جماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر

م.د. فاطمة عبد العزيز عبد الرسول

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

تدريسية في القسم المذكور اعلاه/ ومقرر الدراسات العليا حاليا

University of Babylon / College of Fine Arts / Department of Dramatic Arts

Scientific title/teacher doctor

Lecturer in the above-mentioned department/currently a graduate studies rapporteur

Email: Fatima.abd@qu.edu.iq

Fatima.abd@qu.edu.iq

الملخص//

يتأسس فضاء العرض المسرحي من عدة مكونات حاسمة وأساسية تبدأ بالنص ـ مهما كان ـ سواء أكان مكتوباً أم غير مكتوب، بمعنى أن يقوم المخرج بإعداده عبر تمارين العرض المسرحي, والذي يعتمد عناصر العرض, الديكور, والموسيقى, والماكياج, والضوء ,واللون ,والكتلة, والحجم, والخط, والفراغ, إلى مكونات العرض السمعية والبصرية الاخرى, والتي تشكل فضاء السينوغرافيا و خطاب العرض, فضلاً عن الأدوات والمواد المستخدمة في تلك العناصر والتي جعلت من العرض المسرحي اليوم عرضاً أكثر آلقاً وجمالاً وإبهاراً, وهي قادمة من فضاء التكنولوجيا إلى فضاء العرض المسرحي عبر استثمارها بالشكل الأمثل من قبل العاملين في المسرح لتشكيل فضاء عرض مسرحي أكثر جمالية وأكثر تأثيراً وإمتاعاً للمتلقي.

من الحداثة التي شكلت في طور تكوّنها ونشأتها إنـزياحات متعددة في الفلسفة والفكر واعتماد العقل والذات وتكوين رؤية جديدة للإنسان وعلاقته بالطبيعة والعالم المحيط والسعي الدؤوب من أجل تفكيك أسرار الكون وامتلاك ناصية العلم والمعرفة في

مجالات الحياة كافة ، وسارت بالإنسانية نحو آفاق متجددة من الرفاهية المتحققة بفعل قوة التقنية والإكتشافات والإبتكارات العلمية التي مهدّت ويسّرت السبل الكفيلة بأعتماد التكنولوجيا والآلات بشكل أساس وفاعل في السيطرة على نظم الإنتاج والصناعة والعمل والتسويق والإنفتاح على الآخر ، ولم يكن قطاع الفنون بمعزل عن هذه المتغيرات الجذرية المهمة في مسيرة العالم لاسيما الفنون المسرحية إذ تكتسب الحداثة في المسرح مساراتها على مستويين اثنين :

- الأول تقني جمالي يرتبط بالفكر والتصورات والمفاهيم الجمالية من خلال تطوّرها المطّرد في الزمن منذ عهد الإغريق ولغاية الوقت الحالي .

- الثاني تكـنولوجي جمالي مرتبط بالتطور العلمي ، إذ ساهمت الإختراعات الكبرى في العالم بتطوير قطاعات واسعة في الفن المسرحي ومنها بنايات المسارح نفسها والتطوّر الكبير الذي طرأ عليها نتيجة تقدم التكنولوجيا كذلك الإختراعات الخاصة بأجهزة الحاسوب والتي أسهمت في إثراء عمل الإضاءة المسرحية التي صنعت تغييراً كبيراً في شكل الخارطة الفنية المسرحية العالمية ، حتى أصبح المسرح في العصر الحالي مكاناً للخيال والرؤى التي تقارب السحر بأستخدام التقنية والتكنولوجيا لغرض إثارة المتفرج وبعث روح الدهشة والإبهار لديه .

وقد تناولت الباحثة في الفصل الأول المتمثل بالإطار المنهجي مشكلة البحث التي أثارها على شكل تساؤل حول مساهمة الحداثة في تطوير المرتكزات الجمالية في بنية الديكور المسرحي على مستوى الفكر والإمكانات العلمية ومدى مساهمة عملية التحديث التكنولوجي في تطوير العمل الفني في المسرح ، وأهمية البحث في تسليط الضوء على مفهوم الحداثة التي ماتزال محور النقاشات الفكرية السائدة في العالم وهدف البحث في تعرّف جماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي والإستفادة منها وتوظيفها في المسرح العراقي ، وحدود البحث المكانية والزمانية والموضوعية ، ومن ثم تحديد مصطلحات البحث المتمثلة بالجمالية والحداثة والتقنيات على الرغم من إفراد الباحثة مساحة لابأس بها لهذه المصطلحات كمفاهيم في متن البحث .

واشتمل الفصل الثاني وهو الإطار النظري على مبحثين ،الأول عن مفهوم الحداثة، فيما اختص المبحث الثاني بجماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي، ومن ثم تثبيت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري لتسهم في صياغة نتائج البحث .

أما الفصل الثالث المتمثل بأجراءات البحث (مجتمع البحث وعينة البحث التي اختيرت بطريقة القصدية ومنهج البحث وتحليل العينة

واما بالفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات ..وختم البحث بقائمة بأهم المصادر وملخص للبحث باللغة الانكليزية

The aesthetics of modernity in the decor of contemporary Iraqi theatrical performances The theatrical performance space is established from several crucial and basic components that begin with the text - whatever it is - whether written or unwritten, meaning that the director prepares it through theatrical presentation exercises, which depends on the elements of presentation, decoration, music, makeup, light, color, mass, and size. , line, and space, to the other audio-visual components of the show, which constitute the space of scenography and the speech of the show, as well as the tools and materials used in those elements, which have made the theatrical show today a more brilliant, beautiful, and dazzling show, and it comes from the space of technology to the space of the theatrical show through Optimum investment by theater workers to form a theatrical performance space that is more aesthetic, more influential, and more enjoyable for the recipient.

Of modernity, which during its formation and emergence constituted multiple shifts in philosophy and thought, the adoption of the mind and the self, the formation of a new vision for man and his relationship with nature and the surrounding world, and the tireless striving to unravel the secrets of the universe and possessing the cornerstone of science and knowledge in all areas of life, it led humanity towards renewed horizons of well-being achieved through the power of Technology, scientific discoveries and

innovations that paved and facilitated the means to adopt technology and machines in a fundamental and effective manner in controlling the systems of production, industry, work, marketing and openness to others. The arts sector was not isolated from these important radical changes in the course of the world, especially the performing arts, as modernity in theater is gaining its paths along the way. Two levels:

The first is technical and aesthetic, which is linked to aesthetic thought, perceptions, and concepts through their steady development over time, from the time of the Greeks until the present time.

The second is aesthetic technology linked to scientific development, as the major inventions in the world have contributed to the development of broad sectors in theatrical art, including theater buildings themselves and the great development that has occurred to them as a result of the advancement of technology, as well as the inventions of computers, which have contributed to enriching the work of theatrical lighting, which has made a major change in the form of lighting. The global theatrical artistic map, until theater in the current era has become a place for imagination and visions that are close to magic, using technique and technology for the purpose of arousing the spectator and creating a spirit of astonishment and fascination in him.

In the first chapter, represented by the methodological framework, the researcher addressed the research problem that he raised in the form of a question about the contribution of modernity in developing the aesthetic

foundations in the structure of theatrical decoration at the level of thought and scientific potential and the extent to which the process of technological modernization contributes to the development of artistic work in the theater, and the importance of research in highlighting The concept of modernity, which is still the focus of intellectual discussions prevailing in the world, and the goal of the research is to identify the aesthetics of modernity in theatrical show decor and to benefit from it and employ it in Iraqi theatre, and the spatial, temporal, and objective limits of the research, and then define the search terms represented by aesthetics, modernity, and techniques, despite the researcher devoting a fair amount of space. These terms are considered concepts in the body of the research.

The second chapter, which is the theoretical framework, included two sections, the first on the concept of modernity, while the second section specialized in the aesthetics of modernity in the decor of theatrical performances, and then establishing the indicators that resulted from the theoretical framework to contribute to formulating the results of the research.

