الفضاء الاجتماعي والتلقي المسرحي المعاصر

أ.م.د. طارق عبد الكاظم العذاري
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد مفهوم الفضاء المسرحي(The Theatrical Space) من المفاهيم التي دخلت حياتنا المسرحية حديثاً ، لذلك اكتنفه الغموض في التعريف والوظيفة والدلالة . هذا أذا اخذنا بنظر الأعتبار انه من صياغة المعرفة المسرحية والأدبية الأوربية . والفضاء بمعناه الواسع ليس حديثاً ، بل قديماً قدم حضارة الأنسان ولكن وضعه في زاوية وأختصاص المسرح ، كان لابد من ايجاد تحاور الاثنين (الفضاء- المسرح) و(المسرح - الفضاء) . ان ربط مدلول المسرح بالفضاء، عودة للكونية والتسامي الذي بدأت به الدراما، وهي في أحضان المعابد والطقوس والقرابين . انه محاولة للتخلص من التقنين الدرامي الصارم، وسعى للتحول من الأشياء التي تلامس الأرض وصولاً لمنافذ وعوالم أخرى في التفسير والتحليل والرؤية . (ان مفهوم الفضاء يختلف بين الشعوب والثقافات والحضارات كما هو بين الحضارة اليونانية أو الصينية أو العربية وهذا ما يقودنا إلى البحث في مفهوم الفضاء(المكاني) الاجتماعي ، وعلاقته الوشيجة بالفضاء المسرحي وتطوراته الاصطفائية)(م:،،٣٩) . تولدت تعريفات جديدة ومتنوعة تمشياً مع التطور الحضاري للأمم والشعوب التي تتداوله ، لاعتبارات أجتماعية بالاساس، وتحولات الأنسان في المجتمع نفسه نتيجة عوامل مادية وروحية ومنهجيه تداولية المفاهيم تدفع لتحديثها وتطويرها بما ينسجم ومستوى وعمق الإنجازات الإبداعية، فالمجتمع هو الحاضنة المنتجة والمستقبلة للتحديثات الطارئة في المعرفة . اتسم العمل في مساحة الفضاء المسرحي في مسرحنا العراقي، بفهم خاص، نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الفنان العراقي، مستوعباً معطيات المعرفة وتجليات الواقع . الفضاء في مسرحنا العراقي منطقة بعيدة وغير مدركة من قبل الرقيب السياسي والاجتماعي والديني ، وأصبح مكاناً لتلاقي وتبادل الرسائل والإجابات بين المخرج (صانع الفضاء) والمتلقي الواعي، الذي تجول عيونه في زوايا وكواليس المسرح بحثاً عن معنى اكثر تسامياً في المنظومة البصرية والسمعية للعرض المسرحي . أن الفضاء في المسرح العراقي مكان للتحاور والبوح، ويقال فيه مالا يمكن قوله على الخشبة، انه بديل الخشبة التي يمكن أن تقرأها الرقابة وتعددت الفضاءات بين الصورة والواقع والرمز وحاورت المتلقي في أبعاد القضية الاجتماعية او الجمالية التي تهمه وتجعله متفاعلاً مع العمل وما تقتضي به أسراره الفكرية والفلسفية .

أهمية البحث

يرسم هذا البحث خطوطاً محددة للفضاء الأجتماعي ، الذي يتم على أساسه تجسيد المخرج او السينوغرافي للرؤية الجمالية، بحيث يصبح مفهوماً ان لكل مسرحية فضائها الذي تخاطب المتلقي من خلاله(سياسي، عاطفي، ايدولوجي، ديني.. الخ.

هدف البحث

يهدف البحث إلى :-

الكشف عن الأنظمة والأنساق (System) الصورية والمادية، التي يخاطب المخرج بها المتلقين ، والتي صارت فضاءاً اجتماعياً بين الأنموذج المسرحي وفكر المتلقي .

تحديد المصطلح

كثيرة تعريفات الفضاء، اذ أن كلمة (فضاء) يمكن أن ترتبط بكل الاختصاصات التي يقوم بها الإنسان . ولكن هناك من يعرفه تقنياً ويضع له الحدود التصميمية

