال. (تمثلات العمارة المعاصرة في تشكيل سينوكرافيا العرض المسرحي العراقي). ثم حدد الباحث الاطار النظري بمبحثين الأول وتم التطرق فيه الى التمثلات الوظيفية والجمالية لفضاء العمارة المعاصرة (البنائية ، الباوهاوس ، التفكيكية) اما المبحث الثاني ته التطريق فيه الى تمثلات الأنشاء السينوكرافي في بعض التجارب المسرحية العالمية ، وليتم بعد ذلك تحديد مؤشرات الاطار النظري والتي اعتمدها الباحث في تحليل عينة البحث. اما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث ، حيث اشتمل على عينة واحدة وتم اختيارها بشكل قصدي (مسرحية تقاسيم على نغم الحياة)، ومن خلال تحليل عينة البحث تمكن الباحث من التوصل الى نتائج بحثه. اما الفصل الرابع فقد احتوى النتائج والاستنتاجات . وقد ختم البحث بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية : التمثلات . العمارة المعاصرة . السينوكرافيا

Representations of Contemporary Architecture in the Scenography of the Iraqi Theatrical Performance

Asst. Prof. Dr. Sarim Dakhil Ahmed

/College of Fine Arts Baghdad University

Department of Arts of Theater

Receipt date: 2020-12-19

Date of acceptance: 2021-03-07

Abstract

Contemporary architecture represents a visual phenomenon based on distinctive intellectual life necessities and a distinguishing mark in the comprehensive march of human civilization, as it is a product of daily practice with its multiple levels and architecture forms. An intellectual pattern that is manifested by the formal presence of the architectural construction based on stylistic transformations and influenced by the environment, the weather, and the prevailing intellectual values, as well as by the historical heritage and spiritual beliefs.

The architectural construction method of the city during the industrial revolution was predisposed by major transformations in advanced production methods and the intellectual and scientific discourse of human civilization, where the momentum of the experimental context was dominated. It constituted a prevailing cognitive distinction that ensured a future environment containing major intellectual and social transformations that would form features of future city spaces and ensure the emergence of advanced societies .

Architecture in the eighteenth century is a specialized science and art that is independent and separate from the craft of construction and simulation. Hence, it became the problem of searching through (Representations of contemporary architecture in the formation of the scenography of the Iraqi theatrical show). Then, the researcher defined the theoretical framework with two researches, the first of which was dealt with the functional and aesthetic representations of the contemporary architecture space (constructivism, Bauhaus, and deconstruction). The second topic deals with the representations of synchographic constructions in some international theatrical experiences, and after that the theoretical framework indicators which were adopted by the researcher are identified in the analysis of the research sample.

As for the third chapter, it contained the research procedures, as it included one sample and it was intentionally chosen (the play "Taqasim on the Rhythm of Life). By analyzing the research sample, the researcher was able to arrive at the results of his research. The fourth chapter contains the results and conclusions. The search was concluded with a list of sources.

Key words :Representations, Contemporary architecture, and Sinocography

الفصل الأول

الاطار المنهجي

1- مشكلة البحث: يمثل الأنشاء المعماري المعاصر ظاهرة **بصرية** مميزة للتطور الفكري ألإنساني وارتقائه وفقا لسلسلة من التحولات على مستوى الشكل والوظيفة ، حيث أدت ضواغط الضرورة الوظيفية الى ظهور أشكال معمارية عديدة متباينة في مستوياتها الإنشائية من خلال علاقة الكتلة المعمارية بفضاء اشتغالها والتي خضعت للبنية الفكرية المهيمنة والمتولدة من الضرورات الوظيفية وتنوعها في كل عصر ، وبذلك يكون الإنشاء المعماري هو تمثل فكري متحول من الروحي الديني الى الوظيفي اليومي ومن هنا اكتسبت المدن هويتها المعمارية والإنشائية المتباينة ، فبدئا كانت المدن تنمو حول المعابد بإنشاء معماري أفقي متسع ،وبظهور المصانع والمراكز التجارية الكبرى أصبح الأنشاء المعماري عموديا حيث الأبراج التجارية وناطحات السحب هي صورة لعمارة المدن الحديثة . وبذلك امتلك الأنشاء المعماري حضورا فاعلا في أنساق الحركة الإبداعية ، أن فاعلية الإنشاء المعماري المؤثر منحته تمثلا مميزا في بناء شكل العرض المسرحي وفضائه وليصبح فيما بعد علامة مهيمنة في تشكيل سينوكرافيا العرض المسرحي المعاصر . ومن هنا برزت وبصورة واضحة مشكلة البحث من خلال. (تمثلات العمارة المعاصرة في تشكيل سينوكرافيا العرض المسرحي العراقي)

2- 1 أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث كما يلي :

1- الكشف عن الانماط المعمارية المعاصرة وتحولاتها على مستوى الشكل والوظيفة
في أنشاء وتشكيل سينوكرافيا العرض المسرحي

3- **أهداف البحث**:

التعرف على التمثلات المعمارية المعاصرة في أنشاء سينوكرافيا عروض المسرح المعاصر في العراق والتي عمدت على توظيف النسق المعماري وكذلك مغادرة قاعة العروض المسرحية التقليدية

4-حدود البحث:

1_ الحد الموضوعي : تمثلات العمارة المعاصرة في أنشاء سينوكرافيا العرض المسرحي

2-الحد المكاني: مسارح مدينة بغداد

3_ الحد الزمني :2014-2018

5-تحديد المصطلحات:

التمثلات

عرفها (دوركهايم) : انها تصورات اجتماعية تتاسس على شكل قيم ومعايير للسلوك والتذوق ، والقول . انها تتغير بتغيير الحياة الاجتماعية ، انها تتشكل انطلاقا من الأوضاع والمواقف والميول الثقافية والتي تحكم رؤية المجتمع الى العالم ، كما تحكم أنماط تفكيره وأسلوب عيشه والمعايير المعتمدة فيه حسب الأولويات)[1]اميل دوركهايم 1988 ص211.

اما (جان بياجيه) فهو يرى في التمثل: هو تللك الصورة الذهنية التي يستحضرها الفرد للموضوعات والعلاقات ، يترجمها في شكل ملموس ويمثل درجة عالية من التصوير)[2]موريس شربل، 1986ص27.

التعريف الاجرائي للتمثلات : هي استحضار لصور واشكال متوارية في الذاكرة الجمعية واعادة تنظيمها لتؤام متطلبات العرض المسرحي ، وفقا لاسلوب الانشاء القائم على التكرار او التضاد والاختزال او التجريد

العمارة المعاصرة

عرفها (جارلس جينيكس) بانها (عمارة تحمل نظام شفرة او دلالة رمزية مفردة single coded حيث تتبنى أفكار حركة الحداثة واشكالها بأسلوب مبالغ فيه ومتطرف في مجال الهيكل الانشائي والتصورات التكنولوجية للمبنى كمحاولة لتحقيق البهجة واضافة المتعة الجمالية .)[3](شيرزاد ، 2002، ص175)

يتفق الباحث مع هذا التعريف

من كل ما تقدم يضع الباحث تعريفا اجرائيا لتمثلات العمارة المعاصرة: هي الأنواع المعمارية التي تشكل جملة انساق انشائية متفردة ترتبط فيما بينها بشبكة من العلاقات تمثل نسيجًا يكشف عن حضوره وفقا لمعطيات صور واشكال بدوال مضمرة اوالظاهرة في بنية الصورة المسرحية وانشائها السينوكرافي

السينوكرافيا : عرفها (مارسيل فريد فون) هي (معالجة الفضاء معالجة درامية واللعب بالزمن بهدف تقديم عرض)، وذكر انها (الفن الذي يرسم التصورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء)[4] (مارسيل فون 1994 ص7)

اما (سورجير) عرفها (بانها ابتكار وتجسيد الفضاء ، والرحلة الخيالية التي يدعو المسرح المتلقي اليها)[5] (ان سورجير ، 2006، ص237)

الانشاء : عرفه (روبرت جيلام سكوت) انه (النظام الكلي شاملا الشكل والارضية فيما يخص أي تصميم)[6] (روبرت جيلام سكوت ، 1968 ، ص25)

