مغايرة البنى المجاورة في تكوين منظومة العرض المسرحي العراقي (ملحمة كلكامش انموذجا)

م. د. هادي رحمه الله
كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط

ملخص البحث

تحدد هذا البحث بدراسة (مغايرة البنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي ملحمة كلكامش انموذجا) متناولاً نماذج مسرحية عراقية مختارة، إذ أنطلق الباحث من الأهمية البالغة للبنى المجاورة التي تشاكلت مع نسيج العرض المسرحي مكونة مضامين مغايرة اثرت في شكل المنجز الابداعي على مستويي الشكل والمضمون ، بوصف البنى المجاورة على انها ترجمة جمالية وفنية وفكرية وتقنية تهدف الى توزيع نسق المهيمنات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأساليب والمناهج والطرائق الاخراجية لتقدم نموذجا ذو دلالات مغايرة ومتعددة عبر تحولاتها التي تساهم على خلق الصيرورة الفاعلة في بنية العرض المسرحي الدرامي على وفق دوافعها المتعددة لإنتاج حزمة من الدلالات المعرفية التي تساهم في تكوين جماليات المشهد المسرحي. إذ أراد الباحث أن يصل عبر مشكلة بحثه الذي تمثل في السؤال عن أهم المنطلقات الأساسية التي أعتمدها المخرجون المسرحيون العراقيون في صياغة تلك البنى المجاورة للمسرح وفاعليتها في تكوين مضامين العرض المسرحي العراقي ؟ و هل كانت البنى ذات صلات بمرجعيات منهجية؟ أم كانت ذات منطلقات ذاتية وعشوائية؟ و ليحقق الباحث أهدافه من عبر الاجابة عن هذا السؤال بوساطة التعرف على آلية تلك البنى المجاورة على وفق تلك البنى المجاورة بوساطة الاساليب والاتجاهات والطرائق الاخراجية المعاصرة ومدى طاقتها الجمالية في العرض المسرحي العراقي.

و قد تضمن هذا البحث أربعة فصول:-

الفصل الأول:- و قد أحتوى على الإطار المنهجي الذي تضمن مشكلة البحث والحاجة أليه وأهمية البحث وأهداف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات، إذ برزت أهمية البحث وتركزت في واحدة من أهم الوسائل التعبيرية المجاورة للمسرح وهي البنيات الفنية في مغايرة تكوين مضمون العرض المسرحي على وفق مبدء تطوير قدرات المخرج المسرحي وتفعيلها والإفادة منها وتطويرها في اتجاهات فرضيات عروضهم المسرحية للوصول إلى التكامل الفني والجمالي والفكري والتقني في العرض المسرحي. لقد حدد الباحث حدود بحثه في نموذج من المخرجين المسرحيين العراقيين على وفق عرضه المسرحي بصورة قصدية عام (2002) والتي عُرضت على المسرح الوطني في العاصمة بغداد . أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة والذي أشتمل على مبحثين وعلى النحو الآتي:-

المبحث الأول:- البنى المجاورة في المسرح . والتي شملت كل ما يخص البنى المجاورة في المسرح على وفق تطورها عبر العصور المسرحية فضلاً عن مغايرة المضامين في تكوين المشهد المسرحي بشكل خاص والعرض بشكل عام على وفق الدوافع ثم أبعادها وتركيبها .

المبحث الثاني:- تشكلات البنى المجاورة في تكوين العرض المسرحي العراقي، وفي هذا المبحث تطرق الباحث الى البنى المجاورة وتوظيفاتها في التجربة المسرحية العالمية والعربية والمحلية ومدى فاعليتها في بنية وتكوين مضامين العروض المسرحية . كما أشتمل هذا الفصل على أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

الفصل الثالث:- تضمن إجراءات البحث الذي أحتوى على مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج وأداة البحث فضلاً عن تحليل العينات.

الفصل الرابع:- أحتوى على النتائج، إذ خلص الباحث إلى النتائج التي أسفر عنها التحليل منها:-

- 1 ـ تجلت الجدلية المغايرة في ضعف الامكانات في البنى المجاورة للعرض المسرحي .
- 2 ـ شكلت البنى المجاورة مقاربة جمالية وانسجام في الاداء مع الاشتغال التقني رغم قلة المصادر الضوئية .
- 3 ـ وظفت توزيعات الممثلين على وفق المعطيات الفنية على خشبة المسرح جاءت لتعبر عن خلجات الشخصي بتقنيات حركية واشارية وايمائية .
- 4 ـ افرزت تنوعات البنى المجاورة تنوعا في المضمون الدرامي مشفوعة بتأثيرات التكوين والتركيب .

❖ 5 - اعتمت المغايرة بالبنى المجاورة كالسينما والتلفزيون والفيديو ومواقع التواصل الاجتماعي والسوشيال ميديا في رفع مستوى التلقي والعرض على حد سواء . كما أحتوى هذا الفصل على الاستنتاجات ثم قائمة بالمصادر و المراجع ثم الملاحق وأخيراً خلاصة البحث باللغة الإنكليزية.

الفصل الاول - الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث.

ان المعنى الشمولي للمغايرة قد انتج تحولات كبرى في مجرى التجربة الانسانية ترافقت مع التطورات السريعة والمتلاحقة في حقول المعرفة والثقافة والعلم بكافة تفرعاته وعلى وفق حاجات الانسان التي تتزايد يوما بعد يوم، لتتسع رقعة البحث عن الثقافات المجاورة بين الامم والحضارات متناسقة مع الحوار الحضاري الذي انتج مفاهيم مغايرة وعلى جميع المستويات .

ان المغايرة في انتاج المعنى جاء على وفق التجارب العالمية بشكل عام والمحلية بشكل خاص لتمتزج التجربتين في بناء عنصر ثالث هو نتيجة حتمية لتعالق العناصر التي تدخل في انتاج المنجز الابداعي بشكل عام والمسرح وفنونه واشكاله بشكل خاص .

تعد التجارب فرضيات ينطلق منها الباحث لتشكيل اجوبته التي يبحث عنها عبر اسئلة مزمنة تبحث عن حلول لتفك شفرات مدلولاتها سواء اكانت معرفية ام حسية ، وبالتالي فان المغايرة للبنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي هي بمثابة عناصر دخلت الى محيط المنجز الابداعي لتتشاكل معه تاركة اثرها في عناصر الانتاج الاخرى التي يكون محورها المخرج المبدع الذي يمسك بتلك العناصر ليمنحها الفاعلية والديناميكية على وفق مستويات التلقي من جهة ومستويات الجمال والتقنية والفكر من جهة اخرى .

البنى المجاورة في حقل المسرح قد ساهمت في خلق المغاير عبر تكوينات متعددة المستويات ففيها ما يتعلق بالشكل واخر بالمضمون ، فالفنون الاخرى ساهمت بشكل او باخر ان تكون جزء مهما من نسيج العرض ومحتواه الفني والفكري والتقني والجمالي سواء عبر توظيفات السينما او التشكيل او الموسيقى والباليه الى بقية الفنون الاخرى فضلا عن العلوم المعرفية علمية كانت ام انسانية مثل علم النفس وعلم الاجتماع والسياسة والفيزياء والكيمياء والاحياء ... الخ .

ان التقنيات المتقدمة كانت لها الفضل في مستويات التفكير اتجاه تلك الاكتشافات فتعد الابتكارات ذات حضور شاخص منذ العصور الاغريقية حتى الان ، اذ كان للمتغيرات التكنولوجية التي تعد فتحا مهما في حينه ذات تأثير مما ساهم بإدراجها في الاشتغالات المسرحية عبر مفكرين مسرحيين وظفوا تلك الاكتشافات في تقنيات عروضهم المسرحية بعدها بنى مجاورة تساهم في تطوير العملية المسرحية الابداعية برمتها .

