جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح في المسرح العراقي

مزاحم خضير حسين
جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

إن جماليات الفضاء في العرض المسرحي قد أكتسبت دلالات مختلفة مرت بها ،إذ أنطلقت فيها الممارسات التصميمية بين مساحات الخيال والأبتكار وبين مساحات الواقع لخلق توافقية تنسجم مع المضامين الفكرية والجمالية للعرض المسرحي،ان الاهتمام بالفضاء المسرحي بوصفه حقل دلالي وانساق بنيوية ومنظومة علاماتية،لعله يسهم في وضع الاطر النظرية والنقدية التي تدعم نزوح المسرح التجريبي لمغادرة مسرح العلبة والبحث عن اماكن بديلة تكون اكثر تأثيرا لدى المتلقي حيث يتعامل مباشرة مع علم جمال المكان والفضاء المسرحي وفن السينوغرافيا المتجسد في عناصره المشكلة للعرض المسرحي(الممثل، الديكور، الاضاءة، الماكياج، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، الاكسسوار والملحقات)،إذ أنطلق الباحث من جماليات الفضاء المسرحي بين الفضاء المغلق والفضاء المفتوح كون جماليات الفضاء المسرحي تشكل طفرة نوعية في تأصيل وتحقيق اعمال جديدة في معالجة هذا الجانب للحفاظ على استمرارية العطاء والارتقاء بالعرض المسرحي بوصفها ترجمة فنية وجمالية وتقنية لإيصال الموضوع بشكل متكامل للمتلقي،إذ أراد الباحث أن يصل عن طريق مشكلة بحثه هل حققت الفضاءات المسرحية بين المغلق والمفتوح، وماتحمله من معاني ودلالات في العرض المسرحي وظيفة جمالية الى جانب وظائفها الاخرى في العرض المسرحي.

The aesthetics of theatrical space between the closed and open in the Iraqi theater

Mzahim Khudair Hussein

Research Summary

The aesthetics of space in the theatrical play have gained different connotations passed by, where the design practices between the areas of imagination and innovation and between the realms of reality to create a consensus compatible with the intellectual and aesthetic contents of the play, the interest in theatrical space as a field of semantic and structural patterns and the system of signs, The development of theoretical and monetary frameworks that support the displacement of the experimental theater to leave the scene of the box and the search for alternative places that are more influential in the recipient, dealing directly with the science of the beauty of the place and theatrical space and the art of cinemography embodied in the elements of the problem of theatrical presentation(The representative, decoration, lighting, make-up, music, sound effects, accessories and accessories). The researcher started from the aesthetics of theatrical space between closed space and open space. The aesthetics of theatrical space constitute a qualitative leap in the rooting and realization of new works in dealing with this aspect Theatrical presentation as a technical and aesthetic translation and technique to deliver the subject in an integrated manner to the recipient, as the researcher wanted to arrive through the problem of his research has achieved theatrical spaces between the closed and open, and the implications of meanings and indications in theatrical play aesthetic function besides other functions Theatrical show

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث والحاجة اليه

تشكلت أهمية الفن المسرحي كأحد أهم روافد التطور الانساني والحقل الجمالي المرافق لمسيرة الانسان عبر العصور،وقد أعتمدت الاتجاهات المسرحية المعاصرة على أجتهادات أخراجية جديدة في المسرح المعاصر والتي حرصت على أيجاد أستحداثات مبتكرة لفضاء العرض وهجر الثوابت المعمارية المسرحية السابقة وكون فضاء العرض أحد أهم عناصر العرض الذي يمتلك مقومات نجاحهِ، اذ كان فضاء العرض في المسرح الحديث يقام في خشبة مغلقة ((مسرح العلبة الايطالي)) وتقسيماتها المعروفة،الأمر أختلف في المسرح المعاصر عن طريق أبداعات المخرجين من أمثال(أرتو،وبيتر بروك وكرتوفسكي، وشاينه ،وكانتور، وبيتر شومان،واريان مونشكين) غيرهم من المخرجين أعتمدوا فضاءا مفتوحاً كمكان للعرض لغرض الابداع والتنوع والبحث عن أتصال مختلف مع المتلقي، وتأثير مغاير لطقسية الخطاب المسرحي،ان تشيكل الفضاء المسرحي سواء كان مفتوحا او مغلقا يعد عاملا مهما في تاسيس منظرية مسرحية قائمة على اعادة تنظيم فضاء العرض فوق منصه او باحة،ان هذه الخطوة مهدت للمسرح بالخروج من جموده ضمن فضاءات اعتمدت التقليد واخرى اعتمدت التجريب في تشكيل جمالياته من خلال التناسق بين العناصر المتمثلة(المنظر،الاضاءة،الملابس،الماكياج٠٠الخ)وبين التأسيسات المشهدية،ان الاهتمام بالفضاء المسرحي بوصفه حقل دلالي وانساق بنيوية ومنظومة علاماتية،لعله يسهم في وضع الاطر النظرية والنقدية التي تدعم نزوح المسرح التجريبي لمغادرة مسرح العلبة والبحث عن اماكن بديلة تكون اكثر تأثيرا لدى المتلقي حيث يتعامل مباشرة مع علم جمال المكان والفضاء المسرحي

وفن السينوغرافيا،ان التطور العالمي قد بنى معظم عروضه في الحركة المسرحية معتمدا الاستخدامات المختلفة ضمن علاقة متصلة التحول كي يصل الى اهدافه ضمن عروض متكاملة،من هنا فان جماليات الفضاء المسرحي تشكل طفرة نوعية في تأصيل وتحقيق اعمال جديدة في معالجة هذا الجانب للحفاظ على استمرارية العطاء والارتقاء بالعرض المسرحي،لذلك فأن مشكلة البحث تتمحور حول التساؤل الاتي (اين تكمن جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح وماهي دلالاتها في العرض المسرحي).

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

يسعى البحث الحالي الى دراسة (جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق المفتوح) والتي اصبحت ميزة درامية تختلف من عرض لآخر واخذت اشكالا وصورا شتى،بينما تجلت الحاجة الية في تسليط الضوء على جماليات الفضاء واشتغالاته في المسرح المغلق والمفتوح ،فضلا على انه يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة فضلا عن المشتغلين في الحقل المسرحي من تقنيين ونقاد وباحثين.

ثالثاً: هدف البحث:-

يهدف البحث الى التعرف على جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق المفتوح

رابعاً: حدود البحث:-

الحدود الموضوعية:-دراسة جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق المفتوح

الحدود المكانية:- العروض المسرحية التي قدمت في العاصمة بغداد .

الحدود الزمانية:-١٩٩٩-٢٠١٢

خامسا:-تحديد المصطلحات

حدد الباحث مصطلح(جماليات،الفضاء)

جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح في المسرح العراقي

مزاحم خضير حسين

اولا: الجمالية

الجمالية: حالة من الترابط الخيالي للعواطف عندما تتحد مع الفكر أو الحس عندما يتحد مع الرؤية.[١]

ويعرفها(هربت ريد)بانها"وحدة العلاقات التشكيلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا"([٢]).

الجمالية: هي ملامسة داخلية للظاهرة المسرحية من حيث مكوناتها التي تصاغ وفق قوانين واليات اشتغال خاصة، تتعدد بتعدد التجارب المسرحية.[٣]الجمالية: نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر الفن في جمالياته.[٤]

التعريف الإجرائي:هي شعور بالرضا والارتياح في نفس المتلقي نفسيا ودلاليا ودراميا،يساهم في تطوير ذائقته الجمالية والتمييز بين الفضاءات المغلقة والمفتوحة في العرض المسرحي.

ثانيا:الفضاء:

أ – لغة:جمع، مصدر فَضَا فضاء: مَا اتَّسَعَ مِنَ الأَرْضِ [٥] وفضاء شاسع يُحلقُ فِي الفضاء: فِي الْجَوِّ، أَيْ مَا يَعْلُو الأَرْضَ ،وَطَفِقَ يُحَدِّقُ فِي فضاء المدينة اي: مِسَاحَتُهَا وَالْمَدَى الْوَاسِعُ الْمُحِيطُ بِهَا

([١]) محسن محمد عطية، التحليل الجمالي للفن، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٣)، ص٧.

([٢]) هربت ريد،معنى الفن،تر،سامي خشبة،(القاهرة:دار الكتاب العربي للطباعة والنشر)،ب ت،ص٤١.

([٣]) عبد المجيد شكير، الجماليات المسرحية (التطور التاريخي والتصورات النظرية)، ط١، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، ٢٠٠٥)، ص.١٤.

([٤]) سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الدار البيضاء: المكتبة الجامعية، ١٩٨٤)، ص٣٦.

([٥]) محمد ابي بكر الرازي، مختار الصحاح،(بيروت:مكتبة لبنان،١٩٨٦)ص ٢١٢.

- المدى الواسع المحيط بالأرض. (صلى المسلمون العيد في الفضاء)
- المنزل: الساحة أمام المنزل.
- فسحة. فراغ، خلاء .[١]

الفضاء:المكان أو الامكنة التي تقع فيها المواقف والاحداث المعروضة (الاطار، فضاء السرد) [٢].

الفضاء:المسافة والامتداد اللامحدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة.

الفضاء:وعاء يضم عناصر ترتبط بعضها ببعض بعلاقة مكانية وزمانية[٣].

التعريف الاجرائي:هو الفسحة او المجال الذي يحتوي عناصر العرض المسرحي ومكوناته السمعية والبصرية كافة والذي يخلق احساسا جماليا يهدف الى ابهار المتلقي وامتاعه البصري والفكري .

التعريف الاجرائي للفضاء المغلق:هو الحيز الذي يدور فيه العرض في مسرح مغلق تتشكل فيه رؤيا المخرج المسرحي ويكون حاوياً على الخطاب المسرحي بكل مكوناته الجمالية والذي يكون بين اربعة جدران او ما يسمى خشبة العلبة الايطالي.

التعريف الاجرائي للفضاء المفتوح: الحيز الذي يدور فيه العرض في مسرحٍ مكشوف بالهواء الطلق او في خان او في ساحة يحوي كل عناصر العرض

---

[١] يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة (بيروت: مكتبة لبنان ٢٠٠٦) ص ٣٣١.

[٢] جيرالد برنس،قاموس السرديات، تر:السيد امام،ط١(القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات،٢٠٠٣) ص١٨٢.

[٣] ماري الياس وحنان قصاب،المعجم المسرحي، ط١(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٧) ص٣٣٧-٣٣٨.

المسرحي ويشمل مجمل العلاقات المكانية والبصرية والسمعية التي قصُد منها ان تكون منظومة جمالية موحدة في العرض المسرحي.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

عناصر تشكيل الفضاء المسرحي

اولا: الديكور(المنظر) :.

الديكور المسرحي وسيلة تعبيرية، ترمي الى خلق التواصل مع الآخرين، من خلال الخطوط والألوان والملحقات، وغيرها حيث تمثل مجالا رحبا للمصمم في تحقيق الاثر الجمالي للموروث الشعبي،وهو فن يرتبط بالعناصر السينوغرافية الأخرى فالمنظر" ليس جسما منفصلا عن روح وجسم العمل المسرحي، وإنما هو جزء من كل متكامل، لا نستطيع فصله عن بقية مستلزمات العرض المسرحي على الإطلاق"[١].فهو عنصر تصميمي يشكل وحدة ديناميكية متراصة من خلال عناصره التي تحمل في طياتها دلالات تعبيرية عالية تقترن في تحديد وظائفه الدلالية،فهو يحول الماديات المبثوثة في العرض المسرحي،بضمنها الممثل الى علامات ديناميكية تلامس احاسيس المتلقي وتستفز خبراته ازاء الاحداث والشخصيات ليحيلها الى قرائتها في الحياة الاجتماعية.

