الفلسفة الطبيعية و انعكاسها في هوية العرض المسرح العراقي
(حاويات بلا وطن أنموذجا)

المدرس الدكتور / هالة حسن سبتي
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

خلاصة البحث

منذ القدم مثلت الفلسفة في أي امة من الامم الجذور التاريخية لنشأة الوعي الفكري الإنساني و تطوره، فبدأت كما بدأ الدين مع بداية ظهور الانسان على وجه المعمورة . اذ حاولت ان تحصل على اجابات لما كان يدور في اذهان الفرد من تساؤلات عن اسباب وجوده و مصيره و فحوى ما يحيط به من قوى جبارة خارقة خالقة للكون المتمثل بمحيطه بنظام وانسجام دقيقين . تلك الاسئلة خلقت لدية العديد من علامات الاستفهام واجبة الاجابة. هذه الضرورة الملحة فتحت الطريق امام الفلاسفة ليخطوا بخطى حثيثة للإجابة عن ماهيتها وسلك سبل المعرفة لإيضاحها ، فالفلسفة هي المرتكز الاساسي لحلقة وصل متينة تربط الماضي بالحاضر و المستقبل ، فنجدها أثرت و تأثرت بما يحيطها من معطيات حياتية اخذت على عاتق مفكريها ربطها بالمجتمع وصياغة قوانينها بما يتلاءم والمرحلة الفكرية الراهنة لظهورها . ونظرا لان الفن المسرحي بصورة عامة استفاد من تلك المعطيات الفلسفية منذ بداياتها الطبيعية وعكسها على طبيعة العرض المسرحي العراقي بعد ان استمدها من العروض العالمية المهتمة بالفلسفة الطبيعية جاءت مشروعية هذه الدراسة لتتمحور في سؤال البحث حول الفلسفة الطبيعية وكيفية انعكاسها في الواقع الفني المتمثل في العرض المسرحي . وفي ضوء هذا التساؤل اشتمل البحث على اربعة فصول وكالتالي :-الفصل الاول "- الذي تضمن المحاور (مشكلة البحث – اهمية البحث – أهداف البحث – حدود البحث الزمانية والمكانية و الموضوعية وتحديد المصطلحات). الفصل الثاني (الاطار النظري) وقد اشتمل على :-

المبحث الأول :-المنطلقات الفكرية والجمالية للفلسفة الطبيعية

المبحث الثاني :- الطبيعية في العرض المسرحي . وما اسفر عنه المبحثين من مؤشرات .

في حين تضمن الفصل الثالث (اجراءات البحث) اذ تم فيه تحليل العينة القصدية على وفق مؤشرات الاطار النظري. ليختم الفصل الرابع ما توصلت اليه الباحثة من نتائج ، واخيرا قائمة المصادر والمراجع.

الفصــل الأول

الإطــار المنـهجي

مشكلة البحث

إن الفلسفة هي المرتكز الأساسي لحلقة وصل متينة تربط الماضي بالحاضر و المستقبل ، لذا فقد أثرت وتأثرت بما يحيطها من معطيات حياتية أخذت على عاتق مفكريها ربطها بالمجتمع وصياغة قوانينها بما يتلاءم و المرحلة الفكرية الراهنة لظهورها . وبعد الفرد (الإنسان) الكائن الوحيد المتغير ،او القابل للتغير مع المنطلقات الفكرية والمساير لها فنجده دائما يفتح الأبواب للبحث عن ما هو جديد وعلمي ومدرك ، والابتعاد والتنحي جانبا عن كل ما يقيد حرية تفكيره ، ذلك أنه "في كل زمان ومكان وارث لما قدمه أسلافه من معارف وخبرات وافرة يعمل على الاستفادة منها في حاضره"[١] وما قدمه الأسلاف من معارف وخبرات يتضمن الفلسفة والعلوم والفنون . هذا البحث المتواصل في المحيط من قبل الإنسان دفع بالفلسفة للمرور عبر بوابات عدة منها المادية ، المثالية والطبيعية . والفلسفة الطبيعية هي من فروع الفلسفة التي اهتمت بدراسة الظواهر الطبيعية في العالم وتشمل المجالات التي تعرف اليوم بالفيزياء والبيولوجي وغيرها من العلوم الطبيعية ، وتعود الفلسفة الطبيعية إلى زمان الفلاسفة الإغريق في فترة ما قبل (سقراط). وقد وصف عدد من فلاسفة ذلك الزمان بالطبيعيين مثل (طاليس) الذي يعد أبو العلوم ، (انكساغوراس) و(ديموقريطس) ، إذ حاول هؤلاء الفلاسفة تفسير الظواهر الطبيعية بأسباب وقوى طبيعية ، كما أن أرسطو قد بحث في الفلسفة الطبيعية ضمن مؤلفاته الطبيعية حيث تناول العلل الأولى والعناصر ثم تناول نظام وحركة الكواكب ، واما وجهة نظره عن لفظة الطبيعة إنما هو قصد الأجسام مرتبة في نظام واحد . وخلال قرون عدة غدت الفلسفة الطبيعية واحدة من الفلسفات التي أثرت وتأثرت بالواقع الاجتماعي ،الفكري والفني للمجتمع، وتجسدت آثارها فكريا بولادة المذهب الطبيعي في المنجز الأدبي للمجتمع وبقيادة (زولا) ،على اعتبار ان "كل فكر فلسفي هو فكر مذهبي"[٢]وسرعان ما شق هذا المذهب طريقه نحو المسرح وشكل خريطته في العرض المسرحي لذا فأن هذه الدراسة تنصب في البحث حول الفلسفة الطبيعية وكيفية إنعكاسها في الواقع الفني المتمثل في العرض المسرحي حصرا. وعليه فقد صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالعنوان الموسوم بـ (الفلسفة الطبيعية و انعكاسها في هوية العرض المسرحي العراقي – حاويات بلا وطن أنموذجا)

[١] وطفاء حمادي،التراث و توظيفه في مسرح توفيق الحكيم (بيروت : دار ابن رشد ،١٩٩٦)صـــ٣.
[٢] فريناند الكيه،معنى الفلسفة،ترجمة حافظ الجمالي(دمشق:مطبعة اتحاد الكتاب العرب١٩٩٩)صـ٥١.

اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث في:-

١. إفادة الباحثين الأكاديميين والمخرجين بوصفه دراسة منهجية تقرب علم الإخراج المسرحي من الفكر الفلسفي الطبيعي في تشكيل العرض المسرحي .

٢. إفادة المشتغلين والمهتمين في المسرح من مصممي ديكور وأزياء وإضاءة وإكسسوار فضلا عن الممثلين في التعرف على كيفية انعكاس الفلسفة الطبيعية في العرض المسرحي والقدرة على الاستفادة من معطياتها و توظيفها في نشاطاتهم .

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على المعطيات الفكرية و الجمالية للفلسفة الطبيعية و اشتغالها في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث

١. الحدود الزمانية :- مهرجان المسرح الجامعي الثاني ٢٠١٣.

٢. الحدود المكانية :- كلية الفنون الجميلة –جامعة البصرة .

٣. حدود الموضوع :-عرض مسرحية حاويات بلا وطن.

تحديد المصطلحات

الفلسفة //

-الفلسفة :- "أنها النشاط الذي يسعى في الناس الى فهم طبيعة الكون و طبيعة انفسهم والعلاقة بين هذين العنصرين الاساسيين في تجربتنا ،وهكذا تكون الفلسفة بحثا منظما عن المعرفة نقوم به عن طريق التفكير المنظم في كشوف العالم ونتائج المؤرخ ورؤيا الفنان والشاعر والمتصوف مع الجمع بين هذه كلها وبين تجربتنا اليومية الشخصية"[١]. وتجد الباحثة أن الاقتباس يتفق وطبيعة البحث

الطبيعية في علم الجمال :- "هي مذهب يقوم على محاكاة الفن للطبيعة و بهذا يقف موقف النقيض من المثالية وتسمية naturalism ما خوذة من الكلمة اللاتينية nature التي تعني الطبيعة وفي اللغة العربية أيضا اشتقت تسمية الطبيعية والطبيعانية والطبيعوية من كلمة الطبيعة"[٢].