The third chapter represents the research procedures (the research population and the research sample that was chosen using the purposive method, the research methodology, and sample analysis

As for the fourth chapter, it included results, conclusions, proposals, and recommendations. The research concluded with a list of the most important sources and a summary of the research in English.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث:

خضع المنتج الفني المعرفي الى جملة من المتغيرات تجسدت من خلالها حضور الفنان، معبراً بذلك عن افكاره وثقافته في تطور هذا المنتج ، ليشكل لنا لغة معرفية تواصلية تحاكي افكاره وانطباعاته منعكسة على الواقع ، فالمسرح وسيلة ثقافية ولغة تواصل تعبر عن روح الفنان وافكاره.

لذا فقد شهد المسرح منذ نشأته الاولى منذ زمن الاغريق وصولاً الى ما هو عليه الان متغيرات كبيرة في الشكل والمضمون ، فبرزت على وفق ذلك الكثير من المدارس الفنية والمذاهب والتيارات المسرحية المعبرة عن افكار مؤسسيها وتوجهاتهم ومتطلبات عصرهم والضرورات التي دفعتهم لايجاد هذه الاتجاهات والتفكير في تأسيسها ، حيث تميزت كل واحده من هذه (المدارس ، والمذاهب ، والتيارات المسرحية) في الاسلوب وطرائق التفكير والطرح وكلا منها اخذت شكلا وسياق خاص بها ، الا انها اجتمعت على تفعيل فعل الحداثة وكسر المألوف وتجاوز الأطر التقليدية والثوابت ، فأنتجت اشكالاً فنية متجدده وحديثة مغايرة لما طرح في السابق حيث ان "الابداع هنا يأتي في بحث ينطلق من الرغبة الجدية في الخروج عن الأطر المألوفة الى فضاءات جمالية وفكرية أوسع ، فالمسرح فضاء للمعرفة لا يتوقف فيه ثوابت .. انه ظاهرة قادرة على التجديد والانجاز ، لكن هذه الظاهرة تحتاج الى فضاءاتها وأماكنها التي تكون حاضرة لفتح ذراعيها للتجديد والمبتكر والمجرب" (سامي عبد الحميد وآخرون، ٢٠١٣ ، ص ٣١- ٣٢) .

ويمكن صياغة التساؤل الاتي لمشكلة البحث:

كيف تحققت جماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

ثانيا : اهمية البحث :- تكمن اهمية هذا البحث في الاتي :

١) المخرج المسرحي بشكل خاص لتعرفه على التجارب المسرحية التي تجلى فيها فعل جماليات الحداثة وجدليتها في تشكيل ديكور العرض المسرحي .

٢) يفيد العاملون في مجال المسرح من مخرجين ، مصممين، ومختصين النقد حداثة العرض ، والمؤلفين ، وذلك لما يقدمه البحث من معلومة معرفية تسهم في رفد الحركة المسرحية العراقية .

ثالثاً: هدف البحث :- يهدف البحث الى التعرف على :

جماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر

رابعاً : حدود البحث :-

١) الحدود المكانية : العروض المسرحية في العراق .

٢) الحدود الزمانية:- فعاليات مهرجان المسرح العربي بنسخته الرابعة عشرة والذي يعقد في بغداد للفترة من ١٠ لغاية ١٨ كانون الأول .

٣) الحدود الموضوعية : **جماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر**

خامسا: تحديد المصطلحات :-

الحداثة : لغة واصطلاحاً :-

تعرف الحداثة مصدر : حدث يحدث حداثة : الشيء : كان جديدا ، عكسه قدم.(جماعة من كبار اللغويين العرب ، ١٩٨٩ ، ص ٢٩٥).

وعرفت الحداثة ايضاً " بأنها حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة " (مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ١٩٨٧ ، ص ٢٦).

ويعرف (نبيل راغب) الحداثية على انها " ثورة متجددة وشاملة في شتى أنواع المعرفة والرؤى والاجتهادات ، ولذلك فهي ليست قاصرة على الادب والفن ، بل تمتد لتشمل العلوم الإنسانية مثل الاجتماع والنفس والسياسة والاقتصاد والانثربولوجيا والايدولوجيا .. الخ ، فهي ثورة فكرية وعقيدية تمس العقل البشري في الصميم " (نبيل راغب، ٢٠٠٣،ص ٢٦٣)

التعريف الاجرائي للحداثة : (هو توجه فكري للمصمم الديكور المسرحي يعمل على مغادرة كل ما هو قديم وثابت للخروج على الاطر والقوالب الثابتة والاعراف السائدة ، لانتاج اشكال فنية متجددة تحاكي التطور التقني والتكنلوجي والانفتاح الفكري والثقافي في تلك الفترة).

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول :

مفهوم (الحداثة) :-

إن حركة التطور المسرحي في جانبيه التنظيري والتطبيقي يفتح الباب واسعا لمناقشة مفهوم الحداثة، وذلك لما يقدمه من تعالق بين ما هو جديد وما هو قديم ، فالحداثة كما يفهمها (كمال أبو ديب) هي **"** وعي الذات في الزمن ، لكن هذا الوعي يتخذ شكلا ضديا ، فهو لا يعني الحاضر في عزلة ، بل في علاقته بالماضي ، ومن هنا فأن الحداثة في جوهرها ، وعي ضدي للزمن ، ووعي ضدي للذات ، على أن يكون الوعي حاصلا للتغيير والتقدم **"** (كمال أبو ديب ، ١٩٨٤،ص، ٣٥)

لذا فأن أي عمل أبداعي حداثي لكي يحدد هويته وملامحه ، لذلك فهو "عمل يناهض النتاج الفني للماضي القريب ويتجاوزه سعياً الى تأسيس قواعده الخاصة ، واكتشاف شروطه الفنية المتفردة التي تؤسس شرعيته " (نك كاي ، ١٩٩٩، ص ه)، لذلك فأنه يسعى الى تجاوز النتاج الإبداعي الذي سبقه محاولا مناهضته ، بهدف تأسيس قواعده وشروطه الفنية المتفردة الخاصة به . وعلى الرغم من النظرة التشاؤمية للشاعر الفرنسي (بودلير) عن (الحداثة) حين يصفها على أنها **"** ما هو عابر ، سريع الزوال ، طارئ ، ما هو نصف الزمن الذي يبقى نصفه الآخر أبديا راسخا بثبات **"**.(مارشال بيرمان ، ١٩٩٣ ص، ١٢٤.)

غير أن المفكر الإيطالي (جياني فاتيمور) يدافع بقوة عن (الحداثة) ويرى بأنها **"** حالة وتوجه فكري تسيطر عليها فكرة رئيسة فحواها أن تاريخ الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مطردة ، تتنامى وتسعى قدماً نحو الامتلاك الكامل والمتجدد عبر التفسير وإعادة التفسير لأسس الفكر وقواعده**"** (نك كاي ، مصدر سابق١٩٩٣ ، ص١٢٦)

وهنا ترى الباحثة أن (فاتيمور) جعل من (الحداثة) عملية تتطور تاريخيا مستهدفة إنارة الفكر ، وموسعة الطريق نحو المزيد من فضاءات التفسير التي تسمح للمبدع والفنان المفكر الانطلاق في عوالم الخيال لابتكار وابتداع وإضافة ما هو جديد ويزيد من حيوية المنتج الفني والجمالي بشكل عام، لذلك فأن (يورغن هامبرس) يصف (الحداثة) على أنها **"**عملية انتقالية تشتمل على التحول من نمط معرفي الى نمط معرفي آخر ، يختلف عنه جذريا ، وهي انقطاع عن الطرائق التقليدية لفهم الواقع وإحلال أنماط فكرية جديدة " (يورغن هامبرس، ١٩٨٤ ، ص، ٤٢). ومع أن

(هامبرس) يقطع صلة ما هو حديث عما قديم غير أن بالإمكان تعميم مفهوم (الحداثة) على مختلف مناشط الحياة الفكرية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية ويمكن عدها تحولا جذريا على كافة المستويات أعلاه ، بل يمكنها أن تقدم لنا تحولات على صعيد فهم المعرفة ، وفهم الأنسان ، وفهم الطبيعة ، وحتى على صعيد فهم التاريخ ، بوصف أن (الحداثة) كما يقول الكاتب المغربي (محمد سبيلا) على انها " تحول جذري على كافة المستويات ، في المعرفة ، في فهم الانسان ، في مستوى الطبيعة ، وفي معنى التاريخ ، وتنتقل عائمة في الفضائيات الثقافية الاخرى" (محمد سبيلا ، ٢٠٠٧ ، ص، ٢٦.)