ثانيا: الإضاءة:.

ان الهدف من الإضاءة كلها هو تحقيق صورة تتوفر فيها الأجواء المناسبة للبيئة ومجريات الإحداث، فالإضاءة في المسرح التقليدي، تعد من الأدوات التي تساهم في الفصل بين الخشبة والصالة، لأنها تجعل من الخشبة عالما للحركة والإثارة، ومن الصالة عالما غارقا في الظلام عالما للسكون والجمود، ويستعين المشرف على

[١] يوسف رشيد السعدي،ي:عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٨٩،ص١٨٨.

الإضاءة بمصابيح عادية وأخرى مركزة للضوء من اجل " خلق جوا ساحرا يعيش فيه الممثلون وتتأكد فيه شخصياتهم ، فالإضاءة هي التي تحقق حقيقتي الزمان والمكان للنص المسرحي"[١]. لان حقيقة أي عمل فني لا تكمن فيما يراه الناس من وقائع، وإنما تكمن بالطريقة التي يروي لنا بها تلك الوقائع

ثالثا: الأزياء والملابس الشعبية :.

تعد الأزياء احد العناصر البصرية، اذا يمنح الزي المسرحي معنى لمرتديه فضلا عن أنها تشكل نظاما من الدلالات المتعددة داخل العرض المسرحي، وتكتسب أهمية بالغة في التعبير الجمالي والدرامي عن الشخصية المسرحية، وعن مكان الحدث وزمن وقوعه، ولها دور في إيصال معاني العرض منفردة او بالاشتراك مع العناصر السينوغرافية الأخرى وهي" تشكل الصورة النهائية العامة للعرض، هذا بالإضافة الى طاقتها الاشارية، التي تساهم في الإفصاح عن معاني الإحداث ودلالات الشخصيات"[٢]. فالأزياء لا تعد زينه للممثل، ولكنها تعد وسيلة مساعدة له وتؤدي دورا وظيفيا في خلق التواصل الحي والعفوي بين الممثل والجمهور، فالزي قد يعبر عن خصائص اجتماعية واقتصادية و نفسية

رابعا: الموسيقى والمؤثرات الصوتية:.

تعد الموسيقى والمؤثرات الصوتية، من المرتكزات الأساسية في العرض المسرحي وتؤدي دورا جماليا وتعبيريا فيه فالموسيقى بوصفها لغة حية مؤثرة تسهم في خلق الجو العام للعرض والموسيقى ينبغي ان تتبع من النص المسرحي جنب الى جنب مع الفعل المسرحي، اما المؤثرات الصوتية فإنها تساعد في ربط المشاهد والإحداث، من خلال التعبير عنها بمؤثرات تختلف باختلاف الحدث الدرامي، وكذلك تساعد

---

[١] محمد حامد،الاضاءة المسرحية،بغداد،مطبعة الشعب،١٩٧٥،ص٨.

[٢] جوليان هلتون،:نظرية العرض المسرحي،تر:نهاد صليحة،الجيزة،هلا للنشر والتوزيع،٢٠٠٠ ، ص١٦٧.

على الإيحاء بحدث ما او موقف معين، من خلال توظيف ابرز ملامحه الصوتية، اذ إن صوت القطار يجسد صفة الرحيل والسفر خارج الخشبة وهي توظف للتعبير عن الزمان والمكان وبذلك يظل التأثير الصوتي ذو الدلالة ذاتها داخل العرض، وتكون مؤثرة في الممثل والمتلقي على حد سواء، فقد عد (أفلاطون) " الموسيقى احد المحركات الرئيسية السامية للبشر(..) هي الصدق والحقيقة، التي توجد منذ بدء الخليقة ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن"[1]. ويرى الباحث ان الموسيقى في المسرح، ليست مجرد إحداث طنين او أصوات انما لها وظيفة فعالة، فهي توحد الأصوات المختلفة في العرض بشكل انفعالات متناغمة، كما تحول الصراع الدرامي الى ترنيمة ختامية تخلق الحالة النفسية لتمنح المتفرج أفقا أوسع في الإحساس بالجمال

خامسا: الماكياج:.

الماكياج من العناصر الفعالة في العرض المسرحي، لأنه يرتبط بالممثل مباشرة من خلال وجهه وظهوره على المسرح، ويأخذ حيويته وقدرته على التعبير من خلال تقاسيم وجهه، ويساعد الماكياج على خلق وتدعيم مزاج الشخصية،ان فن الماكياج موغل في القدم مثل الزي، حيث كان الممثل الأول عند الإغريق " شسبس يغطي وجهه بمسحوق الطباشير كمكياج للشخصية "[1]. التي يؤديها معبرا عن روح الشخصية التي يساهم فن الماكياج والتنكر التعبير عنها، مع عدم المبالغة في الإكثار منه، لأنه قد يعطي الحالة المعاكسة من الغرض المطلوب.

---

[1] يوسف السيسي، دعوة الى الموسيقى،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،١٩٨١،ص١٣.

[1] روعة بهنام ،التغريب في تصاميم أزياء العروض المسرحية المعاصرة ، بغداد ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ،٢٠١١،ص١٣٤.

سادسا: الملحقات المسرحية (الإكسسوارات) :.

الإكسسوار هي مادة او عنصر يلحق بعناصر العرض المسرحي، من ممثل وديكور وإضاءة وملابس وماكياج ،وتؤدي دورا فاعلا في تحقيق خطة المخرج، وإيصالها بشكل واضح الى المتلقي، لان الإكسسوار فن له روح ، ولابد للمخرج من ان يحسن استخدامه وتوظيفه من خلال الاستعانة بخبرته، والسينوغراف المسؤول عن تصميم إكسسوار كل منظر وربطه بالإحداث، بطريقة إبداعية خلاقة تخدم الفعل الدرامي، لان " التعبير بالإكسسوار يمتد الى إبراز طابع الشخصية، مثل القسوة او الرقة وغيرها من الصفات، وقد يهتم هذا الوصف بالمبالغة، اذ كيف يمكن لقطعة الإكسسوار ان تعبر عن طباع الشخصيات "[٢]. والملحقات المسرحية(الإكسسوار) لها دور فعال في تشكيل وإنتاج الدلالات المختلفة.

سابعا: الممثل:.

ان الممثل هو الذي يمنح تلك العناصر السينوغرافية الحركة ، لأنه يقوم مقامها في حين لا تستطيع هي ذلك" فالممثل هو مركز نشاط الخشبة، وكل شيء أخر على الخشبة سواه، يتم تقيمه بالنسبة أليه كإشارة لتكوينه الفيزيائي والعقلي"[١]. فهو أداة متحركة، له خصوصيته التي تجعله ضروريا في العرض المسرحي ويتمتع بالأحاسيس وبالروح التي يحقق حضورها ارتباطا حسيا بين جميع العناصر من جهة، وبين عموم صورة العرض والمتفرج من جهة أخرى

---

[٢] نهاد بهجت،نهادتنسيق المناظر،مجلة السينما، العدد(١٥)،الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر،القاهرة، ١٩٦٩،ص٤٥.

[١] عدد من المؤلفين،سيمياء براغ للمسرح،تر،ادمير كوريه،منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق،١٩٩٧،ص٢١.

المبحث الثاني

جماليات الفضاء المسرحي بين المفتوح والمغلق:

قد يبدو الحديث عن المفاهيم الجمالية أمرا لا يشكل (في الدراسات الأكاديمية) فتحاً جديداً، وذلك بسبب تواجده في الكثير من دراساتها النظرية،إلا أن الحال ربما يبدو مختلفاً هنا بكونه يشكل محاولة إلى ولوج عالم الجمال ليس من اجل الجمال ومعرفته، بل من اجل الخوض في ما يعمل الجمال على تفعيله عبر تقنية جديدة من خلال التماهي والانسجام والترابط،من اجل إنشاء صورة معبرة قائمة على ممكنات فنية فكرية واعية هدفها إنشاء خطاب صوري واضح ويحمل قيمه ومعانيه،فالجمال هنا ليس هو الهدف بل ما وراء فعل الجمال المتداخل مع التطورات العلمية الحديثة لهذا فأن الخوض في موضوع الجمال يشكل السّلم الذي يمكن ارتقاؤه للوصول إلى ماهية وفعل الحضور المعاصر بما هو جديد في الصورة المسرحية الفنية.

ولذلك فأن تتبع مفاهيم الجمال يعد أمراً مفروغاً منه لكونه يمثل إضافة لمفهوماتنا الجمالية والفنية، وهنا نجد أن رأي أرسطو من زاوية معينة يشير إلى وجهة نظر كبيرة جداً،فهو يرى أن الجمال يعني وجوداً لموجود وليس الجمال بوصفه وجوداً ذاتياً أو متلقياً بذاته، وأن سمة الجميل لدى أرسطو هي التحول وليس إثبات لأنه يقر بحركية المثال المتشاركة مع الواقع وجدله،إلا أن أفلاطون يرى أن الصورة العقلية هي أساس الجمال الفني ويعتمد الجمال على المضامين الروحية المتصلة بالحق والخير،وقد مكنت التأثيرات الفكرية للفلسفة الجمالية لدى الإغريق حتى الفلاسفة المحدثين من أمثال (ديكارت)، فأسست النزعة العقلية وموضوعية الجمال

متجلية من خلال تنظيراتهم.[١].في حين اشتغل ديكارت (١٥٦٦-١٦٥٠م) وربط بين العقلي والحسي داعياً إلى اللا مغالاة في اللذة الفنية،وهو ينكر حالة اللذة الباطنية العميقة التي تبتعد عن مشاركة الحس فيها، فالمراحل الجمالية لديه تمر بمرحلتين هما مرحلة الحس والثانية مرحلة الذهن،والأخيرة لا تكون بدون آليات الحس السابقة لها، ومن جانب آخر فقد عَدّ أن "العقل هو أساس العلم والمعرفة وهو المحرك للعالم لأنه جامع للذين ينتمون لثقافات مختلفة" [٢].وانتقل الجمال إلى آلية مهمة في الحكم على الأشياء لدى كانت (١٧٢٤-١٨٠٤) الذي نظر اليه من وجهة نظر مغايرة تماماً، فهو الذي ابعد الذوق الجمالي عن أي دلالة، وعدّهُ معرفة فاختزل الحس المشترك إلى مبدأ ذاتي، فليس هناك مرتكز جمالي للحكم على الأشياء، لأن هذا الشيء يمكن إدراكه عبر اللذة التي تتعلق بالوعي القبلي الموجود في الوعي الذاتي وهو ما يعني أن الأشياء المثيرة لنا هي ما يلائم ملكاتنا المعرفية ويؤدي إلى إطلاقنا للحكم الجمالي والشعور الجمالي بالأشياء [٣]،يرى الباحث إن المفاهيم الجمالية في الفلسفة تختلف من فيلسوف إلى آخر بحسب العصر الذي يعيش فيه وبحسب طبيعة الحياة ومفاهيمها الاجتماعية والفكرية، فالنظرة إلى الجمال يرتبط عند ديكارت بالانفتاح الحاصل في عصر النهضة وعصر التنوير، وهو يشير إلى التطور الفكري الذي لا يقل شأناً عن الآراء الأولى عند الإغريق، فإذا كان لدى الإغريق مرتبطاً بالحس واللذة،وانطلاقاً عن عقلية عصر النهضة فانه ارتبط بالعقل الذي أصبح منقذ للأشياء والعالم وهو من الأمور المميزة والمعروفة لعصر النهضة،

(١) ينظر،باسم الاعسم، الجميل والجليل في الدراما، ط١، (الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٢)، ص٢٦-٢٧.