الفلسفة الطبيعية "هي تلك الفلسفة التي تؤكد على ان العالم لا يحتاج الى علة تفوق الطبيعة او الى تدبير خارق للعادة . انها تؤمن ان العالم يقوم بنفسه و بيرهن على نفسه و يقود نفسه . وان العالم ليس له غاية يهدف الوصول اليها ، و ان الحياة الانسانية و القيزيقية و التعليم و الخلفية الروحية ما هي الا احداث طبيعية"[٣].

---

[١] هنترميد،الفلسفة انواعها و مشكلاتها ،تر ،فؤاد زكريا(القاهرة :دار مصر للطباعة ،١٩٦٩)صـ٣٢.

[٢] د.ماري الياس، د.. حنان قصاب، المعجم المسرحي(بيروت::مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦)،صـ٢٩٣

[٣] محمد جلوب فرحان ،دراسات في فلسفة التربية (الموصل:مطبعة التعليم العالي في الموصل ،١٩٨٩)صـ١٤

فلسفة الطبيعة :- "ذاع هذا المصطلح في القرن التاسع عشر وهو يعني التكامل النظري ابتدآ من المعرفة العلمية الى الرؤيا الكونية الكسيمولوجيا * او الميتافيزيقية"[١]

ومن التعريف الإجرائي لكل من مفردة (الفلسفة) ومفردة (الطبيعية) تضع الباحثة تعريفها الإجرائي للفلسفة الطبيعية وكما يلي :-

هي النشاط الذي يسعى في الناس إلى فهم طبيعة الكون والنفس ذات الأساس الفطري الغريزي ، والعلاقة بين هذين العنصرين الأساسيين (الكون – النفس) وفي تجربتنا الإنسانية المحكومة بقوانين الضمير الناشئ من الطبيعة النابعة من العادات والتقاليد ، مما يضيف على الفلسفة صفة البحث المنضم عن المعرفة عبر التفكير المنضم بوجود تجربتنا اليومية الشخصية . وتعرف الهوية على انها "ماهية الشخص او الشيء مما يتسم به من مجموعه الصفات التي تميزه عن غيره "[٢] ويمكن تهريفها بانها "مجمل السمات التي تميز شيا عن غيره او شخصية عن غيرها او مجموعة عن غيرها"[٣]

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول // المنطلقات الفكرية والجمالية للفلسفة الطبيعية

كما هو شان البدايات التقليدية في ميدان الادب و الفن ،فان ولادة أي نظرية او منهج كان لابد وان يمر بمخاض تجربة صعبة وقاسية . كذلك حال الفلسفة الطبيعية في الادب والفن ، اذ نتجت كتحصيل حاصل بعد انحسار الرومنتيكية وتطرف بعض دعاتها فضلا عن التطورات الهائلة في ميادين العلوم التجريبية وازدهار العلوم الطبيعية و الثورة الصناعية والاختلافات السياسية وتردي الاوضاع الاجتماعية ،وهذا بالتالي لابد وان ينعكس بشكل مباشر في بلورة نظرية جديدة تكون حاضنة لتلك المتغيرات ولان "المادة تنشد القالب"[٤]، جاءت الطبيعية لتكون خير حاضنة لها.اما الميلاد الرسمي للطبيعية حصل في باريس عند لقاء عدد من الادباء والاصدقاء ومنهم (موباسان)، لدى زولا اثناء تبادلهم الراي حول الابتعاد عن الخطوط العامة للواقعية و التطرف بها ،اذ قرر الاصدقاء اصدار كتاب جماعي يضمنونه بقصيدة لهم بعنوان (اماسي مدان) وهذا مما عزز ثقة (زولا) بنفسه وزاد من حماسة وسعى الى ان يحدد معالم مذهبه ويوطده اواصر العلاقة بينه ما بين الناس ، وهنا صدر له الرواية التجريبية – الطبيعية في المسرح والروائيون الطبيعيون ، الا انه رسخ جدور الطبيعية بتقديم روايته تريزا روكان التي اظهر فيها بدقة حياة الانسان وما يحيطها من عوامل بيئية مؤثرة ، ويبين لنا من خلال الطبيعية ما كان خافي من الخبرات الانسانية ومجهولا على الفن لان" صيغ الفن و

---

[١] مراد وهبه ،المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية ،(دار قطباء للطباعة و النشر والتوزيع١٩٩٨) صـ٥٠٩..

[٢] www moqatl.com

[٣] www.ar.m.wikipeda.orgwiki

[٤] ايرك بنتلي ، المسرح الحديث،ترجمة محمد عزيز (بيروت: مؤسسة ايف للطباعة و النشر)صـ٣٢.

اساسه هو نزعة الانسان الى تمثيل تجربته الحياتية واستنباط مفهومها ودلالاتها القيمة ، وتثبيت هذا الاستنباط و توصيله الى الاخرين عن طريق استعادة التجربة استعادة حركية "[١] . تلك اذن هي البداية التي اعقبها انتشار وسيادة ذلك المذهب ، والذي اقترب في بدايات نشوؤه من الواقعية رغم الاختلاف الكبير بينهما لاسيما في نظرتهما الى الانسان حيث كان من وجهة نظر الطبيعيين قبل كل شيء بيولوجي يؤخذ بمعزل عن الوحدة الاجتماعية التي ينتمي اليها، وهنا يكمن الاختلاف الاساسي بين النزعة الطبيعية والنزعة الواقعية التي تعني اعادة خلق للواقع مع كل الحقيقة التي يحتويها معتمدة النزعة الاجتماعية والتاريخية اساسا لتصوير الحياة[٢] . ولم يتوقف الأمر في عوامل التأثر في العبارات الفلسفية بل كان لنظرية تين بالغ الأثر في فلسفة دعاة المذهب الطبيعي لاسيما الأخوين كونكورد و زولا الذي تبنى الطبيعية وكان أول من حرض بالابتعاد عن الرومنتيكية في كل المجالات الأدبية سواء في قصصه او مقالاته الصحفية التي كان يقنن فيها ما يطمح بإرسائه الطبيعيين ومحاولتهم النجاح فيه من خلال "تصويرهم للعالم الفكري التافه لهذا الإنسان وغرائزه التي تلعب اكبر دور في تصرفاته"[٣] مبتعدين بذلك عن كل المثالية الرومنتيكية وصور ذلك العرض المعتمد على الزخارف و العوالم المتخيلة عندهم . منذ البدء اعلن الطبيعيون ان لا وجود لموضوعات حقيرة او محضورة بل يجب الاقتراب من الواقع المعاش و تصويره تصويرا فوتوغرافيا دقيقا ،لاسيما تصوير الطبقات الدنيا و نقل تفاصيل حياتها بدقة على المسرح "فاظهروا كل ما يشين تلك الطبقة من اجرام وسقوط و تهاون اخلاقي و شذوذ وانحطاط ولؤم ودنس وحب همجي و سلوك شائن"[٤]، كان مضمار الحياة قد توقف عند تلك الصفات دون غيرها ، ويرجع هذا للاعتقاد السائد المهيمن والمتمحور في فكرة البقاء للأقوى والابتعاد عن الأصلح تبعا لأفكار الرأسمالية المهيمنة في تلك الفترة . وعليه عمد الطبيعيون إلى تصوير الضعفاء والمرضى وأرذال المجتمع فقد وضعوا " أمامهم مهمة أساسية في تصوير المجتمع بالدقة التي يدرس بها عالم الطبيعة – الطبيعة ، وقالوا أن مهمة الأدب هي دراسة وكشف القوانين التي تخضع لها حياة الفرد .وما دام الإنسان جهازا بيولوجيا ،فلابد من دراسة القوانين البيولوجية لوجوده وكان هذا على حساب دراسة العوامل الجارية و الاجتماعية فيه" [٥]لكنهم هنا قد اتجهوا إلى الاستفادة من المنجزات العلمية والمتحققة في هذا القرن وربط البحث العلمي بها بشكل مباشر ، باعتبارها حركة دائمة التطور تنفتح على العلوم الحديثة و تأخذ منها و تعكسها في الآداب الطبيعية حتى يكون المؤلف الطبيعي فيها معتمدا على طبيعة العلوم التجريبية في مؤلفاته عارضا محايدا لحالات الشخصية غير مبالي لها يعتمد المشاهدة والتأمل كما العالم التجريدي[٦] .