الصارمة التي تجرده من أبعاده الفلسفية، وحسب ذلك يصبح الفضاء (الهيأة، المجال الذي تحيط به العناصر على أختلافها فهو ليس الفراغ الذي سماه الكثيرون بل أن من الخطأ ان يسمى الفضاء فراغاً لأن الفراغ يعني (العدم، الخواء، الخلاء) والفضاء في هذا ليس فراغاً بل هو محتوى واضح للعناصر التصميمية والأسس وكذلك ليس عنصراً ولا أساسا بل متداخل يحتوي ما يمكن ان يوجد في التصميم)٠(م:٥،ص ٤٥) . على الرغم من هذا التعريف يقف في حدود الجوانب التنفيذية للتصميم الورقي والهندسي الأ اننا نعتقد ان تعريفه بين الفراغ وبينه جعله يقترب من مفهومنا الأجتماعي للفضاء خاصة عندما يضع المحتوى للعناصر التصميمية وبذلك ابعد الفضاء عن كونه فراغاً وشموله بالمحتوى٠ اما (بابلي) فيقول عن الفضاء : (انه مكان الفعل، يعرضه اناس لأخرين سواء كان هذا الفعل صامتاً أو لفظياً او راقصاً ، انه مكان عرض ولكنه ايضاً مكان تجمع : تجمع ممثلين وتجمع جمهور ، خلق تجمع من الممثلين والمتفرجين الذين يجدون أنفسهم كل من مواجهة الأخر لزمن محدد هوزمن تظاهرة يشتركون فيها كل بطريقة مختلفةانه مكان تبادل) (م:٤ص٣١١) ٠ يؤكد هذا التعريف على نقاط محددة وأساسية ، وهي (العرض، التجمع،خلق لمجتمع من الممثلين والمتفرجين، وتظاهرة يشتركون فيها) ٠ نلاحظ التأكيد على البعد الأجتماعي، من حيث المكونات للمجتمع المتحقق، ووحدة الموضوعة التي يتم التظاهر بعرضها على بعضهم البعض ليس هناك فصل بين الممثلين والجمهور اذ كلا الفئتين يعملان على تأسيس شراكة مفهومية لرؤية اجتماعية محددة٠ومن هنا يصبح التجمع المقصود هو اليات مشتركة لادراك معنى الموقف الأجتماعي والرسالة التي تتخطى حدود المرئي الى المدرك ٠ وهذا ما تؤكده (اوبر سفيلد) من أن (الفضاء المسرحي هو أذن المكان الخاص بنشاط كائنات بشرية يربط بعضها بالبعض الأخر علاقات)(م:٩،ص٥٨) ٠ ولم تحدد النشاط أن كان جسدياً أو ذهنياً وإنما هو نتاج تجمع بشري ويخلق علاقات مبنية على أساس مكان محدد او متخيل في منظومة التلقي المسرحي ٠ومما تقدم نستطيع ان نحدد الفضاء المسرحي بأنه : (المجال الذي يشكله محتوى العناصر السمعية والبصرية والمدركة (السينوغرافيا) في العرض المسرحي، والذي يساعد على خلق مجتمع ناشط من الممثلين والفنيين والجمهور يرتبط بعضهم ببعض بعلاقات بشرية وفهم مشترك للحياة لايمكن التصريح بها في ظرف سلطوي قاهر٠

الفضاء المسرحي واستجابة التلقي

لاتزال الأشكالية قائمة بين وجهتي النظر التي تعد احدهما الفضاء(Space) بأنه محكوم بوحدات هندسية مساحية فقط، بينما الرأي الأخر يصر بأن للفضاء في المسرح او في الحياة لابد أن يكون له محتوى أجتماعي، سياسي نفسي ٠٠٠ الخ٠ وهذ المحتوى هو الذي يجعل الفضاء منطقة للتفسير والتأويل وايجاد المعاني المعاصرة فالفضاء مجموع الأخيلة والتصورات التي يرسمها او يتفق عليها المتلقون وفريق العمل ، وهو العملة الأخرى والأعمق لكل عمل اجتماعي او ثقافي ٠(عندما نناقش مفهوم الفضاء لابد ان نميز بين الفضاء الكوني والفضاء المغلق، لا نستطيع ان نختبر الفضاء الخارجي او الكوني حيث انه يمتد الى مالا نهاية فلكي نختبر الفضاء لابد ان نستقطعه او نحصره داخل جدران ٠٠٠ فاذا كانت خطوط تقاطع الجدران متناسقة يصبح الفضاء اليفاً مريحاً) (م:٩،ص ١٠٣)٠لايمكن احصاء المعاني التي يشتمل عليها ويتضمنها الفضاء المفتوح لانه مطلق وأطلاقيته تبرر وجوده الأزلي الذي يجمع كل القيم والتصورات والخيالات الفيزيقية والميتافيزيقية ومنذ ان انتجها العقل البشري وبهذا الأتساع لا يستطيع الإنسان في حيز وزمن محدد التعرف عليها وأدراكها ٠لعل الجانب المثالي في الفضاء الكوني يجعله غامضاً وغير ممكن الأمساك به بكليته ولكن من الممكن القبض على لحظات منه تتجلى في مواقف الشعراء والفلاسفة وحتى العلماء الطبيعيين٠ لكن حصر الفضاء في عموميته وجعله مسرحياً عند ذلك يمكن قراءته وبلوغ رسالته وتلك واحدة من مهام الأخراج الرئيسية ٠(ان بناء الفضاء المسرحي هو الشيء الأساس في الأخراج ، هذا فضاء تشكيلي يخضع بالتالي