(٢) ماري الياس وحنان القصاب، مصدر سابق، ص٣٧٠.

(٣) ينظر،هـ.ج.غادامير، الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم، ط١، (طرابلس: دار اويا، ٢٠٠٧)، ص١٠٠.

لهذا فأن العقل اخذ يعمل كأداة لاحقة للحس وترصين مقاييسه الجمالية،ويكون هذا بأن الجمال هو ما يحدث لذة ذاتية مباشرة ومجردة عن أي فروض أو مفاهيم محددة، ويتصف بالكلية والضرورة، فالذاتية الفردية ليست إلا مرحلة أولى في إدراك الجمال لدى (كانت) والتي من خلالها يصعد الحكم الذوقي إلى الشمولية،وأنه يؤدي الى الحكم على شيء ما بأنه قبيح أو جميل[١].لقد مر الفضاء بشكل عام بالكثير من التطورات والتحولات على المستوى المعماري وعلى المستوى الفني أيضا، وبغية تحقيق التجديدات المطلوبة في العرض المسرحي على وفق المتغيرات الزمنية في كل حين من تقدم وتطور ركب الإنسانية، وان في كل معمار مسرحي يوجد فضاءات متعددة، ومنها فضاء العرض المسرحي المعبر الذي تدور فيه الإحداث، وفضاء صالة الجمهور(المتلقي) الذي يرى ويسمع ويتأثر بمقدار ذائقته الجمالية والفكرية وفضاء المنظر المسرحي ولقد أصبح الفضاء المسرحي هو عنصر الأداء، وهو نوع من الاتصال وهو لخدمة العمل وتنوير المتفرج، فهو"خشبة المسرح وفن المعمار له روحان، واحدة تسكن الحدث والأخرى تسكن النوع، وكلاهما المشهد والفن المعماري يتم تنفيذهما لخدمة العمل التمثيلي"[٢] لقد حاول أصحاب العروض المسرحية وخاصة ذات الموروثات الشعبية،إيجاد فضاء ينطلق من تلك المنطلقات، ولكن بصيغة وصفة خاصة تخدم الموروثات الشعبية التي تتميز بالبساطة والتنوع، والغاية من ذلك هو تأصيل المسرح عبر توظيف وسائل التعبير الشعبية والتراثية، المتجذرة في التراث العربي عامة،والتراث العراقي بشكل خاص، لان عدم الاعتماد عليها لا يحل مشكلة تأصيل الفضاء المسرحي في عروض الموروث الشعبي، إن

(١) عبد الكريم هلال ،خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ط١، (بنغازي: جامعة قاريونس، ٢٠٠٣)، ص٥٣.

(٢) فابريتز يوكروتشاني،فضاء المسرح ،تر،أماني فوزي حبشي ،مطابع المجلس الأعلى للآثار ، القاهرة،١٩٩٩،ص١٢.

التأصيل في الفضاء لا يرتبط بالجانب الشكلي فقط، بل يشمل العرض المسرحي كله لان، لغة الفضاء هي المنطلق الذي يمثل جماليات مستوى الشكل والمنظومة البصرية في العرض المسرحي[١] وبما أن المستويات السينوغرافية تنطلق في تعاملها مع المتلقي، من خلال مكان العرض، فان هذا الأخير يعد قيدا يخضع هذه المستويات لسلطته، مما يجعل عملية الإخراج في مسرحيات الموروث الشعبي عملية مفتوحة هي الأخرى ، لأنها ترفض ان تخضع لتقنيات جاهزة، كما ترفض التعامل مع مكان ثابت للعرض لان المسرح فضاء خارج عن ضغوط الحياة،وتختلف الفضاءات من مسرح الى آخر كما عند(قاسم محمد) الذي يؤكد ان لكل مسرحية فضاءها الخاص بها،ولا يوجد فضاء ثابت، ففضاء عروض الموروث الشعبي يمتاز بالسعة وكثرة المساحات وتعدد الأغراض،وباعتقاده ان الفضاء الجيد والمناسب هو الفضاء القائم على أساس الوجود، فهو يستعين بالحياة كثيرا حينما يحاول تحديد الفضاء المسرحي، الذي يفجر الدراما، ويسهم كوسيلة مهمة من وسائل التعبير في منحها شكلا فنيا جماليا، ان الفضاء شخصية من شخصيات المسرحية غير المكتوبة بالنص، وإنما يكتب إثناء عملية الأداء والمعالجة الإخراجية، او إثناء التمارين، وقد كان يعتمد (قاسم محمد)على الروح التراثية والمحلية حيث يقول" إن وصولنا الى العالمية لا يأتي الا من خلال التركيز على المحلية "[٢] لأنه يفهم بان الفضاء إنما يتشكل بتشكيل الممثل، وهو يجمد حينما يجمد الفعل على خشبة المسرح، ويتحرك بتحرك الفعل ، فالفضاء المسرحي وتحولاته يستطيع بالفعل ان يكون المدخل الذي يتيح للممثل المساحة المناسبة للأداء على نحو أفضل في تحقيق رؤى جمالية ذات خصوصية، تثير الصورة البصرية أمام العين وتهذب

(١) ينظر: صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط١ ، الدوحة قطر،٢٠٠٣ ، ص٤٤.

(٢)احمد سلمان عطية ،دور المخرج في المسرح العراقي المعاصر ، المصدر السابق،ص١٥٢ .

الروح.اخذ الابداع يعكس طاقة تتجاوز المنظومة المغلقة والصيغ القديمة، ليخلق معايير واشكال تفسح مساحات البحث عن مراكز جديدة للتعبير عن ذوات المبدعين، فظهر مفهوم التجريب الذي يغور في مساحات مجهولة او مستبعدة في تناولها في المنجز الفني، اذ ان خطاب التجريب يؤكد ان لا توجد ذات تستطيع ان تشكل مراة تعكس رؤية كاملة مستوعبة للواقع والعالم، ولكن يوجد تفاعل متبادل بين ذات المبدع وبين الواقع والعالم[1]، ويشكل هذا التفاعل ما تسميه بالنزعة التجريبية التي تتبنى اشكال انتاجية وتعبيرية مبتكرة من رحم الحاجة التي يفرزها الواقع واللجوء الى تقنيات جديدة متقدمة، وجماليات تقترن بالثورات الصناعية والفلسفية والفكرية،لقد مرّ الفضاء المسرحي بالكثير من الإقتراحات والرؤى والتنظيرات على مستوى المعمار والشكل بغية تحقيق التجديدات المطلوبة في العرض المسرحي على وفق المتغيرات الزمنية في كل حين من تقدم وتطور ركب الإنسانية،ومع تبلور الكثير من المفاهيم المسرحية ومنها بالدرجة الأساس ظهور المخرج وترسّخ سلطته في العرض المسرحي الحديث ، كذلك ظهور مصمم السينوغرافيا ، حيث بدأ التفنن والتجريب في شكل فضاء العرض من ناحية المعمار تارة ومن ناحية الشكل التقديمي الجمالي تارة أخرى ، فبدءاً من مسارح(العلبة الأيطالية) التي كانت ولازالت تعكس صورة المسرح في خيالنا ، مروراً بالتصورات العديدة للمخرجين والمصممين الذين تنوعت رؤاهم في هذا الأتجاه بشكل كبير،لقد تغيرت زوايا المشاهدة في فضاء العرض المسرحي الى عدة أشكال،فبينما ظل المسرح الأغريقي والروماني مسرحاً مفتوحاً في الهواء الطلق نجده ينغلق على نفسه في فضاءات الكنيسة في شكل جديد من أشكال فضاءات العرض،لكن الحال استقر مايقرب من الأربعة قرون بعد ذلك فمنذ عصر النهضة وشكل الفضاء المسرحي بإطاره المحدد

[1] ينظر،جان دوفينو، فضاءات العرض المسرحي،تر،حمادة ابراهيم، (القاهرة:المجلس الاعلى للاثار،١٩٩٨)، ص٤.

جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح في المسرح العراقي

مزاحم خضير حسين

مستمر لغاية القرن العشرين حين بدأت إعادة النظر في كل مايتعلق بالعرض المسرحي وتطلّب ذلك وسائل فنية جديدة ،وتركزت اعادة النظر على أسس جمالية وفنية وعلى مستويات الإدراك لدى المتلقي،حيث اتفق مجددو المسرح فاكنر وآبيا وكريغ وكوبو وراينهارت،على أن الفضاء وسيط متعدد الأغراض لخدمة الفن المسرحي ولم يعد الفضاء المسرحي مساحة مملوءة بالديكورات ثنائية الأبعاد مبهرة من ناحية الحجم والمنظر وانما مساحة مسرحية ذات ثلاث أبعاد مشيدة ومجهزة من أجل مسرح يتواصل فيه المتفرج بشكل حميمي،لقد شهد العالم تطورا في كل مجالات الحياة والذي كان له انعكاسه الواضح على ابداعات السينوغرافيا حتى اصبحت"فنا وعلما معقدين،فهي فن لانها تعتمد على التصوير والنحت والزخرفة والعمارة...،وهي علم لانها تستخدم التكنولوجيا والصوتيات والمرئيات في احداث الاثر الفني المطلوب فهي تجمع بين الفن والتقنية"([1]).حيث تؤدي السينوغرافيا في عروض الفضاء المسرحي دورا مهما في بعث الجمال في العرض المسرحي،اذا ماعرفنا ان قضية البناء الشكلي لعناصر الفضاء المسرحي يعد من المرتكزات المهمة التي يعتمدها التصميم المسرحي في تقويم العرض المسرحي بوصفه موضوعا جماليا فنيا وذو قدرة على الاحتفاء بالشكل،بل انه التعبير الامثل عن الشكل الاشاري لما ينطوي عليه من علامات سيميائية بصرية ذات دلالات تعبيرية تتصل بنمط من الشفرات الدالة،تظهر جماليات الفضاء المسرحي من خلال ماتحققه عناصره من خلق ابداعي للاشكال والرسوم الزخرفية والتزينية وما تنشئه من تكوينات معتمدة على تطويع الخامات وابتكار التشكيلات فضلا عن كشفه لبيئة العرض بوصفها واقعا ينسجم مع حياة ذلك العرض،كما ترعى فيها طبيعة تلقي المشاهد للعمل المسرحي،لما تحمله من دلالات واشارات رمزية،ومن خلال هذه المنظومة الجمالية

(١) صبري،عبدالعزيز،القيم التشكيلية في الصورة المرئية،(القاهرة:مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١)،ص٩٢.

جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح في المسرح العراقي

مزاحم خضير حسين

يمكن ان يفهم الموضوع الجمالي الكامن عند الجمهو،ان جماليات الفضاء المسرحي ،تتحكم فيها مستويات استجاباتنا اتجاه الجميل،والتي تنبع من عواطفنا الانسانية وهي الاخرى موضع تفاوت ولاتخضع لقياس واحد،فما يراه البعض جميلا قد يبدو قبيحا لاخرين والعكس صحيح،ولهذا من الصعب الوقوف على ثوابت تصف الجميل،لان الجمال نسبي وليس مطلق،وينبع ادراك الجمال في الفضاء المسرحي بالضرورة من الشكل المميز لها(اي الفضاءات المفتوحة والمغلقة) لذلك يأتي الحكم عليها حال ادراكها جماليا،والا فقدت القيمة الحكمية في قدرتها الايجابية على مخاطبة الوعي،عندها يحس المتلقي بالحرية والتلقائية في تقبل العرض المسرحي،أن الجمالية عبر علاقته بالفن بكل أشكاله، في الرسم والنحت والمسرح والسينما وفن العمارة و الفنون الاخرى،لم تكن ظاهرة واحدة وبسيطة،بل مجموعة ظواهر مترابطة تعكس بمجموعها القناعة بأنها وحدها قادرة على أن تمنح الفن قيمة ومعنى،ومن جانب آخر قد تضفي قيمة على الشكل دون المضمون، إلا أن هناك رؤى جمالية للفن تؤكد تداخل المستوى المعرفي مع المستوى الجمالي إلى الحد الذي يصل إلى صعوبة الفصل بينهما فيندمج الشكل بالمادة في مجمل الانطباعات التي يتركها العمل الفني فينا [1].كأساس لتشكيل خطاب العرض،أصبح اليوم لا يعتد كثيراً بالكلمة قدر اهتمامه بالصورة والتشكيل والمرئي،لهذا فأن كل القيم الجمالية التي طرحت بآراء الفلاسفة كانت تتساوق وأشكال الفن والمسرح منذ القدم إلى اليوم وبمعنى آخر،الفنان المسرحي سباق لاستلهام تلك المفاهيم الفلسفية وتماهيها في نصوصه المسرحية وعروضه، الأمر الذي جعله لا يحفل بالفن من غير الجمال، الذي يحرك الروح الساكن، وينشّط الخطاب الجامد ويبعث فيه الحياة والوجود.

([1]) سلام الأوسي، جماليات فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، ط١، (بغداد: منشورات جار القمر، ٢٠٠٥)، ص١٣.

المبحث الثالث

اشتغالات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح

اتخذ الفضاء المسرحي وعبر الازمنة التاريخية للمسرح أنماطا متعددة فرضتها طبيعة العلاقة بين الممثل والمتلقي لحظة العرض والمسافة المادية الفاصلة بينهما وتاثيرها النفسي عليه بهدف التأسيس لعلاقات جديدة ومتجددة بين طرفي المعادلة – الممثل والمتلقي وبما أن الفضاء المسرحي هو عبارة عن مساحات معمارية تم توظيفها بطريقة فنية اضفت عليها شئ من الجمالية،الا انه "ليس برواق أو بهو،أو قاعة للعرض فحسب بل هو مفهوم واسع المعالم يستوعبه العقل ويمليه على الاحساس فيتجسد ثم تصقله الطباع فيصبح في الممارسات اليومية والتصور الذهني، اذا هو ليس بمكان للحركة الدرامية فحسب بل فكرة في الرأس"([1])،وكذلك ليس هو فراغا ماديا او مساحيا فحسب بل هو تناغم حسي بصري مادي بين الروح والعقل والجسد تتجدد فيه طبيعة العلاقة عند كل لقاء حتى يعدو وكأنه طقسا تعبر فيه الروح عن سكناتها وحركاتها نحو الخير والجمال،وبذلك يشكل الفضاء جوهر العرض المسرحي، فهو الذي يؤثث الخشبة ويبلورها فنياً ويشكلها جمالياً،فالفضاء الحديث عرف واستخدم المسارح الموجودة حيث بات يشكل عائقا امام الخيال المبدع "ولاشك في ان أي تقسيم لجغرافية الفضاء المسرحي المغلق انما يشكل قيوداً مصطنعة لا يمكن للمخرج ان يتجاوزها"[2]،ومفهوم الوهم الدرامي استدامَ بشكل يجده بعض الدارسين ان استمراره ينتقل الى الواقع اليومي وهذا ما اكده (تاديوش كانتور) بقوله: ان الوهم الدرامي ما زال يعامل اليوم بشكل تقليدي، ونعني بهذا وجود مقدمة

([1]) شاؤول، بول،الفضاء التقليدي الطبيعي في المسرح،مجلة المسرح،العدد الثاني،القاهرة، ١٩٧٤، ص ٥٤ .

([2]) ياسين النصير، اسئلة الحداثة في المسرح، وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٠، ص ١٠٩.

الخشبة، ومكانتها الفاصلة بينها وبين المتلقي، فبعد عدد من العروض ينسى المرء هذا الوهم[١].وبدات هذه القيود تتفاقم عند المبدعين ولاسيما بعد توالي الحركات والاتجاهات المسرحية التي وجدت جغرافية وفضاء المسرح المغلق لا يلبي طموحاتهم ولا سيما المسرحيات التي تنتهج الواقعية النفسية،وذلك لانحسارها وفق نمط تقليدي " فالمسرح ليس مكاناً مغلقاً تقام فيه حفلات اكل عليها الدهر لاعمال خالدة، المسرح الاخر سيمارس في المصنع، وفي المدرسة ، بل ينبغي ان يتجاوب معه مبدعون اخرون، كما يجب ان يولد مسرحاً يتصل بملايين البشر الذين لا يزالون يلزمون الصمت"[٢]، وهنا يرى الباحث اتساع الرؤى عزز مطالب لفضاءات اخرى غير المغلقة،ان بعض المسرحيات تفسد اذا لم تقدم في الفضاء الذي تتطلبه وان الاعمال التي وضعت لنوع اخر من المنصات اذا ما قدمت داخل العلبة الايطالية المغلقة، فقدت معناها فان الاداء في الفضاء المغلق اكثر تأثيرا في المتلقي،وذلك لتواتر الحميمية واقتراب المتلقي من المؤدين،ولابد ان نذكر ان المخرج المسرحي عندما يختار الفضاء المفتوح ويفضله على المغلق هنا لكي يقترب في معالجته من طبيعة المسرحية ومن اسلوب عرضها[٣]،بذلك وجد بعض المخرجين الخشبة لا تتناسب ومتطلبات المرحلة التي ينتمون اليها حيث يجد (يوري لوتمان) في كتابه (مشكلة الفضاء الفني) "تعارض الفضاء المغلق مع الفضاء المفتوح، ومع سماته ومنها الغربة، والبرود، والعدوانية، وقد يفسر الفضاء المغلق والفضاء المفتوح

---

(١) ينظر: يان كووسوفيتش، مسرح الموت عند كانتور، تيار ما بعد التجريب، تر،هناء عبد الفتاح،القاهرة: مطابع المجلس الاعلى، ١٩٩٤، ص ٧٤.

(٢) جان بيير ربنجر، قراءة المسرح المعاصر، تر، حمادة ابراهيم، القاهرة:مطبوعات مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، ٢٠٠٤، ص ٥٠.

(٣) سامي عبدالحميد،مقابلة خاصة اجراها الباحث في قسم الفنون المسرحية،يوم الثلاثاء المصادف ٢٠١٧/٤/١٨،الساعة العاشرة صباحا.

تفسيران معاكسان لما سبق"[١]، في مرحلته الاولى في الفن، وذكر ايضا (غاستون باشلار) طرحاً جديداً لفكرة الفضاء المغاير،اذ ان مفهوم الفضاء عنده يتجاوز ما كانت تقول به الفلسفات الكلاسيكية"[٢] التي تعتمد المسرح المغلق او الشكل المسرحي التقليدي، وجاءت هذه النداءات الى ايجاد تاصيل مغاير لشكل المسرح، وان كان هناك بعض الدارسين يجدون بقاء الشكل ولا يمكن تاصيل شكل العرض المسرحي، واعطاء صفات خاصة بهذا البلد او ذاك، والجواب هو لا يمكن الا في بعض التفاصيل اما الاساسيات فتبقى مشتركة بين مسارح العالم طالما بقيت اطراف المعادلة المسرحية على حالها[٣].وهنا يرى الباحث بأن الصورة المسرحية تستبدل شعرية الحوار بشعرية الفضاء وجمالياته فهي تعتمد على طقسية العرض المسرحي،فهو حقيقة معاشة يؤثر بالمتلقين بنفس القدر الذي يؤثرن به ويحمل في طياته قيما تنتج في تنظيم عناصره سلوكا خاصا وطريقة يدرك بها الفضاء،وعلى سبيل المثال فأن (راينهارت)عندما يقوم بتشكيل الفضاء المسرحي في عروضه فالمسرح لديه طقوس ذات جذور تلحق ذاكرتنا الى القرون الوسطى وعروضها الطقسة الجماعية،وبذلك فأنه اختار أماكن خارج مسرح العلبة واتخذت عروضه تنوعا شكليا وتركيبة مكانية ذات دوال جماعية،فساحة السيرك يمكن ان تحتوي عروضا مثل مسرحية(اوديب ملكا)حيث انشأ "منظرا بسيطا يمثل قصرا يونانيا بدائيا اضافة الى وجود مساحة مستطيلة طويلة ومجموعتين من المدرجات وجناحين

---

[١] مجموعة من الباحثين، جماليات المكان، البيضاء، دار قرطبة. ط٢ ، ١٩٨٨، ص ٨١.

[٢] غادة الامام، جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار، بيروت: التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٠، ص ٢٨٩.

[٣] ينظر،سامي عبد الحميد، نحو مسرح حي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٢، ص ٨٣.

نصف دائريتين"([1]).حيث يكتسب المنظر المسرحي جمالياته من التناسق والتناغم بين خطوط التصميم ونقاطه الرئيسية والثانوية والالوان المتشكلة ضمن هذه الخطوط والمساحات،وتنوعت معمارية المسرح لديه، ما اراد من خلال هذه التجربة ان يخلق حميمية بين الجمهور وبين الممثلين،اي مبدأ التألف الشبيه بالذي كان في المسارح الاغريقية،كان يهدف الى اثارة الانفعالات عبر كل خداع بصري، في حين نظر الروس الى السيرك في عين اخرى،كان يروق لهم غياب المناظر في السيرك بل خفض دور الحوار الى اقصى حد والتركيز على الحدث من حيث انه جملة من احداث وعدم وجود اي شيئ قد ينال من انتباه الجمهور في اثناء العرض،كانوا لايرغبون ان يبقى الجمهور خارج الدراما المقدمة بل يعيش داخلها([2])،فأختيار الفضاء ينطوي على علاقتنا به في معايشتنا له عملية تجاوز قدرته لتتوغل في شعورنا،فالفنان يحتاج الى مساحة فيزيقية يصبو الى رقعه يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته،أن لكل سينوغرافي تقنياته وأفكاره التي تظهر من خلال ما يقدم على المسرح في حالتيه(المغلق او المفتوح) وعلى المستويات كافة أي انه من خلال جهده الخاص وذكائه وقدراته المهارية في التصميم والتوزيع يكون دوره محركا ومحفزا لإثارة شعور الجمهور(المتلقي)والتي تعمل على ايجاد لغة مشتركة بينهما،فضلا على ان السينوغرافي لن تتوقف حدوده الابداعية فقط بتصميميه للمشهد المسرحي،وانما ابداعه يجب ان يكون في الموقع المسرحي وهذا معناه التنظيم بحدود الفضاء(المغلق والمفتوح) تنظيم مساحات التمثيل وتنسيق وانسجام

([1]) ينظر،جيمس لافر،الدراما ازياؤها ومناظرها،تر،مجدي فريد،وزارة الثقافة والارشاد القومي،الموؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر،١٩٦٣،ص٢٠٣.