---

[١] نهاد صليحة ،المسرح بين الفن و الفكر (بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٥) صـ١١ .
[٢] ينظر ،جميل نصيف التكريتي، المذاهب الادبية (بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٠)صـ٢٦٨
[٣] عماد حاتم ،، مدخل الى تاريخ الاداب الاوربية ،مصدر سابق ص٣٩٢
[٤] جمعة احمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق اخراجها(بيروت: منشورات المكتبة العصرية١٩٧٥)ص٥٦
[٥] عماد حاتم ،، مدخل الى تاريخ الاداب الاوربية ،مصدر سابق صـ٣٨٨.
[٦]ينظر، وليد قصاب ،مناهج النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية (دمشق :دار الفكر ٢٠٠٧) ص١٨.

وفيما يتصل بالمسرح لم يكن زولا يهاجم الشكل فقط بل كان يهاجم البنية الأساسية للشخصية المسرحية و المضمون الإنساني الزائف ،وكان في كل مقالاته فضلا عن قصصه يؤصل المذهب الطبيعي، مع احتفاظه بقيم الحقيقة و البساطة وفنجد الشخصية الإنسانية التي طرحت في أعماله هي عرضه للعوامل الوراثية و البيئية والتي غالبا ما تكون عوامل مرضية وعلل صحية تعكس الوجه السيء والدنيء من الحياة الاجتماعية . ومن ثم من خلال عرضه لها يحاول ان يقدم لها ما يناسبها من الحلول[١]. لقد ربط الباحثون النزعة الطبيعية بالحرفة السياسية ،إذ أكدوا على أن " الأصل السياسي للنزعة الطبيعية هو الذي يعلل بوجه خاص سماتها الأخلاقية المضادة للرومانتيكية ،أي رفضها و الهروب من الواقع واعتمادها الدقة المطلقة في وصف الوقائع والسعي الى اللاشخصية والابتعاد عن الانفعال ، بوصفها الموقف يحرص لا على المعرفة والوصف فحسب، بل على تغيير الواقع والنزعة العصرية التي تلتزم الحاضر بوصفه الموضوع المهم الوحيد واتجاهها الشعبي في اختيار الموضوعات واختيار الجمهور"[٢]، لذا فأن الطبيعية قد استمدت معاييرها من تجريبية العلوم الطبيعية ذات الطابع السببي البعيد عن المصادفة فكل شيء يقع في مكانه المناسب ويحدث لسبب منطقي، لقد بحث الادباء الاوربيين لاسيما الفرنسيين منهم عن علل العلاقات السببية لعالم الواقع ، ولمصائر الناس لافي القوانين الاجتماعية بل في قوانين البيولوجيا فضلا عن عدم تخليهم عن تصوير الحياة المعاصرة في اعمالهم ولا عن سعيهم لتصويرها بأقصى درجة من الصدق والدقة . لقد عكست النزعة الطبيعية في الادب و الفن هذه الملامح بصيغ و اشكال نوعية خاصة بالمنهج الفني لإعادة صياغة الواقع. ان النزعة الفسيولوجية ضيقت الى حد كبير مدارك الكتاب الطبيعيين في ميدان تحليل النفس. البشرية ، وقادتهم الى الاعتراف بهيمنة الوراثة التـــي تجعل من الانسان العوبة بيد الغرائز الغامضة المعطلة للعقل .لقد اثرت هذه النزعة العلمية تأثيرا سلبيا في عدد من روايات زولا و(الاخوان غونكور) في نهاية الستينيات وفي الاعمال التي كتبها (ارموند غونكور) في وقت لاحق. ومن هذه الزاوية بالذات يمكن تفسير النزعة القدرية والانغماس و الشهوات في الادب الطبيعي ،وهنا بالذات تقترب النزعة الطبيعية بقوة من الانحطاط. اعتقد الطبيعيون بان "تغيير الواقع الاجتماعي يتم عن تغيير البيئة"[٣]لذا ذهبت النزعة الفسيولوجية لدى كتاب الطبيعية وراء اظهار الدور البارز في اظهار اعمالهم الادبية لكل ما هو مرضي و شاذ و تحول مصير الشخصية في اعمالهم من تاريخ انهيار الشخصية الى تاريخ مرض. ان تاريخ البطل في عمل ادبي من النزعة الطبيعية هو بمثابة تاريخ تفكك الشخصية التي تخضع باستسلام للوسط المحيط بها ، وبالتالي تعكس تفكك المجتمع . فللامبالاة تجاه القضايا الاجتماعية وعدم الاكتراث للخير و الشر و غيرها من الامور على حد سواء قرب ابطال النصوص الطبيعية من شخصيات المجتمع الحقيقي ذات المسار الانحطاطي في نهاية القرن الماضي ، وهذا من وجهة نظر الطبيعيين يمثل مطلب الوثائقية و الدقة في تصوير الاحداث ، وهو ما فهم على وجه الخطأ

---

[١] ينظر،سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (،صـ١٠-١١.
[٢] جميل نصيف التكريتي، المذاهب الادبية ، مصدر سابق ،صـ٢٨٣
[٣] سامي عبد الحميد ،ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، مصدر سابق،صـ١١.

من قبلهم[١]. ان كتاب المسرح الطبيعيون ،"لا يعنون بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم فهم ينقلون حياة، فمسرحياتهم تضع شخصياتها عارية سافرة ،كأنها مقاطع طولية او عرضية لهضبة من الهضاب او سهل من السهول ، فكل همهم ان يصدقوا في النقل فلا يزخرفوا و لا يشوهوه ولا يجعلوه اكثر جمالا ولا اقل بشاعة مما هو عليه ولا يحللوا و يستنبطون "[٢]وهم في ذلك كله يقصرون نشاطهم على تصوير حياة الطبقات الدنيا في المجتمع ،لقد كان هدفهم هو وضع الناس إمام الحقيقة التي فطروا عليها وضعا صادقا لا لبس فيه ولاغموض .لذا عمدوا استخدام الحوار الطبيعي المتداول بين العامة مسخرا بعض الحركات و الإيماءات لبيان المعنى المستتر او الغامض وراء الكلمات الزاخرة قسوة وألما والكامنة في صدور الطبقات السفلى من المجتمع " وهنا يتفق الطبيعيون مع الرمزيين في استخدام هذا الأسلوب الإيمائي بدلا من الأسلوب التام الصريح"[٣]. إما هنري بيك زعيم المدرسة الطبيعية الفرنسية فكان كان يؤكد على "اختزال العمل الفني إلى أدنى ضروریاته بحيث لا تكون في المسرحية أي كلمة زائدة عن الحاجة وان تساهم كل لحظة من لحظاتها في تصوير الحياة الحية وان يساهم كل جزء فيها مع الكل "[٤]وبذلك يكون قد وصل بالطبيعية للقمة من خلال إستراتيجيته في كيفية تقديم أحداث مسرحياته فقد كان يقدم شريحة من الناس او منظرا مقتطعا عنها و الشخصية المسرحية تكون بالمنزلة الاولى من الأهمية فهو يصنع لنا شخصيات حية لتقديمها بكل دقة للمتلقي ، اما اهم مسرحياته فهي الباريسية والغربان.

إجمالا لما تقدم تتضح معالم المذهب الطبيعي الذي تتغلب فيه الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفا لا يحفل بالخجل او الحياء او التقاليد .والفنان الطبيعي يندمج في الطبيعة حتى يكون جزا صادقا منها فلا مكان للرتوش الزخرف فيها كما هو الحال في الرومانتيكية ولا يجردها نحو الكمال ونحو ما يجب ان يراها عليه كما يصنع الفنان المثالي ولايغلفها بالتعليل والتحليل كما يصنع الفنان الواقعي . فالكاتب الطبيعي يقلل ما امكنه من عناصر موضوعه ويجعل عقدة مسرحيته بسيطة كما و يقلل من الحركة والاحاديث الجانبية و يقتصد في المقاطع الطويلة (المنولوجات) والحب المؤثرة ويستعيض عنها بالحوار الطبيعي الذي يتناول المتحدثون ، اما من حيث الموضوع فان الكاتب الطبيعي يختار موضوع مسرحيته من احداث العصر الذي يعيش فيه و البيئة التي وجد فيها بل من لكثر المواضيع جدة واقربها الى امزجة جمهوره من النظارة.[٥]. و"الطبيعيون غالبا ما يعنون اشد العناية بان يكون ابطالهم سلبيين يسهل قيادتهم و التأثير عليهم ، كما يعنون بعالم الجريمة و الامراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية و المرضية ،و ظروف البيئة و الوراثة تلك الظروف التي هي بنظر الطبيعيين بمثابة القضاء والقدر عند الكلاسيكيين القدماء "[٦]وفي النهاية فان معظم الكتاب الطبيعيون اقرب الى التشاؤم و النظرة السوداء الى الحياة و مستقبل الإنسانية منهم الى التفاؤل للمستقبل .