(على وفق ذلك السياق فأن الحداثه يمكنها أن تحلق في فضاءات واسعة من الثقافة والوعي والإشتغالات الإنسانية ويمكن توسيع مفهوم (الحداثة) والإفادة منه في وضع العديد من الأنظمــة التي تنظم المسيرة الإنسانية والتاريخ الإنساني برمته ، فمن خلال الإفــادة من (الحداثة) يمكن وضع " نظام العالم ، ونظام العيش الإنساني ، ونظام الذات الإنسانية ، ونظام الإتصال بين كل ذلك ، فالحداثة مسألة تفكير وانشغال ، وممارسة واعية بنفسها ، وواعية بأنها ممارسة واعية ، ومدركة الفراغ الذي قد تتركه إذا ما توقفت أو تراخت"(زيجمونت باومان ، ٢٠٠٨ ، ص،)١٧

من جانب آخر فان الباحثين والمفكرين والنقاد لم يكتفوا بوضع مفهوم لماهية (الحداثة) فحسب ، بل ذهب عدد منهم الى وضع مواصفات معينة لها ، من ذلك ما ذهب إليه الناقدان الأمريكيان المعروفان (مالكم برادلي وجيمس ماكفارلن) حين يصفان (الحداثة) على أنها : "حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة على بعض الوسائل الفنية ، وأن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد ، وأنها سمة بارزة من سمات فننا المعاصر تكمن في كونها خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم الحياة المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى (مالكم برادلي وجيمس ماكفارلن ، ١٩٨٧ ص، ٢٦- ٢٧).

وتأسيسا على كل ما تقدم ، فإن هناك ثلاث توجهات لمسار الحداثة أولها " التوجه الثقافي ، وثانيها: هو التوجه التنويري ، وثالثها: هو التوجه الفردي، واذا كان التوجه الأول يختص بحركة الثقافة بشكل عام ، فأنه يعتمد على سمو المعرفة الحسية ورجاحة المنهج العقلاني ، في حين يذهب الثاني الى تطوير أساليب الحياة الفكرية والاجتماعية بشكل عام ، أما الثالث فأنه يذهب الى تفعيل أرادة الفرد ويساهم في دفع اختياراته نحو الأفضل بما يقدمه من مساحة للحرية الفردية التي يستطيع من خلالها

تحمل مسؤولياته الأخلاقية والاجتماعية والسياسية بعيداً عن ضغوطات المحيط الخارجي" (سامي عبدالحميد ، المصدر نفسه ، ص ٦٢)

وترى الباحثة أنه بوجود الثورات التقنية التي شهدها القرن العشرين ، والثورة التكنولوجية ، والثورة الرقمية التي حدثت في نهايته وما زالت متواصلة مع بواكير القرن الحادي والعشرين فأن سباق الحداثة في الفن شهد تسارعا لا مثيل له ، وأن ما حصل على صعيد التطور والابتكار في كافة أنواع الفن وأصنافه يعكس **"** التطور الحاصل في الفن اللاهث وراء التجديد والاكتمال ، الفن الواعي الذي يصنع الحياة والبناء الذي يتجاوز الزمان والتاريخ والواقع الملموس والتكنيك الجديد**"** (عقيل مهدي يوسف ، ٢٠١٠ ،ص، ١٤) . إن الفن التقليدي الذي عرفناه يخضع لقوانين ومبادئ وآليات خاصة لتحقيق غاياته الجمالية والفنية والفكرية ذلك " فالفن فاعلية ونشاطٍ إنساني خلاق ، يؤدي الى ابداع عالم تخيلي يتكون من (صور فنية) تجسد نظرة جمالية للواقع الموضوعي ، من منطلق رؤية الفنان الملموسة لهذا الواقع ، على وفق مرجعيات محددة في سبيل الوصول الى (الحقيقة) الفنية من خلال مقاربات الفن النسبية وما تعبر فيه من حالات (وجدانية) (عقيل مهدي يوسف ، ٢٠١٠ ، ص، ١٤)، وبذلك فقد يستهدف صورا فنية وجمالية تجسد نظرة جمالية للواقع المعاش والمرتجى ، ومن هذه المنطلقات يعمل الفنان بشكل عام ، والمخرج بشكل خاص على صياغة رؤيته الفكرية والجمالية ، على وفق مرجعيات محددة في سعي منه الى تقديم الصورة التي يرى أن فيها مقاربة للحقيقة ، ومثل هذه النظرة التقليدية تعارضها (الحداثة) وتعدها أقنعة لابد من التخلي عنها ذلك لأن الحداثية في الفن تستهدف ما هو أكثر عمقا ، إذ إنها تعمل على التعبير عن "حالات وجدانية يمتزج الانفعال الجمالي ، بالفكري والعاطفي ، أنها تعكس الجانب الروحي والجمالي للفنان ، لا بمعنى تقليد الظواهر ، وإنما بناء ظاهرة فنية جديدة**"** (عقيل مهدي ،المصدر نفسه ، ص ١٤)، وهذا ما يسعى إلى تحقيقه الفنان المسرحي المعاصر أنه يحاول عن طريق (الحداثة) مغايرة ما هو مألوف في مجالات الإخراج والنص الدرامي والسينوغرافية والتقنيات الآلية والرقمية ، لذلك فالعمل الحداثيوي هو " الذي يحاول ان يقدم في مجال الاخراج او النص الدرامي او الاضاءة او الديكور ..الخ . اسلوباً جديداً يتجاوز الشكل التقليدي ، .. بغية الوصول الى الحقيقة الفنية . وعاد ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج الى منطقة الخيال ، بل والمبالغة في ذلك الخروج في بعض الاحيان (فرحان بلبل ، ٢٠٠٢، ص، ١١) وما لهذه الوسائل وغيرها من تقديم أساليب جديدة واشكال تتجاوز الأشكال التقليدية ، محققا من خلال تجاوزه أن يقدم معارضة للواقع والسمو به الى فضاء الخيال ، وهو قد يقع في المبالغة أو الزخرفة أو الفنتازيا ، ولكنه في كل