للقوانين العامة الخاصة بالرسم والنحت والمعمار ، الا أن هناك فرقاً واحداً : في الأخراج لابد من ان نأخذ في أعتبارنا المنظر المسرحي ،يجب أن مجموعة الأنشاءات والحوامل والديكورات ، لوحة تتفق وقوانين الأنسجام كما هي الحال في الرسم تماماً) (م:٢،ص٧١٠)،لعل التداخل الحاصل في قوانين الفنون بشكل عام يجعل البعض يلغي خصوصية كل اختصاص على حدة ، فلو أخذنا فضاء اللوحة التشكيلية لابد انه يشترك مع فضاء الصورة المسرحية بوحداته الهندسية ، لكن الفرق بالصورة الحية المباشرة التي يبثها الممثل خلال العرض الحي ، فأن الفضاء بها يلتقي مع الحس المباشر للمتلقي في سرد زمني غير جامد كما في اللوحة ،ومن هنا يتتابع فعل الأدراك والتأويل الذي لا يمكن استعادته وتجميده زمنياً،وجعله ممكناً فقط ،كما أن هناك الكثير من العروض المسرحية التي لاتحتوي على وحدات ديكورية مادية، فأين يكمن الفضاء في هكذا اعمال ؟ (ان الفنان الحقيقي ينطلق في تنظيم خشبة المسرح من الناسَ ومما يحدث فعلاً للناس ومن الناس فهو لايصنع منظر – ذا خلفية واطار – بل يؤسس فضاءاً يعيش الناس فيه بعضا من حياة) (م:٨ ،ص٢٣٠) .

ولايمكن صناعة هكذا فضاء الا في حالة وجود حزمة من الأفكار والموضوعات والتحديات المشتركة بين الفنانين والمتلقين، ويتم الحوار في المساحة الشعورية والمدركة للفضاء للوصول الى الحقائق الداخلية للأفراد والمجتمع والأنسانية جمعاء وفي حالة غياب المشتركات الأجتماعية لا يمكن خلق فضاء مسرحي حيوي يمكن أن تقرأ عليه صفحات اجتماعية حقيقية وصادقة ويعبر عن مرحلة تأريخية واضحة الأبعاد الأنسانية ،يمكن للفضاء أن يؤسس ثقافة أجتماعية اكثر ديمقراطية من الواقع الذي يعيشه المسرحيون والمتلقون ويمكن ان نحقق فيه الأجابة الواضحة عن اسئلة الواقع التي يطالب البعض من الفن نقدها او الأجابة عليها ،ولعل الموجودات المادية على المسرح هي الأخرى يتحقق وجودها بما تفضي اليه من افكار وتأويلات ولاتكمن أهميتها بوجودها لذاته المجردة وبذلك تصبح كلمات صامتة يمكن قراءتها وربطها مع مفردات العرض الأخرى وتصبح نسيجاً ونسقاً قابل للتأويل المجتمعي .

(المسرح هو أي مكان يجري فيه جمع المتفرجين لأقامة علاقة مسرحية بينهم . ان أقامة خشبة مسرح يخلق دلالة خاصة فالعين تقرأ الخشبة كما لو كانت كتاباً ، وهي تسأل" مامعنى الأشياء والموجودات الماثلة في ذلك الفضاء ؟) وهي قد تدفع المشاعر وكذلك الذكاء الى التساؤل والفاعلية . كما يستحث الترقب والتوقع ، فالفضاء الذي تتدلى فيه اشياء ثقيلة مصبوغة بالأحمر والأسود قد تصرح بأن ماسيقدم سيكون مأساة ، اما القلعة القوطية المدهونة بألوان خيالية تلتمع فيها ذرات الذهب والفضة فقد تقترح حكايات جنيات او رومانس او مسرحية ايمانية " بانتوميم" كما أن جرم المسرح كله كبناية قد يخلق تأثيرفي نوع ما)(م: ١٠ ،ص٩٥).

ولايمكن تحقيق ذلك الأ من خلال التجمع المسرحي ، الذي نقصد به ، ليس المسرحيون وحدهم وفريق العمل بل المتلقين معهم والناس الذين يحاورهم بعد أنتهاء العرض وفعل المشاهدة المباشر، فالأسئلة التي يطرحها العرض في جوانبه الفكرية أو الجمالية ، لاسيما المعالجة الأخراجية- لابد من البحث عن أجابات جماعية لها ، وعقد الجلسات الحوارية عنها للوصول الى أجابات دقيقة عما كان يدور في عقلية المخرج او فريق عمله .

ان المتلقين والمتحاورين في شؤون المسرحية هم امتداد لشرائح اجتماعية مختلفة الثقافات والأنحدارات النفسية والعقائدية والطبقية ، وكل منهم يقرأ صفحات العرض المسرحي وفق ادواته وخلفيته المنهجية والفكرية التي من الصعب ان يتنازل عنها بسهولة الا بعد شحنات حوارية معمقة وصادقة وتحت حماية فضاء اجتماعي ديمقراطي يقبل بالرأي الأخر والنقد والبناء .الأشارات والعلامات التي ينتجها العمل المسرحي ، ليست أعتباطية فكل شيء على المسرح مرتبط بقوانين علم الصورة المسرحية من حيث التكوين وجماليته البصرية التي تنتمي بالضرورة لفقه أكاديمي جمالي يترشح من رؤى فلسفية مشرع لها عالمياً "جماليات الفكر الكلاسيكي ينبغي