(٢) ينظر،المصدر نفسه،ص٢٢٠.

جماليات الفضاء المسرحي بين المغلق والمفتوح في المسرح العراقي

مزاحم خضير حسين

هذه المساحات مع عناصر وتقنيات الفضاء المسرحي،([1])،يمكن قراءتا لعناصر السينوغرافية (الديكور،الاضاءة،الماكياج،الموسيقة والمؤثرات الصوتية،الممثل) من النواحي او الخواص النفسية والدالية والدرامية والجمالية،وكلها تعمل لانجاز وتنمية الذائقة الجمالية الداخلة في العرض المسرحي فتزيد غنى وقوة تأثيرية فمن الناحية النفسية في الفضاءات المفتوحة كل شيئ فيها حقيقي وطبيعي تعود المتلقي على مشاهدتها يوميا وعيانيا من خلال ممارسة نشاطات حياته اليومية،وعليه يجد المتلقي نفسه اقرب الى الصورة الطبيعية واكثر ارتياحا منها في الفضاء المغلق المصطنع الذي يشعر فيه المتلقي بحقيقة اللعبة التي تستخدم تقنيات صناعية،اما من الناحية الدلالية فالعناصر السينوغرافية للعرض في الفضاء المفتوح تكون اكثر قرائية واكثر تأويل في الفضاء المغلق،لانه في الفضاء المفتوح يكون المكان مباح تدخل فيه اشياء ربما لم تكن في حسبان المخرج السينوغراف او السينوغراف المخرج بغير قصدية لغرض ايصال الصورة الى ذهن المتلقي،لذا تقتضي قراءة من قبل المتلقي لانها في حدود اللعبة المسرحية المعروضةأما من الناحية الدرامية يعيش المتلقي الاحداث وكأنها حقيقية لانها من وجهة نظره تكون اقرب اليه من واقعه وكانها تحكي قصته وقضيته،وهذا ماتجلى بشكل جلي في عروض(ادولف ابيا) و(روبرت ويلسون)و(تاديوش كانتور)من خلال تجاربهم المسرحية المختلفة في الفضاء المفتوح والفضاء المغلق والتي برزت عن طريق مناطق مختلفة وفترات زمنية متقاربة،ف(أبيا)حاول ايجاد تأثيرات درامية في درامية جديدة في شكل العرض المسرحي عن طريق الاستغناء عن الديكورات ذات البعدين(المرسومة) واستبدالها بديكورات ثلاثية الابعاد(مجسمة)كي تتؤائم وتنسجم مع جسد الممثل الحي، كذلك الاهتمام الكامل بالاضاءة وماتتيحه من تأثيرات جمالية عالية في تجسيد الجو العام

([1])-ينظر،سامية،اسعد،مفهوم المكان في المسرح المعاصر،مجلة عالم الفكر(الكويت: المجلد١٥، العدد٤، يناير،فبراير،مارس،١٩٨٥،ص٦٨.

وخلق البيئة المناسبة التي تواكب الحدث،اضافة الى تقسيمه ارضية الخشبة الى بمنحدرات وسلالم ومستويات متنوعة بعيدا عن الارضية الافقية الواحدة من اجل خلق حالة من التنوع والايحاء بتغيير وتعدد الفضاءات،اما(ويلسون)فقد عمد الى استغلال الايحاءات الذهنية غير السوية لبعض الاطفال المعاقين لغرض تشكيل وتركيب صور مسرحه،الذي امتاز بتعدد مستويات الاداء وتنوع البؤر التمثيلية في أن واحد وبأكثر من حدث تسير مع بعضها البعض في هارمونية بصرية اشبه بالاداء الاوركسترالي المبهم الذي ينطلق من بواطن النفس البشرية،يأتي(كانتور)بمعاملته للعرض المسرحي كلوحة تشكيلية مجسمة ومتحركة،تخضع لكامل سلطته المطلقة في تشكيل الصور والرؤى الفنية والمزج مابين فن السينوغرافيا وفن الاخراج في وحدة عضوية متكاملة([1]).إن المفردات المكونة للفضاء المسرحي وفي كل العروض سواء اكانت عالمية ام عربية تحاسب كجزء من لوحة تشكيلية لها دلالاتها وعمقها التاريخي والإنساني،وهي تفرض بفعل جمالياتها وتقاناتها،هيمنتها على المتلقي، وتفرض شروطها وأنساقها التكوينية والمساحية واللونية والكتلوية،كي تصبح اشتغالاتها مندمجة متماهية في باقي اشتغالات العرض المسرحي فكل مفردة من مفردات العرض تندمج في هارمونية اوركسترالية،بحيث يمكن القول أن المرجعيات الجمالية والفكرية هي من أَلهَم الإنسان الذي من وعيه بها تترشح السينوغرافيا الموحدة للعرض يجب أن ترتقي لتحقيق رسالة العمل المسرحي[2]،وهذا ماعمل عليه المخرج العراقي(صلاح القصب) بعد أن غادر فضاء خشبة المسرح التقليدي مستعيناً بفضاء ساحة (قسم الفنون المسرحية)

([1])ينظر ،جبار ،جودي،جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي،بغداد،٢٠١٢،ص٨١-٨٢

([2]) طارق العذاري، تطبيق السينوغرافيا (بين العملية والعشوائية في العرض المسرحي المعاصر)، مجلة الخشبة، العدد،الاول، السنة الأولى، ربيع ٢٠٠٣، (بغداد: مركز روابط للفنون الأدائية)، ص٦٤.

ذلك الفضاء المفتوح الذي تحلق به مخيلة المخرج والمصمم(عباس علي جعفر) الى أبعاد تعزز وبقوة مجالات التعبير الغرائبية عبر المكان في عرض(مكبث) عن الومضات التي تنتشر في أرجاءه ونتيجة لتكاثر اللحظات الحدسية المشكلة بوعي جمالي ،برز دوره في التشكيل الحداثوي لعروض مسرح الصورة بفضاءاته الدلالية التي "تقود المتفرج الى الإحساس بالفضاء أكثر من أن تكون خلق بيئة معينة أو إنشاء معمار محدد وبذلك نجد تصرفا لامحدود في البعد الفيزيائي للفضاء وتحويله الى أشكال متعددة ومختلفة وغير متجانسة وغريبة غير مألوفة عن طريق إعادة تشكيلية فضائية"(١).سعى المصمم والمخرج أن ينشأ عالماً من التخفي لإنتاج مجموعة من الشفرات التي تلتحم معاً لأثارة طبيعة جديدة للصراع ذات الأيقاع المنتظم الذي يرتبط بظروف وسلوك الشخصيات، مما يؤدي الى التغيير في هيئتها ووظيفتها،إذ نجد القناع الأسود الذي يخفي النسيج اللوني مع الإضاءة التي تعطي أداءاً تخيلياً ونوعاً للممارسة الحسية المركبة وهيمنة صورية على مكان العرض،كما تعطي أنشاءًا صورياً وحركياً تغريبياً، ليقسم العالم على نصفين،الأول يرى العالم بمظاهره المادية والموضوعية ،والثاني يقوم بعملية حجبها، اما من الناحية الجمالية فتكون نابعة من القوة الجمالية التي تقدمها الطبيعة نفسها والتي تكون مسافتها اكثر تأثيرا في نفس المتلقي منها في الفضاء المغلق،وفي الوقت نفسه ظهرت دعوات لاهمية تغيير الفضاء المغلق وتغير العلاقة بين المتفرج والمتلقي واشراك المتلقي ليكون داخل الحدث الدرامي بحيث يجد بعض الدارسين ان "العرض المفتوح يخلق القوة السحرية في نطاق المسرح من خلال اتساعه وحيويته، وتلك القوة التي اجتذبت المشاهدين حتى النهاية للمشاركة في المحادثة والحوار" بيد ان من المؤكد في الفضاء المفتوح تتغير مفاهيم كثيرة من حيث الجو العام والعلاقة بين اطراف

(١)مزاحم خضيرالجبوري،اشتغالات المنظر في العرض المسرحي العراقي،رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،قسم الفنون المسرحية،٢٠١٣،ص١٥٦.

المعادلة والهدف العام للمنجز الفني، فضلا عن اختلاف الشكل لدرجة يوقض او يغير اليات التلقي. تغيرت الفضاءات المسرحية على مر العصور منذ المسرح اليوناني الى اليوم،فمختلف التوزيعات والاشكال اخذت بالتكوين طالما ان الاعمال الدرامية وتمثيلها تطلب ذلك،واخذت تكتسب مدلولا يتعلق بالثقافة والقيمة التي تعطيها الثقافة للمسرح لدى كل شعب،ان العروض الدرامية تتلاقى في الفضاءات المفتوحة،ومن خلالها يميل الجمهور الى الالتفاف حول الممثل،اي ان القاعة تميل الى معانقة خشبة المسرح بشكل كامل او جزئي،في حين ان الجمهور في المسرح التقليدي(الفضاءات المغلقة)يجلس امام الخشبة،وهذا يتطلب من الجمهور مشاركة فعلة في العرض،تفاعلا دراميا،من هنا يمكن ان نؤكد على وجود علاقة سيمويطيقية بين وضع الفضاء المسرحي والاعمال التي تمثل،اذ يبدو انها تميل الى معنى واحد"فالفضاء يخلق من حدث بناءه تبعا لقواعد تقنية"([1]).وهذا ماحدث عندما اخرج (قاسم محمد) مسرحية الشريعة والتي صمم ديكورها (كاظم حيدر) قام بتثبيت الأتجاه الواقعي– الطبيعي إذ وضع زورقاً حقيقياً أسفل مقدمة المسرح وأفترض النهر يمر بين المشاهدين ووضع المقهى في أعلى اليمين والبيت في أعلى اليسار مستعملاً مفردات طبيعية كالحصير والأبواب والشبابيك الحقيقية، تعامل مع مفردات الديكور كأن الشخصيات تعيش فيها، وكأنها أليفة إليهم وإلى المشاهدين فخلقت الأجواء الحميمية والصميمية وتعيد اليهم ذكريات الماضي، فيتجاوبون معها كان الديكور نموذج حيوي لمسرح عراقي شعبي أصيل ومتطور،وهكذا نجد"الفضاء يعطي الدلالة نفسها،مع تغيير في تأثيره على الشخصيات المختلفة"([2])،ان حدث بناء الفضاء اهم بكثير من البناء في حد ذاته،نفهم ان فضاء التمثيل والمشاهدة

([1]) فابريتزو كروتشاني،فضاء المسرح،تر،اماني فوزي،القاهرة،مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ١٩٩٩، ص١٢٨.