الأحوال يستهدف مغايرة ما هو مألوف وقار. أن الرأي أعلاه يقود البحث الى الحديث عن المغايرة التي تعد الضلع الثاني من جدلية هذا البحث ، فالجمال الفني يعد – بحد ذاته – مغايرا لجمال الطبيعة ، فهو في – كل أحواله – يعد أرقى من جمال الطبيعة ، لأنه جمال يتولد عن عقل الفنان ، وبما أن عقل الفنان ومنتجاته هي أسمى من نتاج الطبيعة ومظاهرها وفي هذا الصدد يرى (هيجل) " ان الجمال الفني ارقى من الطبيعة لان جمال الفن هو الجمال المتولد من العقل وبهذا لما كان العقل ومنتجاته اسمى من الطبيعة ومظاهرها فان جمال الفن ارقى من جمال الطبيعة"(مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ١٩٦٨ ،ص، ٨١) على وفق ذلك فأن جمال الفن سيكون هو الأرقى والأسمى والأنقى في كل الأحوال من جمال الطبيعة . والمغايرة كما يصفها التعبيريون على "أنها فن اللافن وبأنها الفن الذي يحطم كل الأطر التقليدية ، ويتبنى الرغبات الفوضوية للإنسان التي لا حدود لها" (عدنان علي النحوي، ١٩٩٢ ص، ٣٥). وهذا ما يجعل المغايرة تعني " مغادرة المعايير المعدة سلفا، حتى وإن كانت أشتغالات نظرية أو فلسفية" (أماني أبو رحمة ، ٢٠١١).على وفق ذلك فهي حاله من التجاوز والمخالفة وكذلك تتضمن المغايرة على "صيغ معرفية وصيغ انفعالية وصيغ دافعية تستثيرها المواقف المخالفة للواقع والطبيعة الإنسانية ، كما تتضمن المغايرة عمليات معقدة ومتشابكة تنتج من تصادم أو تفاعل المتغيرات المختلفة" (.سيد عثمان ، ١٩٨٧ ص، ٨) وبما أن المغايرة الحداثية تعد وسيلة فنية فقد أفادت منها العديد من المدارس والأساليب الفنية " التي اتسمت بالتحديث والتي تظم مدارس مثل (الانطباعية والتعبيرية والدادائية والسريالية والمستقبلية والتكعيبية " (سامي عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص، ٦٢) ، فضلا عن إفادة تيار العبث واللامعقول منها . وقد أتصفت جمالية الحداثة في الأدب والفن " بالتجريب والطليعية والغموض أحيانا واللامألوف والتحرر من الصيغ الواقعية والصور الفوتوغرافية وبإلغاء الحواجز بين الأنواع الأدبية – حيث تستخدم الرواية الشعر ، ويستخدم الشعر اللغة المحكية " (سامي عبد الحميد : ص ، ٦٣) . وذلك لما لها من اهمية في انتاج اشكال فنية مختلفة ومتجددة استطاعت ان تضفي روح التجدد وكسر المألوف في النتاج الفني ، "ومن أشهر الكتاب والأدباء الذين أتصفت أعمالهم بالحداثة: (ت.س.أليوت) و(جميس جويس) و(مارسيل بروست) ، و(عزرا باوند) و(أندرية جيد) ، و(فرانز كافكا) " (سامي عبد الحميد ،ص ،٦٣). أما من الفنانين التشكيلين البارزين الذين أتصفت أعمالهم بجمالية الحداثة الإسبانيان (بابلو بيكاسو وسلفادور دالي) ، و من المسرحيين يمكن أن نذكر الكاتب والمخرج السينمائي الفرنسي (جان كوكتو) ، والمخرج الإنكليزي (كوردن كريج) ، والمخرج الروسي (فيسفولد مايرهولد)، والمخرج الألماني (آرفين بسكاتور). على أن المغايرة

بحد ذاتها " تعد الجذر المشترك لكل المتعارضات المفاهيمية التي تسهم في شرح اللغة واختراق نظامها ، اي المغايرة هي اللغة المنهجية للاختلافات وللتباعد الذي يجعل العناصر يحيل الواحد منها الاخر ، وبهذا تحيل الانتاجية التي توحي بها المغايرة الى حركة توالدية داخل لعبة الاختلافات التي هي اساساً نتاج للتحولات" (.فلسفة التفكيك عند دريدا ،WWW.Ta5atub.com ٢٠٢٠) والمغايرة اجتماعيا كما يعدها (كيسلر) " تغيرا سلوكيا يأتي نتيجة لضغوط الجماعة المحيطة بالفرد" (علاء الشريف ، ٢٠١١، ص، ٣٧) وهذا الرأي يعضده (كريتش) في قوله بأن (المغايرة) تعد " ظاهرة تنتج بسبب ضغوط الجماعة وتتضمن صراعا بين قوى موجودة لدى الفرد تدفعه الى أن يفكر ويتصرف بطريقة معينة وقوى أخرى في الجماعة تؤثر فيه كي يفكر ويتصرف بطريقة مخالفة" علاء الشريف ، ٢٠١١، ص، ٣٧) وهكذا يمكن أن تفهم (المغايرة) على أنها "حالة عقلية تتسبب بها الضغوط الأجتماعية وتؤثر على سلوكه ، ولربما تصبح سمة ملازمة لشخصيته

إن عرض (الملك أوبو)تزامن مع ظهور حركة فنية جديدة أطلقت على نفسها تسمية (الحركة المستقبلية) ابتدأت بإيطاليا في عام ١٩٠٩ " ثم أمتدت الى بلدان أوربية أخرى مثل إنكلترا وروسيا ، لترفض الماضي وتحرق كل الجسور التي ترتبط به (المتاحف ، الآثار ، المكتبات ، الأكاديميات ، التقاليد ..ألخ) ، وتمجد السرعة ، والحرب أيضا ... وتجرد الفن من قيمه الأستيتيكية " (نجيب سرور, ١٩٦٩ ص، ٧٢) ، وهذه الحركة كانت هي القاعدة الأساسية التي تأسست عليها الحركة الفنية التي غيرت من وجه الفن على جميع الصعد والاختصاصات تلك الحركة التي عدت حركة طليعية في وقتها وهي (الحركة الدادائية)، إذ " هتفت دادا بسقوط الفن والأستيتيك ، ودعت الى فن وأستتيتيك مضادين ، بل دعت الى ألغاء الفن والأستيتيك في سورة من سوراتها" (نجيب سرور ، مصدر سابق ، ص٧٨)

لقد كانت (الحركة الدادائية) فوضوية – بكل معنى الكلمة – أذ هدمت كل القيم الأخلاقية والجمالية والفنية وقدمت على المعرض والمسرح أشياء مقززة ومنفرة وخارجة عن الذوق العام مثل: المبولات ، وقاعدات المرافق الصحية والأزبال ، والقناني الفارغة ، وحاولت تجاوز الكلمة في الأدب والشعر والمسرح ، ودعت أحيانا الى إلغائها تماما ، كما أنها تجاوزت النوتة في الموسيقي وأدخلت الضوضاء والضجيج والأصوات اللاموسيقية ، وتجاوزت القماشة في اللوحات التشكيلية ، كما تجاوزت المواد الخام للنحت المعروفة مثل الطين والخشب والحجر والرخام واستبدلتها بالمعادن والأدوات المستعملة وغيرها ، ولكن من أهم وايجابياتها التي كان

الأثر الكبير على الحركة الفنية لاحقا هي دعوتها لخروج الفن الى الشارع وسعيها الى رفع الحدود بين الفنون وتداخلها في عروض واحدة ، مثل مزج المشاهد المسرحية مع عزف حي للموسيقى وعرض للوحات تشكيلية وقطع نحتية وألقاء القصائد وقراءة الخواطر في عرض واحد[١]. ومن أشهر عروض الدادائية ذلك النموذج الذي قدمه الدادائيون في ٢٦ آيار ١٩٢٠ ، إذ أعلن الدادائيون أنهم سيحلقون رؤوسهم على خشبة مسرح (غافو) في باريس ، وعند أبتداء العرض :وقف (اندريه بريتون) مسددا مسدسين الى صدغه ، وظهر (بول إليوار) وهو يرتدي زي راقصة باليه ، أما (تيودور فرانكل)فقد ملتفا بمئزر ، في حين أرتدى (فيليب سوبو) كمي قميص بدلا من القميص ، ووضع كل الدادائيين إطارات أو أقماعا على رؤوسهم ، وظهر أن العرض هو ليس حلقا للرؤوس كما أعلن الدادائيون مسبقا بل هو أعلان عن عرض مسرحي (مجيد حميد الجبوري ، ٢٠١١، ص، ٩). وعلى وفق ما تميزت به من فوضى ، إلا تركت آثارا كبيرة في الحركة الفنية العالمية لاحقا ، ومن آثارها المهمة أنها كانت مصدرا ملهما لكثير من المغايرات الفنية التي اعقبتها مثل السريالية والوجودية والتمرد والعبث واللامعقول والاحتجاج والغضب. على أن موت (الدادائية) كان إيذانا لظهور حركة فنية وأدبية مغايرة هي الأخرى ، تلك هي الحركة (السريالية) التي أعلنت عن ميلادها الرسمي بالبيان السريالي الأول الذي أصدره (أندريه بريتون ١٨٩٦ – ١٩٦٦) وأكد فيه على : إن السريالية هي ثورة على كل شيء ، تهدف الى تقويض كل ما هو متداول في المجتمع البرجوازي ، وتدعو الى مغادرة ما له علاقة بالمنطق والعقل ، والذهاب نحو اللاوعي والكوابيس والأحلام (مجيد حميد الجبوري ، ٢٠١١مصدر سابق،ص١٤).