ان تعرض تساوقا" مع الفكر القديم اضافة لمقترحات الرؤية الإخراجية التي تضمن تحولات العصر وموقف الفنان والأجتهاد المختبري لفريق العمل الذي يشترط فيه الوعي الشامل بالضرورة ،لان العصرانية وحدة فاعلة ينبغي ان يعيها المخرج المسرحي بمكوناتها الفلسفية والنفسية، ان وضع مفردة مشهدية في العرض المسرحي لابد ان يكون له مرجعيات تثير الأسئلة عن تاريخيته وجماليته وموقفه من اللحظة الراهنة ، هذه المفردة تكون مفتاحاً لحل الكثير من الألغاز التي تستعصي على الكلمة والمخرج الاعلان عنها ، لان زمان التلقي يقف حائلا دون سريان زمان العرض وهنا تكون علامات العرض سباقة للزمان والحوار الأتي :

(الفضاء يصبح المكان الذي نرى فيه" رموزا مميزة" لاشيء فيها يقول انها ينبغي ان تتعامل فيما بينها ولكن استقبال المتفرج وحده هو الذي يمدها ويبسطها ،ان الفضاء المسرحي يصبح فضاء الرموز، الفضاء السيميوتي بمعنى الكلمة، ففي الفضاء الفارغ كل رمز له قيمة في ذاته وكل رمز يتكلم وبدلا من ان يقول عالما مرجعيا واحدا يجبر المتفرج على ان يضفي عليه معنى اخر، ان يعطيه مدلولا جديدا)(م:٣،ص١١٥) ،وفي هذه الحالة يمكن اعتبار الرمز تكثيف لاشكال ومجسمات فكرية تحول من خلالها الى صفحة يمكن قراءتها ولكن مثل هذه القراءات ليس من السهل فتح الغازها ومدلولاتها لانها مثل اللغة التي لايتمكن منها الا من تدرب على أبجديتها واستقبالها المجتمعي يسهم في الوصول الى عمقها ومعانيها الداخلية او كما اصطلح على تسميته " المعنى المستتر " الذي تحول أختباءه من اسطر الأدب وعالم الكاتب الدرامي الى فضاء المخرج وفريق العمل وقرائهم الواعين لهذه اللعبة المتحررة،

وهنا تفعل المخيلة فعلها بأعادة خلق الرموز " الكلمات " المنثورة في الفضاء وربطها في المعنى العام للعرض وعصره وتناقضات المجتمع في لحظة تاريخية محددة ، ولاشك ان الخيال الاجتماعي يلعب دورا" حاسما في رسم الصورة كاملة من خلال تداول التلقين لمعاني الترميز الحاصل ، والذي أنتجه عقل المخرج المبدع ،ان الرابطة التي تحفز المتلقي لأستقبال الرمز هي مرجعيات الرمز في توافقها مع مرجعيات المتلقي ولقائهما في مساحة متخيلة من الوعي الأجتماعي الذي لايخلو من أمكانية نقد التاريخ ،(وما من شك كذلك في ان هذا العمل الجمعي المنسق يضفي على العرض المسرحي طابعا" مفتوحا" لانه يعطي نصوصا" متعددة تبقى قابلة للتأويل وتساهم في جعل الفضاء مفتوحا" على العالم الحركي والخيالي والواقعي، الشيء الذي يمارس تأثيرا" خاصا" على حكاية المسرحية واحداثها كما يؤسس اشكالا" بلاغية تترجم التماسك الداخلي في فضاء العرض المسرحي الذي يساعد المتفرج على التأمل) (م:٧،ص٦٦) ، كل متلقي للعرض ينتج نصه الخاص ، وربما عرضه المسرحي الذي اختلق في مخيلته ووعيه الجمالي،، وبالتالي فأن العرض الرئيسي ساهم في توليد عروض مسرحية متناغمة مع عقلية كل فرد من الجمهور ولكن الأساس هو قدرة العمل الأول على تثوير المخيلات والأذهان في فك رموز العرض ودلالاته الأجتماعية وتأليف صور متعددة جاعلة كل متلقي هو مخرج مرة واخرى ممثل وثالثة مصمم سينوغرافيا ،ان هذه الحيلولية والمناوبة في الأدوار المسرحية التي يتبادلها الجمهور مع منتجي العرض جاءت نتيجة اتفاق مسبق على ماهية الفضاء المسرحي وادراك لغته المتعالية ، ومن هنا تحقق الوعي الاجتماعي الكلي الذي تتعاقد فيه الصالة مع مساحة العرض، ومن ثم لم تعد هناك واحدة بل عشرات الحكايات المتفق عليها والمختلف حسب ادراك وتصور ومستوى قراءة كل واحد، وربما هناك اخيلة تدفع العمل الى منطلقات اسطورية او ميثولوجية بعيدة عن الزمن الحاضر ، وهذا يحصل كثيرا" لان لكل متلقي يسير في زمان اخر ليمارس حريته في الأنطلاق والتأويل ،وفي هذه الحالة لم يعد الفضاء قصديا" كما صممه المخرج وانما مفتوحا" ولكل مشاهد من حقه ان يضع اضافاته بعد ان يتمكن من سحبه الى ذاته بمكوناته المادية والمعرفية، (لقد انشغل المهتمون بسيمياء الفضاء " المكاني " الأجتماعي بالبحث عن مدى ارتباط عمل الفضاء بقرينة اجتماعية وبمدى هذا الأرتباط ويتجلى هذا