اما (رياض عبد الفتاح) فقد عرفه (احداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفني من خلالعمليات التنظيم وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف والاضافة والتغيير في الاشكال والدرجات اللونية والقيم الضوئية والظل)[7] (رياض عبد الفتاح ، 1974، ص6)

وعرفه (شاكر عبد الجميد) (وضع أشياء عديدة معا اذ تكون في النهاية شيئا واحدا وطبيعة وجود كل من هذه الأشياء او العناصر تسهم اسهاما فاعلا في تحقيق العمل النهائي)[8] (شاكر عبد الحميد ، 1986، ص94)

التعريف الاجرائي للانشاء السينوكرافي : هو الأداء الشامل للمنظومة الصورية بمستوياتها الصوتية والبصرية المتشكلة في لحظة العرض والمتكونة من الضوء واللون والظل ومنظومة المؤثرات الصوتية والمسويقية والكتلة وحركتها)

الفصل الثاني

الاطا رالنظري:

1-1 العمارة المعاصرة وتمثلاتها

تمثل العمارة المعاصرة ظاهرة بصرية قائمة على ضرورات حياتية فكرية مميزة وعلامة فارقة في المسيرة الشاملة للحضارة الإنسانية فهي نتاج للممارسة اليومية بمستوياتها المتعددة (الروحية والمادية) (شكلية ووظيفية) ، وتشكل نسقا فكريا يتجلى بالحضور المميز للإنشاء المعماري والقائم على التحولات الأسلوبية و متأثرا بالبيئة والطقس والسائد من القيم الفكرية وكذلك بالإرث التاريخي والمعتقدات والطقوس ، وعليه أصبح للمدن الحديثة أسلوب معماري ضاغط من خلال استحضار معطيات الواقع الفكري(الروحي والمادي) المتولد من خلال الجدل ألعلائقي المكتنز بتراكم الخبرات الاجتماعية والعلمية في ترويض الطبيعة والسيطرة عليها ، و لتعزز هوية المدينة المعاصرة وخصوصيتها الثقافية والأسلوبية والمعمارية .

تأثر أسلوب الإنشاء المعماري للمدينة إبان الثورة الصناعية بالتحولات الكبرى في أساليب الإنتاج المتطورة وبالخطاب الفكري والعلمي للحضارة الإنسانية حيث هيمن زخم السياق التجريبي الذي شكل امتيازا معرفيا سائدا وضاما لبيئة مستقبلية حاوية للتحولات الفكرية والاجتماعية الكبرى والتي سوف تشكل ملامح لفضائات المدن المستقبلية وتضمن قيام مجتمعات متطورة ، ولتصبح العمارة في القرن الثامن عشر علم وفن متخصص قائم بذاته ومنفصل عن حرفة التشييد والمحاكاة، يهتم بالمنظور والنسب الهندسية والقيم الجمالية وعلوم المواد ،وعلى أنقاض المدينة الفاضلة بأسلوبها القوطي (الديني) المتأثر بالمعمار الإغريقي والروماني القائم على الاسلوب الانشائي الافقي والمتمحور حول المركز الديني وفقا لتراتبية متوارثة ضمت بين جنباتها

السلطة الدينية (الروحية ،السماوية)والسلطة السياسية(الدنيوية) الحاكمة،(الكنائس والقصور والقلاع) حيث ثبات الكتلة وثقلها وكبر حجمها المثقل بالزخارف ، ولدت العمارة المعاصرة من خلال البحث عن لغة معمارية جديدة تتوافق وروح العصر وتعبر عن الاساليب المبتكرة للعمارة المتاسسة من خلال الفكر المعاصر ومن خلال اعادة النظر بالشكل والوظيفة وصولا الى دور العمارة في المجتمع والقائمة على مغادرة الارث المعماري المتحفي ، والتأكيد على الوظيفة (المنفعة) و الايمان بالمعرفة والعلوم وتفعيل ظاهرة تعدد المراكز الحضرية وفضائتها المؤثرة في المدينة المعاصرة فظهرت محطات الانفاق والمراكز التجارية والمصانع الكبرى والتي شكلت فضائات مركزية للجذب الاجتماعي ،فقد هيمن الانشاء العمودي وتم استخدام الخامات الجديدة والمتنوعة ,والتأكيد على السطوح المائلة وانشطار الكتلة المعمارية العمودية والتباين في حجومها والاهتمام بالفضاء المعماري من خلال الحركة واللون ، وبذلك ظهرت اشكال معمارية غريبة ومغايرة عن ما هو سائد ، بأساليب متباينة تتمتع بقدرة تشغيلية متعددة وبفضاءات متنوعة. وليصبح الفضاء المعماري المعاصر نسقا بصريا مؤثرا في الحركة الفنية بتنوعاتها ويتمتع بحضور فاعل وله تأثيرات واضحة في بنية الشكل البصري وانشائية فضائاته المتداخلة (الفضاء يقوم بتوضيح الاشكال الادراكية او المظهر المرئي من خلال خاصية الايهام والايحاء وهو ليس مساحة موضعية في الفضاء الفعلي وانما نظام كلي مستمر في كافة الاتجاهات يقوم بترجمة الافكار والاشياء المتخيلة إلى تعابير بصرية) [(9)] (سوزان لانكر،1986،ص9) ، تأثر مخرجوا العرض المسرحي المعاصر بالنسق المعماري السائد وتمكنوا من ترجمة رؤاهم الحلمية الى صور واشكال تحمل سمات العصر المعمارية من خلال خلق فضائات جمالية ديناميكية دائمة التحول تؤكد الحدث الدرامي وتعززه ، وتضم بين جنباتها فاعلية العلاقة بين المتلقي والعرض المسرحي ، ان توظيف الأسلوب الانشائي للفضائات المعمارية المعاصرة في انتاج اشكال وصور مسرحية قائمة على الغرابة والدهشة ومحملة

بروح الدراما ، أكد فاعلية وظيفة المخرج والمصمم الذي يقوم بخلق اشكال وصور جديدة محملة بقوة العصر ، فكانت تجارب (آبيا) و(كريج)في توظيف الضوء واللون وانشاء الكتل المسرحية الضخمة المهيمنة في فضاء العرض المسرحي علامات فارقة في انشاء معمارية فضاء العرض المسرحي المعاصر .