لقد ساهمت تلك البنى المجاورة عبر مغايرتها في تكوين المضامين في فرضيات العروض المسرحية عبر مخيلة المخرج فضلا عن باقي العناصر التي تدخل في خلق العرض المسرحي لتمنحها طاقة متجددة ومغايرة بوساطة الرؤية الاخراجية التي ترصد كل تفاصيل العرض المسرحي عبر تكاثف للاشتغالات التقنية بما يتناسب ونسق المعرفة الثقافية في بنية العرض المسرحي .

ان عملية الخلق والابداع في تكوين مضامين العرض المسرحي انما تعتمد في تأثيرها على المغايرة في البنى المجاورة عبر اشكال فنية متعددة وجديدة بوساطة اساليب مستحدثة للحصول على تكوينات سواء اكانت متعلقة بالممثل او ببقية الفضاء الدرامي لتنتج صورا ذات فضاءات متعددة سمعية ومرئية فاعلة على خشبة المسرح تسهم ببنية ابداعية في منظومتي العرض بصريا وسمعيا .

ولهذا يجد الباحث ان مشكلة بحثه تمحور في السؤال عن ماهية البنى المجاورة ؟ وماهية المغايرة ؟ في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي ؟ وللإجابة عن هذا السؤال وللخوض في غمار هذه المشكلة حدد الباحث عنوان بحثه على النحو الاتي : (مغايرة البنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي ـ عرض مسرحية كلكامش انموذجا) .

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه .

تتجلى اهمية البحث في :

1. اشاعة مفهوم المغايرة في البنى المجاورة للمسرح على وفق التطورات التقنية المتقدمة الحاصلة في الحقل المعرفي بشكل عام وتوظيفها في بنية العرض المسرحي العراقي عبر استنباط مفاهيم حديثة ومتطورة تسهم في اكتشاف وسائل واساليب جديدة .

2. يفيد الدارسين والعاملين في حقول الفن بشكل عام و المسرحيين بشكل خاص ويمكن تعميمها في المناهج الدراسية الحديثة مستقبلا.

اذ وجد الباحث ان الحاجة ملحة لفتح افاق فنية ومعرفية (نظريا وعمليا) امام مسرحنا العراقي للتواصل مع الاخر ولمواكبة التطورات الحاصلة في المختبر المسرحي عربيا وعالميا . لما لهذه التطورات التقنية في البنى المجاورة للمسرح من قدرات هائلة للانسجام مع التجارب العالمية على وفق مفهوم حوار الحضارات .

ثالثا : هدف البحث .

1.الكشف عن قدرة البنى المجاورة في المسرح ومغايرتها في انشائية وتكوين مضامين العرض المسرحي العراقي .

2.تاثير المهيمنات المغايرة في البنى المجاورة للمسرح على المخرج المسرحي ومخيلته الابداعية بما ينسجم مع الطروحات الفلسفية والتقنية والجمالية للمنجز الابداعي المسرحي .

رابعا: حدود البحث.

قد حدد الباحث حدود بحثه بالحدود الاتية :

أ ـ الحدود الزمانية :

مسرحية عراقية قدمت عام 2002.

ب ـ الحدود المكانية:

مسارح بغداد .

ج ـ حدود الموضوع:

عرض مسرحية كلكامش . تأليف : طه باقر : اعداد واخراج : سامي عبدالحميد .

خامسا: تحديد المصطلحات.

اولا / المغايرة :

لغويا : تعرف المغايرة لغويا على انها " مُغَايِرٌ جمع : ـ ون ، ـات [غ ي ر]. (فاعل مِن غَايَرَ). :- مُغَايِرٌ فِي سُلُوكِهِ لِلآخَرِينَ:- مُخَالِفٌ. :- عَبَّرَ عَنْ رَأْيٍ جَدِيدٍ مُغَايِرٍ لِرَأْيِهِ السَّابِقِ .وغايرَ ـ غايرَ / غايرَ بـ يغاير، مُغايَرةً وغيارًا ، فهو مُغايِر ، والمفعول مُغايَر :- غاير أباه في سلوكه خالفه :- مغاير للآداب : مخالف للحشمة مناف للأخلاق ، ـ غايره في تحليل القضيّة والموقف منها :- شكل بلوريّ مغاير : بلورة معدنيّة تشكلت أو تأثرت بتغيير للبنية دون تغيير في التركيبة الكيمائيّة ، ـ مُغاير للحقيقة . غاير بالسِّلعة : بادل بها " .[1] لكن (الحجازي) ، يعرف المغايرة على انها " ظاهرة تحدث حينما يستجيب الفرد بطريقة مضادة لآراء الجماعة أو توقعاتها ... غير: غايره مغايرة: عارضه بالبيع وبادله، وتغايرت الأشياء: اختلفت." .[2] اما(السيد) ، فان رؤيته لمفهوم المغايرة تفضي على " انها نوع من الاستقرار في السلوك واتجاهه، وعدم تغيره في ظل الظروف الضاغطة التي قد يتعرض لها سواء بشكل ضمني أو صريح في اتجاه موافق لحكم الأغلبية " .[3]

التعريف الإجرائي للمغايرة

هو الثبات على الموقف دون الانسياق خلف الجموع الضاغطة مما يشكل استقرارا للموقف الفردي.

ثانيا / البنى المجاورة :

لغويا :يعد الاصل اللغوي لكلمة (بنية) ، هو " **(STRUCTURE)**، فهو مشتق من الكلمة اليونانية: **(STRUERE)**، والتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتشير المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر "[4]

اما كلمة (بنية) في اللغة العربية فقد وردت على انها تعني "كل ما هو أصل فيه وجوهري، وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات " "[5]

تعرف البنى المجاورة على انها " كل مكون من مظاهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[6].

اما (بياجيه) [7] فقد عد البنى المجاورة على انها "تلك الخصائص الثلاثة التي تتكون من (الكلية) ، التي تتكون من العناصر الداخلية الخاضعة لقوانين النسق ، والتنظيم الذاتي ، فتنظم البنية نفسها لتحفظ لها وحدتها ، وتساهم في طول بقائها "[8]. غير ان (علوش) عرفها على انها "مفهوم تجريدي لإخضاع الاشكال الى طرق استيعابها "[9]

أما (فضل) فقد عدها على انها " تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصة للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل والنموذج هو تصورها " .[10]

التعريف الإجرائي للبنى المجاورة .

لقد تبنى الباحث تعريف "بياجيه" لأنه يتماشى واهداف البحث .

ثالثا / تعريف التكوين

لغويا : يعرف التكوين لغويا على انه " كلمة مشتقة من كون يكون تكوينا ، وكينونة الشيء صورته ، وجمعه تكاوين الصورة والهيئة " .[11]

اما(دين) ، فانه عرف التكوين على انه " بناء أو شكل أو تصميم المجموعة. ومع ذلك هو ليس يعني الصورة. فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكنه وحالة الموضوع المزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل. إنه لا يروي الحكاية، إنه التكنيك وليس التصور" [12]

اما (رياض) فقد عرفه على انه " وحدة الشكل والتنويع في الجمع بين العناصر البصرية كلها او بعضها مع الإبقاء على وحدتها " **(13)**

اما (سكوت) فقد عرف التكوين على انه " عنصر اساسي تشكيلي للرؤيا البصرية في العرض المسرحي كونه يملأ الفراغ الكلي لمساحة الخشبة ، وهو من العناصر الأساسية للإخراج المسرحي على وفق المساحة والكتلة واللون والضوء والظل " **(14)**

التعريف الإجرائي للتكوين

وقد تبنى الباحث تعريف " سكوت " لأنه يتماشى مع اهداف البحث .