---

[١] ينظر ، عماد حاتم ،، مدخل الى تاريخ الاداب الاوربية ،مصدر سابق ، صـ٣٨٩.
[٢] دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية (القاهرة : مكتبة الاداب، ب ت) صـ١٢٣.
[٣] سامي عبد الحميد ،ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين مصدر سابق،صـ١٢
[٤] جمعة احمد قاجه، المدارس المسرحية و طرق اخراجها ، مصدر سابق ،صـ٤٣.
[٥] ينظر ، دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية ، مصدر سابق ،صـ١٣٨.
[٦] دريني خشبة ،،اشهر المذاهب المسرحية ، مصدر سابق ،صـ١٣٨.

المبحث الثاني // الطبيعية في العرض المسرحي

لبناء صورة عرض مسرحية بصرية كان لابد من الارتكاز على عنصر التنظيم الجمالي و التشكيل الابداعي المتمثل في عملية الاخراج المسرحي و دور المخرج فيها . لاسيما وان دور المخرج (متمثلا بحرفية الاخراج) لم يكن ملغيا بشكل نهائي على طول فترة العرض المسرحي منذ الاغريق ،بل ظهر بالعديد من المسميات .كل واحدة منها اخذت صفاتها وخصائصها من العصر الذي نشأة فيه حتى وصلت الى ما هي علية الان . وعملية الاخراج وظفت في انساق معينة الهدف منها خدمة افكار يؤمن بها مؤسسوها واخيرا اطرت بالعديد من الاطر لتصل او لتتبلور الى نظريات اخراجية لم تكن "بعيدة عن الدراسة والتقصي ولعلها من الدراسات التي شغلت الكثير من الدارسين والنقاد والمهتمين كونها تتلمس حدود التجريب والابداع الذي وفر خصوصية اتجاهية لكل مخرج مسرحي ، كما وفر لنا مناخا اسلوبيا ساهم في عمليات الفرز والمقارنة بين اكثر من تيار او اتجاه كان من شانه هذا التنوع الهائل للعروض المسرحية والتخصصات المتنوعة بشكل ملفت للنظر وفقا لحقل المعرفة او المرجعيات الفنية و الفلسفية "[١] ويقف الدوق ساكس مننكن على راس قائمة المخرجين الذين ساهموا بشكل خاص في بلورة دور المخرج المسرحي ، اذ ارتبطت هيكلة الاخراج المسرحي كحرفة باسمه ، حين وضع اسس علمية لعملية الاخراج المسرحي وفق معايير خاصة دقيقة نظمت هذه العملية . لقد وظف كل ما فرضته المتغيرات الحياتية الجديدة التي مر بها المجتمع من صيغ في طبيعة العرض المسرحي المقدم مستندة تماما على التحولات الحاصلة في الادب والفن الملائمة منها ، لتحول "اشكال و اساليب العرض الى ما هو ملموس ومحسوس ينفع الجمهور وراح المسرحيون يعتمدون مبدا (الايهام) اي ايهام المتفرج بان ما يحدث على الخشبة ما هو الاصورة تحاكي ما يحدث في الحياة ، وهكذا انتقل الفن المسرحي من التقليد الى التجريب "[٢] فنجده يؤكد على مبدا وحدة الصورة المسرحية ، بكل ما تشتمل عليه هذه الكلمة من صيغ ومعاني فتمثلت تلك الوحدة بالدقة التاريخية التي ميزت اعماله، حيث تمثلت في الاختيار الدقيق للمناظر والاضاءة، فضلا عن اهتمامه بالأزياء التي اشترط لها ان تكون ملائمة للفترة المفترضة في النص ، لتعميق فعل الايهام الذي لتحقيقه العرض المسرحي ،حتى اصبح الايهام بالواقع هو المبدأ الجمالي السائد في العروض المسرحية انذاك .ومن خلال استعراضنا لحياة اندريه انطوان المسرحية و توظيفاته الفنية فيها نستطيع ان نعرج عن كثب على اسلوب الاخراج في العرض الطبيعي بأدق تفصيلاته انذاك والتي رفض فيها "الاساليب الفنية الموروثة في محاولة البحث عن اسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمة و التعبير عن التجربة الانسانية التي تميز عصره – تلك التجربة التي تشتمل بالضرورة فكرة العصر و علومه بل ايضا تكنولوجيته " [٣] اذ يعد اندريه انطوان المخرج الاول الرائد الذي

---

[١] د.حسين التكمه جي، نظريات الاخراج (بغداد : دار المصادر ١٠١١)صـ٩.
[٢] سامي عبد الحميد ،قديم المسرح جديدة و جديد المسرح قديمة ،(بغداد: مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي)صـ١٠١.

[٣] نهاد صليحة ، التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة : منشورات مركز الشارقة للأبداع الفكري العدد السادس ،ب ت)صـ٥

وضع اولى الخطواط باتجاه صياغة اللبنة الاساسية التي يبنى عليها عرض ايهامي ،بعيد كل البعد عن صياغات اسلافه .عرض قائم على اساس علمي ممنهج موظفا كل التقنيات الحديثة انذاك مبتعدا عما كان سائدا في اشكال العروض الرومنتيكية المزخرفة ذات البهرج البراق المتعالي موظفا الحوار الطبيعي المتبادل بين العامة من الناس وباللهجة الدارجة دون تنميق او تلطيف ،ليكون هو الاساس المعبر عن حاجاتهم وميولهم و غرائزهم . ان ظهور وسريان التكنولوجيا الحديثة في مرافئ الحياة العامة لم يكن المسرح ببعيد عنها ،بل فتحت له افاق جديدة نحو عرض مميز فأعطت الاضاءة للعرض المسرحي "نوعا من الخفة و الرشاقة ووسمت الديكور والملابس واختيار الممثلين بنوع من الانسياب والشفافية "[١]بعد ان استخدمت لتحقيق الايهام في العرص المسرحي لتحاكي الواقع المعاش و المطلوب تنفيذه مع المشهد المعروض ، وهذا بالضبط ما كان يبحث عنه اندريه انطوان في الطبيعية التي كان ينشدها مع اقرانه. فكان يبحث عن مصادر الاضاءة الطبيعية للوصول الى الحقيقة المتمثلة في ايهام المتفرجين ، فقد صب جل اهتمامه على الالوان في الاضاءة المسرحية لقدرتها على خلق اجواء و حالات شعورية و نفسية تهمق الحالة المعروضة ، فضلا عما تحمله من تاثيرات لسحب المشاهد داخل الحدث و التركيز فيه ، فقد اعتبر " ان الضوء هو الحياة و روح العرض المسرحي بكل ما يحويه من مناظر لذا يجب التعامل معه بحذر و ذكاء" [٢١]، وعليه نجد انه استخدم ما كان يناسب العرض من ضوء يعكس طبيعة الحدث المعروض ووقته سواء اكان نهارا او ليلا كما يؤكد على وضوح مصادرها كما ويعارض بشدة "وجود الانارة السفلى لان اتجاه اشتغالها يخالف الواقع "[٣]وبهذا الاهتمام المميز بنوعية الاضاءة ارتبط بعنصر اخر من عناصر العرض المسرحي الا وهو الديكور المسرحي او المنظر . ان هذا التركيز على اظهار مصادر الضوء وكأنها حقيقية لابد وان يطبق من خلال الديكور المعروض ،وعليه فكان هناك مكان للشبابيك و الابواب لإبراز الاضاءة من خلفها وقد ساعد في ذلك ابتكار المصباح الكهربائي . ومن اجل خلق بيئة حقيقية على خشبة المسرح كان لابد لاندريه انطوان من نقل شريحة الحياة نقلا فوتوغرافيا على الخشبة لذلك نجد ديكوره المسرحي كان عبارة عن غرفة معيشة كاملة بمحتوياتها قد ازيل عنها الجدار الرابع مستعيضا عنه بالستارة الامامية التي اضحى رفعها "لا يعني البدء لاحداث المسرحية بل السماح للجمهور ان يرى احداثا كانت تجري اصلا قبل رفع الستار "[٤] ليرى الجمهور نفسه عن قناعة ان ما يقدم هي الحياة بأدق تفاصيلها على المسرح اما بالنسبة للممثلين فان ازالة الجدار الرابع او عملية رفع الستار ،لا تقدم او تؤخر شيء تقديم و تقمص الدور . ولكي يكتمل الايهام بالشكل الديكوري المقدم ،فقد استغنى عن الخلفيات المرسومة و استعاض عنها بقطع ديكور ثلاثية الابعاد موزعة بشكل يطابق مثيلاتها بإحكام حرفي بمعية المتفرجين . و هنا استخدام ديكورات متغيرة في كل عرض جديد له . فنجد وكما تذكر المصادر قد استعان بأغراض من منزل والدته في بدايات عروضه المسرحية . فضلا عن