2-1 التمثلات الوظيفية والجمالية لفضاء العمارة المعاصرة

تأثرت حركة العمران المعاصر مطلع القرن العشرين بالخطاب الحضاري الإنساني المفعم بالتحولات الفكرية والاقتصادية الكبرى التي أدت إلى نهاية الشكل المعماري المتحفي المتوارث والذي لم يعد ملبيا لمتطلبات المجتمع وذائقته الجمالية والوظيفية ، ولتظهر فيما بعد أساليب وأشكال معمارية تأثرت بالمدرسة التكعيبية والمستقبلية والتي امتازت بالديناميكية والتحرر الشكلي(أن الشكل في العمارة هو حصيلة تفاعل جدلي بين مقررين هما المطلب الاجتماعي والتقنية الاجتماعية وأن الفرد هو من يقوم بهذا التفاعل إذ لا يتحقق إلا عن طريقه ومن خلاله وما الشكل إلا ظاهرة للكيان الذي تحقق كحصيلة لهذا التعامل)[10]((ينظر،رفعت الجاد رجي، ، 2016، ص209) وبذلك تكون المدينة المعاصرة وعمارتها هي تمثلات للفكر السائد وتحولاته ، حيث تتكون المدينة من جملة أنساق (اقتصادية، ثقافية ، اجتماعية)تضبط العلاقة بين الفرد وبيئته وحاجاته .لقد شهدت الأساليب المعمارية المعاصرة علاقات جدلية بين مستويات من القيم الشكلية والوظيفية حددت النوع الأسلوبي والجمالي المعماري وسيادته وتراجعه في مسيرة الحضارة الإنسانية حيث الصراع القائم بين الشكل والوظيفة. وأصبح من الممكن أن نضع تصنيفا لأنماط معمارية شكلت علامات واضحة في التاريخ المعماري المعاصر يقع بين تحولات الشكل واتساع مدى الوظيفة ،حيث يؤسس أسلوب المعمار (سوليفان) آفاقا مبتكرة للتعامل مع تحولات الشكل المعماري المعاصر والمتولد من خلال التركيب الوظيفي بين قيم المعمارية المتوارثة وتمثلاتها في اساليب العمارة المعاصرة المبتكرة ،(الوظيفة هي القوة التي تعبر عن نفسها وهي الحياة والروح وان الوظائف تبحث عن اشكالها وان الاشكال هي المظهر الخارجي للقوى والاحتياجات الداخلية والوظائف والاشكال كل مترابط ومتداخل ممزوج ومندمج)[11] ,see (Sullivan,1994,p78) ومع تسارع حركة التصنيع واتساع ظاهرة السلوك الاستهلاكي في المجتمعات الصناعية تطورت تقنيات البناء لتظهر مدن جديدة، تبحث عن هويتها الأسلوبية لتؤكد امتيازها الحضاري حيث شكلت البنايات الشاهقة (ناطحات السحب) في المدن الامريكية الحديثة ظاهرة معمارية مميزة ،وليكون الشكل المعماري المبتكر مساهما في تعميق الشعور الإنساني بمستقبل أفضل وتعزيز انتماء الفرد من خلال خصوصية الإنشاء المعماري وتفرده المتأسس من تحولات البنية الفكرية، وجدليتها في خلق أشكال متحررة بفضاءات ديناميكية تعكس روحية المجتمع في كل عصر حيث ساهمت طروحات (لويس سوليفان) حول العلاقة الجدلية بين قيم الشكل والوظيفة في العمارة المعاصرة في ايجاد اسلوب يعتمد (الشكل يتبع الوظيفة) من خلال توظيف الاحتياجات الوظيفية والهيكل الانشائي ومؤكدا على اظهار الاتجاه العمودي إلى جانب التأثيرات الحجمية للوصول إلى لغة شكلية مناسبة للهياكل الجديدة في المدن المعاصرة ، ولتشكل البنايات الشاهقة (ناطحات السحب) ((في المدن الامريكية ظاهرة معمارية في نهايات عشرينات القرن الماضي وفقا لأسلوب مدرسة شيكاغو التي تنحاز للعمارة الشكلية ، وهيمنه الحجم والابتعاد عن التقليد والمحاكاة والتعقيد الشكلي ، الذي مثل إيقونة للعالم ألرأسمالي حيث الهيمنة والتفرد والأيمان بالفكر البراغماتي القائم على المنفعة. يضع

المعمار (كولهاس) معيارين يستوجب حضورهما في العمارة المعاصرة وكما يلي :

أولا _ الضخامة: يؤمن (كولهاس) أن الضخامة هي تأكيد على الحقيقة والجودة فالعمارة الضخمة الحجم تؤشر على جودة التقنية في ظل النظام ألرأسمالي والتي تتمثل في القدرة على أنشاء عمارة عظيمة الحجم وهي تمثل انعكاس وفقا ل(كولهاس) حقيقة قوة وثبات النظام ألرأسمالي وثباته.

ثانيا _ يؤمن (كولهاس) بضرورة صهر متطلبات الحياة اليومية(الوظيفية) في المنجز المعماري حيث يقول (تترجم الأبنية العالية تعقيدات الحياة الحالية ومن الممكن اعتبار الأبنية العالية كأنها أبنية منطقية مع الافتراضات غير المنطقية باحتوائها عدة أنشطة إنسانية معقدة ومتشابكة ، كما هي حياة المدينة) [(12)](see,Margitta Buchert,2007,p,1-54،،) . تأثر الانشاء السينوكرافي للعرض المسرحي بالفضاء الثقافي والاجتماعي في المدن الصناعية وليصبح العرض المسرحي سلعة خاضعة لمتطلبات السوق الاستهلاكي والقائم على العرض والطلب وليصبح الربح المادي هو القيمة السائدة ، وبذلك انتعشت العروض الاستعراضية ، والاستهلاكية القائمة على تلبية متطلبات الفرد اليومية وغرائزه ، وعليه أصبح فضاء العرض المسرحي مماثلا لفضاء المدينة الصاخبة ،فضاء مليء بالكتل الضخمة و المتحركة وكذلك الإضاءة البراقة ومجاميع الأجساد الراقصة ، وكما في عروض مسرح برودوي

1- 1 3 البنائية :

وهي أسلوب معماري ظهر في روسيا في مطلع القرن المنصرم ليشكل أسلوبا مميزا لما بعد الحرب العالمية الأولى ،تزعم لهذا الأسلوب الرسام الروسي (فلاديمير تاتلين) وكانت البنائية تسعى لاكتشاف أشكال معمارية جديدة ديناميكية بالتوازي مع حركة التطور الاجتماعي ، وتؤكد على معنى و اشكال صور العمل الفني من خلال النظام إلي يتولد بوساطة الخيال الرمزي ، فالمنجز الفني هو تعبير رمزي أما المعنى فيتوصل اليه المتلقي كلما تأمله اكثر)،[(13)] ينظر محسن مجيد عطية،2010 ص180-182) أنتجت البنائية أشكالها الخاصة بوساطة

توظيف خامات مركبة خاصة بها حيث أفادت البنائية من الحركة المستقبلية والتكعيبية وابتعدت عن المحاكاة والتشخيص ،وبذلك تكون (هي أول حركة فنية نادت بقبول العصر العلمي وروحه كأساس لعالم المدركات خارج وداخل الحياة ألإنسانية معتمدة الاهتمام بالأشكال الهندسية ذات التراكيب غير التقليدية في بنائيات جديدة كما استخدمت اللون ودرجاته لإبراز القيم الجمالية للسطوح ممن خلال استغلال الإنارة ومدى أثرها في منح البنائية تعبيرا عن التراكم والحركة)[(14)] (هربرت ريد 1968، ص8.) تأسس الأسلوب البنائي على التشكيل ألعلائقي بين الكتلة والفضاء حيث منح الفضاء الطاقة الحركية للكتلة المعمارية و من أشهر مشاريع البنائية مشروع برج (تاتلين) .تأثر المخرجين في المسرح الروسي بالبنائية فكان (الكسندر تايروف)أول مخرج يطلب من فنانين تشكيليين و معماريين أن يصمموا ديكور عروضه المسرحية وكذلك مايرخولد) الذي رفض ألأسلوب الواقعي في الديكور وعمد على استخدام ديكور تركيبي من مواد حقيقية ويتألف من خطوط ومستويات هندسية متباينة وسقالات وحبال وعجلات بتشكيل بنائي له نظمه وله طابع تجريدي ومن ابرز عروضه التي وظف فيها ألأسلوب البنائي (المخدوع البديع) 1922 أما تايروف فقد قدم عرض (ذلك الذي يسمى خميس) [(15)](ينظر، ماري الياس، حنان قصاب2006، ص.105).