رابعا / المضمون

لغويا : يعرف التكوين لغويا على انه " مَضمون: (اسم) الجمع : مضمونون و مضامينُ مفعول مِن ضَمِنَ ، شيء مضمون : مؤكّد أو في متناول اليد ، رِسَالَةٌ مَضْمُونَةٌ : رِسَالَةٌ يُؤَدَّى عَلَيْهَا رَسْمٌ خَاصٌّ وَتَتَعَهَّدُ

إِدَارَةُ البَرِيدِ بِإِيصَالِهَا إِلَى الْمُرْسَلِ إِلَيْهِ شَخْصِيّاً ، مَكْفُولَةٌ ، المَضمُون : المحْتَوَى ، شيء مضمون : مكفول ، ومَضمونُ الكلام : فَحْوَاهُ وما يُفهَمُ منه والجمع : مَضَامِينُ

الشَّكل والمضمون: اللّفظ والمعنى، فارغ المضمون: لا معنى له، مضمون الكتاب: ما في طيِّه، مضمون الكلام / مضمون الجملة: فحواه وما يُفهم منه".[15]

لكن (كروتشه) ، يعرف المضمون على انه " ذلك الذي يجب ان يميز مع الصورة في الفن ، لكن لا يمكن ان يوصف كل منهما على انفراد بانه فني ، لان النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية ... الوحدة المجردة الميتة ، بل الوحدة العيانية الحية ... " .[16]

اما(المقالح) ، فانه عرف المضمون على انه " التوكيد على مجموعة من القيم ومجموعة من المنطلقات والمفهومات والنظرات ... نستنبطها من العلاقات ، من الصياغات " [17]

التعريف الإجرائي للمضمون

وقد تبنى الباحث تعريف " كروتشة " لأنه يتناسق مع اهداف البحث .

الفصل الثاني ـ الاطار النظري

المبحث الاول ـ البنى المجاورة في المسرح

تعد البنى المجاورة في المسرح واحدة من التطورات التي طالت جميع الحقول العلمية والانسانية ، اذ استفاد المسرح من تلك المتغيرات التي حصلت في محتوى العلوم وتطور اساليبها ومنهجيتها بما يخدم تطلعات الفرد وحاجاته ولتحقيق تقدم فني وتقني وفكري وجمالي في جميع حقول المعرفة عموما . ان الانفتاح الحضاري الذي اثر في متغيرات الحياة ومتطلباتها عبر التحولات السريعة في الحقول الصناعية والمعرفية والتكنولوجية ساهم في اتساع رقعة التبادل الثقافي وتشكلاته في شتى علوم المعرفة والآداب والفنون وبهذا اصبحت المعارف في متناول الجميع بين مكتشف وموظف لذلك الاكتشاف عبر تجسداته الجمالية في منظومة العرض المسرحي.

للمسرح حصة كبرى في توظيف تلك المعارف كونه يستوعبها بشكل شمولي عبر بواباته التي تفضي الى العناصر الفاعلة في بنية العرض وقدرته على المغايرة في الاشكال والمضامين ، وهذه القدرة تميز بها منذ العصور الاغريقية حتى يومنا هذا ، فما كان في عصرهم من متغير التقنيات الى الاليات يعد فتحا عظيما لأنه وافد جديد على المسرح وملحقاته وعناصر الانتاج الاخرى .

ان البنى المجاورة في المسرح تزايدت شيئا فشيئا على وفق التطورات المصاحبة له ، وبالتالي ادت تلك التطورات التي لم تشمل فقط تقنيات المسرح بل حتى العمارة الهندسية للصالات وملحقاتها وبطبيعة الحال ادت الى تطور الاساليب والاتجاهات والمدارس الاخراجية كما طورت من مفاهيم التكوين اذ " يتضح "إن مفهوم البنية (Structure)، ومفهوم التكوين (Genese) هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية " [18]

ان دخول التكنولوجيا الى عوالم المسرح بشكل سريع وممنهج وواسع ادى الى ان يكون المهتمين بهذا الشأن ذو معرفة دقيقة بتوظيفها لتكون جزءا من فضاء العرض المرئي والمسموع لتدخل عليه المؤثرات البصرية والسمعية ذات المصادر الضوئية المتحركة بألوانها المتعددة ذات التأثيرات المتنوعة التي يمكن استخدامها وتوظيفها لأكثر من معنى يغاير طبيعة ما صنعت من اجله تلك المصادر .

ان الفنون بشكل عام وفن المسرح بشكل خاص انما خضع للتطورات البيئية والجغرافية وتأثر واثر بها حاله حال العلوم الاخرى فالمشتغلون في حقل المسرح وظفوا جميع التقنيات والاكتشافات الاخرى لصالح المسرح وهذا ان دل على شيء انما يدل على العقلية التي يعمل بها المشتغلون في حقول الجمال والمعرفة والمسرح من ضمن تلك الحقول ليشكلوا علامة فارقة في تاريخ العلوم الانسانية مبتكرين جمالا من نوع اخر جمال يصور الحياة على انها قابلة للتغيير ولا تقف عند ناصية معينة ، لذا فان البنى المجاورة للمسرح قد صاغت مفاهيما جديدة في طبيعة التعامل مع الاكتشافات والتطورات الهائلة في المجتمعات مستهدفا اثراء العرض المسرحي بما يسمح له في فسح المجال للمخيلة الاخراجية من ان تنطلق نحو جميع الخيارات ليكون اكثرا تأثيرا وابهارا كلما زادت مساحة الخيارات .

كيف يمكن للمسرح ان يستمر بنفس القوة التي بدء بها دون ان يواكب المغاير في طبيعة المبتكرات والاكتشافات الصناعية والمعرفية بل وحتى على مستوى التلقي فهو ايضا قد اصابه نفس المغاير الذي ضل يبحث عنه كي يكون على تواصل مع تلك التطورات ، ويفك شفراتها ويستوعب جمالياتها وافكارها ، فضلا عن المتغير في هندسة الصالة من مسارح دوارة تتغير بشكل سريع عبر مناظرها المتنوعة واحداثها مكانيا وزمانيا، وكذلك استخدامات الشاشة السينمائية وتقنيات المسرح الاسود ذات الابعاد الثلاثة واستخدامات الليزر ونترات الفضة والذهب في المصادر الضوئية حتى تطورها للإضاءة الرقمية في المسرح الرقمي .