ولقد "عمل بريتون ، الذي كان طالب طب قبل ذلك ، على تدعيم آرائه بمعطيات التحليل النفسي الفرويدي ، كما دافع عن الفوضوية الفنية التي طبعها بطابعه الخاص والتي كان قوامها الكلمات والصور القائمة على التداعي الحر ، وهذا ما سمي ب((الكتابة الآلية)) " (ج. ل. ستيان، ١٩٩٥، ص ٢٥٧).

ومن خلال ما تم استعراضه من آراء تختص ب(الحداثة) و (الجمالية) تتضح العلاقة بين هذين المفهومين ، وتتضح مساحة الجدل بينهما ، إذ ترى الباحثة أن المفهوم مصطلحا فكريا يمكن أن يشتغل في كافة الميادين المعرفية وأن يحمل معه سمات التطوير والتجديد والتحديث وهو ينبني على ما هو قائم وسائد ومألوف وقديم ، في حين يعد المفهوم الثاني أسلوبا أو وسيلة تعمل على مخالفة ومغايرة ما هو قائم أو

سائد أو مألوف أو تقليدي ، محطمة ما هو قديم ورافضة له رفضا تاما ، إذ ترفضه وتناقض كل سماته وتكويناته وآلياته ، في محاولة منها لإيجاد نقيض يهدم الثابت ويحرك الساكن ويرسخ ما هو مخالف ومغاير.

المبحث الثاني:- جماليات الحداثة في ديكور العرض المسرحي العراقي :-

أن مصمم الديكور المسرحي هو المسؤول عن وضع تصميم المشهد على الخشبة وهو الذي يحدد كمية الكتل وحجمها والمفردات المستخدمة وكيفية توزيعها بين مساحات الخشبة ، فالديكور المسرحي يعد واحداً من أهم العناصر المرئية على خشبة المسرح ، اذ أنه عنصر يقوم بتشكيل الموجودات على خشبة المسرح من أثاث أو مناظر أو ما الى ذلك من كل عناصر التشكيل البصري للكتل الموجودة على المسرح ، فن الديكور فن قائم على أسس علمية ودراسات منهجية، إذ يمثل علم مستقل بذاته نابع من تعدد مجالات الفنون المشتركة في إنتاج العرض المسرحي ...

وأن طبيعة المصممين المسرحيين يرتبط أرتباطا كبيرا في تصميماته بالجانب الانساني في النص ،أذ يهتم بما تشعر به الشخصيات ، ويرتبط أيضاً بالجانب الفكري الذي تعبر عنه تلك الشخصيات بواسطة الرموز في المنظر المسرحي،كما في مسرحية (فوانيس) اخراج (ابراهيم جلال) ،اذ كان المنظر(الديكور) عبارة عن منصة مرتفعة في وسط المسرح وفي الخلفية ستارة من قماش (التول الرقيق) وخلف التول بمسافة قصيرة شجرة ميتة متآكلة تتدلى أغصانها ملامسة الارض كجسد متهالك فجمالية الحداثة تكمن في حالة التعبير عن اللاوعي وكان المنظر

معبرا بقوة عن فكرة العمل ومنسجماً مع الجانب الفكري لحركة الممثلين، .. فالمنظر كان بالفعل" الكيان الفني الذي يلف جسد النص والممثلين والتركيب النفسي للشخصية" (ج. ل. ستيان ، مصدر سابق نفسه،ص٢٥٩).

وهذه السريالية كانت خير دليل على تأثر المصمم بنظرية التحليل النفسي عند فرويد، فالمنصة تمثل (الأنا)والستارة تمثل (الأنا الأعلى)والعالم الذي من خلفها يمثل (الهو)، وقد مزج فاضل القزاز في هذا الديكور بين الواقعية التي تمثلت في منصة المؤلف والسريالية في الشجرة المتآكلة خلف الستارة، وهذا المزج بين الاتجاهات يظهر في عدة أعمال لدى المصمم ويمثل إحدى النقاط التي تتميز بها تصميماته.

وفي مسرحية (جزيرة أفروديت) أخراج فتحي زين العابدين كان جمالية الحداثة في الديكور من خلال واقعيته معبر عن غرفة للسفير الإنكليزي في تلك الجزيرة وتحوي

طاولة مكتب السفير وكراسي فاخرة وشبابيك وباباً وستائر ،حيث كسر المصمم الشكل الواقعي التقليدي ، من خلال كسر قضبان الشباك ونخر بالمطرقة الحافة العريضة لأعلى الطاولة وحواف المنصة الإضافية الكبيرة التي تتركز فيها مفردات الديكور، وبهذا عبر بعمق عن التآكل الذي يصيب الاستعمار في هذه الجزيرة بفعل الثورة عليهم من اهلها ، وجمالية الديكور المسرحي حققت عنصر الدهشة للمشاهد مما حفز التفكير لديه وأثارة ليبدأ بتحليل رموز الديكور المعروض على خشبة المسرح.

وأما في مسرحية (الأمس عاد جديداً) أخراج (فتحي زين العابدين) كان الديكور عبارة عن بيت شرقي جعل المصمم أسفل المسرح باحة بيت الموظف ووضع منصات عالية في الخلف تارة تكون مقهى وتارة مكتبا وتارة غرفة نوم الموظف، ويحدث التغيير في الديكور عندما تنزل شاشة السينما في أسفل المسرح بواسطة الرافعات الأنبوبية من سقف المسرح التي أستخدمها لكي يرينا أحلام الموظف ، وكان ذلك كسراً للشكل الواقعي بأستخدامها ذلك ، فكانت أتجاها مناقضا للاتجاه الواقعي في الديكور المسرحي عن طريق الفلم الذي عرض على شاشة الداتشو، وفي مشهد جمالي للديكور جعل الارضية في مقدمة المسرح عبارة عن منصات متحركة عليها أشجار ا استع الحياة كانت في حالات لعدة ترمز وأجزاء مشوهة لمنازل وأشكال هندسية رضاً
سريالياً للحياة في العصر الروماني حيث السلطة والأموال بيد الأثرياء الرومان .. فجمالية الديكور المسرحي المتعددة في ديكور واحد ذي وحدات معمارية متناسقة وذات مستويات عدة وساعد هذا التكوين التشكيلي أحداث المسرحية على أن تجد لها أماكن مختلفة المساحة والمكان والارتفاع أمام المتفرجين ، وكان هذا التغيير في الشكل والخامة دافعا الى تطوير ميكانيكية الديكور المسرحي (ياسين النصير، ١٩٨١، ص١٨).