1-4 الباهاوس

حركة فنية ظهرت في ألمانيا على يد المهندس (غروبيوس)الذي كان مهتما بسيكولوجية التشكيل ، وقد قاده إلى اكتشاف تأثيرات الخداع البصري وقد تمكن من خلق علاقة مركبة ضمت الفن والحرفة والعمارة، أكدت (الباهاوس) على ضرورة العودة إلى الشكل الفطري الأولي المفعم بالألوان الأساسية (الاحمر، الازرق والاصفر) والتاكيد على الاشكال الهندسية الاساسية (الدائرة، المربع والمثلث) وفقا لنسق انشائي متعدد المراكز ،تأثرت حركة (الباوهاوس) فكريا بالمقولات الفلسفية التي تسند للفن مهمة ودور اجتماعي مؤثر في تطور حركة المجتمع ، فكانت العمارة هي الفاعل الحقيقي والتي يقع عليها عبء النهوض بالمجتمع باعتبار العمارة هي الفن الذي يحتوي الفرد والمجتمع وفقا لنسق مركب يضم بين وحداته، الممارسة الوظيفية اليومية والشكل الجمالي من خلال الإنشاء المعماري للمدن وفقا لمفهوم البناء المستقبلي في المجتمع الصناعي ،ولذا انحازت (الباوهاوس) في خطابها الجمالي للوظيفة على حساب الشكل في منجزها المعماري وليصبح الشكل المعماري بعد ذلك أكثر اختزالا وتجريدا وقربا من المجتمع ،أن العمارة هي وجهة نظر المجتمع وموقفه من الوجود وعليه لا يمكن دراستها والتعرف على ماهيتها بمعزل عن سياقها الحضاري فالمعماري ومن خلال مبادئه الفكرية والجمالية يكيف الوجود ويؤسس ما يسمى النظرة العالمية وهي تكمن في التكوين الواعي واللاواعي للعقل البشري فالمعماري يعبرعن أفكاره بهيئة مادية محسوسة تتأثر بعوامل متعددة منها السياق الحضاري ،روح العصر والوظيفة)[16] (ينظر جنان عبد الوهاب عبد الرزاق، ، 2003، ص 116.). اعتمدت حركة (الباوهاوس) ألأسلوب التقني القائم على خلق علاقة مركبة بين الجزء(اللون ، الكتلة . الحركة) والكل حيث يفقد الجزء هويته في الكل (الشكل المعماري) ، اكدت (الباهاوس) على بحث مبررات العلاقة بين الإنسان والفضاء وبيئة المعاش ويظهر ذلك جليا في مشروع المصمم (اوسكار شليمر) حيث قدم (رقصات الباهاوس) حيث تقلص فيه الشكل الإنساني ليتحول إلى نموذج مثالي من خلال الأقنعة . أما (موهلي ناجي) الذي تخيل معمارا مسرحيا ديناميكيا يعتمد على الجسور المعلقة والمتحركة إلى الإمام والخلف وإشكال مدهشة ومنصات متحركة في في كافة جوانب المسرح)[17] (محسن نصار) .يتضح أسلوب (الباوهاوس) في المسرح الملحمي القائم على حركة الأجزاء (عناصر السينوكرافيا) في أنشاء فضاء العرض الملحمي حيث يذوب الجزء ويفقد هويته الخاصة في وحدة شكلية لإنشاء فضاء المشهد والعرض من خلال جدل الحركة والثبات ، الضوء والظلمة ، وصولا لإحداث فعل الدهشة والصدمة الفكرية لإثارة الأسئلة لدى المتلقي

5-1 عمارة التفكيك

تبلور مصطلح (العمارة التفكيكية)في نهاية القرن العشرين كتعبير عن مجموعة من التجارب التصميمة والتي ارتكزت على الطروحات الفلسفية للتفكيكية والتي

تأسست كحركة فكرية وأدبية وفنية على يد المفكر(جاك دريدا) والذي نادى بضرورة تفكيك اللغة وهدم قواعدها المعروفة ولتتحول التفكيكية فيما بعد الى إستراتيجية نقدية هيمنت على معظم مفاصل الحركة الإبداعية المعاصرة بأنساقها المتباينة، كانت التفكيكية ولادة حتمية للظاهراتية والسيميائية والبنيوية التي قالت بموت المؤلف و ولادة المتلقي الذي شكل حضورا فاعلا بفضاء التلقي القائم على تفكيك شفرات العرض وإعادة تركيبها وفقا لمرجعياته التأويلية ، تمكن (دربدا) من إعادة أنتاج أفكار (مارتن هيدجر) حول تداخل عمليات البناء مع الهدم ضمن بنية واحدة خاضعة لجدل تبادل مراكز الهيمنة والتأثير في حركة تطور الحضارة الإنسانية وتؤكد على ضرورة مغادرة المركز وإحياء الهامش يرى الباحث أن حركة العمارة المعاصرة أفادت من إستراتيجية التفكيك بكل معطياتها الفكرية والجمالية في تصميم و أنشاء الفضاء المعماري . يتأكد فضاء العمارة المعاصرة من خلال علاقته بالمتلقي فالمتلقي والفضاء هما في حركة دائمة ومستمرة كونهما في عصر تشغله النسبية ليس مهما اي منهما هو الثابت او المتحرك، شكلت هذه الفكرة المجازية أكثر من كونها حقيقة ملموسة الا أن حقيقتها الروحية والنفسية ذات أهمية واضحة بالنسبة للعمارة التفكيك

فالفضاءات الداخلية يتم الشعور بها وكأنها فضاء لا متناه متحرك نابع من تركيب جملة فضاءات يتحرك ضمنها المتلقي[18] (ينظر. رينر بانهام، ، 1989، ص 93.) وكذلك أفادت حركة العمارة المعاصرة من أفكار (جاستون باشلار)حول علاقة المكان بالذاكرة الجمعية، واعتبره نتاج لحركة المجتمع وينمو ويتطور وفقا لتطور المجتمع . ولتنتج فضاءات مثيرة ومدهشة تستفز المتلقي كونها شكلت انعكاسا لذاكرة المكان الأولي القابع في ذاكرة المتلقي والمتواري فيها ، بواسطة أنتاج أكثر من زاوية للنظر،وكأنه فضاء غير مستقر دائم التحرك وليتأكد مصطلح (العمارة التفكيكية) والذي أصبح تعبير نظري و رمزي عن مجموعة من رؤى للتجارب التصميمية والممارسات المعمارية في نهايات القرن العشرين التي تحققت في مستويات عديدة حيث تخلت عن الوظيفية والنفعية وغادرت المبادئ المدرسية لمناهج التصميم(الإيقاع، التوازن ،الخطوط الأفقية والعمودية وزاوية النظر) وليتحول ألأسلوب التفكيك المعماري ألى نسق شكلي يقع فيمستويين الأول خارجي ممثلا بالعلاقات التي يضعها الشكل المعماري القائم على (اللاتوازن . الإزاحة . التشويش) مع البيئة الخارجية المحيطة بالشكل المعماري والتي سوف تشكل فيما بعد هوية المدينة المعمارية ، والثاني الفضائات الداخلية التي ينتجها نسق التصميم الداخلي القائم على أسلوب وضع القواطع ونمط توظيف واشتغال الفضاء الداخلي المتولد من خلال حركة مساقط الاضاءة والتدرج اللوني وتوزيع الكتل وحركتها وهي الامتياز المجتهد للفرد في التعبير عن أحساسة بالفضاء والكتلة، امتازت العمارة التفكيكية بقدرتها الديناميكية القائمة على خلق أنساق حركية من خلال أنتاج أشكال غير منتظمة ومتناقضة وكذلك نظام العلاقات بين الشكل الخارجي وفضائته الداخلية ، وتمتلك هذه الفضائات امكانية التاؤيل كونها مكتنزة برموز مفتوحة الدلالات ومنحتها القدرة على التحول لفضائات للتأمل والتوحد.

أفادت الأساليب ألإخراجية المعاصرة من الامتياز الأسلوبي لعمارة التفكيك(الاختزال، التجريد ،التضخم الشكلي وليتحول هذا ألأسلوب ألى حافزا ومثير جمالي في تأسيس فضاء العرض وإنشاء سينوكرافيته ، وكما في التجارب المتأخرة في عروض المسرح المعاصر (تجارب شاينا ،منوشكين، روبرت ولسن، ريتشارد ششنر ، كأنتور... وغيرهم) وعليه لم يعد المركز بكل تنوعاته الفكرية والدرامية والجمالية هو الباعث والفاعل المؤثر في بنية فضاء العرض بل افرز الهامش مراكز متعددة ، ليتحول الصمت ، والظلام والثبات هي مراكز محفزة ومثيرة في أنشاء سينوكرافيا العرض .