([2])مجموعة من المؤلفين،جماليات المكان،المصدر السابق،ص٢٩

والعلاقات التي تقام بينهما في تاريخ المسرح يمكن للفضاءات المشهدية ان تكون في بناء(مبنى مسرحي) يتميز فيه جزء حيث يمثل فيه الممثلون،وجزء اخر يراهم الجمهور منه او يمكن ان يكونا فضائين موجودين اي واحد حضري مع اخر مختلف(ساحة الكادرائية،ساحة السرك،شارع يغلق،مبنى مخصص لاستخدامات اخرى،يجهز للتمثيل وبعد الانتهاء من التمثيل يعود الى مصيره الاعتيادي،وبصفة عامة نجد ان الفضاءات في اصلها المبنية للتمثيل على علاقة بالحفلات الدينية ليس فقط للطقس في حد ذاته،بل لفضاءات الاحتفال التي استغلت للتمثيل ك(فضاءات موجودة)ويمكننا ان نؤكد على ان بداية العروض المسرحية تعود الى المذابح والمعابد،تلك الاستخدامات للفضاءات المسرحية قد ساهمت في جعل المسرح مكان لتقديم الممكن والبحث عن فضاء مسرحي خارج المسرح التقليدي،تلك الخاصية التي استخدمها(فاغنر) بأعادة تأسيس الهيكل والشكل المعماري حيث يقول"بحثت عن صالة شبيهة بالسيرك،واشكال وهياكل لمعابد،وفضاءات جديدة في الهواء الطلق،اعادة استخدام المسارح اليونانية القديمة"([1]).البحث عن فضاءات جديدة الهروب من المباني المسرحية يعد جوهريا،لانه لايبحث عن الشكل ولكن عن المعنى وعن الوسط،فأستخدام رجل المسرح للفضاءات المختلفة في اغلب الاحيان تحمل معاني كثيرة،حيث تساعد على جذب الانظار والاصغاء وتظهر امكانية في التعبير او في خلق علاقات،فكل مساحة يمكن ان تصبح فضاءا مسرحيا اذا خلقت فيها العلاقات حيث يتم كسر العادات ويختلط المبنى المسرحي بالحدث الدرامي.

ما أسفر عنه الاطار النظري

١-ان الفضاء التقليدي يعد اكثر تأثيرا في المتلقي وذلك لتواتر الحميمية واقتراب المتلقي من المؤدين.

([1]) نفس المصدر،ص١٩٥.

٢-العرض في الفضاء المفتوح يخلق القوة السحرية عن طريق اتساعه وحيويته وفي بعض الاحيان مشاركة الجمهور في المحادثة والحوار.

٣-في الفضاءات المغلقة تكون هناك علاقة سيميوطيقية بين الجمهور ووضع الفضاء والاعمال التي تمثل عليه.

٤-هناك وظيفة تعبيرية هي وظيفة تشكيلية درامية مزدوجة يتضح وجودها في الفضاء المسرحي كتجسيد لمكان الحدث.

٥-توجد علاقة بين فن العمارة والفضاء المفتوح تؤدي وظائف تشكيلية عن طريق استغلال عناصر تشكيل الفضاء.

٦-الفضاء المفتوح فضاء متحرك ومتعدد المعاني تكمن ديالكتيكيته في اختلاف البيئة.

٧-بعض المخرجين هجر الفضاءات التقليدية سعيا منه لوجود معمار مختلف تكون له القدرة على تحقيق التواصل بين الجمهور والعرض المسرحي.

الفصل الثالث

جراءات البحث

١-مجتمع البحث:

قام الباحث باحصاء مجتمع بحثه والذي يتكون من العروض المسرحية التي قدمت في المسارح المغلقة والمسارح المفتوحة وللمدة المحصورة بين الاعوام(١٩٩٩-٢٠١٢)وفقا لانها حقبة غزيرة بالعروض المسرحية التي ضمت تنوعا في الفضاءات المسرحية(المغلقة والمفتوحة)

٢-عينات البحث:

تم اختيار عينات البحث كنموذج قصدي انطلاقا من المبررات الاتية : توفر الأفلام الفيديوية والأقراص الليزرية والصور الفوتوغرافية ، فضلا عن تطابق ما جاء من مؤشرات الاطار النظري، وهي مسرحية : (مكبث-روميو وجوليت في بغداد).

٣-منهج البحث

اعتمد البحث المنهج الوصفي في عرضه للإطار النظري والدراسات السابقة وتحليل واستعراض نماذج العينة لأنه يتلاءم وطبيعة العروض التي تم اختيارها .

٤-أداة البحث : اعتمد الباحث على:

١-مؤشرات الإطار النظري . ٢- الأقراص الليزرية .٣-الصور الفوتوغرافية ٤- ما نشر في المراجع والكتب والرسائل والاطاريح و وسائل الإعلام .

تحليل العينات:

مسرحية :مكبث.

تأليف : وليم شكسبير.

إخراج: صلاح القصب.

تصميم: عباس علي جعفر.

تقديم :كلية الفنون الجميلة.عام١٩٩٩

مكان العرض: ساحة قسم الفنون المسرحية.

أسس (القصب) رؤيته الإخراجية البعيدة عن تلك الأحداث لزمن القصة عن طريق إسقاطاته المعاصرة لأحداث اليوم، والتي عن طريق نقل النص الشكسبيري من زمنه الإليزابيثي الى الزمن المعاصر،ليكشف عن طريقها عن أزمة الإنسان الذي ضاق فعلياً بسلطة العالم المادي الرأسمالي الذي أستحوذ على القيم والمقدرات الإنسانية عن طريق فرض منطق القوة لتشكل بنية النص الشكسبيري في عرض(مكبث) فنجد القراءة الجديدة لمسرحية(مكبث)،عند (القصب) أنطلق من أزمة الإنسان وأيدولوجية العصر السياسية من أزمات الدول وأختناقاتها فضلاً البحث عن فضاء غير الفضاءات الهندسية لمعنى معمارية المسرح.

ويعد (القصب) من مخرجي مسرح الصورة إذ تخلى عن النص وركز على الأجساد والعلامات والديكور والفضاء بديلاً للحوار النصي أو الأدبي فكانت الأشكال والكتل هي مايشغل فضاء العرض، ولأنه يعتمد على عناصر الصورة فليس هناك نصوص لأعماله، بل هناك كتلوج أو كتاب أو صور لكل عرض من عروضه هناك تداع حر في مسرحه يعيد من خلاله خلق عالم الأحلام والأوهام والرؤى سعى المخرج عن طريق مغادرة البيئة وتفكيكها، وقتل زمنها الساكن والتقاط صور يحاور مغزاها رؤية المصمم ،بعد أن غادر فضاء خشبة المسرح التقليدي مستعيناً بفضاء ساحة(قسم الفنون المسرحية) ذلك الفضاء المفتوح الذي تحلق به مخيلة المخرج والمصمم الى أبعاد تعزز وبقوة مجالات التعبير الغرائبية عبر المكان في عرض(مكبث) عن الومضات التي تنتشر في أرجاءه، ونتيجة لتكاثر اللحظات الحدسية المشكلة بوعي جمالي ،برز دوره في التشكيل الحداثوي لعروض مسرح الصورة بفضاءاته الدلالية التي تقود المتفرج الى الإحساس بالمكان أكثر من أن تكون خلق بيئة معينة أو إنشاء معمار محدد وبذلك نجد تصرفا لامحدود في البعد

الفيزيائي للفضاء وتحويله الى أشكال متعددة ومختلفة وغير متجانسة وغريبة غير مألوفة عن طريق إعادة تشكيلية فضائية وظف فضاء ساحة قسم الفنون المسرحية ،ذلك الفضاء المفتوح ذات المستويات المتعددة جاء عن طريق إشتغال جمالي لتقنيات حديثة أستعملها المصمم في توظيف وتشكيل الفضاء من خلال ملئ الفراغات بتلك المفردات التي شكلت بحركتها خطاباً بصرياً أستطاع الإمساك بمختلف التقنيات التي عن طريقها رسم فضاء العرض ،ومما يؤشر على التشكيل الحداثوي في عرض(مكبث) حالة الأنقسام المتكررة التي تفقد الفضاء مركزه وأستقراره وحدوده وعلاماته المطمئنة ،فالفضاء متغير ومتحول الى عدد من الأمكنة طوال العرض وإذا فقد الفضاء مركزه أمكن تصوير أماكن مختلفة في وقت واحد،فقد كان لأستعمال فضاء ساحة قسم الفنون المسرحية دور في إفساح المجال لخلق عرض ذي تشكيل حداثوي مركب ،إذ أدى أستعماله للمساحة المفتوحة إلى إنشاء حالة من الأمتداد في خطوط العلاقات بين الشخصيات، تحركت رؤى المصمم(عباس علي جعفر) في تشكيل لوحة الفضاء ضمن أشتغالات لونية وكتل تتحرك كما تتحرك مكونات الفضاء ليؤسس سينوغرافيا منطلقة من حداثة القراءة وحداثة العصر ،وشمولية الفن المسرحي كونه فناً أستطاع أن يسبر أغوار التكنولوجيا والعلم ليؤسس قراءة معاصرة ،قراءة بصرية إشتغلت عن طريق العرض يقرب من مخيلة (القصب) بوصفه مخرجا،تم أختيار الفضاء المفتوح والخروج من (مسرح العلبة) كون الجريمة التي لايمكن بيان فخامتها ضمن حدود مكانية مغلقة إذ أسس رؤيته الإخراجية أنطلاقا من الفضاء الذي يحظى في مسرحه بوظيفة جوهرية إذ يؤكد،أنه في مسرح الصورة يستيقظ المكان (الفضاء) أولاً لأنه الجوهر المقدس لها ،أنه النداء الأول الذي ترسله الصورة عبر عوالمها الأثيرية(اي حالة من النشاط

والشفافية والنقاوة) أنه الأرضية التي تشكل عليها كل عوالم التشكيل الحداثوي للعرض([1]). إذ لم ينطلق (القصب) ضمن الفرضية الشكسبيرية في البناء الدرامي للنص وإنما أنطلق عن طريق تأسيس رؤية فكرية فلسفية مشتركة نقلها عن طريق المأساة مستنداً في بناء العرض التشكيلي على قوة الحركة وجماليتها ضمن الأماكن المتعددة التي تشكلت فيها الأحداث، توصلا كل من المخرج والمصمم الى خلق إيقاعات مختلفة عن طريق أدراك المرتكزات الأساسية في خلق الإيقاع التي تكمن في عنصرين أساسيين هما الزمن، والقوة اللتان تشكلان ديناميكية الإيقاع ،لذا أستندت بنية العرض على وضع خلفية صلدة ذات إيقاع متبدل ومتنوع ليعطي تصوراً حركياً واستحضاراً لقوة وأندفاع الذات نحو انتقائيتها البدائية بالتسلط والهيمنة ففي المشهد الأول تظهر لنا سيارة دفن الموتى وضعوا وجوههم على زجاج السيارة فظهر الوجه التنكري بملامح مقنعة ليرسم لنا صورة معبرة للقناع الوهمي ،مكان تمارس فيه عمليات إفناء البشر أغتيالهم بمكائن السيارات محددة بأرقام قسرية ومحاطة بأليات بشرية صارت حضارة السرعة والتقنيات حضارة الموت بدلاً من أن تكون حضارة الحياة ،القناع الذي يرتكز على مبدأ التنوع الحركي لصورة الجسد فالممثل عند (القصب) لايعتمد النص كمرجع يستعين به،بل يعمل على تجسيد الشخصية وفق نظرة فلسفية وجمالية ، ويقع عليه العبء الكبير حينما يكون منتج لغة من دون لغة الكلام ،إذ أن لغة الكلام في مسرح الصورة لاتسفر عن أهمية،فالممثل هنا يعمل بأسلوبين:الأسلوب(التعبيري) والأسلوب(التشكيلي) بأستغلال فعله التعبيري وقدرته على أعطاء وضوحاً وبروزاً في حركة الشفاه والوجنتين والأنف،والتي تظهر تنكراً متنوعاً ومتبدلاً في كل لحظة مما يساعد على بناء عالم من الخيال والفانتازيا على الرغم أنه عمل وفق رؤية (المخرج) واحتواها كخطاب

([1]) صلاح،القصب،مقابلة خاصة اجراها الباحث في قسم الفنون المسرحية،يوم الثلاثاء المصادف ٢٠١٧/٤/٢٤،الساعة العاشرة صباحا.