المنظر كان أما في مسرحية (حب على برج إيفل)أخراج (فخري العقيدي) فقد عبارة عن مكتب وغرفة جلوس فخمة وباب منزل خلفية أن المصمم حاول تجاوز الواقعية وأختزال الديكور الى غرف بلا جدران أو قواطع تفصل الأماكن عن بعضها ،وعلق قطعة قماش تغطي الخلفية بأكملها رسمت عليها صورة برج إيفل بأوضاع مختلفة ،ولون الجزء الأسفل من القماش والذي يقع خلف أجزاء المنظر باللون الأسود ،أما أجزاء المنظر فقد لونها بألوان فاتحة ليعطيها صفة البروز أمام هذه الخلفية الضخمة فلا تختفي تلك الاجزاء فيها وقد كان المنظر تعبيرياً في صور برج إيفل الضبابية في الخلفية وفي توزيع أجزاء المنظر بنحو منفصل يجعل كل جزء أو غرفة

يمثل عالماً منفصلاً يطفو في الفضاء حول البرج وكأنها مراحل لرحلة الشخصية الرئيسة في عالم خيالي حلمي فضلاً عن استخدامه الألوان الزاهية في طلاء تلك الاجزاء الديكورية. (رمزي مصطفى، د.ت، ص ٧٦)

أما (كاظم حيدر) أهتم بتوظيف العناصر التراثية والفلكلورية، ففي مسرحية (كلكامش) إخراج (سامي عبد الحميد)أستخدم الحرف المسماري كمفردة أساسية في تصميمه للديكور المسرحي الذي يعود بنا الى روحية العصر السومري ،حيث كونت هذه الاحرف المسمارية بأحجامها الكبيرة أطراً للمداخل وأعمدة وأشكالاً أخرى، ووضع في الخلفية جداراً بارتفاع معين، وقسمه

على قطع مستطيلة تشبه الرقم الطينية ،وملأها بالكتابة المسمارية ،وهذا تصميمه بدى واضح من الناحية الجمالية حيث عمل على مسرحة مساحة التمثيل من خلال أحاطة أماكن التمثيل بمسطحات نقش عليها الحرف المسماري من جهتي يسار المسرح ويمينه .(فرد.ب .ب .ميليت وجيرالدايدس بنتلي ،ب.ت،ص٣٧٧) ميليت، وفي مسرحية (كان ياما كان) اخراج (قاسم محمد) جمع مصمم الديكور بين التجريدية والواقعية ، وأخذت جمالية الديكور وحداثته متجسدة مابين المقهى هو الجزء الواقعي من الديكور ويقع في أسفل يمين الخشبة ويأخذ حيزاً بسيطاً أستخدم للراوي ليسرد فيه الحكاية، وتضمنت المساحة المتبقية منظراً تجريدياً يعتمد مادة الحديد كأساس له بأشكال هندسية تحمل بعض الأقواس العربية وتكون كتلة تعطي كل جهة منها تكوين لمكان معين مرة تدار لتكون بلاط الخلافة في قصر الخليفة ،وتدار مرة أخرى لتكون دكان خياط ،ومرة تكون سلما ومرة سوقاً أو سجناً ،تميز هذا الديكور بجماليته المرنة في الإيحاء بأماكن مختلفة مما أعطى سرعة

وكذلك خفته وبساطته في تغيير الديكور

وفي مسرحية (الشريعة) (اخراج قاسم محمد) تتضح جمالية الديكور المسرحي من خلال دمج الخشبة بقاعة المتفرجين ، فهو يرغب دوماً في أن يكون الجمهور جزءاً من العرض المسرحي فيتداخلون معه في مكان التمثيل وكأنهم يشتركون فيه ، وتعد هي أحدى ميزات تصميماته المشابهة لتصميمات كل من (كانتور وشاينا) في المسرح البولندي... فجمالية الحداثة في ديكور المسرحية يكون من خلال الجزء الواقعي (المحلة والمقهى) والجزء الرمزي من الديكور(النهر) الذي يحتوي على المرسى اي الجرف حيث وضع زورقاً في مقدمة المسرح كرمز لمرسى الزوارق (زوارق البلامة) الذي تمثل بقاعة المتفرجي(اصفر فصيح ١٩٩٧،ص١١١-١١٢)

أما مصمم الديكور نجم عبد حيدر ففي مسرحية (حب ومرح وشباب)أخراج محسن العزاوي حيث كانت جمالية الديكور بحداثته تمثلت بأستخدام الكتل الضخمة في الديكور التي تتجمل بالزخارف الاسلامية النباتية التي تتميز بدقتها ،وأستخدم عدة قطع لتحقيق كتلة المنظر الواحدة ، ففي شكل الزخرفة تنزلق قطعتان جانبيتان من الزخرفة على عجلات لتلتقيا معا في مكان محدد وتهبط قطعة أخرى من الزخرفة بواسطة الهيرسات لتندمج مع القطعتين وتكون واحدة فجمالية حداثة الديكور هو الكتلة الكبيرة مكونة في ديكور مترابط الاجزاء واحد وهي تتكون من عدة قطع صغرى متحركة وهو أسلوب معاصر يشبه أسلوب الميكانو لدى الأطفال "فالكتلة

تتكون في علاقة مع كتلة مجاورة لتكون أشكالا مختلفة " (ضياء انور حبش ،١٩٩٧،ص٤٤)

وفي مسرحية (تموز في الاعالي) اخراج (محسن العلي) يتكون من كتل تتركب مع بعضها لتكون كتلة المنظر الواحد ، حيث أستخدم الرمزية تمثلت بالكتل المثلثة الشكل توحي بالزقورات في الحضرات العراقية القديمة ، ويقوم الممثلون بالدخول داخلها وتحريكها بواسطة عجلات وإدخالها الى الخشبة من الكواليس وكتل اخرى توحي بسور بغداد ومنازل بغدادية وجبال وأبراج وكلها يقوم بتحريكها من الداخل من الداخل ، حيث ميزة الجمالية للحداثة الديكور هو عدم ثبات الكتل الضخمة بل يحركها ليخفف من وطأة ثقل وجودها على الخشبة مما يصنع شكلا جامدا على المتلقي، واصبح الديكور يمتلك المرونة في تغيير المناظر بنحو سريع في كل مشهد (كاظم حيدر، ١٩٨٠ ،ص٢٢)

ونجد جمالية الحداثة في الديكور لدى (عباس علي جعفر) ففي مسرحية (مائة عام من المحبة) اخراج(فاضل خليل) التي تناولت مآسي الحرب، اذ يذهب زوج المرأة الى جبهة القتال ويصلها خبر مؤكد بأنه استشهد ، وبعد مدة تتزوج من رجل آخر ، وبعد سنين طويلة يأتي زوجها الأول الذي يظهر أنه كان أسيرا فيبدأ الصراع بالاحداث ، كلا الرجلين متمسك بالمرأة ، فالديكور تجسد بالسرير فهو رمز للعلاقة الزوجية الذي يرمز به الى الأنوثة والأمومة بشكل السرير ، إذ وضع في مقدمة السرير شكل زهرة اللوتس، ولكن وريقات وردتها على شكل أثداء ، فالسرير مثل أحداث وفعاليات مختلفة، ومن خلال مرونة التحول للسرير مرة يتحول الى طاولة للشرب ومرة سرير ومرة حلبة صراع، ونجد جمالية الديكور وحداثته تمثلت في العمل من خلال رابطة بين اللون والكتلة وحركتها(الديكور اي السرير) ، فالكتلة بشكلها ومفرداتها البشرية

الأنثوية زائداً لون الإضاءة الوردي وهو لون ينتمي الى الحالة الجنسية والى لون الجسد البشري ، ثم يتحول الى اللون الاحمر في حالة تحول السرير الى طاولة شرب ،ومن ثم ترجع الأثداء للظهور عند تحول المفردة الى سرير ثانية، وتتحول الإضاءة الى وردية لتضفي على الأثداء لون الجسد البشري "فالسرير فيه نوع من الترميز للزوجة والأنثى والأم والحبيبة والترميز فيه من خلال تشكيلة بايولوجية للإنسان استخدمت بشكل هندسي في بناء الكتلة"(كاظم حيدر، ١٩٨٠ ،ص٢٣)

وفي مسرحية (الحلم الضوئي) اخراج (صلاح القصب)حيث اقتصر الديكور على آلة هاتف عاطلة وأشرطة أفلام سينمائية عبرت عن الذاكرة البشرية التي أصيبت بالعطل والصلات المقطوعة بين البشر التي انحصرت في آلة الهاتف المعطلة.