1- 6 تمثلات الأنشاء السينوكرافي في بعض التجارب المسرحية العالمية

أن التمثلات هي بنى فكرية ديناميكية تتناوب بين الغياب والحضور ، وفقا لحتمية الوظيفة والشكل ،فالتمثل هو نسق معرفي يسهم في عملية التأويل (الحضور) من خلال عمليات القراءة التوليدية القائمة على تقنية (التحليل والتركيب) لإنتاج قراءة خاصة تعتمد على ترحيل لغة العمارة البصرية بكل تنوعاتها الشكلية و الأسلوبية إلى فضاء المسرح المفعم بالحركة والضوء واللون والذي أدى إلى خلق صور وإشكال مسرحية محملة بالصور وبروحية العصر ومأساة الدراما وبذلك يشكل التمثل المعماري حضورا طاغيا في أنشاء سينوكرافيا العرض المسرحي ،ولذا فأن فضاء المحاكاة المسرحي قائم على نقل النسق المعماري السائد ووفقا لتصنيف النوع المسرحي فان التراجيديا والتي ابطالها من الملوك وانصاف الالهة يكون فضاء الحدث الدرامي تكون القصر او المعبد وهذا ما يتضح في الماسي الكلاسيكية . أما الكوميديا فعلى الضد من التراجيديا فأن ابطالها من الحرفيين والعبيد والجواري وفضاء الحدث فيها يقع في الأماكن العامة والشوارع والأسواق ، اما الساتور فهي الاحتفالات الرعوية (باخوسية) وتقام في مواسم الحصاد وابطالها شخصيات خرافية مركبة بين الانسان والحيوان (العنز) ويكون الفضاء الحاوي للحدث في الغابات والاحراش حيث الأشجار والصخور والكهوف .لقد حفزت الظاهرة المعمارية المعاصرة بكل تنوعاتها الشكلية والأسلوبية مخرجي ومصممي عروض

المسرح على توظيف قيم الأسلوب المعماري المعاصر كونها مدرك بصري يتمتع بقدرة تأويلية فاعلة في بناء اشكال مسرحية مبتكرة ، وليصبح التأثير المعماري واضحا في الأسلوب ألإخراجي والإنشائي لسينوكرافيا العرض المسرحي حيث الانحياز ألي أنشاء عدة فضائات متداخلة ترتبط بعلاقات تركيبية في العرض المسرحي الواحد وفي لحظة واحد من خلال توظيف الضوء وألون والصوت وكذلك حركة الكتل المسرحية ولتظهر أساليب مسرحية تعمد على مغادرة قاعات العرض المغلقة باتجاه فضائات غير مكتشفة تحفز عملية التلقي وتخلق بيئة جمالية متحولة . كانت أراء (ارتو) هي المحفز الواضح الذي دفع مبدعي الفن المسرحي على خوض التجارب المسرحية المعاصرة المحملة بروح الدهشة والاستفزاز والتمرد من خلال أنشاء سينوكرافيا العرض المسرحي غير متداول مبهر يحدث صدمة جمالية ومعرفية لدى المتلقي (سنلغي المسرح والصالة ونستبدلهما بمكان ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض ونحول مركزية الفعل الدرامي إلى الأركان أو الوسط حيث يجلس المتفرج في حين يحيط العرض به .... ويتم البحث عن الأصوات أو الصرخات من اجل ذبذبتها أولا ثم من اجل ما تصوره ... لن نجعل النور للتلوين والاضاءة فقط بل يحمل معه قوته وإيحاءاته ...ثم تأتي الإحداث في ديناميكيتها وهنا يقدم المسرح صورة من الحياة) [19] (باربرا لاسوتسكايشونياك، ص 119)، أثرت أفكار ارتو بحركة التجريب المسرحية وساهمت في ظهور فيما بعد أساليب إخراجية وتصميمية متأثرة بمعطيات العصر على مستوى الشكل والحركة وألون والمتأثرة بالحركة المعمارية والتشكيلية، ويرى الباحث أن القيمة المهيمنة في أنشاء سينوكرافيا العرض المسرحي وشكل العرض وفضائه قائمة على التنوع اللوني والحركي للكتلة وفقا لأنشاء بصري متفرد، والذي أدى ألي خلق تنوع في شكل العرض الواحد ومنح الحرية في الإنشاء الصوري وليتحول الانشاء السينوكرافي الى لغة بصرية مبتكرة غير محددة تنتج دلالاتها المتفردة من ادراك المتلقي ووعيه في تأويل لغة العرض البصرية . أن الخطاب البصري الذي يستهدف منظومة الشكل بصفتها العنصر المميز والرئيس في العرض المسرحي والأساس الذي يجتهد الفنان (المخرج والمصمم) ألي اكتشافه وخلقه أصبح الامتياز الفكري والجمالي الذي طغى على الأساليب الإخراجية المعاصرة وكما في أسلوب (تأودش كأنتور) والذي عمد على توظيف فضاءات معمارية تقع خارج حدود العلبة المسرحية ، فكانت الأروقة والسراديب والباحات هي العلامة المهيمنة في عروضه المسرحية وتمكن من توظيف المتوفر اليومي (ملابس قديمة أدوات طبخ مستهلكة ، كتب ممزقة ، أدوات موسيقية عاطلة) وتغريب هويتها المتداولة لخلق أشكال مسرحية قائمة على التأسيس ألعلائقي وفقا لجدلية التوافق والتضاد مما عزز أسلوبه في الإحساس بالفضاء والحركة والكتلة . وكما في مسرحية (أنتيغون) حيث عمد(كأنتور) على تفكيك النسق المعماري الجامد في النص الكلاسيكي (المعطى النصي) عبر حركات الاشكال الديناميكية لتتوافق مع حركات الاضطراب النفسي التي تعاني منه الشخصيات وهو بذلك (وفقا لرؤيته الإخراجية) ومن خلال توظيف الشكلي للنسق المعماري وعلاقته مع المتوفر من المفردات اليومية خلق (كانتور) أسلوب أنشاء سينوكرافيا العرض متأثرا بالشكل المعماري السائد ومحمل بروح مأساة العصر .(ينبغي البحث عن ارض للواقع الفني ذاته فهذا الفضاء المسرحي المحدد يجب ان ينبع من خلق مسرح مستقل وليس بتقديم مسرحيات ادبية انه فضاء مرتبط بالحياة والحقيقة وليس بالأنماط الفنية والثقافية) [20] (-يان كو سوفيتش ، ، 1994 ، ص78) أن التمثل الصوري للإنشاء المعماري يتأكد بوضوح في عروض (روبرت ويلسون) والذي اتسمت أعماله بالمبالغة في تصدير الدهشة والإبهار الصوري من خلال التأكيد على التماثل المعماري في أنشاء سينوكرافيا العرض المسرحي اذ شكلت العمارة حضورا مميزا في اعمال ولسون فقد تمكن من توظيف أسلوب الباروك المعماري وبشكل واضح حينما اخرج(أوبرا ملك اسبأنيا) فقد منح النسق الصوري لتمثلات نسق عمارة الباروك القائم على الانشاء العمودي ونهايته المدببة التي تتلاشى في السماء و ضخامة الكتلة التي تتعشق بالزخارف وتتزين بتماثيل الكائنات أسطورية قوة دلالية وتعبيرية تتوالد في لحظات العرض وتعزز القيم الفكرية والجمالية

في الأسلوب الإخراجي عند (روبرت ولسون) [21].(- ينظر نيك كاي ، 1998، ص72-73) أما (جوزيف شاينا) فقد أسس أسلوبه ألإخراجي من خلال انحيازه الدائم نحو توظيف قيم الفن المعماري و التشكيلي القائم على اللون والحركة في أنشاء فضاء العرض المسرحي وليتراجع لديه دور الكلمة المنطوقة ويعوضه بأصوات وهمهمات الممثلين وفيما بعد سيل من الصور المدهشه، ان التمثلات معمارية في الأسلوب الاخراجي لدى (شاينا)أدى الى انحسار واجبات الممثل الدرامية، فهو يرى ان (وظيفة الممثل ثانوية هو احد النقاط المتحركة في فضاء العرض والذي عن طريق إزاحته يمكن الحصول على معان جديدة للصور الكاملة ، وقد خفض الجمل المنطوقة من قبل الممثل إلى الحد الأدنى بحيث أصبحت مجرد تعليق على الصور المقدمة او هي ذريعة لتغير هذه الصور witold filler ,1977,p66)[22](حيث تمتاز عروض (شاينا) المسرحية بأشكالها الغرائبية والتي تستحضر التمثلات المعمارية المعاصرة في أنشاء سينوكرافيا العرض المسرحي ، فهو يعمد على أنتاج نسق صوري من خلال التمثل الصوري لأكثر من أسلوب معماري بواسطة خلق علاقات متنافرة ومتكررة على مستوى الخامة وتوظيفها، وأسلوب أنشاء الفضاء المسرحي ومعماريته وهو بذلك يعبر عن حقيقة الوجود ألإنساني المضطرب في عصر التكنولوجيا و هيمنة سبل الاتصال الفائقة السرعة لذا فهو ينحاز باتجاه أنشاء أكثر من بؤرة بصرية من خلال التضاد اللوني بين الكتلة وفضائها وعلاقات الضوء واللون والحركة في أنشاء فضائات متداخلة . قدم (شاينا) عدة عروض منها (دانتي) ، (ريتيكس) و(ربليكا)