ان تلك البنى المجاورة منحت العرض المسرحي شكلا اخر او اشكالا اخرى فضلا عن مضامين متنوعة عبر تشكلاتها الصورية التي امتازت بالرونق والجمال والعمق بوساطة السرعة في التنفيذ والاقتصاد في التشكل والحركة وكثافة التعبير بمنحى جمالي متطور ذو بنى مجاورة فاعلة " فالبنيوية التكوينية اتجاه نقدي يرى أن المنهج البنيوي الشكلاني قد وصل بالنقد إلى الطريق المسدود، حين اقتصرعلى النص وحده دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليرفد الدراسة النصية للأدب بدراسة الوسط الاجتماعي الذي ابدعه " [19]. ان التطورات التي اصابت العرض المسرحي نتيجة البنى المجاورة قد شكلت تكوينا جديدا في المنجز الابداعي عبر المضمون لتمنحه ابعادا جمالية اثرت في عمق الصورة المسرحية عموما والزمان والمكان والحدث او الموضوع في العرض المسرحي خصوصا ، فقد منحت تلك المتغيرات للشكل والمضمون طبيعة اخرى غير طبيعتها الواقعية المفترضة بل اضافت عليها جمالا يبعث على التفكير والتأمل في تشكلاته وتعالقاته مع يوميات المتلقي ، مما دفع المشتغلين في المسرح من ان يولوا تلك البنى المجاورة اهتماما اكبر كونها تعيد تكوين الاشياء على وفق شد الانتباه ولفت النظر والتدبر في الحدث وما يجاوره وكل تلك المحاولات انما تبعث بصورة جوهرية على صناعة المتعة الحقيقة داخل العرض بين العرض والتلقي .

ان استقطاب البنى المجاورة للمسرح لم يأتي بصورة قسرية بل دخلت البنى المجاورة الى المسرح بشكل علمي ومهني بما يعزز قوة المسرح ويمنحه مرونة التنقل بين تلك المجاورات لتكوين صورة جمالية بمضامين العرض المسرحي فها هي السينما تدل الى المسرح وبل وحتى توظيف شاشات التلفاز فيه انما كانتا فتحا تقنيا جديدا استوعبه المسرح واعاد صياغته على وفق بينية تقنية امتزجت مخرجاتها مع مخرجات الصراع الدرامي المسرحي ليشكلا نسيجا واحدا في فضاء العرض المسرحي .

كما ان العلوم المجاورة الاخرى كانت حاضرة في تكوين مضامين العروض المسرحية اذ تم توظيف بعض العلوم للمسرح كما الحال مع (علم الأنثروبولوجي) ليوظف عبر المخرج (اوجينا باربا) تحت عنوان (أنثروبولوجيا المسرح) ، والتي عرفها على انها " دراسة التصرفات البيولوجية والثقافية للإنسان وهو في حالة العرض المسرحي، أي حين يستخدم حضوره الجسدي والذهني حسب مبادئ مختلفة عن تلك التي تتحكم بالحياة اليومية"، ذلك لأن الممثل يستخدم جسده في الحياة اليومية المعتادة بنوع من التقنية المشروطة بثقافته ووضعه الاجتماعي وطبيعة مهنته، في حين يستخدمه في العرض المسرحي بطريقة أخرى، وتقنية مختلفة كليا " [20]

لينتقل هذا التأثير على النص والعرض مما مهد الارضية لتكون جميع عناصر العرض مشمولة بتداخلات البنى المجاورة عليها ، وبضمنها النص المسرحي الذي دخلت عليه الاسطورة والشعر والادب وباقي الفروع الادبية من مقالة وخطابة الخ ، لتشكل بنى مجاورة للنص المسرحي ينطلق منها العرض بشكل وبمضمون مغايرين لتكوين مضمون العرض المسرحي . وخير مثال على ذلك الاساطير التي ضمنها الشعراء الاغريق في مسرحياتهم الكلاسيكية القديمة كـ (اوديب ملكا وانتيجونا لسوفوكلس ، واوريستيس ليوريبيدس ، واجاممنون لاسخيلوس) ، فضلا عن الساتيريات التي قدمها (ارستوفانيس) ، واستمرت هذه المتجاورات في العصر الروماني وحتى وقتنا هذا .

ان التداخل ما بين عناصر المسرح او البنى المجاورة انما خلق تكوينا جماليا في مضامين العروض المسرحية فضلا عن الاشكال المغايرة في المعالجات الاخراجية وكذلك اساليب التمثيل وتوظيفات التقنيات بكافة مصادرها .

لقد وظف المسرح جميع العلوم والمعارف المستحدثة كل في وقت اكتشافه وظهوره بما ينسجم وطبيعة المجتمعات وحاجاته الضرورية والفاعلة في حياتهم اليومية ، فالعلوم الانسانية ساهمت بشكل او باخر بتطور مفهوم المسرح مما ساعد على تطور عناصره ليصبح جزء من تلك العلوم فمثلا كان لعلم النفس اثرا فاعلا في تحليل مضامين الشخصيات والعروض وكذلك الاساليب الفنية للفنون التشكيلية وتوظيفها عبر مذاهب مسرحية مثل السوريالية والتكعيبية والبنيوية والسيميائية والتفكيكية وقد اثرت كل تلك العلوم على التلقي والعرض وعناصر الانتاج الاخرى .

ان البنى المجاورة للمسرح ساهمت في تكوين مضمون العرض المسرحي عالميا وعربيا ومحليا بما ينسجم وطبيعة تلك المجتمعات ومشاكلها بحثا عن حلول تفيض بانساق جمالية تتواشج مع متطلبات الواقع وفرضيات المعالجات الاخراجية فكانت فتحا كبيرا للمسرح ولازالت العلوم كلما تتوافد يكون المسرح سباقا

لتوظيفها في متن التجربة المسرحية من النص الى العرض الى الامكنة والأزمنة الى الطرائق والأساليب الاخراجية بما يواكب التطور الحاصل في حقول الفن المسرحي شكلا ومضمونا بشكل خاص والمعرفي بشكل عام .

المبحث الثاني- تشكلات البنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي

ان البنى المجاورة في المسرح لابد ان تتشكل على وفق المكونات الجمالية التي تستهدف التكوين في بنائيته الفكرية والتقنية والجمالية لتنسجم مع الصورة الدرامية المتعالقة مع الفضاء الدرامي للعرض المسرحي ، عبر عناصره المنتشرة على طول البناء انطلاقا من بداية العرض حتى نهايته ، اذ خاضت التجارب العالمية في المسرح غمار البنى المجاورة التي تحولت الى عناصر فاعلة لا يمكن فصلها عن الفضاء المسرحي وصوره المتلاحقة عبر التكوينات الجمالية ذات الابعاد الثلاثة بعمقها الفلسفي والفني والتقني . الا " ان التكوين الخاص للعرضر، وبالمقياس نفسه اذ إن الفكر جزء من الحياة الاجتماعية، يغير قليلاً أو كثيراً، حسب أهميته، وفعاليته، هذه الحياة الاجتماعية نفسها " (21)

والمسرح العراقي مر بنفس التجربة على وفق بنيته الاجتماعية ومتغيراته السياسية والثقافية فضلا عن المتغيرات الاخرى ذات الطابع السلوكي للفرد ، فمنذ مطلع القرن العشرين والمسرح العراقي كان سباقا لكل المتغيرات التقنية المجاورة في العالم المسرحي فقد وظف الكثير منها عبر تجارب متعددة بوساطة مخرجين عراقيين قد عادوا بعد ان اكملوا دراساتهم الاكاديمية في العديد من الدول الاوربية والاميركية والاشتراكية (الولايات المتحدة الاميركية ـ الاتحاد السوفييتي سابقا ـ فرنسا ـ ايطاليا ـ رومانيا ـ بلغاريا ـ تشيكوسلوفاكيا قبل الانفصال ـ انكلترا ، الخ) ، فما كان من المخرجين العراقيين الا نقل تجارب تلك الدول بما ينسجم مع المعطيات البيئية للمجتمع العراقي .