بصري،وفي عملية التداخل بين المنظومة الضوئية والمنظومة البصرية سعى المصمم والمخرج أن ينشأ عالماً من التخفي لإنتاج مجموعة من الشفرات التي تلتحم معاً لأثارة طبيعة جديدة للصراع ذات الإيقاع المنتظم الذي يربط بظروف وسلوك الشخصيات مما يؤدي الى تغيير هيئتها ووظيفتها.إذ أن الدلالات التعبيرية للسيارات والدراجات النارية والبراميل المطلية باللون الأحمر أحالت دلالاتها الأصلية الى دلالات جديدة أسهمت في خلق خلفية مأساوية للأحداث،أن أثر التقنيات تفشيا في فن مابعد الحداثة هي أستعمال الشفرة المزدوجة والتورية الساخرة والغموض، أو التباس المعنى والتناقض والتضاد،هذه الملامح وقيمتها الجمالية انفتاح في عملية الاتصال الأدائي في إعادة تشكيل الصورة الجمالية والفكرية التي رسمها (المخرج) أسلوب حداثي بحت ففي أسلوب مابعد الحداثة يضل التضاد قائما بين رؤيتين متناقضتين للعالم ولكنه تضاد يصحبه تحول ساخر في الأدوار،فإذا بالتكنولوجيا المتقدمة الحداثية توظف كزخرف رمزي وإذا بالأسلوب التقليدي يوظف في تغطية المساحات فالصورة الفنية تتداخل مع بعضها لأنتاج تركيبات صورية تمارس خفائها المرن الذي يسمح لها بالتحرك والتبدل، وتغيير في المنظومة البنائية للعرض مما يؤدي الى أخفاء أكبر قدر من ممكن الأشكال الواقعية وتحويلها الى أشكال رمزية ،لهذا فالتنكر يتوسط علنية الصورة وترتيبها ويحافظ على خواصها الأنشائية بأستثمار مصادر فعل الأشكال– صوت المنشار الحديدي–بقعة الليزر– دخول السيارة–أجهزة الإطفاء– السقالة العالية، أسهمت الصور المرئية في رسم الفضاء وأنشاء بيئته الحداثوية لتشكل حركة لامتنامية لاتتم على خط مستقيم ولا على خط منحني مفتوح لان كل منها طرفان يحدان الحركة، فالعرض يلجأ الى ربط المكونات السينوغرافية في وحدة شاملة ومن ثم تفكيك ترابطها المنطقي وصولاً إلى دلالاتها الفكرية،زرع (المخرج) ضمن هذا الفضاء الواسع والأمكنة المتعددة الشخصيات ووزعها توزيعاً مبعثراً في أمكنة متعددة منها أصلاً متحركة(السيارة، والدراجة،

والمنصات) ومنها من أتخذ من الأرضية مستقراً له،وعمد المخرج على توزيع الشخصيات على كل الساحة المخصصة للعرض أمعاناً في ملئ الفراغات بالحركة.أن مكبث كانت الجحيم بالنسبة لكوارث العالم، فتحركت رؤية(القصب) الإخراجية في فضاءات حرة بعيدة عن جدران المسرح المغلقة ،وفي هذا العالم المليء بالكوارث رأيت مكبث مضطرباً خائفاً بجحيم الكارثة اللإنسانية مكبث كان يمثل الفعل المتوحش الذي أنبثق من قارة الدم فتحركت الرؤية الإخراجية عبر هذه الفرضية فأستعملت الدراجات النارية، وعربات الشحن كما أستعملت براميل الزيت الفخمة مع المؤثرات الصوتية الحية فتحول الفضاء الى مايشبه ساحة حرب،فحينما يقدم العرض في ساحة فأن(المخرج) ينطلق من معالجته الجديدة التي يسعى عن طريقها لأيجاد أشكال تغاير توقعات(المتلقي) وتهمل كل ماهو مألوف وتقليدي من رموز متوقعة في شكل العرض ،ويتحول العرض من نقل سماته التعبيرية الخارجية الى سماته الداخلية (الذهنية) (القصب) يبحث عن فضاء عاري ولكنه ليس خالي،هو أشبه بفضاء (بيتر بروك ومونشكين) بوصفه أستراتيجيات جديدة للعرض وقريب من فضاء (أبيا) وأهتمامه بأعادة تشكيل العلاقة التقليدية بين المؤدى الداخلي كشيء جمالي والمتفرج،كشكل(مرآة) للبحث المؤدى الداخلي والروحي ويحاكي فضاء(كروتوفسكي) الذي يتم التحكم فيه بدقة جمالية الشكل والحجم،فضلاً عن فضاء الرؤى ل(روبرت ويلسون) فضاء لاينفصل عن الجمهور،وللفضاء أثر على البعض يشعر الشخص به بشكل نظري فهو يحب ويكره ويجب أن ينتبه الشخص ويسمع إلى متطلبات الفضاء، فهو يوحي بنوع من الحوار، ونوع معين من التمثيل، ونوع معين من الإخراج متجانسة مع روح المكان ،أستطاع المخرج والمصمم من أستلهام روح التعبير وأنشاء فضاء متعدد الدلالات من ترابط الأنساق السمعية والبصرية بعلاقات تركيبية ضمن فضاء كلي يظهر جوهر الأشياء، ويبتكر

أشياءاً جمالية متفردة ويسهم في كسر كل ماهو مألوف فوق خشبة المسرح وقراءات لرؤيا جديدة ذات طابع حداثوي في تأسيس قراءة معاصرة في تشكيل لوحة المكان.

مسرحية روميو وجوليت في بغداد

تأليف:وليم شكسبير

إعداد وإخراج: مناضل داود

سينوغرافيا : جبار جودي

تمثيل : سامي عبد الحميد وفوزية عارف، ميمون الخالدي، حيدر منعثر ،زهرة بدن أحمد مونيكا ، سروه مالك ومجموعة من الممثلين .

مكان العرض: بغداد_المسرح الوطني عام ٢٠١٢

ملخص المسرحية

تعد هذه المسرحية نظرة جديدة لرائعة الكاتب الإنجليزي وليم شيكسبير أعيدت صياغتها لتتحدث عن قصة المأساة ذاتها. إلاَّ أنَّ أحداثها تدور في بغداد،جاءت فكرة المسرحية لنقل واقع عراقي مرير والصراع الذي حصل في العراق،وكانت هذه المسرحية ادانه لزعماء الطوائف،لقد عاشت بغداد سنوات مليئة بالتهجير والقتل على الهوية،ينقلها من واقع(روميو وجوليت)الواقع المليئ بالحب والرومانسية،الى تفرقة بين الاخ واخيه،لقد تعامل المخرج(مناضل داود)مع نص جديد يعيش واقعا غير الواقع الذي يعيش فيه (روميو وجوليت)هكذا اراد لها ان تكون، لقد تشكل فضاء العرض من فضاءات مختلفة، ذات سمات وملامح طقسية من خلال عدة مظاهر تشكيلية، وسمعية وحركية تشابهت بالمكان والزمان، واختلفت في المضمون معتمدة في ذلك على طقسية كل فضاء، فالفضاء الأول طقس يمثل جانب الطائفة الأولى(الشيعة) وإن لم يرمز إليهم ،والتي عرفت من خلال اغاني ورقصات اصحاب المراكب (البحارة) والذي يعبر عن تراث عراقي خالص اشتهرت به مدينة البصرة والتي حاول فيها المخرج تحقيق الصلة والتواصل والاتصال والتأثير بين العرض

والمتلقي غادر فيها المخرج البيئة التي اقترحها المؤلف في النص الاصلي ان معالجة النص عملية تستدعي ابراز السحر الكامن في مجمل النص الادبي وتحويله الى صورية شعرية تغزو الفضاء البصري وتمتلك قدرة على استفزاز ذاكرة المتلقي، فالنص يفتح محطات رؤى وافاق واحداً تلو الاخر ضمن سياقات التخير الجمالي الذي ينتج فعل التحول من نص مدرك الى نص محسوس يمتلك صياغة علاماتية اخرى تغوص في عالم التشفير والترميز القادر على التحول والتوالد لانتاج اكثر من قراءة واحدة لدى المتلقي،لقد قدم(مناضل داود)فرضياته الاخراجية التي أراد لها ان تنسجم مع البيئة العراقية (المحلية) سواء على مستوى اللغة النصية التي عمل على تحويلها من شعريتها الشكسبيرية إلى اللهجة المحلية العراقية ، أو على مستوى البيئة المكانية (الفضاء المغلق)التي كانت دائمة التحول بحسب المقترحات التي أراد المخرج ان تكون بديلة عن مقترحات المؤلف ، ويعد هذا واحدا من ابجديات عمل المخرج المسرحي على تطوير رؤيته الاخراجية التي قد لا تكون متوافقة في كثير من الاحيان مع رؤية المؤلف،وقد تشكل الفضاء الثاني عن طريق طقوس الذكر المولودي(الله حي..الله حي) بمفهوم الدروشة لدى الطائفة السنية ومن خلال ماكشفته الازياء عن طبيعة الشخصية والتي كانت ترتدي (العباءة الصفراء اللون) و(الشماغ الاحمر اللون)والتي اوحت للمتلقي الانتماء الى تلك الطائفة إلا ان المخرج لم يدخر أي وسيلة ولم يبخل على تكوين الفضاء المسرحي بأي عنصر من عناصر تكوينه سواء على المستوى الفكري على نحو خاص والجمالي على نحو عام ، إذ انه عمل على الافادة من قدرات الممثلين الادائية من اجل خلق عالم جمالي معاصر،وإشتغالات المصمم على تصميم المفردات الديكورية التي عمل المخرج على توظيفها بشكل متقن بكل ما حملت من تحولات للمكان(الفضاء)والعمل في مساحات اكبر وافاق التجديد،حيث سعى الى توظيف القطع الديكورية ليرمز الى وحدة المكان من خلال تشكيلاتها في الفضاء المسرحي كونها وحدة بنائية متماسكة

(الممثل الديكور،اللازياء،الاضاءة....)إلا ان المرتكز الديكوري الاول المتمثل بالأنبوب الضخم الذي غالباً ما يستخدم في إزاحة المياه الآسنة ونقلها إلى اماكن بعيدة عن ارواحنا ، وإذا كان المخرج قد أفاد من الوظيفة الواقعية لهذا (الانبوب) عمل على ان يكون هذا الانبوب واحدا من المداخل التي تستخدمها الشخصيات في الدخول او الخروج ، فإذا ما تطابقت الرؤية الاخراجية من الشخصيات (الطائفية) فإن هذا الانبوب يلعب دوراً محورياً في توصيف تلك الشخصيات التي تعد مياهاً آسنة لوثت المجتمع العراقي وأزهقت دماء ابناءه،وسيكون مستقرها النهائي معروفا لدى المتلقي.اما الفضاء الثالث والمتثمل بالطائفة المسيحية من جهة اخرى عمل المخرج والمصمم على خلق تحولات نوعية أسهمت في تبني فرضيات مكانية واضحة المعالم للمتلقي العراقي ذلك من خلال توظيف علامات إيقونية تمثلت بالكنيسة واجراسها بهدوؤها وناقوسها وقداسها،الذي منح المتلقي دلالات واضحة إلى ان من يمتلكه يمتلك البلاد بآسرها كما أن دلالة الازياء التي اعتمدها المخرج في الكشف عن مرجعية الشخصيات وبما تحمل من علامات دالة تشكلت في الوعي الجمعي العراقي في الحقبة (الطائفية)كشفت على نحو واضح المقاصد التي دعى إليها مخرج العرض ،فضلا عن ذلك فإن تحول الديكور إلى مئذنة المسجد تارة ، وإلى جرس الكنيسة تارة اخرى على الرغم من ان المخرج لم يعمل على توظيف الكنيسة على المستوى السمعي من خلال اصوات اجراس الكنيسة او تراتيل المصلين فيها لاسيما وأنه عمل على توظيف مأساتها الواقعية التي ندرك جميعا حجمها وما نتج عنها من تحولات في المجتمع العراقي الذي تعد المسيحية احد اركانه كما جاء في كتب التأريخ، وقد عمل المخرج على إقحامها في العرض المسرحي حتى بدت(الكنيسة)حاضنة مكانية مجردة من المعنى للصراع (الطائفي)الذي كان واقعاً بين (روميو) من جهة،ومن يحاولون قتله من اهل (جوليت) من جهة اخرى،وتظهر هذه الفضاءات بوظيفة جمالية دلالية لتشكل فضاء