الأهتمام في اعمال رولان بارت وارنست كمديش E-Gomdich وكلود ليفي- ستروس Levi- Strauss Cloud ووارشال مكلوهان M.Macklohan وآخرين ٠ ومسعاهم في تحليل وفهم مختلف ضروب السلوك – بأعتبار ارتباطها بقرينة اجتماعية – بواسطة مقولات البلاغة التقليدية او مفاهيم نظرية الاتصال الحديثة) (م:١١،ص٤٩)٠واكتشاف القرين الأجتماعي يعد من اخطر اكتشافات المخرج المسرحي المعاصر ، وذلك الأكتشاف لايتأتى الأ لمخرج اطلع وعايش التجربة الأجتماعية وتعرف على قوانينها وتناقضاتها ورموزها ، كي يتمكن من رسم وتأليف فضاء مسرحي تسهل قراءته على المتلقين الذين يندمجون معه في لحظات وعي التاريخ والصراع والجدل ٠واذا كان النص المسرحي وليد عصره أي عصر الكاتب فان القرين المشهدي(الفضائي) عصر المخرج وينبغي ان يسجل له على أعتباره اجتهاد خالص (ان الفضاء ليس بالقوقعة التي تسمح لبعض الموجودات ان تستقر في داخله بقدر ماهو عنصر ديناميكي وفعال في جميع تصورات فن المسرحية ٠ ويكف عن ان يكون مشكلة محجوبة عندما يصبح المكان المرئي لصناعة وكشف المعنى)(م:٦،ص٥٨)٠الفرق بين الأشياء والرموز والمعاني ، ان الأولى بلا زمن لانها محددة بأطار مادي موضوعي ، المعاني فيها زمنها المتراكم في ذهن المخرج او المتلقين ، وهذه التزامنية تتجلى في ردود الأفعال ومستوياتها المعرفية في القاعة اوخارجها، ومن هذا يضمن لها الديمومة وتجاوز راهنية زمن العرض ٠هناك معنى الواقع ومعنى العرض المسرحي كلا المعنيين ينتج شبكة من الصراعات والافكار المتداخلة غير المستقرة ، القلقلة ، المتوترة ، المحفزة٠ان الستائر والكواليس وانعكاسات الضوء والظل تسهم في ديناميكية الأستقبال والأرسال وتساعد في الوصول الى المعنى الداخلي للعرض المسرحي ٠(ان تغيير العلاقات المكانية بين فضاء الجمهور وفضاء اللعب – يظل عمليا" وملائما" ، سواء كان الأداء في مسرح حقيقي مصمم لهذا الغرض او ايجاد " مساحة فارغة " وأيا" كان التراث الذي يصدر عنه ٠ ويصح هذا بصفة خاصة على العصور البرجوازية والحديثة ، حيث يعني استخدام الأضاءة اننا يمكن أن نخلق فضاءا" داخل فضاء) (م:١،ص١٦١٠)

التكنولوجيا تخلق فضاءات على صعيد الأحساس بالواقع ومحاكاته ، او انتاج اساليب فنية مستحدثة حسب رؤية المخرج٠ او يظل الفضاء في حدود المعاني والأفكار المجردة ، ففي كل الحالات يسهم الفضاء في بناء وانشاء مكان مدرك او متخيل للركون اليه والبوح فيه ، بتلك الأراء التي لايمكن النطق بها على خشبة المسرح لأسباب اجتماعية او سياسية او غيرها ٠وحتى في الديمقراطيات المتقدمة فأن المخرج لايستغني عن الفضاء المسرحي لأن المسرح بلا فضاء يصبح حفلة تمثيل ، لانه يفقد عنصرا" ومكانا" ثالثا" في العرض الى جانب خشبة المسرح والكواليس ٠ومن هذا المنطلق يتجسد العصر وفلسفته وتقنياته من خلال فضاءات العرض ، ويمكن ان تلمس ذلك في انجازات (كريج – Graig) و(آبيا– Apia) و(فاجنر– Fagnar)٠فقد استطاعوا صناعة فضاءات احتوت بوعي على عصورهم واساليبهم ، مجسدين القوانين الأساسية للصراع الأجتماعي عبر منظومات جمالية ومضامين اسطورية وملحمية ودرامية رائعة ٠واذا اردنا ان ندرس رؤاهم ماعلينا الأ النظر الى حجوم الأشياء والوانها والأضاءة التي تحيطها اضافة الى الأفكار الأنسانية الكامنة في الخطاب الأدبي المختار ٠وما قيمة أختيار مخرج لنص عالمي(كلاسيكي او حديث) دون ايجاد معادل صوري ومعرفي لخلفيات هذا النص وأعادة تشكيله بما ينسجم وعصر العرض واثارة التلقي نحو الفهم والأستيعاب والتسلية والمتعة . تفعيل دور الصالة يتصاعد طرديا" مع الفضاء الذي ينتجه الفريق المسرحي خلال دقائق العرض المستنيرة (والمتفرج وقد اصبح ماديا" جزءا من الفضاء وفي بعض الأحيان يتعرض لهجومه يجد نفسه مضطرا" ليس لأستقباله وانما لقراءته وفهمه واحيانا" لأعادة تشكيله٠