---

[١] سعد الناجي ،التجريب في المسرح (الشارقة :اصدارات وزارة الثقافة و الاعلام ،ط١،٢٠٠٩)صـ١٥.
[٢] شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية و النظرية للاخراج المسرحي (الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٧)صـ٧٠
[٣]احمد سلمان عطية ،الاتجاهات الاخراجية الحديثة و علاقتها بالمنظر المسرحي (عمان: دار الصفاء للنشر و التوزيع ٢٠١١)صـ٧.
[٤] احمد سلمان عطية ،الاتجاهات الاخراجية الحديثة و علاقتها بالمنظر المسرحي المصدر السابق ،صـ٢٩.

استخدامه لملحقات ديكوريه حقيقية ففي مسرحية القصابون مثلا قد عرض شريحة لحم طازجة وفي عرض اخر كان "يجعل الممثل بيول وبيصق على المسرح بشكل حقيقي وليس ايحائي .وهذا يعني ان المنظورات الجديدة للعرض صارت تبحث عن الوسائل والكيفيات التي تحاول من خلالها نقل الحياة اليومية بصغيرها و كبيرها على الخشبة و ذلك باستعمال الملابس والإكسسوار الأصلية "[١]. ان هذا التفاني في الحرفية لخلق بيئة عمل مشابهة للواقع كان دافع اندريه انطوان الاساسي فيها يتمحور في "صياغة مفهوم خاص للشخصية المسرحية في المسرح الطبيعوي ،مفهوم يجعلها تتحد انطلاقا من المحيط الذي توجد فيه ـ وهذا الديكور المسرحي بدل خضوعه لمتطلبات الشخصية و تأديتها ، ويصبح هو الموجه لها والمحدد لملامحها " [٢]مما يساعد الممثل في تأدية حالة الاندماج التي يصل اليها . هذا الميل الخرافي في استخدام الواقعية قد حذى باندريه انطوان باستخدام التقنيات السينمائية الحديثة او بدخول السينما و الاتجاه نحوها و تقديم بعض العروض السينمائية في نهاية مشواره الفني ، لاعتقاده انها خير معبر عن الحقيقة الطبيعية من خلال تقديم صور فوتوغرافية بالغة الدقة. اما عن كيفية تعامله مع ممثليه نجده اثر بشكل كبير نحو السير بفنون الاداء التمثيلي بخطى واسعة الى الامام . ففي بادئ الامر "ثار اندريه انطوان على اداء البولفار التقليدي و السعي الممثل الى التأثير لكي يفرض اداء داخليا طبيعيا وتجريديا كما نه اوحى الى ممثله بروح الفريق وانسجام الاداء بين افراد الفرقة الواحدة دون اي محاولة لا رضاء النجم "[٣]وهنا كان عليه ان يعمل بجهد كي يخلق ممثلا مسرحيا يخضع كل ادواته الملموسة و المحسوسة اي الجسدية والحركية وعواطفه ومشاعره التي تولدها الايماءة لرغبة مخرج العمل كي يوظفها لعرض افكار المؤلف ،اذ وظف كل ما تأثر به من فكار و صياغات و تقنيات من ساكس مننكن عن طبيعة التعامل و التعاون في العمل الجماعي . واصبح لازما عليه ان يتوصل مع ممثله بالتمرين الى تربية تقنية وفيزيقية خاصة تنعكس على ممثله ليكتسب القدرة على التعبير بصوته وجسده فكانت تعليماته بشان الالقاء واضحة جدا ولا تحتاج الى تفسير فضلا عن اهتمامه بحالات السكون والسكوت ، اما بالنسبة لجسده من خلال مرونة حركته والتي هي اقوى وسائل التعبير ويستطيع ايصال ما يطمح لتقديمه مخرج العمل المسرحي الطبيعي [٤] لذا نجده يترك الحرية لممثليه في اعطاء ظهورهم للجمهور اذا تطلب الامر ذلك ،وبهذا يكون ابتعد كل البعد عن ما كان سائدا من زيف في الاداء التمثيلي ولا يعبر عن الحقيقة الطبيعية في التعامل الحياتي اليومي. ان محاولاته الدؤوبة في الكشف عن الواقع الاجتماعي قد قرب اداء ممثله ذو الاداء الطبيعي من اداء الممثل في المسرح الرمزي لأنه من خلال الحركات والايماءات والاشارات كان يحاول ان يكشف ما "وراء الكلمات بحيث لا يأتي العرض تقريريا للكلمة المحدودة التي يطرحها النص ،بل يتخطى هذا الى هدف اخر اعمق واكثر تحقيقا للرابطة بين الجماهير و

[١] محمد سيف، المسرح و الافكار و التقاليد التي تعارض التقاليد (بغداد: مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي ٢٠١٢)صـ٧٨.
[٢] سعد الناجي ،التجريب في المسرح ،مصدر سابق، صـ١٨.
[٣] اوديت اصلان ،فن المسرح ج١،تر، سامية احمد (القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ١٩٧٠)صـ٤٨٨.
[٤] ينظر ،سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر (الكويت :سلسة ثقافية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون ١٩٧٠)صـ٤٤.

العرض" [١] فهذا العمق الذي يطمح ايصاله اندريه انطوان كان لابد به ان ينقل كل الايماءات و الاشارات البشرية المتوارثة و المتعارف عليها من خلال اداء الممثل الحركي و الإيمائي و الاشاري فضلا عن تعبيرات الوجه و لحظات الصمت التي يرجع من خلالها المتلقي ما يحدث و يعكسه بالتالي على حياته و واقعه يساعده في ذلك "تماشي الخطة الضوئية و القيم اللونية "[٢] لتعميق الشعور بالحالة المعروضة للمتلقي . ولاستكمال تحقيق الايهام الكامل بصورة العرض كان يراعي دائما ان تكون "الازياء التي يرتديها الممثلون لابد وان تكون مطابقة في طرازها (مودتها) لأزياء عصر او موطن الشخوص الدرامية"[٣]، وهذا ما شجعه لتقديم اعمالا لا تتسم نصوصها بالطابع الطبيعي البحت ، بل بتقديم اعمال مسرحية تعود لشكسبير و موليير و راسين واخرى تعود لكتاب الكلاسيكيات الاغريقية امثال اسخيلوس و سفوكلس طامحا لا بتجديد طرحها على مستوى الاخراج بل لتقديمها كما لو كانت تقدم في عهدها بشكل اكثر بساطة [٤]. و لتكتمل صورة العرض الطبيعي كان لابد وان يتضمن العرض المسرحي موسيقى تعمق من طبيعة الحدث المقدم و مؤثرات صوتية دقيقة تكون متماشية مع الخلفية المنظرية و الاحداث المعروض لقد اسس اندريه انطوان القاعدة الممنهجة الاكثر رصانة للطبيعية آنذاك ،هذا ما جعل الفرنسيين يقدموا له مسرح الاوديون ١٩٠٦ هديته له تكريما لما بذله من جهود خلاقة في مجال عمله كي يكمل مسيرته الفنية المعرفية التي لم يتمكن من خلالها الا من النقل الحرفي للواقع و يكون الفاتح الاول لتجارب معرفية جديدة تنحو منحى هذا الاتجاه.