فقد عمد المخرج العراقي الى توظيف النصوص العالمية وتعريقها بما ينسجم والمشكلات الاجتماعية العراقية سواء في جوانبها السياسية والاقتصادية والسلوكية ، مثلما حدث في تحويل مسرحية (الجرة) للكاتب الايطالي (بيراندللو) الذي عرقها آنذاك (عبدالجبار عباس) تحت عنوان مسرحية (البستوكة) واخرجها سامي عبدالحميد لصالح فرقة الفن الحديث في بداية السبعينات من القرن الماضي ، ومسرحية (دائرة الطباشير البغدادية) للكاتب الالماني (بريخت) التي عرقها الكاتب (عادل كاظم) تحت مسمى (دائرة الفحم البغدادية)، واخرجها (ابراهيم جلال)، للفرقة القومية للتمثيل وعلى قاعة المسرح القومي في كرادة مريم عام (1976) ، وكذلك مسرحية (البيك والسايق) المعرقة عن مسرحية (السيد بونتيلا وتابعه قفه) للكاتب الالماني (بريخت) واخراج (ابراهيم جلال) ، وكذلك رواية (النخلة والجيران) لـ (غائب طعمة فرمان) ، التي عرقها واخرجها (قاسم محمد) لفرقة الفن الحيث عام 1970- 1971 ، فقد وظف المجاور الروائي الى المسرح ، هذا فيما يخص التحولات في توظيف النص العالمي او الرواية الى المسرح

اما البنى المجاورة الاخرى التي ساهمت في تكوين مضامين العروض المسرحية العراقية فقد تشكلت بنفس الطريقة وعبر اجيال مسرحية متعاقبة ، اشتملت على عناصر الضوء والديكور والماكياج والاكسسوارات والملحقات بما اثرت على النص والعرض بشكل عام فضلا عن عناصر الانتاج الاخرى بما فيها الممثل والمخرج وظهور بما يسمى (السينوغرافيا) فضلا عن السينما والتلفزيون .

لقد ساهم الانزياح الجمالي على مضامين العرض المسرحي العراقي فضلا عن تشاكلاته الفنية والتقنية والفكرية عبر تلك الاكتشافات التقنية التي وظفت في عروضهم المسرحية . فقد تم توظيف الفيديو والتلفزيون والسينما ، كذلك تم توظيف الانترنيت فضلا عن التقنيات الرقمية مما ساهمت في اثراء مضامين العروض المسرحية عبر تكوينات جمالية منحت البنى المجاورة رصانة في انسجامها مع باقي عناصر الانتاج الاخرى.

كما ان التقنيات الحديثة او ما بعد الحداثية قد شكلت اطرا جمالية اثرت في الصياغات النهائية لصورة العرض المسرحي بتجلياته السمعية والبصرية ، كما انتجت اساليبا جديدة ومميزة في شكل ومضمون العرض المسرحي مما ميزه تقنيا ودراميا عبر فضاءات زمكانية تنسجم مع تلك المميزات كاشفة عن فضاءات معرفية فلسفية في متن مضامين العروض المسرحية وقد منحت طاقة جمالية متجددة للبنى المجاورة ضمن نسيج العرض المسرحي وتقنياته المجاورة .

تعد (التكنولوجيا) فتحا لكل العلوم بما فيها المسرح الذي استفاد من تلك الاكتشافات لتنعكس على اشكال ومضامين العروض المسرحية ، فالتكنولوجيا هي " المعرفة النظرية في الصناعة وفنونها أو أنها استخدام العلوم في الفنون، فضلا عن استخدام المخترعات العلمية في العمل الفني " [22] .

ومع مطلع القرن العشرين استطاعت التكنولوجيا من ان تنطلق لتشكل حضورا ملفتا في حياة المجتمعات التي بدأت تحتاج للمغايرة بتعدد المضامين الاجتماعية وحقول المعرفة الاخرى ، اذ انبرى العديد من المتخصصين في حقول الدراما المسرحية وما جاورها من تقنيات في كيفية الافادة من تلك التكنولوجيا بما ينسجم مع المنجز المسرحي الذي يقدم بطرق واساليب مغايرة عن العروض السابقة بعدها وسائل ما بعد حداثوية ساهمت في اثراء العرض المسرحي ومنحته مساحة واسعة على مستوى الشكل والمضمون وبشكل مغاير .

ومن الاوائل الذين وظفوا تلك التكنولوجيات المخرج الالماني ، (بسكاتور) اذ عمد الى استثمار تلك الاكتشافات التقنية الحديثة في حينها والتي عنيت بالآلة وملحقاتها وميكانيكيتها داخل فضاء العرض المسرحي " وقد استغل (بسكاتور) ، تقنيات السينما في عمله المسرحي ، اذ ساعد الفيلم على انتشار السرد الروائي المتناول تناولا مختلفا في المسرح ، كما ساعد مونتاج الشريك على تكثيف (الحكي والقص) ، واستخدام التلخيصات "[23] كما اضافت جماعة (الباوهاوس) ، عنصر الصورة السينمائية وانعكاساتها على الشاشة السينمائية وشريطها في عروضهم المسرحية فقد " أهتم مؤسسو هذا الصرح في دراسة الظاهرة البصرية وتطبيق النماذج المتفرقة لفن الإيهام البصري التي احتوت على تأثيرات بصرية على عين المتلقي ، إلا أن

تطبيق مبادئ هذا الفن لم تظهر بالشكل المطلوب إلا في بدايات الخمسينات في الولايات المتحدة الأمريكية وبالتحديد في ميادين الصحافة التي تهتم بالجوانب الفنية والجمالية الجديدة ، وعرف الإيهام البصري على انه أوب-أرت(OpArt) أو الفن البصري (OpticalArt) ، إذ عرض مجموعة من المصممين أعمالهم التشكيلية في معرض أطلق عليه (العين المستجيبة) وبعدها أصبح فن الإيهام البصري أحد الاتجاهات الفنية الحديثة " [24] .

كما استطاع المسرح التجريبي الغربي من ان يقدم تجارب رائدة في تكوين مضامين العروض المسرحية عبر مغايرتها امثال (شيشنر) و (جوديث مالينا) و (تشايكن) ، عبر تجاربهم على ما يسمى بـ (الفنون السحري) او (لاتيرنا ماجيكا) .

كما ان هناك الكثير من العروض المسرحية العراقية التي وظفت التكنولوجيا منها عرض مسرحية (فيسبوك) لمخرجها عماد محمد ، ومسرحية (سينما) لكاظم النصار، وعرض (دائرة الفحم البغدادية) لعواطف نعيم ، فضلا عن العروض الكثيرة التي وظفت تلك التقنيات بصورة جمالية وفنية وفكرية وتقنية .

كما ظهر فنانون شباب كانت لهم اساليبهم وطرائقهم واتجاهاتهم في هذه العروض، عبر إدخال تقنيات جديدة اهتمت بالجسد والسينوغرافيا والإضاءة، كما في مسرحية (ساعات الصفر) لحازم كمال الدين التي عرضها عام(2003) التفاتة مهمة لتقنية الجسد ولأهميتها بالنسبة للعرض والمتلقي في الوقت نفسه، فضلا عن أعمال أخرى قدمت مؤخراً مثل مسرحية (تحوير) لمصطفى الركابي ، الذي أشرك العرض التلفزيوني والسينمائي في العرض المسرحي، ما أدى لتقسيم خشبة المسرح إلى أكثر من خمسة أقسام، كل قسمٍ يقدم وجهة نظر مغايرة للأقسام الأخرى. وايضا في تجربة مسرحية (يارب) للمخرج مصطفى الركابي .

اذ يرى (الباحث)، ان مغايرة البنى المجاورة في تكوين مضامين العرض المسرحي قد شكلت منحنى متقدم في تشاكل العروض وتعالقها وتجليها على مستوى التلقي والعرض وبجوانبه الفنية والتقنية والجمالية والفكرية.