مؤشرات الإطار النظري

1- شكلت العمارة المعاصرة تمثلات فكرية واجتماعية
2- شكل الفضاء المعماري حضورا مميزا في عروض المسرح المعاصر
3- ظهرت أساليب مسرحية على مستوى ألإخراج والتصميم تأثرت بالمنجز المعماري على مستوى أنشاء الفضاء المسرحي وتحولاته
4- امتلك فضاء العرض المسرحي القدرة على اثارة المكنون الصوري لدي المتلقي
5- افرز أسلوب أنشاء فضاء العرض المسرحي جملة فضاءات جمالية وصورية متداخلة ترتبط بنسق كلي يشكل قضاء العرض المسرحي

الفصل الثالث

مجتمع البحث :

يتحدد مجتمع البحث بالعروض المسرحية التي اتضح فيها التمثل المعماري

عينة البحث"

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية وفقا للاسباب الاتية :

1- العينة تنسجم مع مشكلة البحث واهدافه واهميته
2- تحقق فعل التمثل في العينة المختارة

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة

اداة البحث

اعتمد الباحث في بناء اداة البحث على :

أ- مؤشرات الاطار النظري

ب- الصور وقرص (CD)

مسرحية تقاسيم على الحياة مستوحاة عن قصة العنبر رقم 6 تأليف أنطوأن تشيخوف

أخراج :جواد ألأسدي مكان العرض : منتدى المسرح 2018

أنتاج الفرقة الوطنية للتمثيل

تمثيل : مناضل داود ، حيدر جمعة، أمير حسان ، أياد ألطائي ، جاسم محمد.ومجوعة من الممثلين

يؤسس المخرج (جواد ألأسدي) لرؤيته الإخراجية في العرض المسرحي(تقاسيم على الحياة)من خلال قراءته المتناصة لنص تشايخوف (عنبر رقم 6) حيث تمكن المخرج (ألأسدي) من بناء نص درامي محمل بهموم حياة المدينة (بغداد) وما تعانيه من فوضى وخراب وضياع للهوية نتيجة للوضع الاجتماعي والنفسي لضغط الاحتلال ، والذي وضع المواطن العراقي تحت ضغط نفسي هائل لطمس هويته و انتمائه وجعله يعيش حالة من الاغتراب عن بيئته ودفعته إلى حالة مرضية من الحنين دائمة إلى الماضي، وكأن الحاضر شيء لا يعنيه فهو لا ينتمي الى الحاضر ومبتور عنه .أن الحالة الضياع والعدمية التي أوجدها ألأسدي دفع بشخوصه المهزومة لاتخاذ موقف متمرد يبدئ من الجنون ولا يتوقف عند حدود الفوضى، محولا بذلك سلوك شخصياته الى سلوك فردي لنماذج منتخبة من الواقع والتي تشكل النخبة الاجتماعية المثقفة (الموظف ، الفنان ، الطبيب) . تمكن المخرج من الإفادة من جو النفسي المضطرب المعاش للواقع اليومي البغدادي وتوظيفه كبيئة للعرض المسرحي والذي كأن متمثلا بأجواء المصحة النفسية المحملة بالقسوة والخوف والذي سأهم في خلق الجو العام المهيمن على العرض المسرحي ، ومن اجل خلق الدهشة البصرية والصدمة على مستوى التلقي وللتخلص من الرتابة على مستوى الإنشاء الصوري عمد المخرج على التنوع الادائي المغاير والذي يقترب من التلقائي . وأيضا زج المخرج بمشاهد مليئة بالحركة والضوء والحركة وكما في مشاهد المجاميع. اختار المخرج منتدى المسرح فضائا لتقديم عرضه المسرحي كون المنتدى تماثل معماري (وهو بيئة قريبة من روحية المتلقي) كونها بيت بغدادي قديم يشكل فضائا حميميا و روحيا ويمتلك حضورا واضح في ذاكرة المتلقي ، ولهذا عمد المخرج وبقصديه واضحة ولتعزيز رؤيته الإخراجية إلى تمثل الهوية المعمارية لمنتدى المسرح (البيت البغدادي القديم)(معطى قبلي) بواسطة أنشاء فضاء متحول و متأسس من عدة فضائات (اجزاء) مجموعها (الكل) شكل فضاء المصحة النفسية ،فكل شخصية قدمت محنتها من خلال سرد ماستها بفضاء متفرد تاسس من خلال من الحركة والضوء واللون والصوت ، وضع المخرج رؤاه الإخراجية من خلال الإبدال الدائم مابين الثنائيات حيث جعل المصحة هي الفضاء المهيمن والضاغط على الشخصيات وحضور الشخصيات في هذا الفضاء هو للاعتراف

والتذكر بجمال الماضي وعذوبته وقبح الحاضر وقسوته .وتأخذ الشخصية بسرد ماساتها هنا وألان (المصحة) (الكل) و تغادر رجوعا إلى الماضي هناك (المدينة، البيت، المسرح) (الجزئ)

المصحة .. (ألان) ..... المسرح ..(الماضي) الممثل

المصحة ..(ألان)..... المدينة ...(الماضي) أيفان

المصحة ...(ألان).....المدينة... (الماضي) ايكوركا

عمد ألأسدي إلى المغادرة والعودة لفضاء بيت المنتدى الذي تحول فضاء تداولي معاش (ذكرى وماضي) من قبل المتلقي ولتأكيد قصدية العرض القائمة على تحول المدينة إلى مصحة كبرى وجمهورها يعانون من اضطرابات نفسية ونكوص عقلي ، فمن خلال تغير بؤرة المكان بواسطة إضافة علامة مركزية (جدران حديده مائلة إلى الداخل وكأنها في لحظة انهيار حركي وسقوط دائم) مؤكدا على قراءته لفضاء المدينة المتحول (العقل .جنون . العقل) حيث الشخصيات المريضة نفسيا تمارس حريتها في فضاء المصحة وتعترف بعدم قدرتها على الاستمرار في فضاء المدينة خارج المصحة ولتتحول المصحة فيما بعد منبر لممارسة الحرية والتمرد و الانعتاق والتخلص من سلطة الأخر الغاشمة ، أفاد المخرج من الحديد كخامة مرنة وراح يطوعها وفقا لرؤية محكومة بمزاج فكري يؤمن بحرية الأنسان وقدرته على اتخاذ الموقف المناسب . ولذا فقد وضع المخرج اشارات معمارية متوارية بذكاء. حيث استطاع المخرج من خلق شكل مهيمن في عمق المسرح تنطلق من الشخصيات وهو عبارة عن نوافذ جانبية تفتح على الخارج يتوسطهما باب منزلق ، كأن هذا الشكل تماثل واضح لفلم(المدرعة بيتومكين اخراج سيرجي ايزنشتاين) وهي المدرعة التي اطلقت شرارة ثورة اكتوبر عام 1917 .

ولأجل الكشف عن حضور التمثل المعماري افرز الباحث مشاهد هي الأبرز في العرض المسرحي كأن للتمثل المعماري هيمنة واضحة.