ما اسفر عنه الاطار النظري

١. تسعى الفلسفة الطبيعية الى اكتشاف الكون بالاعتماد على الوسائل التجريبية العلمية لفهم العالم ، و تفترض ان التغيير هو حقيقة واقعة تسعى في ثنايا المجتمع.

٢. ان النزعة الاساسية التي نشئ عليها المذهب الطبيعي هي المطالبة بالعيش في حياة كريمة.

٣. ليس من الضروري تقديم عرض مسرحي طبيعي من نصوص كتبت اصلا طبيعية ، اذ يمكن الاقتراب الاعمال الادبية ذات الطابع الكلاسيكي و الادب التراثي و النصوص الطبيعية ،لأنها تخلق بيئة عمل مناسبة للإخراج الطبيعي فضل عما تحويه من افكار على مستوى النص الادبي ، وما يمكن ان يتعامل به المخرج من عناصر على مستوى العرض المسرحي.

٤. يلعب الايهام من خلال الجو العام للعرض دورا كبيرا في تقديم العروض الطبيعية دون الحاجة الى التدقيق فيما يوضع من ديكور و اكسسوار على الخشبة .

---

[١] سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر ، المصدر السابق ،صـ٤٤.
[٢] شكري عبد الوهاب، اسس الاخراج ،مصدر سابق،صـ٧٠.
[٣] سامي عبد الحميد ،قديم المسرح جديدة و جديد المسرح قديمة ،مصدر سابق ،صـ٦٤.
[٤] ينظر،ج ل ستيان،الدراما الحديثة بين النظرية و التطبيق ،ة تر مجمد جمول (دمشق: منشورات وزارة الثقافة١٩٩٥)صـ٥٢.

٥. من خلال البحث في ثنايا اتجاهات الاداب المسرحية الطبيعية و العروض المرتبطة بها ،نجدها تعكس صورة الظروف الاجتماعية و التاريخية المرافقة لها، فضلا عن قياسها نسبة التطورات التقنية و التكنولوجيا المرافقة لها من خلال الاستفادة منها و توظيفها في العرض المسرحي.

٦. يتداخل اداء الممثل في الاعمال الطبيعية مع ما كان متعارف عليه من سابقيه في المذاهب الاخرى لاسيما في الحركة و الاشارة و الإيماءة ذات الدلالة الاجتماعية لتوضيح ما كان كامن وراء الكلمات في النصوص ذات المنحى الاجتماعي.

٧. تتفاوت نسبة الايهام الطبيعي في العروض المسرحية نسبة لعناصر العرض المسرحي لان التركيز فيها يخضع لتقريب الواقع من خشبة المسرح.

٨. في العرض المسرحي الطبيعي بالإمكان استخدام الفلم السينمائي لتعميق الاحساس بالطبيعية و مواكبة التطورات التقنية و العلمية الحاصلة في المجتمع .

٩. اولى بوادر الدخول للعرض المسرحي الطبيعي هو مطابقة عنصر الديكور للموقف المعروض ، أي ان اول تطور للطبيعية كان عن طريق الديكور و السينوغرافيا.

١٠. الدقة التاجية و الحرفية و اختيار الازياء و الاكسسوارات و اختيار الموسيقى و المؤثرات الصوتية ،كان المطلب الاساسي لاكتمال صورة العرض الطبيعي

الفصل الثالث

الاجراءات

عينة البحث:- تم اختيار عينة البحث (حاويات بلا وطن) كنموذج قصدي للمميزات الاتية :-

١. اتفاقها و هدف الدراسة نظرا لما تحوبه من عناصر ملائمة لما احتوى الاطار النظري من مؤشرات.

٢. توفر الصور الفوتوغرافية للعينة ، فضلا عن الاقراص الليزرية.

منهج البحث :- اعتمدت الباحثة المنهج التاريخي في عرضها للاطار النظري . بينما اعتمدت منهج البحث الوصفي في استعراض و تحليل العينة.

اداة البحث :- اعتمدت الباحثة في بناء اداتها البحثية على :-

١. المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

٢. المشاهدة الحية للعرض.

٣. الاقراص الليزرية

٤. المقابلة الشخصية.

تحليل العينة :- حاويات بلا وطن تاليف (قاسم مطرود) واخراج (د. علي الحمداني) مسرحية حاويات بلا وطن ،تقديم قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة عام ٢٠١٣ ،حيث عرضت في المهرجان المسرحي الجامعي العربي الثاني ،على مسرح كلية الفنون الجميلة في البصرة .

اولا / اعداد النص المسرحي

تأسست بنية النص المسرحي الذي كتبه قاسم مطرود على ثيمة فكرية تتناول حياة رجل مسن بعد ات تفارق زوجته الحياة ، حيث كانا يسكنان حاوية من النفايات على اطراف احد المدن ، ومن ثم معاناته التي يحاول من خلالها ايجاد مثوى اخير لزوجته ،في حين تسد جميع الطرق بوجهه . وبالتالي فهو لا يستطيع العودة بها الى دياره الاصلية حيث كان يسكن اباءه واجداده ، ولا يستطيع دفنها وسط النفايات و اكوام القمامة والمياه الاسنة وعليه كان لابد من المجازفة بعد ان غلقت كل الابواب في وجهه، بالعودة الى الديار حيث لاقى حتفه اثر انفجار لغم عليه ، ليتناثر جسده وزوجته اشلاء على تراب هذا الوطن الملغوم . تلك كانت حكاية المسرحية المأساوية والتي نجد في طياتها موضوعا يعبر خير تعبير عن طبيعة المعاناة للفرد العراقي ، وما يتعرض اليه يوميا من ويلات وماسي وهي خير دليل بموضوعتها الطبيعية عن طبيعة مجريات الفرد الحياتية وكيف عكسها و بلورها المؤلف لتكون نافذة على اوضاع المجتمع . هذه الحكاية او القصة المسرحية ليست حكاية من نسج الخيال بل واقع ملموس محسوس اراد الكاتب كشفه بطريقة بسيطة في الظاهر لكنها غنية بالوجع و الحرمان و التامل لمصير شعب باسره من الباطن. اما بالنسبة لجانب الرؤية الاخراجية فيما يخص النص و الذي تحولت فيه شخصية الرجل (الزوج) الى شخصية المرأة (الزوجة) فقد كان هذا بناء على افكار واعدادات المخرج " اذ جاءت هذه الرؤية الفنية في تحويل الشخصية المسرحية ، من خلال دراستي للمنطلقات الثقافية والاجتماعية للمتلقي الذي سأتوجه له بخطاب العرض المسرحي ، حيث وجدت ان التعاطف الوجداني سيكون اكثر حضورا مع شخصية المرأة التي فقدت زوجها ، وهي تبحث عن مكان لتواري جسده فيه ،اكثر تعاطفه مع الرجل في الموقف ذاته"[*].

ثانيا :- الخطة الاخراجية

اعتمادا على الاعداد المسبق للنص المسرحي والمتضمن تغيير الحوارات لغويا لتتناسب وشخصية المرأة دون المساس ببنائية نص المؤلف وبما يتوافق مع بنية العرض الصورية الجديد ، فقد صممت الخطة الاخراجية لتلاءم سيقات العمل المتمثلة بأداء الممثل وعناصر العرض المسرحي الاخرى والتي سنتعرض لها لاحقا. تبدا الرؤية الاخراجية بمقطع مشهدي مصور يعرض على خلفية بيضاء قماشية ، حيث تظهر للمتلقي المرأة وهي تجر عربة متوسطة الحجم ، مثقلة بما علق على جوانبها من اكسسوارات تمثل مفردات الاستخدام اليومي البسيطة ، كاواني المطبخ ، ابريق ماء، صينية صغيرة للطعام فانوس ،قطع من الملابس ، منشفة

---

[*] حوار اجرته الباحثة في مقابلة شخصية مع مخرج العمل د. علي الحمداني في تمام الساعة العاشرة من صباح يوم الاحد الموافق ٢٠١٤/١/٢٦.