مؤشرات الاطار النظري

1 ـ المغايرة في البنى المجاورة افتحت على التنوع في توظيف التقنيات داخل منظومة العرض المسرحي .

2 ـ تكوين مضامين العروض المسرحية ساهمت في تغيير الاشكال الخاصة بالفضاء المسرحي على وفق الرؤى الاخراجية .

3 ـ البنى المجاورة لعناصر العرض المسرحي زادت من فاعلية العناصر الاساسية للإخراج المسرحي .

4 ـ عدت البنى المجاورة للعرض المسرحي اساسا في بنيته الجمالية والفكرية والتقنية .

5 - ان التكوين واحد من الاسس التي تقوم عليه العملية الاخراجية والمغايرة اسلوب جمالي يدفع بمضمون العرض نحو التعالق مع العناصر الاخرى كالموسيقى والمنظر المسرحي والموسيقى فضلا عن الصورة السينمائية او الفيديوية او المؤثرات البصرية .

6 - العروض المسرحية وعاء استطاع ان يستوعب جميع التقنيات المجاورة بما يسمح بانسجامها مع المضامين فضلا عن التكوينات الجمالية .

الفصل الثالث - اجراءات البحث

اجراءات البحث

مجتمع البحث.

تحدد مجتمع البحث بعرض مسرحية (كلكامش).

2. عينة البحث

تم اختيار عينة واحدة تمثل مجتمع البحث بصورة قصدية إذ سيتم تحليلها على وفق الكشف عن اشتغالات المغايرة للبنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي .

3. منهج البحث.

اعتمد البحث على المنهج (الوصفي- التحليلي)، في إجراءات البحث لغرض تحليل عينة البحث والتوصل الى النتائج .

4. أداة البحث.

تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك اعتماد العرض المسرحي عيانيا وفيلميا والمصادر والمراجع وما كتب عن العرض من دراسة ونقد .

5 - تحليل العينة

اسم المسرحية : كلكامش

تأليف : طه باقر

اعداد واخراج: سامي عبد الحميد

سنة الانتاج: 2002

تمثيل: (جبار جودي (كلكامش) - علاء حسين (انكيدو) - ليلى محمد (الملكة، والغانية، وصاحبة الحانة - وزوجة اوتو بنشتم) - عبد المنعم خطاوي (الراوي الاول) - وليد شامل (الراوي الثاني) .

ملخص قصة المسرحية:

تحددت الثيمة الرئيسة في مسرحية (كلكامش) والمأخوذة اساسا عن (ملحمة كلكامش) لطه باقر، في مغايرتها للأسطورة الاساسية عبر مزاوجة مضمونها الفلسفي القديم مع المعالجة الفكرية المعاصرة ، اذ تدور احداث المسرحية حول شخصية كلكامش البطل الذي لا يقهر ذلك الذي قدم الكثير من الانجازات ليصل في نهاية المطاف الى سؤال ازلي هو كيف يحصل على الخلود لتبدء رحلته المحفوفة بالمخاطر للبحث عن الحياة السرمدية ، مستعينا بسماته التي يتصف بها وهي ان ثلثيه إلــه وثلثــه الباقي بشر، ملك (أوروك) ذلك الملك المتسلط ، و يناشد أهالي أوروك الآلهة العظام لإنقاذهم من هذه المظالم التي يتسبب بها كلكامش, فيستجب الالهة لدعواتهم، ليظهر شخص يدعى انكيدو ويصبح غريماً لكلكامش يضارعه في قوة القلب والعزم، لعل مدينة اوروك تنعم بالسلام ، فيصل الخبر الى كلكامش عن انكيدو الرجل الذي يحيا في البرية مع الحيوانات، ضجت به مدينة اوروك فيوعز (كلكامش) إلى الراعي الذي يخبره عنه أن يصطحب معه البغي، لتغويه وتتقرب منه، فتلاطفه وتروّضه وتجعله ينجذب اليها بعد ان ترقص وتتقرب منه وتظهر له مفاتن جسدها " ثم تقوده الى مدينة أوروك "حيث يحكم كلكامش ذو البأس ، الذي يتسلط على الناس كالثور الوحشي " لينتصر عليه، وذات ليلة يذهب كلكامش الى بيت عروس ليطالب بحقه في أن "يكون هو الشخص الأول قبل زواجها." يتصدى أنكيدو لكلكامش محاولا وضع حد له فينشب بينهم صراع قوي.

وينتهي الصراع بهزيمة أنكيدو، وقد أعجب كلكامش بقوة خصمه فأبقى عليه بينما يعترف أنكيدو من جانبه بتغلب خصمه الذي، وبعدها قرر كلكامش ان يتخذ من انكيدو صديقا له ، فيتعانق الأثنان ويقسمان على الصداقة الأبدية فصارا خلّين حميمين يلازم أحدهما الآخر . وبعدها ينطلق البطلان في رحلة طويلة الى بلاد الأرز ليستعيدا الغابة العظيمة التي يحرسها العملاق المخيف (خُمبابا)، تحميهما صلوات أم كلكامش، الإلهة، ويرعاهما الاله شمش، إله الشمس وتعينهما رياح العاصفة لقهر خُمبابا "الرهيب الذي يسكن في الغابة " و "إزالة الشر من وجه الأرض." وعند عودة كلكامش وانكيدو الى أوروك منتصرَين، تقع عشتار، إلهة الحب والجمال، في حب كلكامش وتعرض نفسها عليه. يرفض كلكامش هذا الحب ويحقرّها بكلمات قاسية ومهينة. تناشد عشتار الآلهة لتعينها في الثأر لكرامتها المهانة من كلكامش. يرسل أبوها (آنو) الثور السماوي ليهلك كلكامش . يصارع البطلان الصديقان الثور السماوي ويقضون عليه، ويجتمع الآلهة الغاضبون ويقررون إن أحد البطلين يجب أن يموت لأنهما قتلا الثور السماوي وخُمبابا واقتطعا أشجار الأرز فضلاً عن إهانة عشتار. ويصاب أنكيدو بمرض قاتل ويموت . يحزن عليه كلكامش حزناً عظيماً ويبكيه ويرثيه. وكأن كلكامش، و قد صدم بموت صديقه ، يتذكر لأول مرة بأن مصيره لن يكون أفضل من مصير صديقه أنكيدو فينطلق عبر العالم سعياً وراء الخلود. وبعد رحلة طويلة وشاقة، يأتي في نهاية المطاف الى أوتنابشتم، يخبر أوتنابشتم كلكامش بان الآلهة، باستثنائه هو (أي أوتنابشتم) قد كتبت الموت على البشر واحتفظت بالخلود لنفسها. ويسرد على مسامع كلكامش قصة الطوفان وهي قصة فيها كثير من الشبه برواية الطوفان المعروفة الواردة في التوراة. ويوضّح أوتنابشتم لكلكامش بأنه إن كان عاجزاً عن صد النوم فكيف السبيل الى صد الموت الذي هو رقاد أبدي ويؤكد له عبث محولاته بطلب الحياة الخالدة. إلا إنه "يبوح لكلكامش بسر من أسرار الآلهة " فيشير إلى نبات ينبت

في قاع البحر له خاصية تجديد الشباب أو إطالة الحياة. يغوص كلكامش إلى أعماق المياه وبعد عناء البحث يعثر على النبات الذي يجدد الشبيبة. إلا أن كلكامش يخسر العشبة وهو في طريق العودة إلى أوروك إذ يأتي ثعبان ويسرقها بينما كان كلكامش نائم . فيعود في النهاية الى أوروك.