المتلقي، الفضاء التشكيلي يحيل فضاء المتلقي الى قراءات زمانية ومكانية انتجتها الصورة الحلمية عبر بدائل دلالية متباينة ومتناقضة يعتمد انتاجها على رؤية العالم السريالي،الفضاء (التقليدي)مساحات مطلقة في الذهن تتحرك عليها الكائنات الوجودية (الشخصيات) التي تسبح بطقوسها المعذبة،فالفضاء التقليدي غير مقنن للعرض بل يعتمد على مولدات التشكيل الصوري ولم تكن الرؤية الفكرية للعرض المسرحية حاضرة من اجل إنتاج(روميو وجوليت في بغداد) ذلك ان الفضاء المقترح في عنوان المسرحية يمنح المتلقي إشارة لا لبس فيها بأن هذا الصراع الدموي قد حصل في بغداد ، إلا اننا نجد انفسنا في تفاعل مع الرقصات الفولكلورية(البصراوية)،والتي يعمل المخرج على تأكيدها من خلال حضور(المركب الشراعي) الذي كان السبب في تكالب الاخوة على السلطة ،وهو السبب في الانقسام الدموي بينهما،الامر الذي ترك المتلقي يراجع منظومته المعرفية من اجل إيجاد توافقات مفاهيمية تسهم في تفكيك هذه المغالطات الفكرية انطلق المخرج من محددات ورؤى اجترحها لنفسه بعيداً عن رؤى مؤلف النص،وذلك بسبب اختلاف البنية المجتمعية والسياسية لكل من بيئة المخرج والمؤلف، ما منح نص العرض بعداً تشكيلياً وجمالياً، وهذا بدوره سيقودنا إلى تلمس ملمحاً تجريبياً يحدد أفق العرض ، لأنه الأساس في تشكيل حركة الممثل وتوجيهها ، وبهذا يعمل المخرج بناءً على تلك المغايرة والمخالفة ، والبحث عن جماليات جديدة في الفضاء التقليدي يستنبطها من النص لتكون أكثر تأثيراً ويكمن فيها الخلاص من التقليدي والمتوقع والمألوف ،تأسس الشكل المسرحي للعرض على مجموعة من الدلالات التي أراد من خلالها المخرج (مناضل) التعبير عن الفضاء نفسه ، وعلى ذلك يكون المخرج قد حافظ على فكرة النص الأصل ومن ثم مغادرتها في الكثير من الجوانب عبر التشكيلات المرسومة والاستخدامات لفضاء المسرح المتأتية من الزي والضوء والموسيقى والمنظر واستخدامات حركة الأيدي والملحقات المتلائمة مع مناخ خطاب العرض،

لقد أسس المخرج (مناضل) فضاء العرض بمجموعة من الديكورات الثابتة ، ومجموعة أخرى متحركة ، كان الفعل الأساس وفق ذلك متوازناً ، ليشكل من خلالها بيئات وتشكيلات فضائية متعددة نابعة من تجريبية الرواية التي يقوم بطرحها ،ولم يتوقف المخرج عند هذا الحد ، بل راح يؤسس لكل ما يجعل العرض المسرحي تقليديا،وذلك باستثماره للفضاء ، فالفضاء الواحد (منصة العرض)احتوت على مجموعة كبيرة من الأمكنة والتي لم يترك بواسطتها المخرج أي بقعة على المنصة الا وقام باستغلالها أروع استغلال.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١-الفضاء المفتوح في مسرحية(مكبث)ساهم في انشاء فضاءات متعددة الدلالات ترابطت فيها الانساق السمعية والبصرية فابتكرت اشياء جمالية وقراءات لرؤيا جديدة.

٢-جاءت العناصر السينوغرافية في الفضاء المسرحي المغلق في مسرحية(روميو وجوليت في بغداد)بوصفها منظومة من منظومات الخطاب البصري،مكثفة بالاستعارات،وبحملها اكثر من معنى متشابك المعلومات فيما بينها لتعبر في النهاية عن القيمة لجمالية.

٣-حملت العلامات في عرض(مكبث)نمط العلامات المبتكرة في الفضاء المفتوح سواء كانت بقصدية او غير قصدية قراها المتلقي وفق اللحظة الانية المعيشة.

٣-تعتمد لغة الفضاء(المغلق،المفتوح)على لغة مسرحية خالصة تفجر معانيها الحقيقية لتكشف المخفي من العلاقات.

٤- تنوع الفضاءات بين المغلق والمفتوح أعطى علامات دلالية أدت الى انبثاق آلية بناء تركيبي في التشكيل،اصبحت هذه العلامات فاعلة ومحركة لكل العروض(العينات).

٥-الفضاء المفتوح بفرضياته السحرية والطقسية عبارة عن عالم للاسرار والدلالات الرمزية حيث شكل طاقة شعورية اسهمت في اثراء الاداء التمثيلي وزادت من الحالة الشعورية عند الممثل في تجسيد الدور.

٦-الفضاء المغلق احتوى على امكنة متعددة تجسدت في فضاء واحد يحوي كل التركيبات والعناصر البصرية في العرض ويؤكد على اشتغال معماري متجدد تفرضه منطلقات فكرية تخضع الى فرضيات العرض.

الاستنتاجات:

١- ان التجربة العراقية في فضاء المغلق والمفتوح استخدمت اليات تقنية ثابتة المعرفية منها والجمالية ووظفتها عن طريق بناء رؤية اخراجية تعتمد على تنوع الاشكال التعبيرية في انتاج منظومة اشتغالية تتلائم مع المنظومة الفكرية والجمالية.

٢-تحول اللغة النصية من شعريتها النصية الى مستوى البيئة المكانية (الفضاء)سواء كان مغلقا او مفتوحا تعد واحدة من ابجديات عمل المخرج المسرحي على تطوير رؤيته الاخراجية.

٣-ان الرؤية الاخراجية في الفضاء المغلق والمفتوح واتسام هذه الرؤية بالاختلاف والتباين في فضاء العرض وخصوصية كلاهما يحقق الشكل والمضمون للبناء الدرامي.

٤-ساهمت الفضاءات المختلفة في تنوع الانشاء السينوغرافي القائم على تحولات الاضاءة اللونية،وكذلك حركة الكتل المنظرية والذي ادى الى تطور مهارات اداء الممثل.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع:

١-ابي بكرمحمد ،الرازي، مختار الصحاح،(بيروت:مكتبة لبنان،١٩٨٦).

٢-اليسوعي،الأب لويس،المنجد في الآداب والعلوم،ط٥،(بيروت: المطبعة الكاثوليكية ١٩٥٦).

٣-الياس،ماري،وحنان قصاب،المعجم المسرحي،ط١(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٧).

٤-برنس،جيرالد،قاموس السرديات،تر،السيدامام،ط١(القاهرة:ميريت للنشر والمعلومات،٢٠٠٣).

٥-علوش،سعيد، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الدار البيضاء: المكتبة الجامعية، ١٩٨٤).

٦-محمد،رضا يوسف،معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة،(بيروت: مكتبة لبنان ٢٠٠٦).

المصادر:

١-اردش،سعد،المخرج في المسرح المعاصر،العدد(١)،(سلسلةعالم المعرفة،الكويت،١٩٧٩).

٢-الامام،غادة،جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار،(بيروت: التنوير للطباعة والنشر، ٢٠١٠).

٣-النصير،ياسين،اسئلة الحداثة في المسرح، وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة، (سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر، ٢٠١٠).

٤-الاوسي،سلام، جماليات فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، ط١،(بغداد: منشورات جار القمر، ٢٠٠٥).

٥-ايفانس،روس،ايفانس،المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم،تر،فاروق عبدالقادر،(دار الفكر المعاصر،القاهرة،١٩٧٩).

٦-خالد،عبد الكريم هلال ،أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ط١،(بنغازي: جامعة قاريونس، ٢٠٠٣).

٧-دوفينو،جان،فضاءات العرض المسرحي،تر،حمادةابراهيم،(القاهرة:المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩٨).

٨-رينجير،جان بيير،قراءة المسرح المعاصر،تر،ابراهيم حماده،(القاهرة:مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،٢٠٠٤).

٩-سعيد،توفيق،ميتافيزيقا الفن عندشوبنهاور،ط١،بيروت(دارالتنوير للطباعة،١٩٨٣).

١٠-شكير،عبد المجيد،الجماليات المسرحية (التطور التاريخي والتصورات النظرية)، ط١، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، ٢٠٠٥).

١١-عبدالحميد،سامي،نحو مسرح حي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٢).

١٢-عبدالعزيز،صبري،القيم التشكيلية في الصورة المرئية،(القاهرة:مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١).

١٣-عطيه،محسن محمد، التحليل الجمالي للفن، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٣).

١٤- غادامير،هـ.ج، الحقيقة والمنهج، تر، حسن ناظم، ط١، (طرابلس: دار اويا، ٢٠٠٧).

١٥-كووسوفيتش،يان، مسرح الموت عند كانتور، تيار ما بعد التجريب، تر، هناء عبد الفتاح، (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى،١٩٩٤).

١٦-كوتشاني،فابريتزو،فضاء المسرح،تر،اماني فوزي،(القاهرة:مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي،١٩٩٩).

١٧-لافر،جيمس،الدراما ازياؤها ومناظرها،تر،مجدي فريد،(وزارة الثقافة والارشاد القومي،الموؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر،١٩٦٣).

١٨-مجموعة من الباحثين، جماليات المكان،(البيضاء، دار قرطبة. ط٢ ، ١٩٨٨).

١٩-وليامز، دافيد، مسرح الشمس، تر،امين حسين رباط،(القاهرة: المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩٩).

المجلات:

١-نوبلر،ناثان،وظيفة العمارة المسرحية المعاصرة،تر،فخري خليل،مجلة افاق عربية،العدد(١)السنة ١٩٨٨.

٢-بول، شاؤول، بول،الفضاء التقليدي الطبيعي في المسرح،مجلة المسرح،العدد الثاني،القاهرة،١٩٧٤.

المقابلات الشخصية:

١-القصب،صلاح، ،مقابلة خاصة اجراها الباحث في قسم الفنون المسرحية،يوم الثلاثاء المصادف ٢٠١٧/٤/٢٤،الساعة العاشرة صباحا.

٢-عبدالحميد،سامي عبدالحميد،مقابلة خاصة اجراها الباحث في قسم الفنون المسرحية،يوم الثلاثاء المصادف ٢٠١٧/٤/١٨،الساعة العاشرة صباحا.