يبدئا عرض (تقاسيم على نغم الحياة) بصوت الموسيقى وليستمر في جو يسوده الظلام والذي يؤكد على حالة الترقب لما سوف يحدث في القادم من الوقت ، باعتبار أن الموسيقى نسق صوتي يتمتع بقدرة على التواصل وهي تختلف عن اللغة المنطوقة كونها تحتمل انفتاح تأويلي بطيف واسع ، أن كل جملة موسيقية تحمل المتلقي إلى اجواء خاصة لا يدركها سواه ، حيث شكل النسق الصوتي (العزف الحي) تضادا فكريا مع خامة العرض الحديد الصداء ، وهي علامة للعلاقة المضمرة بين قوة الفن وضعف وخواء السلطة وسجونها ، ومع صرخات (ايكوركا) السكرتير الشخصي لمدير المصحة من الكواليس (كوبيكات ، كوبيكات ،كوبيكات) تفتح الإضاءة للكشف عن فضاء المصحة المركب من خلال فضاء المنتدى وجدران المصحة الحديدية السوداء الآيلة إلى السقوط مع تمركز منضدة حديدية في وسط المسرح والتي سوف تلعب عدة ادوار (سرير طاولة طعام طاولة مكتب وغيرها) . يدخل (ايكوركا) وهو يتحدث عن علاقته مع المدينة والنساء يستقر فوق الطاولة ويأخذ برواية تاريخ السري للمدينة وعلاقات نسائها ورجالها المتنفذين (القضاة الضباط رجال البلاط) وهو الرياضي وكيف كأنت تعجب به النساء ولخوفه على نفسه من الاخريين ادعى الجنون ودخل الى المصحة ، أن شخصية (ايكوركا) هي شخصية محورية تنتقل بين الجنون والعقل وهو حلقة الوصل بين المصحة والمجانين ومدير المصحة الطبيب (أندريه) تتحرك بأريحية للربط بين مشهد وأخر وهي تشبه شخصية الراوي تعلق على الحدث وتتدخل به ، بعد ذلك يدخل الطبيب (أندريه) مدير المصحة مناديا على(ايكوركا) لجلب ملف احد المرضى ، تتحول الإضاءة إلى

بقعة مركزة في وسط المسرح فوق المنضدة مما ادى خلق الشكل الافتراضي للمصحة النفسية وتمثلها المعماري بواسطة توظيف مناطق الظل والضوء لحركة الشخصيات وتحولاتها الادائية المؤسلبة وفقا لتقنيات الاختزال والتجريد .وظف المخرج الإضاءة الصفراء لإيجاد تضاد لوني مع الخلفية الحديدة السوداء لخلق التركيز على مقدمة المسرح كونها المستوى الأقرب إلى المتلقي فيكون الأداء أكثر حميمية لاقترابه من المتلقي ، مما أدى إلى تهيئة المتلقي لمشهد المريض (ايفأن) الذي يعاني من قسوة المدينة وغربته فيها بواسطة تقنية الأداء على مستوى الجسد وصوت الممثل وبالتناغم مع تحولات مساقط الضوء حيث تمكنت خطوط الضوء وتحولات اللون على رسم ملامح المدينة القاسية الموحشة بكل شوارعها وأقبيتها قصورها ومقابرها ، أن اغتراب (ايفأن) داخل مدينته جعلته يختار المصحة والجنون بدلا من العيش ضمن مدينة قاسية لا ترحم أن جنون ايفأن هو تمرد على النسق الاجتماعي السائد داخل المدينة المعاصرة، ولتستمر معاناة عيش الأنسان المبدع الواعي والمثقف في هذه المدينة القاسية التي فقدت انسانيتها ، لذا فهو يرغب بالرجوع الى الماضي وممارسة حريته ،حيث ذكرياته العائلية وجيرانه القدامى وشوارع المدينة .

أيفان: أريد أن اخرج من هذا المكان ياد كتور ، اطلق سراحي

الدكتور: لا أستطيع

ايفان: اريد ان أرى قبر ابي يا دكتور

الدكتور لا أستطيع

ايفان: اريد ان امشي في الشارع يا دكتور

الدكتور: يمكنك ان تمشي في العنبر حتى الصباح

ايفان: المشي بالشارع يشعرني بحريتي ، اريد ان ادق باب احد جيراني القدامى

الدكتور : لا استطيع هذا ليس من صلاحياتي

استطاع المخرج من تأطير شخصية الممثل المسرحي (ميخايلوف) وزجها محملة بكل هموم الطبقة المستنيرة والتي تعاني من التهميش واللامبالاة من قبل السلطة والمجتمع ، أن شخصية ميخايلوف هي رمز واضح الدلالة على معاناة الشريحة الواعية والمثقفة في بغداد حيث تسرد هذه الشخصية ماستها وهي مأساة الثقافة والابداع العراقي في ظل الحروب والحصار والاحتلال من خلال انحسار رواد المسارح وأهمال أهم شوارع بغداد الثقافية بمكتباته العديدة (شارع الرشيد) وكيف كأن رواد المسرح يتدافعون للحصول على تذكرة لمشاهدة النجم (ميخايلوف) الذي كأن يؤمن بأن المسرح منبر لتغير المجتمع ولكن للأسف أهمل الممثل والمسرح ليقرر فيما بعد الابتعاد عن جمهوره واللجوء إلى المصحة النفسية بعد ا ن ادمن على تناول الكحول. تمكن المخرج في هذا المشهد أن يعبر وبوضح عن دور الثقافة والفن في تغيير المجتمع إذ وضع ألأسدي الممثل (ميخايلوف) في عمق المشهد وليخرج من خلال كتلة الحديد السوداء ومحولا إياها إلى خلفية للمشهد حيث تنزلق الأبواب الحديدة على الجوانب وتسقط النوافذ إلى الأسفل بحركة تشبه حركة السفن الحربية وهي تستعد للقتال ، وكأن بالمخرج أراد أن يخلق صورة للمدرعة بيتومكن التي أطلقت ثورة أكتوبر 1917 وهو بذلك يحاول خلق علاقة بين الصورة العالقة في الذاكرة الجمعية (الماضي) وبين الحدث الأني (العرض) وبتالي هو توضيح لدور الشريحة المثقفة في التصدي للفساد والظلم والاحتجاج والتمرد عليه من خلال انتخاب حوارات واضحة الدلالة لمشاهد من

نصوص عالمية (اغنية التم وكذلك هاملت)، يدخل النسق الصوتي مرة اخرى مع تصاعد فعل الاداء لدى (ميخايلوف) ليصل الى الذروة في مشاهد(هاملت) ومع تداخل المؤثر الموسيقي (عزف حي) والذي شكل عتبة استند عليها أداء (ميخايلوف) ومع تصاعد الأداء وزيادة حدته كأنت تحولات في خطوط الإضاءة ومسا قطها حيث همين اللون الأزرق والأحمر على هذا المشهد لخلق تكوينات معمارية شكلت تمثلات علائقية بين حضور الممثل وادائه و سينوكرافيا المشهد المقدم ، يتراجع أداء (ميخايلوف) ويهدئ مع تصاعد صوت العزف الحي ينسحب ميخايلوف إلى الكواليس ويعلو صوت الفوضى حيث يطلب (ايكوركا) من نزلاء المصحة التنظيف و أن فعل التنظيف هنا فعل مركب تقوم به مجاميع الممثلين حاملين بأيديهم دلاء الماء وقطع من القماش يتصاعد هذا الفعل ويتحول إلى تمرد واضح لأجل تخليص المصحة والمدينة من مزاجية وسلطة الإدارة الحاكمة ، يتفاعل ويتعاطف معهم الطبيب(أندريه) وينحاز إليهم بعد ان فقد الامل في احداث تغيير منطقي يعالج في الخلل المتوارث ، لذا يخلع ملابس الإدارة وزي السلطة لينظم عاريا إلى حركة التمرد والجنون ومع هذه الفوضى يهمين اللون الاحمر وتدرجاته حتى تظهر شخصية الطبيب (خوبوتوف) وهو المهيمن على كل الاحداث فتظهر تلك الشخصية وهي ترتدي ألزي العسكري وتؤدي حركات عصابية وهستيرية تؤكد مرضها النفسي ينتهي العرض في هذه اللحظة حيث تتأكد رسالة العرض الفكرية بضرورة التمرد الدائم على السلطة للتأكيد على الاحقية في العيش الكريم