تحليل العينة

يقدم العرض المسرحي (كلكامش) ، يجسد العرض المسرحي فضاء متكاملا يمثل شبكة من العلاقات المتواشجة القابلة للتوالد في حدود اطاره الثري بالتمثلات الفكرية والفلسفية عبر عناصره الدلالية ، وتمثل البنى المجاورة ومغايرتها في تكوين مضمون العرض المسرحي وهي احدى اهم هذه العناصر التي يعتمد عليها العرض ليبلور الثيمة الاساسية بشكل جمالي حامل للمعنى، عبر المعطيات الدلالية المتمثلة بالعلامة واسقاطاتها المتجوهرة في مكوناتها المنغمسة مع الشخصية وارتباطها بعلامات العرض المسرحي الاخرى .

ان (ملحمة كلكامش)، تعد واحدة من اقدم الاعمال الادبية الثرية بالقيم التراثية لا بوصفها موغلة بالقدم فحسب ، وانما لما تحمله بين طياتها من تنوع باستخدام المضامين ومغايرتها عبر تكوينات جمالية والتي تمثل قيمة عالية في نسج المنظومة الفكرية الدلالية لحقبة زمنية محددة، اثرت العالم على مر السنين. اذ برزت المعطيات الدلالية لمغايرة البنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي العراقي منذ الوهلة الاولى من عرض المسرحية عبر مجموعة الممثلين الذين ظهروا في الاستهلال وهم يظهرون عبر تقنيات حركية معاصرة، اذ يتضح في العمق لوحة لملحمة كلكامش خلق مغايرة في المكان داخل محتوى ومضمون العرض المسرحي عبر تتابعية للفعل على مستوى التكوينات الجمالية بما ينسجم مع المعطيات التعبيرية للخطاب المسرحي وراهنية المحاكاة بوساطة دلالات التلقي وتمظهراته الادائية وانعكاساتها على الفضاء المسرحي للعرض.

هنا برزت المغايرة للبنى المجاورة وقد اثرت في تكوين مضمون العرض بل المشاهد المنفردة عبر تشكلاتها وتحولاتها الجمالية والفكرية والتقنية بطبيعتها التركيبية الفاعلة عبر علامات دالة تستعرض سرد الاحداث بوساطة مجموعات بشرية تتشاكل مع تكوينات مدينة اوروك وحادثة الحكماء السبعة الذين تقدموا وخلفهم تتوسط لوحة للملحمة السومرية ، كانت بمثابة الافتتاح او المشهد الاستهلالي الذي يكشف عن حضور الراوي الذي بدء يقص على المتلقي حكاية كلكامش وبطولاته الاسطورية ، اذ تم توظيف تقنية الضوء مع الازياء التي تحولت من تاريخية الى معاصرة واحالاتها الفكرية واسقاطاتها الفنية والجمالية .

ان البنى المجاورة للعرض المسرحي استطاعت ان تسخر الاسطورة للبناء الدرامي وتحيل موضوعها الاسطوري الى دراما معاصرة يمكن ان تسقط فروضها وفرضياتها على كل الازمنة والامكنة فالكهنة والمتعبدين كان لهم اثر بارز في تغيير المضامين واخراجها من اسطوريتها الى معاصرتها مدينة اوروك فضلا عن الطقوس المقدسة التي يقومون بها لتشكل حلقة اساسية في تحديد انتماءاتهم وكذلك تتيح فرصة اكبر للمعبد للتحكم بالناس اذ ساهمت التكوينات في تغيير ملامح المضمون حسب الهدف المرسوم من قبل المخرج لكل مشهد او حركة او اشارة او ايماءة .

اما في المشهد الثاني فتظهر لنا شخصية الكاهن ببشرته البيضاء وملامحه الحادة وراسه الخالي من الشعر وهو يضع على كتفه الأيسر وشاح ابيض اللون ذات نهاية مزخرفة بشكل مثلثات يوحي بالترف والقوة والعظمة وان هذا التصميم في الملابس التراثية يعزز من القيمة الدلالية للاشتغال الوظيفي للتكوين داخل العرض المسرحي بوصفه يشكل خطابا تقنيا حاملا للمعنى التراثي فضلا عن القميص الابيض ذو النصف كم والذي يحتوي على نقش في فتحة الصدر مطرز بلؤلؤ مائل إلى اللون الأزرق ويضع قلادة رصعت بسن الفيل و يرتدي تنوره بلون رمادي متكونه من طبقتين واحدة طويلة واخرى قصيره ذات مظهر يوحي بالقوة والهيمنة لما يحتويه من صلابة في الشكل عبر الفتحات المتقاربة والمبطنة بقماش ثاني في التنورة ليعطيه مضمونا مغايرا يوسع التكوين الى مجموعة من التشكلات تسمح بتثوير التقنيات المجاورة للعرض المسرحي .

ان العناصر التكوينية للمشهد تتفاوت من حدث لآخر عبر مضامينها واهدافها فهي تحيل الفضاء الى صورة تفاعلية عبر تقنيات الضوء وعجلة الصراع ما بين الكهنة والمتعبدين من عامة الناس مما يوفر مساحة من المتناقضات تجعل من الاشارات المبثوثة علامة تراثية تدخل الاجواء السومرية عبر اشتغالات سينوغرافية لتدعيم المضمون بتكوينات جمالية تهيمن على فضاء العرض المسرحي .

ان بنائية العرض ومغايرة البنى المجاورة في عرض مسرحية (كلكامش) ، قد وجهت الخطاب الجمالي عبر تقنيات مجاورة في سبيل تغليب الجانب التكويني والتركيبي عبر الحركات الفردية والجماعية لأجل الوصول الى بنائية مغايرة تنتج تمثلات علامية لإبراز الرؤية الاخراجية عبر سيل المشاهد المتلاحقة التي تأطرت بالامتداد المعرفي والقيمي للأسطورة كلكامش .

ان الاشتغال الدلالي للبنى المجاورة من زي وتقنية وديكور فضلا عن المثرات السمعية والبصرية تناغمت عبر مكنونات الشخصية والحدث او الموضوع فضلا عن الازمنة والامكنة ففي المشهد الثالث من المسرحية يظهر صبي يرتدي قميص بلون بيجي يعتليه شريط بلون اسود وبنطال قصير بذات اللون البيجي مع والده صائد الاسماك والذي يجلس على حافة النهر ويرتدي ثوب قصير بلون ازرق فاتح وتصميم بسيط ومن قماش تبدو عليه علامات العمل فيخبر الصبي اباه عن وجود شخصية جديدة ماهره في الاصطياد وسريع وقوي جدا هو (انكيدو) ان هذه الاحالات اللونية عبر تقنيات الضوء قد ازاحت المشهد نحو مضامين متعددة ولم تقف عند مفهوم ساكن بل متحرك ، وان شخصية الاب الذي يرتدي دشداشة قصيرة وزركشة في الاطراف تضم بين طياتها هذا الاشتغال الموغل للعلامة التراثية في الزي السومري القديم فان المضمون العياني يحيلنا الى ما يشبه تصاميم التشكيلات العمرانية التراثية القديمة المنحوتة على الجدران والاحجار .

اما في المشهد الرابع وفي شخصية الملك وهو يقف وسط المسرح والى جانبه شخصين يحملون السيوف والدروع لحمياته الملك وخلفهم ديكور لبوابة ضخمة بلون ابيض وذات نهاية مثلثة حادة توحي بالقوة، ويركع امامه شخصين هما الصبي وصائد الأسماك ليخبروه عن وجود انكيدو، فحاول المخرج ان يوظف تلك التقنيات المجاورة لمنح الفضاء افقا اوسع عبر استخدامات الظل والضوء .