اما مسرحية (أحزان مهرج السيرك) اخراج (صلاح القصب) استخدم المظلات والأشرطة السينمائية المقطعة تعبيراً عن ذكريات مهرج السيرك التي ماتت وأنتهت في قبر الماضي ،أما المظلات فقد كانت مفردة مضافة الى الممثل لتكون دلالة على خوف الشخصيات من حدوث شئ مرتقب مبهم لا يمتلكون أي معرفة بماهية ، وما المظلات الا مصدات تشبه ظهر السلحفاة الصلب الذي يستخدم لحمايتها.

ترى الباحثة أن جماليات أي ديكور مسرحي تظهر من خلال التركيب الابداعي لمصمم الديكور في تجميع الأشكال المرسومة والمجسمة والملونة من خلال تطويع كل الخامات التي يمتلكها لخلق أجواء تتناسب وتنسجم مع حياة وبيئة العرض المسرحي وأثراءه بما يثير دهشة الجمهور من خلال أرتباط شكل الديكور مع مضمون المسرحية .

مؤشرات الإطار النظري:-

١- يكون الديكور المسرحي عنصر فعال ومؤثر ،لكونه يعكس أجواء العرض المسرحي داخل نفسية المتلقي.

٢- يعد التصميم الجمالي الحداثوي ذات قيمة دلالية عالية في تكاملية العرض المسرحي المعاصر.

٣- حقق العرض المسرحي العراقي عبرأدراكه للتطور الحداثوي حضورا متميز بين الدول على مستوى العالم.

٤- تميز المسرح اليوم بميزة التقنية الحديثة التي عمل بها المصممين للديكور المسرحي على خشبة المسرح.

٥- بفعل التقنية الحديثة وجد المصمم العراقي حريته في تشكيل الفضاء المسرحي على خشبة المسرح.

٦- يعمل الفن المسرحي على أستظهار الجمال وهو أنسجام ما بين الشكل والمضمون ،وأرتبط الجمال أكثر بالشكل البصري الظاهر للمتلقي.

الفصل الثالث:- اجراءات البحث وتحليل العينة:

١- مجتمع البحث

أطلعت الباحثة على ماهو موجود من فديوهات على اليوتيوب ونظرا لتوفر الكثير من العروض المسرحية العراقية المعاصرة لهذا كان الاختيار وقع على عرض مسرحية عراقية واحدة .

٢-عينة البحث:-

أختيار عينة البحث بطريقة القصدية لكي تتناسب وتحقق أهداف البحث الحالي وهي عرض مسرحية (ترنيمة الانتظار). .

٣- منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) ، وأعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة.

٤- تحليل العينة:-

اسم العرض المسرحي/ ترنيمة الانتظار

تأليف/ د. مثال غازي .

اخراج / علي حبيب.

سينوغرافيا/ احمد شكر السوداني

عرضضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي بنسخته الرابعة عشرة والذي يعقد في بغداد للفترة من ١٠ لغاية ١٨ كانون الأول .

تحليل العرض المسرحي//

تتجسد وظيفة العرض المسرحي في انتاجية دلالة تواصلية متواصلة تعتمد فرضية ان المتلقي شريك اساس في عملية الابداع الفني المسرحي عبر وسائل اتصالية منها ما هو لفظي واخر يتعداه الى غير اللفظي عبر ايماءات وحركات جسدية واشياء وابعاد لها تعاطيها الخاص مع المنظومة البصرية ضمن تداول مفاهيمي يوفر للاتصال قيمته ويصل به الى الهدف. فبعد ان كانت السيادة المسرحية للكلمة والنص الملفوظ غابت شمس الحوارية في ظل مسرح ما بعد الحداثة عبر التشجيع على التجريب وتوظيف جسد الممثل والفضاء وباقي مفردات العرض مشهديا بغية التعبير عن تلك الرسالة وايصالها بطرق يجد فيها اكثر بلاغة وامتاع، وما نلحظه في مسرحية "ترنيمة

الانتظار" ما هو الى جزء من ذلك التجريب الذي اطاح بالكلمة على حساب لغة اخرى مرئية ."ترنيمة الانتظار" هو نص معد من النص المسرحي "في انتظار فلاديمير" للكاتب العراقي (د. مثال غازي) في تناص مع مسرحية (في انتظار غودو) لبيكت، من انتاج الفرقة الوطنية للتمثيل / دائرة السينما والمسرح، تم عرضه على خشبة المسرح الوطني في مرتين المرة الاولى كعرض منفرد والمرة الثانية ضمن فعاليات افتتاح مهرجان بغداد المسرحي بدورته (٤).(

من العتبة الاول للنص متمثلا بالعنوان نلمح فكرة الانتظار والملخص ضمن ترنيمة منضبطة الايقاع في مسارين متساويين الحضور احدهما افقي والاخر عمودي، وكأن معد او مخرج العمل اراد القول انكم ايها الجمهور امام انشودة فيها القرار والجواب معا، انشودة تكاد تكون خالية من النشاز. على مستوى النص قدم فيها (غازي) شخصيتين تمثلت بـ(ستراكون والرجل) الذي يظهر فيما بعد انه (بيكت)، الشخصيتان في حالة انتظار لقدوم فلاديمير وبعد تُكشف الكثير من المعلومات عن تلك الشخصيتين تدخل في تجاذبات وصراعات حتى تصل الى اتفاق ينص على قتل فلاديمير في منحى الى اسقاط فكرة الانتظار وضرب قدسية المنتظر في تماهي مع فلسفة ما بعد الحداثة. وهنا نجد (مثال غازي) قد ذهب في معالجته لنص الاصل الى مغايرة جمالية نحو زاوية اخرى غير منظورة وهو كعادته صاحب التقاطات ذكية احترافية على مستوى الكتابة. هذه المغايرة لم تتوقف عند حدود النص المكتوب بل انزاحت نحو فضاءات العرض على مستوى الطرح والية الطرح، اذ استعاض (على حبيب/مخرج العمل) عن الملفوظ الحواري واللغة المنطوقة الى لغة مرئية تمثلت بدلالات وعلامات عبرت عنها لغة الجسد للشخصيات الرئيسة والساندة التي مثلتها المجموعة، فضلا عن المغايرة في استعراض الشخصيات الرئيسة عبر مرورها على فكرة الانتظار تاريخيا للحضارات والديانات المتعاقبة في لوحات جسدتها المجموعة الكيروكرافية لطقوس بوذية وزرادشتية ومسيحية واسلامية وغيرها، هذه اللوحات كانت مفاتيح لفك مغاليق العرض المسرحي الذي جسدته شخصيتين متحررتين من كل القيود الا قيد الفكر العقائدي الذي ربطهم بانتظار شخصية مقيدة في الاصل وغير قادرة على تحرير ذاتها جسدها المخرج في شخصية المنتظر المقيد اعلى المسرح، فهذا المنتظر الذي له القدرة على تحريك الجميع من خلال اسطرة وجوده في وقت يكون هو عاجز عن تحريك ذاته، كون قضية الانتظار والمخلص لا تقتصر على فكر ومذهب او عقيدة معينة بل هي سائدة لكن بترجمات متنوعة. وبعد ذلك الاستعراض التاريخي تصل الشخصيات الى قناعة مفادها الخلاص من المنتظر ومن فكرة انتظاره عبر تحطيم الاشجار دلالة على تحطيم مرتكزات

الواقع المعيش والانتقال الى بناء مرتكزات لحياة اخرى اكثر واقعية وتحرر؛ جسّدها مخرج العمل عبر توظيف مشهد الفتاتين في صراعهما مع المنتظر والخلاص منه اعلى المسرح في دلالة لحضور المرأة المُعزز بالأمل والبناء والحياة الجديدة التي تنزاح عن الاتكالية والضعف نحو الارادة النتشوية في تقرير المصير وتغيير الاحوال من مشهد الى آخر ليناسبه ..