،بطانية و مفردات اخرى تتعامل معها الشخصية خلال سير الاحداث .أي ان كال ما كان يحمل في العربة يجعل منها عبارة عن بيت صغير محمول على عجلات. تستمر هذه المرأة في الطريق الطويل وهي تبحث هنا وهناك عن بقعة صغيرة تواري فيها جسد زوجها الذي تحمله في نفس العربة التي تجرها واتخذتها بيتا لها و بعد مسيرة طويلة يخفت المشهد الصوري المعروض سينمائيا لتدخل المرأة ذاتها وهي تجر عربتها الى منتصف المسرح .استمرار لمسيرتها في المشهد المصور و تواصلا بين الصورة المرئية سينمائيا و المشهد المباشر امام المتلقي " حيث اعتمدت في استمرارية الحدث المشهدي الطبيعي و صولا الى المشهد الفني المفترض بوصفه امتدا طبيعيا للمشهد ذاته . وعند توقف العربة تبدا المرأة حوارها لتصف وتشرح حالها ، ورحلتها المضنية في البحث عن مكان تواري فيه جثمان زوجها الذي غادرها ، حيث كانا يعيشان زمنا في هذه العربة ، بعد ان ضاقت بهما مساحة الوطن ، ولم يجدا ما يمكن السكن به وقد توالت الحروب عليهما وتسببت بفقدان اولادهم الثلاث في حروب لا معنى لها . وتتوالى مجريات الاحداث حتى تستنجد المرأة بأولادها الواحد تلو الاخر ، لعلها تجد في احدهم من ينقذها مما هي فيه و تعانيه ، لكن لا حياة لمن تنادي ،تلك هي الفجيعة عندما تكتشف انهم ايضا عاجزون عن انقاذها . مما يحدو بها الى المغامرة وسلوك طريق الخطر للوصول الى مكان اخر ، مما تسبب في مرورها بحقل الغام يؤدي انفجاره الى تحطم عربتها و تحويلهما هي و زوجها الى اشلاء متناثرة.

ثانيا :- الاداء التمثيلي

كانت الخطة الاخراجية تتركز على الاداء التمثيلي للشخصية الرئيسية كونها محور الاحداث ومحركها ،و العنصر المهم والذي من خلاله تفتح شفرات النص و تأويلاته الصورية . فعبرت شخصية المرأة عن مجموعة من الشخصيات الحقيقية التي تتعرض يوميا لمثل هذه المواقف ، فهي الزوجة والام والاخت والخطيبة والعمة والخالة وكل المسميات التي تقع تحت طائلة هذه الظروف. فما كان على المخرج الا ان يجعلها بمستوى ادائي متفوق لكي يملا بها المساحة الدرامية بأفعال جسدية وايماءات واشارات محملة بدلالات عميقة و نغمات صوتية تؤثر بالمتلقي وتسحبه الى منطقتها وصولا الى الخروج بها تراكمات الاداء النمطي الذي يعكس جوا مملا لدى المتلقي. فأضفت التحولات الادائية التي تعتمد التلوين الصوتي والتنوع الحركي بما يرافقها من انفعالات شعورية كالفرح والحزن والغضب والقسوة ، لتنتقل بالمتلقي رويدا رويدا اليها دون احساسه بالملل " حيث كان يؤكد مخرج العمل على الاهتمام بالبساطة في الاداء التمثيلي والانسيابية في الحركة من خلال المحاولة باسترجاع الممثل الى مخزونه التراكمي من الصورالحياتية لتقريب شكل العرض و جوه العام منها"[**] وكانت الحركة الادائية تعتمد في التشكيل الصوري على الكتلة الديكورية التي تسيدت منتصف المسرح بوصفها بيتا وسكنا ، حتى تماهت واصبحت بعدها تابوتا ، لا يحوي رفاة الزوج المتوفى فحسب ،بل لكل الشهداء الذين سقطوا في ظروف الحرب و ابتلعتهم زوايا النسيان. وعليه جاء الاقتصاد في

[**] حوار اجرته الباحثة في مقابلة شخصية مع الممثلة حصه زيد ، في تمام الساعة العاشرة من صباح يوم الاحد الموافق ٢٠١٤/١/٢٦.

تحريك العربة الا في مواضع قليلة للإشارة الى ثقلها الفلسفي ، فضلا عن احتوائها على مفردات التعامل اليومي و التي تتخذ منها المرأة وسيلة لتوضيح حالة درامية معينة .

ثالثا :- الديكور المسرحي

كانت العربة هي المفردة الديكورية المهيمنة على سينوغرافيا العرض المسرحي ، ذلك انطلاقا من تفسير فلسفي يفضي الى ان العربة تلك ، هي بيت او نموذج لبيوت الالاف العوائل المهجرة الفقيرة والتي تعاني الامرين وتعتاش على نفايات ها الوطن المليء بالخيرات ، والعربة هي ايضا تابوتنا يحوي داخله على الالاف الجثث التي فقدت هويتها واضحى التعرف عليها غاية لا تدرك صعبة المنال ، فهي للموتى الذين ماتوا خارج حدود الزمن التقليدي . ومن هنا برزت اسباب حركتها الموضعية و حجمها الذي يبدوا كبيرا بالنسبة الى مفردات الديكور اخرى ، التي وان امتلكت بعض خصائصها الطبيعية الا انها وسمت برمزية مبسطة من خلال تجريدها من ملامحها الاساسية ،اذ برزت اطارات تناثرت في اعلى مستويات المسرح يمينا ويسارا لتفضي شبيبيك بيوت وخيم وحاويات اخرى في مساحات منفتحة الافاق. ووضعت في اعلى يمين المسرح شواهد لبيوت خربة غير واضحة المعالم فيما توفرت في العربة مكملات اكسسوارية تعاملت المرة معها بوصفها حاجات بيتية يومية ، كالصحن ، القدر ، ابريق الماء، واشياء اخرى. اما ارضية المسرح (الخشبة) فكانت ممتلئة بالاتربة والاحجار بمختلف احجامها ، اراد منها مخرج العمل ان تكون الارضية امتداد طبيعيا و حقيقيا لصورة الشارع الذي دخلت منه العربة في التصوير السينمائي اول بداية عرض العمل المسرحي. ان فكرة استخدام الفيلم السينمائي جاءت لتقريب الصورة الطبيعية المراد ايصالها و التحكم فيها داخل ثنايا العرض المسرحي ،ذاك ان الخشبة المسرحية وبصورة عامة على الرغم من اتساعها لا يمكنها ان تحوي الجوانب الطبيعية بصورة كافية وافية ، وعلية جاءت لتعبر و تدلل خير تعبير عن ماهية الديكور و السينوغرافيا المتضمنة منظومة العرض. فضلا عن الوعي و الادراك لدى المشاهد في استيعاب صورة ما يقدم له و ربطها في كينونة العرض الطبيعي . لقد استغلت الشخصية المسرحية وتعاملت بشكل جدي وعميق مع ما كانت تحوية ارضية خشبة المسرح بعد ان تحولت الى ارض جرداء ترابية خالية من أي سمة حياتية يرغب ان يعيشها الفرد بطموحاته ، من خلال ايجاد او حفر قبر لكي تواري به جثة زوجها المتوفى ، الا انها لم تستطع ان تجد له مكانا يأويه و يأويها في نفس الوقت لتكون قريبة منه .

رابعا:- الاضاءة المسرحية

كان التعامل مع الاضاءة المسرحية كعنصر مساعد يدعم الحالة النفسية للشخصية و يرفع الفعل الدرامي الى صيرورة الشحن العاطفي، ياتي من خلال مستويين :-

المستوى الاول // يمثله التصوير الخارجي بالاعتماد بشكل مباشرة على الطاقة الطبيعية متمثلة بضوء الشمس الطبيعي ، وفي مستويات ضوئية متنوعة ، لعكس الحالة الشعورية للشخصية ، مع بيان اثاره عليها ، فهي قد سحبت العربة من بداية الصباح حيث كانت الشمس بأحضان السماء ، حتى المساء حيث دخلت خشبة المسرح لتكمل الصورة السينمائية .