ان المغايرة في البنى المجاورة في تكوين مضمون العرض المسرحي قد مكنت العرض المسرحي من مجاراة التقنيات الما بعد حداثوية في سبيل الوصول الى ما يغاير العرض لما هو متوقع ، اذ حاول المخرج ان يوظف الإمكانات التقنية وامكانات الاداء في بنية خطاب العرض المسرحي فنيا وتقنيا وفكريا وجماليا .

الفصل الرابع- نتائج البحث ومناقشتها

اولا ـ نتائج البحث

1 ـ تجلت الجدلية المغايرة في ضعف الامكانات في البنى المجاورة للعرض المسرحي .

2 ـ شكلت البنى المجاورة مقاربة جمالية وانسجام في الاداء مع الاشتغال التقني رغم قلة المصادر الضوئية.

3 ـ وظفت توزيعات الممثلين على وفق المعطيات الفنية على خشبة المسرح جاءت لتعبر عن خلجات الشخصي بتقنيات حركية واشارية وايمائية .

4 ـ افرزت تنوعات البنى المجاورة تنوعا في المضمون الدرامي مشفوعة بتأثيرات التكوين والتركيب .

5 ـ اعتمت المغايرة بالبنى المجاورة كالسينما والتلفزيون والفيديو ومواقع التواصل الاجتماعي والسوشيال ميديا في رفع مستوى التلقي والعرض على حد سواء .

ثانيا ـ استنتاجات البحث

1 / جدلية المغايرة بين البنى المجاورة وتكوين مضمون العرض وفرت جهدا زمنيا ولوجستيا على مستوى المصادر الضوئية والمؤثرات السمعية والبصرية .

2 / يمثل تكوين المضمون مصدرا مهما في اظهار الصورة الدرامية بتفاصيلها الدقيقة بغض النظر عن البنى المجاورة.

3 / تجوهر المضمون في اظهار جماليات المشهد في تكوين الخطاب الجمالي التقني .

4 / ساهم التحكم بالمضمون على توفير عمق رؤيوي داخل منظومة البنى المجاورة ما بين المتلقي والعرض

ثالثا ـ التوصيات

1 / اجراء ورش تدريب على البنى المجاورة للمسرح وطرق استخدامها وتوظيفها .

2 / ادخال التقنيات الحديثة وما بعد الحداثوية في المناهج الدراسية ودراستها دراسة وافية عبر توظيفات المخيلة الاخراجية لتلك التقنيات .

رابعا ـ المقترحات

يقترح الباحث إجراء الدراسة الاتية :-

التماثل الشكلي والمضموني للبنى المجاورة في المسرح

المصادر والمراجع

(1) مصطفى ، (ابراهيم)، واخرون ، المعجم الوسيط ، مج1 ، ط4 ، القاهرة: (مكتبة الشروق الدولية) ،2004 ، ص677 .

(2) الحجازي ، (مدحت عبد الرزاق) ، معجم مصطلحات علم النفس عربي- انكليزي- فرنسي ،بيروت : (دار الكتب العلمية) ، 2012 ، ص348 .

(3) السيد ، (عبدالهادي عبده) ، السمات المميزة لسلوك المسايرة والمغايرة لمعلمي مرحلة التعليم الأساسي (الحلقة الأولى) وعلاقتها بالتفاعل السلوكي لتلاميذهم ، مجلة كلية التربية ، ع/5، ج2، القاهرة : (جامعة طنطا) ، 1987 ، ص 193 .

(4) فضل ، (صلاح) ، النظرية البنائية في النقد الادبي ، ط2 ، بيروت : (دار الافاق الجديدة للنشر)،1980 ، ص175.

(5) ابراهيم ، (زكريا) ، مشكلات فلسفية ـ مشكلة البنية ، القاهرة :(مكتبة مصر)،1976 ، ص35.

(*) بياجيه ،(جان) ـ عالم وفيلسوف ولد في نيوشاتل سنة (1896) ، لام تعاني من ازمات نفسية وهذا سر اندفاعه لدراسة العلوم النفسية حتى غدا نابغة في دراسة علم نفس الطفل وعلم النفس التربوي . للمزيد ينظر : بياجيه ، (جان) ، الأبستمولوجيا التكوينية ، تر : نفادي ، دمشق : (دار التكوين) ، 2004 ، ص14 .

(6) ابراهيم ، (زكريا) ، مشكلة البنية ، مصر: (مطبعة مصر لطباعة الاوفسيت) ،1976، ص38 .

(7) بياجيه ، (جان) البنيوية ، تر : عارف منيمنة ، بيروت : (منشورات عويدات) ، 1982 ، ص 8.

(8) علوش ، (سعيد) ، معجم المصطلحات الادبية ، بيروت :(دار الكاتب اللبناني)، 1985 ، ص 52 .

(9) فضل، (صلاح)، مصدر سابق، ص293.

(10) مصطفى ، (ابراهيم)، واخرون ، المعجم الوسيط ، مج1 ، ط4 ، القاهرة: (مكتبة الشروق الدولية) ،2004 ، ص712.

(11) سليمان (حسن)، سايكولوجية الخطوط، المكتبة الثقافية ، القاهرة: (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر) ، 1967، ص97 .

(12) رياض(عبدالفتاح) ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة : (دار النهضة العربية) ، 1973، ص35 .

(13) سكوت ،(روبرت جيلام) ، اسس التصميم ، ط2 ، تر : يوسف ، (محمد محمود) ، وعبدالباقي محمد ، القاهرة : (دار نهضة مصر) ، 1980، ص53 .

(14) مصطفى ، (ابراهيم)، واخرون ، مصدر سابق ، ص886.

(15) العشماوي ، (محمد زكي) ، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، ط2،القاهرة : (دار النهضة العربية للطباعة والنشر) ، 1979 ، ص250 .

(16) المقالح ، (عبدالعزيز) ، من البيت الى القصيدة ، القاهرة : (دار الآداب للنشر والتوزيع) ، 2006 ، ص 15.

(17) لحمداني ، (حميد) ، النقد الروائي والإيديولوجيا- من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي، بيروت : (المركز الثقافي العربي) ، 1990 ، ص 37.

(18) ينظر : عزام ، (محمد) ، فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دمشق : (دار الحوار) ، 1996 ، ص ص 42 – 43.

(19) ينظر : علي (عواد) ، يوجينا باريا من لحام الى مؤسس أنثروبولوجيا المسرح ، جريدة العرب ، ع/10007 ، 2015/8/14 .

[20] ينظر : بنيس (محمد) ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،(مقارنة بنيوية تكوينية) ، بيروت ، (دار التنوير للنشر) ، 1985 ، ص333 [21] ينظر : عبدالحميد (سامي) ، استخدام التكنولوجيا في المسرح المؤيدون والمعارضون ، جريدة المدى ، ع/2735 ، 2013/2/25 .

[22] ينظر : البشتاوي ، (يحيى سليم) ، المسرح والقضايا المعاصرة ، عمان : (الاكاديميون للنشر والتوزيع ، 2011 ، ص8 .

[23] ينظر : فلاته ، (سماهر بنت عبد الرحمن) ، فن الخداع البصري وإمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية، بحث مقدم للحصول على الماجستير (منشور) ، السعودية : (جامعة الملك سعود - كلية التربية الفنية) ، 2008 ، ص15 .