ان الفضاء المسرحي بالمعنى الأول للفظ ، هو مسافة ، او حفرة بين الرموز وبينه)(م:٣،ص١٢٠)٠والفضاء في هذه الحالة يصبح الأداة المعرفية والمادية المرمزة التي تستثير مخيلة المتلقي وتحركها بأتجاه المواضيع

والتناقضات الراسخة في الذهن الجمعي للصالة وعندما يتعمق التواشج بين فضاء العرض وفضاء القاعة فأنه ينتج معاني أخرى قد تكون بعيدة كل البعد عما يقصده المخرج او فريق العمل ، خاصة بعد ان يتحول الجمهور الى منتج معرفة جديدة ، ويكون لكل متلقي مسرحه وعرضه الخاص المنسجم مع طروحاته ومعاييره النفسية والأجتماعية . وبالتالي فأن الهجوم والأستفزاز الشعوري الذي يواجهه المتلقي من فضاء العرض- مرغما"- لابد من ان يجد له حلولا" تنسجم مع طبيعة العرض واسلوب المخرج والعصر الذي قدم فيه هذا العرض . ان مايجمع الصالة ومكان العرض هو الأزمة بكل تفرعاتها وانعكاساتها على الناس ، واذا لم تقترن الأزمة المسرحية بالأزمة الأجتماعية فأن الفضاء يأتي صفحة باهتة لا تستحق القراءة العلمية المتأنية وقد لا توصل رسالة العرض بالمستوى المؤثر في مشاعر وعقائد الجمهور . الفضاء المسرحي الاستفزازي ، يخلخل قناعات المتلقي ويدفعه للبحث عن اجابات جديدة لواقع شكل الفضاء الذي امامه ، لان الفضاء الأجتماعي المرسوم مسرحيا" اعمق وادق بالتوصيل من العرض المسرحي نفسه واكثر تعبيرا" وحيوية عن روح العمل الجماعي . واذا كان الجمهور - في بعضه - لا يستطيع فك رموز الفضاء ودلالاته، فأن ذلك يعني اما عدم مطابقتها مع الواقع ، او ان هناك ضعف شديد في قراءة المتلقي لواقعه الاجتماعي ، وفي كلا الحالتين لابد من رصد حالة التشويش واستبدالها برموز تسعف المتلقي وتضعه في مواجهة حالته الاجتماعية والسياسية .(يتذبذب الفضاء بأستمرار مابين الفضاء ذي المغزى المادي والممكن ادراكه " حسيا او عقليا " ومدلول الفضاء الخارجي الذي يتوجب ان يبنيه المشاهد بنفسه بشكل مجرد من اجل الوجود الى عالم الخيال " الفضاء الدرامي)(م:٦،ص٥٧) .من المؤكد ان تجربة الحواس اقرب للمتلقي الكسول او القليل الخبرة والتجربة، فهو ينشد الى كل عنصر يحمل جزءا" كبيرا" من الوضوح، والذي يتمكن من التقاط معناه صوتيا" او بصريا" .اما فعل الأدراك الواعي فأنه يتطلب منه جهدا" ظاهريا" في تذوق الأشكال المطروحة امامه والوصول الى معانيها وفضاءاتها الفردية والأجتماعية الكبيرة ، وهذا لايتحقق الا بفعل الوعي المعمق بالتجربة المسرحية .وفي هذه نحقق مستويين من الأستجابة ، الأولى حسية، والثانية ادراكية عقلية . الأولى تلتقي بالحواس وهي فردية تخضع للتحسس الشخصاتي في التذوق ولايمكن سحبها او تعميمها على شرائح المجتمع او افراد آخرين .اما الأدراكية فنستطيع ان نتوصل من خلالها الى خلق مناخات جماعية لانها تتجاوز المحسوس الى التحليل والتأويل ، وقد تشترك في هذه المناطق عقول نيرة كبيرة معول عليها بلوغ المعنى الداخلي للعرض المسرحي.وهذا الانفصال بين المستويين اذا حدث بالشخص الواحد فأنه يسبب تشويش في قناة الرسالة اليه، وبالنتيجة تأتي الأمور معكوسة وليس في نسقها الاستقبالي الصحيح .لان الحواس وحدها تعطي السذاجة والمباشرة في الأستجابة المسرحية، اما إيقاظ العقل العارف واستنهاض المخيلة فأنه يفتح امام الصالة مغاليق العمل وأسراره الفكرية والجمالية من خلال تبادل وجهات نظر المتلقين ورسالة فريق العمل المسرحي .(وتشعب الفضاء يمكن ان يتوزع في اماكن مختلفة:

أ ــ اولا"- في النص المسرحي الذي تشكل مواصفاته او تسمح بتشكيل انواع من الفضاء : نص/ خارج نص اولا"، ثم انواع تتصل بالنص نفسه الذي يبدع فضاءه الخاصة به .