الفصل الرابع

اولآ: النتائج:

1-شكل التنوع الاسلوبي للعمارة حضورا مميزا في اسلوب انشاء فضاء العرض المسرحي حيث تحرر الشكل المسرحي واصبح من الممكن مشاهدة اكثر من اسلوب انشائي في العرض الواحد

2_ احتوى فضاء العرض المسرحي نسق علامي شكل قيمة روحية ونفسية لدى المتلقي اثارت لديه المكنون الصوري

3- شكل فضاء العرض المسرحي ذاكرة جمعية مكتنزة بالخبرة الجمالية قائمة على التشارك بين العرض المسرحي والمتلقي

4- منح التنوع الأسلوبي في انشاء فضاء العرض المسرحي والمتأسس على قيم الفن المعماري والتشكيلي حيث الاختزال والتكثيف وسيادة ألون والضوء والظل والحركة ، دفقا واضحا للارتقاء بفن الاداء التمثيلي

5- أدى التنوع ألأسلوبي في انشاء فضاء العرض المسرحي إلى بناء نسق علائقي جدلي فكك بنية النص الدرامية بما يتلائم ومعمارية فضاء العرض .

ثانيا :ألأستنتاجات

1- شكل الفضاء المعماري قيمة جمالية وبصرية تقترب من القيم الإنشائية في العرض المسرحي

2- أفاد العرض المسرحي من الأساليب المتعددة في إنشاء الفضاء المعماري

3- منح الفضاء المسرحي المركب من عدة فضاءات القدرة على خلق تنوع صوري مفعم بالدهشة والغرائبية

الهوامش :

1- اميل دوركهايم ،1988. ص211
2- موريس شربل، 1986ص27
3- شيرزاد ، 2002، ص175
4- مارسيل فون 1994 ص7
5- ان سورجير ، 2006، ص237
6- روبرت جيلام سكوت ، 1968 ، ص25
7- رياض عبد الفتاح ، 1974، ص6
8- شاكر عبد الحميد ، 1986، ص94
9- سوزان لانكر،1986،ص9
10- ينظر،رفعت الجاد رجي، ، 2016، ص209
11- See , Sullivan, 1994,p78
12- see, Margitta Buchert,2007,p,1-54
13- ينظر محسن مجيد عطية،2010 ص180-182 -
14- هربرت ريد, 1986،ص9
15- ينظر، ماري الياس، حنان قصاب2006، ص105.
16- ينظر جنان عبد الوهاب عبد الرزاق، ، 2003، ص 116
17- محسن نصار ،2016
18- ينظر. رينر بانهام، ، 1989،ص93
19- باربرا لاسوتسكايشونياك، ص 119،
20- يان كوو سوفيتش ، ، 1994 ، ص78
21- ينظر نيك كاي ، 1998، ص72-73)
22- witold filler ,1977,p66

المصادر

1. ألياس ماري، حنان القصاب ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ،بيروت ، 2006
2. ان سور جير ، سينو غرافيا المسرح الغربي ،تر نادية كامل ، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،2006
3. بانهام ،رينر،عصر اساطين العمارة ، تر، سعاد عبد علي مهدي ،دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.
4. بشونباك، باربرا لاسوتسكا، المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق، تر،هناء عبد الفتاح،منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999
5. جيلام سكوت ،روبرت :أسس التصميم ،تر محمود يوسف وعبد الباقي إبراهيم ،القاهرة:(دار النهضة العربية،فرانكلين)1968
6. حكيم ،راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986.
7. دوركهايم،اميل،قواعد المنهج في علم الاجتماع ، تر،محمود قاسم ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، 1988.
8. رياض عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1 ،القاهرة :(دار النهضة العربية) 1974

9. ريد ، هربرت ، معنى الفن ، تر، سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986
10. شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي –دراسة في سايكولوجية التذوق الفني ،(سلسة عالم المعرفة)1986
11. شربل ، موريس ،التطور المعرفي عند جان بياجيه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت 1986.
12. شيرزاد ، احسان ، الحركات المعمارية الحديثة ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2002
13. عبد الرزاق، جنان عبد الوهاب ، جدلية التواصل في العمارة العراقية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2003.
14. عطية،محسن محمد،نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر ما بعد الحداثة ،الإسكندرية ، منشأة المعارف، 2010.
15. كوسوفيتش ،يان،مسرح الموت عند كانتورتيار مابعد التجريب،تر،هناء عبد الفتاح، ، منشورات مهرجان القاهرة التجريبي، القاهرة، 1994.
16. لجادرجي ، رفعت ، في سببية وجدلية العمارة ، جامعة دمشق ، سوريا ، 2016
17. مارسيل ، فريد فون :فن السينوغرافيا ، تر،براهيم حمادة واخرون ،القاهره وزارة الثقافه، مهرجان القاهره الدولي للمسرح التجريبي 1993
18. نك، كاي ، مابعد الحداثة والفنون الادائية ، تر، نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998.

References:-

1- Elias Marie, Hanan Al-Qassab, The Theatrical Lexicon, Lebanon Library, Beirut, 2006

2- Sur Gere, Scenography of Western Theater, Translated by Nadia Kamel, Cairo, Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater, 2006

3- Banham, Rayner, The Age of Masters of Architecture, Translated by , Suad Abd Ali Mahdi, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad, 1989 .

4- Peshonbak, Barbara Lasotska, Theater and Experimentation between Theory and Practice, Translated by , Hana Abdel Fattah, Supreme Council of Culture Publications, Cairo, 1999

5-Gillam Scott, Robert: The Foundations of Design, Translated by , Mahmoud Youssef and Abdel-Baqi Ibrahim, Cairo: (The Arab Renaissance House, Franklin) 1968

6- - Hakim, Rady, Susan Langer’s Philosophy of Art, Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1986 .

7-Durkheim, Emile, Curriculum Rules in Sociology, Translated by . Mahmoud Qasim, Alexandria, House of Knowledge University, 1988 .

8-Riad Abdel Fattah: Composition in Plastic Arts, 1st Edition, Cairo: (Dar Al-Nahda Al-Arabiya) 1974

9-Reid, Herbert, The Meaning of Art, Translated by, Sami Khashaba, Cultural Affairs House, Baghdad, 1986

10-Shaker Abdel-Hamid: Aesthetic Preference - A study in the psychology of artistic appreciation, (The World of Knowledge Series) 1986

11- Charbel, Maurice, Jean Piaget's knowledge development, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut 1986 .

12- Sherzad, Ihsan, Modern Architectural Movements, 2nd Edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2002

13- Abd Al-Razzaq, Jinan Abdul-Wahhab, Dialectic of Communication in Iraqi Architecture, House of Cultural Affairs, Baghdad, 2003 .

14- Attia, Mohsen Mohamed, Criticism of the Arts from Classical to the Post-modern, Alexandria, Knowledge Institute, 2010 .

15- Kosovich, Jan, The Theater of Death at Cantor stream Post-Experimental , Translated by, Hana Abdel-Fattah, Cairo Experimental Festival Publications, Cairo, 1994 .

16 -Al-Chadirji, Rifat, In The Causation and Controversy of Architecture, Damascus University, Syria, 2016

17- Marcel, Fred Fawn: The Art of Scenography, Translated by , Brahim Hamadeh and others, Cairo Ministry of Culture, Cairo International Festival of Experimental Theater 1993

18- Nick, Kay, Postmodernism and the Performing Arts, Translated by , Nihad Saliha, The General Egyptian Book Organization, Cairo, 1998 .

Foreign sources :

19-Weiler and Whitod, Contemporary Polish Theater, Warsaw. Internal Press Publications, 1977

20- Margita Buchert, Koolhouse Professions in Urban Aesthetics, International Council of Aesthetics, University of Hannover, Leibniz, Germany, 2007

21- Wes Sullivan, Autobiography of the Idea, New York, 1949

websites

1- Mohsen Nassar, The Impact of the Bauhaus Trend on Theatrical Performances, Article, Arab Theater Authority, 4-9-2016 (0: // atitheater).