النتائج:-

١- الديكورات التقليدية بتنوعها وتعددها لم تعد قادرة على التعبير عن الدراما المسرحية الحديثة وتوفير الجو الملائم لانغماس المتفرج في الحدث الذي يشاهده.

٢- أن دراسة الحداثة في الديكور وجماليته للوصول الى الطريقة المثلى لتوظيفها ليساهم بشكل كبير في تطور التكنولوجيا المستخدمة في الديكور المسرحي وأتاح الفرصة لخلق بيئة واقعية للحدث وليس فقط مجرد منظر أو ديكور معروض على خشبة المسرح.

٣- الأهتمام بدراسة الديكور المسرحي بتنوعها الحالي وتنوع تقنياتها ساعد مصممي الديكور على إيجاد حلول مبتكرة لأي فكرة مهما كانت صعبة فلم يبقى شئ مستحيل.

٤- أن الديكور المسرحي قائم على التكنولوجيا الحديثة ساهمت في توفير المجهود البدني وخفض التكلفة المادية المستخدمة في عرض الديكور التقليدي حيث تحولت الى أجهزة وأجهزت حاسب آلي.

٥- قدم عرض مسرحية(ترنيمة الانتظار)بناءً على ماتوفر فيه من تقنية حديثة وأمكانات تكنولوجية عديدة تمثلت بكل من

٦- عملت التقنية المستخدمة في عرض (ترنيمة الانتظار) على تقديم عرض غير مألوف قدم جماليات متنوعة في كل تقنية مستخدمة فيه.

الاستنتاجات:-

١- التنظيرات الفلسفية حددت مسارات الحداثة وفق تعريفات ابرز النقاد والفلاسفة .

٢- مفهوم الجمال هو مفهوم أزلي وسرمدي وقديم قدم الإنسان والطبيعة.

٣- أن جمال التقنية الحديثة هو جمال يضاف الى جماليات العرض المسرحي.

٤- أن الانسجام بين كل من المضمون والشكل له الأثر الجمالي والفني داخل تكاملية العرض المسرحي.

٥- أن جمالية التقنية الحديثة منحت العرض المسرحي جمال التشكيل الصوري من خلال الديكور .

المصادر:-

١- سامي عبد الحميد وآخرون ، مسرح ما بعد التغيير : مسرح المستقبل ، ط ١ (بغداد : منشورات المركز العراقي للمسرح ، ٢٠١٣) .

٢- جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الاساسي ، (بيروت: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٩) .

٣- مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٧) .

٤- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ط١(القاهرة: الشركة المصرية العامة للنشر - لونجمان ، ٢٠٠٣) .

٥- كمال أبو ديب ، الحداثة سلطة النص ،((مجلة فصول :عدد ٣)) ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) .

٦- نك كاي ، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية ، ترجمة : نهاد صليحة ، ط٢(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩) .

٧- مارشال بيرمان ، حداثة تخلف: تجربة الحداثة ، ترجمة: فاضل جنكر ، ط١(قبرص: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ١٩٩٣) .

٨- نك كاي ، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية ، مصدر سابق ، ص، (د)

٩- يورغن هامبرس ، الحداثة مشروع ناقص ، ترجمة : بسام بركة ، (بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٤) .

١٠- محمد سبيلا ، مخاضات الثقافة: فلسفة الدين والكلام الجديد ،(بيروت: دار الهادي للطباعة وانشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) .

١١- زيجمونت باومان ، الحداثة والإبهام ، ترجمة : حجاج أبو جبر،(القاهرة: المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٨) .

١٢-مالكم برادلي وجيمس ماكفارلن ، الحداثة (١٨٩٠ – ١٩٣٠) ، ترجمة: مؤيد حسن فوزي ، ط١(بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٧) .

١٣-سامي عبدالحميد ، المصدر نفسه ، ص ٦٢ عقيل مهدي يوسف ، أقنعة الحداثة ، ط١(عمان: دار دجلة، ٢٠١٠) .

١٤-عقيل مهدي ، المصدر نفسه .

١٥- فرحان بلبل ، المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا ، ط٢(دمشق: دار حوران ، ٢٠٠٢).
١٦- مجاهد عبد المنعم مجاهد ، جدل الجمال والاغتراب ، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٦٨) .
١٧-عدنان علي النحوي ، تقويم نظرية الحداثة ، ط١ (الرياض : دار النحوي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢) .
١٨-أماني أبو رحمة ، (الشعر المعاصر ومهمة ابتكار جماليات المغايرة – معن الطائي والعابرون نحو غياب مؤجل)،صحيفة الحوار المتمدن ، العدد ، ٢٠١١/٤/٢٥.
١٩-سيد عثمان ، علم النفس الاجتماعي والتربوي : المسايرة – المغايرة ، ج ،٢(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٧) .
٢٠-سامي عبد الحميد ، جدليات الفنون الجميلة ، مصدر سابق ، ص، ٦٢ .
٢١- المصدر نفسه .
٢٢- المصدر نفسه ، .
٢٣- فلسفة التفكيك عند دريدا ، (مقالة مأخوذة من الأنترنيت)،WWW.Ta5atub.com ، مسحوبة بتاريخ ٢٠٢٠/٢/١٦ الساعة ١٠,٣٠ مساءً .
٢٤-علاء الشريف ، التوجهات السلبية :المسايرة – المغايرة وعلاقتها بالاتجاه نحو تعاطي مواد النفسية لدى طلبة جامعة الأزهر في ضوء عملية تحديد الذات ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الأزهر: كلية التربية ، ٢٠١١ .
٢٥-علاء الشريف ، المصدر نفسه .
٢٦- نجيب سرور , حوار في المسرح , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , ١٩٦٩) .
٢٧- نجيب سرور، مصدر سابق .
٢٨- مجيد حميد الجبوري ، دراسات في المسرح العراقي المعاصر ، ط١(دمشق: دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١) .
٢٩-مجيد حميد الجبوري، مصدر سابق .
٣٠- ينظر: ج. ل. ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد جمول،(سلسلة دراسات نقدية عالمية:٢٨) ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية)، ١٩٩٥ .
٣١-ج. ل. ستيان، مصدر سابق نفسه .

٣٢-ياسين النصير، عن فن الديكور، مجلة فنون، العدد 143 ، بغداد ١٩٨١/٦/٢١
٣٣-رمزي مصطفى، الديكور والثورة السوفيتية، مجلة المسرح المصرية، العدد ١٩ ،الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة .
٣٤-فرد .ب .ميليت وجيرالدايدس بنتلي، فن المسرحية ،تر: صدقي حطاب (بيروت: دار الثقافة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،ب. ت).
٣٥-اصفر فصيح جرجيس إيليا، توظيف السينوغرافيا في العرض المسرحي العراقي، أطروحة دكتوراه ، بغداد /كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية،١٩٩٧
٣٦-ضياء انور حبش ، الدلالات البيئية في تصميم المنظر المسرحي العراقي ،أطروحة دكتوراه ، بغداد /كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية،١٩٩٧
٣٧-كاظم حيدر، الفن التشكيلي والديكور، جريدة الثورة الاسبوعية ،عدد/٧٩/ بغداد / ١٩٨٠ .
٣٨-كاظم حيدر ، الفن التشكيلي والديكور، مصدر سابق.
٣٩-محمد عزيز حسن ، الاتجاهات الأسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي المعاصر، (بغداد : مكتب الفتح، ٢٠١٥) .