المستوى الثاني // فيتمثل في الاضاءة الداخلية المستخدمة داخل المسرح وفي كواليسه ، اذ تمثلت في حمل الشخصية لمفردة ديكورية كثيرا ما تستخدم في المجمع العراقي وفي مفردة الفانوس النفطي ليقرب المخرج الطابع الصوري للعرض ومن خلالها الى الطبيعية المفترضة اصلا في العرض. لاسيما وهي تتعامل معها في بعض من حواراتها ، والدخول الاخير للشخصيتين الحارس والمواطن العادي البسيط اللذين كانا ايضا يحاولان وبشكل جاد ايجاد مكان لها داخل هذه البقعة . اضافة لذلك فقد تم الاستعانة بالإضاءة الفيضة في مجريات الإحداث للكشف عن الاماكن فقط، فضلا عن استخدام الاضاءة الملونة ذات الدلالة المترسبة في اللاوعي الجمعي لدى المتلقي، كاللون الاحمر ودلالاته الأيقونية المعروفة ، واللون الازرق لإغناء المسرح بالعتمة ،وهي عناصر تصعد من الحدث الدرامي وتسنده بتعبير فني جمالي.

خامسا:- الازياء المسرحية

عبرت الازياء المستخدمة في هذا العرض عن الحالة الشعورية المزرية التي كانت تعيشها الشخصية من فقر وبؤس وقهر ، فكانت تردي الشخصية الملابس الرثة القديمة المتسمة بالسواد ، فأزياءها جاءت من صميم الواقع العراقي المعاش اذ تمثلت بارتداء الشخصية للدشداشة والعباءة والفوطة وقد انتعلت حذاء تعلوه طبقات من الاتربة ليعكس عمق معاناتها وهي تبحث عن مأوى لها ومدفن لزوجها . اما كلا الشخصيتين فقد ظهرا بأزياء عادية كالتي يرتديها الفرد العراقي في الوقت الحاضر الدشداشة و السروال.

سادسا :- المؤثرات الصوتية الموسيقى التصويرية

وهنا ايضا كان التعامل مع عنصر الموسيقى تعاملا دقيقا و قد اشتغل على مستويين :-

المستوى الاول // متمثلا بالمؤثرات الصوتية والتي اخذت الجانب او الجزء الاول من العرض التصويري السينمائي فقد تم الاستغناء عن كل الادوات الموسيقية وكل ما يبت للموسيقى التصويرية بصلة ، بل استعان المخرج باصوات البيئة الطبيعية المتمثلة بضوضاء الشارع ، وصوت حركة مفردة الديكور العربة اثناء تحركها في الشارع ، مع الاستفادة من اصوات الجمهور المحيط بالعرض اثناء التصوير. هذا ما قرب شكل العرض المسرحي من الاسلوب الطبيعي .

المستوى الثاني // فكان للموسيقى التصويرية في مجريات الحدث الدرامي فعلا مهما لاسناد الجوارات المسرحية و الاداء التمثيلي ،هذا فيما يخص الجزء الثاني من العرض و المتمثل في الدخول الى خشبة المسرح . فقد استعان المخرج بعازف كمان مباشر يرافق الاداء التمثيلي ، لقربه من الممثل وملاحقة فعله الادائي على وفق توقيتات محسوبة بدقة ، ساعدت في التقريب بين الثيمة الفكرية المحلية للعرض و الموسيقى الحزينة التي تقترب ايضا من الهم والحزن الذي يعانق فعل الشخصية المسرحية ويستفزه المؤدي في خيال المتلقي.

الفصل الرابع

النتائج

١. ان هذا العرض يمكن ان يكون تجربة ذات هدف فني جمالي انطوى على تأسيس فرضية الفن الطبيعي والذي يطرح موضوعة فنية معاشه . واسنادها بفضاءات التطور التكنولوجي المعاصر و الموسوم بفن السينما من خلال تصوير المشاهد الخارجية.

٢. قامت الممثلة بالتعامل مع القطعة الديكورية اثناء تصويرها بمنطقة شعبية تعج بالمواطنين الذين دخلوا ضمن كادر العرض السينمائي . وبالتالي قد استثمر هذا ليدخل بنائيا ضمن نسق العرض المباشر على الخشبة ،مما يجعل من العرض وحدة متكاملة بجزيئها المصور والمباشر ، وهو يحمل العديد من الدلالات و الصور الفنية والجمالية . وتلك هي غاية ما يطمح الفن المسرحي لتحقيقه.

الاستنتاجات

١. للتطور العلمي و التقني في محالات الحياة، نالغ الاثر في توسيع رقعة العرض الطبيعي وعودته مجدا للساحة المسرحية ، لاسيما مع تزامنه و زيادة الوعي الثقافي لدى المتلقي.

التوصيات

١. توصي الباحثة بدراسة مفهوم العرض المسرحي الطبيعي على وفق تاثير التطور التقني التكنولوجي الحديث و كيفية الاستفادة منه و توظيفه.

٢. التأكيد على الاهتمام بمفردة العرض المسرحي الطبيعي في مواد طلبة كلية الفنون الجميلة في قسم الفنون المسرحية لعكسها صور التقدم التقني الحديث.

المصادر و المراجع

١. إبراهيم ،مصطفى إبراهيم، منهج الاستقراء،(الاسكندرية: مكتبة الفجالة ،١٩٩٩،).

٢. اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : المجلس الاعلى الوطني للثقافة و الفنون ١٩٧٠.

٣. اصلان ، اوديت ، فن المسرح ،تر سامية احمد (القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٧٠)

٤. التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الادبية (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٠).

٥. الناجي ،سعد ،التجريب في المسرح (الشارقة : اصدارات وزارة الثقافة و الاعلام ٢٠١٠).

٦. الكييه ، فريناند ، معنى الفلسفة، تر، حافظ الجمالي(دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩).

٧. الياس ، ماري، د.. حنان قصاب، المعجم المسرحي(بيروت:مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦).

٨. ايرك بنتلي ، المسرح الحديث،تر محمد عزيز (بيروت: مؤسسة ايف للطباعة و النشر).
٩. حاتم ،عماد ، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية (طرابلس: الدار العربية للكتاب ،ط٢ ، ١٩٨٤).
١٠. حمادي ، وطفاء، التراث و توظيفه في مسرح توفيق الحكيم (بيروت : دار ابن رشد ،١٩٩٦).
١١. خشبه، دريني، اشهر المذاهب المسرحية (القاهرة : مكتبة الاداب، ب ت) .
١٢. سيتان، ج ل ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، تر: محمد جمول (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٥).
١٣. سيف، محمد ،الافكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد (بغداد :مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي٢٠١٢).
١٤. صليحه ،نهاد،المسرح بين الفن و الفكر (بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٥) .
١٥. صليحه ، نهاد ، التيارات المسرحية المعاصرة(الشارقة : مكتبة المسرح، منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ،العدد السادس د.ت).
١٦. عبد الحميد ،سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين
١٧. عبد الحميد ، سامي، قديم المسرح وجديد المسرح قديمه (بغداد : مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي٢٠١٢).
١٨. عبد الوهاب ، شكري، الاسس العلمية والنظرية للاخراج المسرحي (الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٧).
١٩. عطية، احمد سلمان ، الاتجاهات الاخراجية الحديثة و علاقتها بالمنظر المسرحي (عمان : دار الصفاء للنشر و التوزيع ٢٠١١).
٢٠. فرحان ،محمد جلوب ، دراسات في فلسفة التربية(الموصل: مطبعة التعليم العالي في الموصل،١٩٨٩).
٢١. قاجة،جمعة احمد، المدارس المسرحية وطرق اخراجها(بيروت: منشورات المكتبة العصرية١٩٧٥)ص٥٦
٢٢. قصاب، وليد ،مناهج النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية (دمشق :دار الفكر ٢٠٠٧)
٢٣. ميد ،هنتر،الفلسفة انواعها و مشكلاتها ،تر ،فؤاد زكريا(القاهرة :دار مصر للطباعة ،١٩٦٩).
٢٤. وهبه ، مراد ،المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية(دار قطباء للطباعة والنشروالتوزيع،١٩٩٨) .
25-www moqatl.com
26-www.ar.m.wikipeda.orgwiki