ب ــ ثانيا"- في المكان المسرحي نفسه مع المناطق المتنوعة لعمارته .

ج ــ واخيرا" من خلال توزيعات الفضاء الوهمي او الخيالي، الفضاء (الأجتماعي) فضاء المرجعية .

هذه الأصول الثلاثة لتوزيع الفضاء هي على علاقة بعضها بالبعض الآخر ، فالتشعب النصي يمكن ان " تحاكيه " قطيعة نصية، وكلاهما يمكن ان يبدد صورة لتقسيم اجتماعي ، لفضاءات اجتماعية مختلفة)(م:٣ص،١٠٣) . تسهم لغة النص في اعطاء المخرج او السنوغراف إمكانية لاحصر لها من المعاني والدلالات والصور التي تستثير المخيلة وتؤسس صورا" حلمية تتركب وتنحل ثم تعود من جديد . كلمات النص

المسرحي بمثابة اواني للمعاني وتأطير لفكر الكاتب وعصره وأسلوبه، وعند تفكيك كل هذه العناصر في ضوء مقولة المخرج الحداثية، فانها تعينه على الوصول الى ادق قوانين اللعبة الأخراجية . وبقدر ماتسهم كلمات النص في اثارة فكر المخرج فأنها في الجانب الآخر تطرق على وعي المتلقي، محاولة كسر الجمود الذهني وايصاله الى عوالمه هو، وايجاد السلطة الحية والموضوعية بين معاني الكلمات وترابطها في النص وعالم الكاتب ، او المخرج، ومن ثم المتلقي ، وبذلك تتحقق كمال الرسالة المسرحية .الكلمات تخرج من مستواها اللفظي لتتحول لمستوى الصورة الحسية ذات المعاني المتعددة والمنطوقة بأساليب واحداثيات شعورية مباشرة تنتشلها من تاريخية المؤلف واسلوبه الى تاريخية (الممثل-المتفرج) لان هذين الآخرين يجسدان حياتية الحدث وراهنية الأيقاع الأنساني . ان المرجعية الأجتماعية التي تشكل على اساسها النص الأدبي ، تلتقي بالضرورة مع مرجعية المخرج والممثل والمتلقي، و الأ ماتم اختيار النص او الدور، او حتى اختيار المشاهد للمسرحية ، او لفرقة فنية دون سواها .المرجعية الأجتماعية بكل ما تحمله من مضامين تربوية، سياسية، دينية، أيدلوجية، فهي الأساس الذي يحرك ويجذب المتلقي للعرض ويجعله يتواصل معه في معناه والمنطق الذي يحكمه .خاصة اذا كانت تلك المرجعية محاصرة ومفيدة في فترة تاريخية مظلمة، فأن شعور الألفة والصداقة المسرحية السرية تجعل المتلقي يقترح عوالم وخيالات، وكأنه هو مخرج ومؤلف العرض المسرحي .ولايمكن ان يبلغ المتلقي نشوة انشاء عوالم متخيلة مفترضة الا من خلال فعل الممثل المؤسس الحقيقي لحياة فضاء العرض وحيويته التأويلية الذي يبث الحياة الداخلية للعرض ، حيث (يمثل الممثل في الفضاء " اللامشكل الخالي " ، الأبعاد الثلاثة ، انه تشكيلي، وهكذا يشغل جزءا" من الفضاء يفرض شكله عليه . لكن الممثل ليس بتمثال ، واذا كان تشكيليا" فهو حي ايضا" ، والتعبير عن حياته يتم بلا حركة وهو لايشغل الفضاء بحجمه فقط، بل بحركته ايضا" . يقيس الجسد وحده الفضاء اللامحدود بحركاته وتحركاته، او بعبارة ادق يمتلك جزءا" من الفضاء ويحده ويكيفه وبدونه يصبح الفضاء لانهائيا" من جديد ويفلت منه)(م:٢،ص٦٦١).

يقوم الممثل بدور " فرشاة " الرسام الواعية التي هي اداة بيد (المهندس) و(المصمم) و(الرسام) لتشكيل اعادة الصورة وبث الحياة فيها فهو يتحرك في زوايا المسرح وكواليسه وامام الجمهور ليثبت قدرة الشخصية على التوصيل والتواصل مع اجتماعية القاعة .يختار كل ماهو مناسب في اللون والكتلة والأنفعال لتصحيح مضامين التجربة الحية في فن التمثيل الواقعي او التأويلي. وفي هذه الحالة لا يخرج الممثل عن منظومة العرض الكلية ، وانما هو جزء حي ومباشر في ارادة المخرج المعرفية والتشخيصية . وبالتالي فان الفضاء الأجتماعي الذي يسهم في تشكيله، لابد ان يحكمه في جمالياته وهو يتجاوزه الى مقدمة المسرح والمكان فاجراء الفضاء الى تحكم موقع الممثل ، سواء كانت على جوانبه او خلفه او فوق رأسه وحتى تحته، لابد ان تكون مرتبطة ومنسجمة في خلق صورة ومعنى يتفق عليه طرفا العملية (المسرح + الصالة) ، وبعكس ذلك فأننا نفقد الحيوية الضرورية التي تعطي العمل مبرره العصراني والحداثي .ان العمل الزمني في الفضاء الأجتماعي للمسرح يتشكل من خلال حركة الممثل على الخشبة او الصالة او كليهما ، وبالتالي تتسع مساحة التلقي والرؤية التي يتوصل لها المتلقي في الحركة المدروسة والمصممة اساسا" لتقول شيئا" بدل الكلمات . ويمنح جسد الممثل وحركته قراءات جديدة واتفاقيات لم تخطر على بال مصممي العرض، لانها آنية وراهنية الداء تضيف براعات ومهارات انفعالية وعقلية جديدة هي بنت لحظات المواجهة المباشرة . (ان اختراق الشخصيات للفضاءات " المكانية " ، ووجهات نظر هذه الشخصيات ومميزاتهم الخاصة، تساهم في اعطاء صورة واضحة عن الفضاء الدرامي، الذي يساهم هو الآخر في الكشف عن الفضاء النفسي والأجتماعي للشخصيات المعنية ، كما يتشكل خطاب المؤلف من خلالها)(م:١١،ص٧٣) .وفي هذه الحالة ، على الممثل ان يدرك المسافات الزمنية والتاريخية والنفسية بين خطابات المؤلف، المخرج ، المصممين (الأزياء ، المكياج ،

الأضاءة) والشخصية التي يمثلها، وشخصية الممثل نفسه. وتكمن مسؤوليته الثقافية في ايصال كل هذه الحكايات والرؤى عبر جسده وصوته وعلاقته الفضائية، كي يحقق مجتمعا" متفاهما" لا اسرار فيه.

نتائج عامة

١ــ ليس الفضاء المسرحي وحدات هندسية مكملة للموضوع، وانما هي الرؤية الأساسية التي يحدث فيها فعل التلقي .

٢ــ الفضاء المسرحي هو تفعيل دور الصالة، بأتجاه تعدد قراءات المشهد المسرحي .

٣ــ الفضاء هو المجتمع الجديد الذي يصنعه وينشأه العرض من خلال جمع العقلية الجمعية للجمهور والممثلين وفريق العمل .

٤ــ الفضاء رؤى اجتماعية وليست حدود في المكان وموجوداته .

٥ــ الفضاء المسرحي يشير ولا يحدد، كما انه ليس مطلق .

٦ــ العصرانية والحداثة في الرؤية الإخراجية هي المسؤولة عن انتاج فضاء مسرحي عميق ويساهم في خلق فضاء اجتماعي .

٧ــ الممثل مخرج الفضاء المسرحي الحي ، الذي يشكله وفق انفعالاته الآتية وهو يواجه الصالة .

٨ــ يتشكل الفضاء من خلال القيم الأجتماعية في النص المسرحي وتاريخيته وما يحتويه، اضافة لانجازات فريق العمل ، وقراءات المتلقين في الصالة .

المصادر

١ــ استون ، الين ، وسامونا ، جورج ، المسرح والعلامات ، ترجمة : سباعي السيد ، القاهرة : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ .

٢ــ اصلان ، اوديت ، فن المسرح ، ج٢ ، ترجمة : سامية احمد اسعد ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠ .

٣ــ اوبر سفيلد ، آن ، مدرسة المتفرج ، ج٢ ، ترجمة : حمادة ابلاهيم وآخرون ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ .

٤ــ بابلي ، دنيس ، ابحاث في الفضاء المسرحي ، ترجمة : نورا امين ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٣.

٥ــ البزاز ، عزام ، ومحمد ، نصيف جاسم ، اسس التصميم الفني ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١.

٦ــ بافيس ، باتريك ، الفضاء في المسرح ، ترجمة : محمد يوسف ، في مجلة الاقلام ، العدد ٢ ، السنة الخامسة والعشرون ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية الامة ، ١٩٩٠ .

٧ــ بنبراهيم ، نوال ، دينامية التلقي لدى الخرج والممثل ، في مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، العدد الاول ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٦.

٨ــ جوسمان ، هانز ، ابحاث في الفضاء المسرحي ، ترجمة : نورا امين ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٣ .

٩ــ فتحي ، حسن المهندس ، جماليات المكان ، ط٢ ، الدار البيضاء ، عيون ، ١٩٨٨.

١٠ــ كيلول ، مالكولم ، الفضاء الفارغ قراءة بصرية للعرض المسرحي ، ترجمة ، باقر جاسم محمد ، في مجلة الاديب المعاصر ، العدد ٤٣ ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٢.

١١ــ اليوسف ، اكرم ، الفضاء المسرحي ، دمشق ، دار مشرق ، المغرب ، ١٩٩٤ .