الميتافيزيقيا وجماليات رمزية المفردة الديكورية في العرض المسرحي العراقي

(مسرحية الشوط السابع) انموذجاً

Metaphysics and the aesthetics of the symbolism of the decorative unit in the Iraqi theatrical show (The seventh-inning play) as an example

أ.م.د. علاء جبار مشكور

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

Assistant Professor Dr. Alaa Jabbar Mashkoor

University of Babylon/College of Fine Arts

aalfrayji@gmail.com

الملخص:

يتطرق البحث الى دراسة إثر الميتافيزيقيا في اثراء جماليات رمزية المفردة الديكورية في العرض المسرحي العراقي من خلال دراسة مسرحية (الشوط السابع)، وبالتالي معرفة أحد اهم المصادر التي استقى منها الفنان (المخرج/مصمم الديكور) مادتهِ، فضلاً عما يمكن ان يقدمه هذا البحث من اهمية في تنمية الادراك الجمالي والمعرفي لدراسي الفن والفنانين والمهتمين به. كما يسهم في فهم الخطوط العريضة في فن تصميم الديكور والاساليب المختلفة التي اسهمت في اغناء المفردات الديكورية في العرض المسرحي العراقي، فيأتي الفصل الأول ليطرح مشكلة البحث حول النظرة الميتافيزيقيا للأشياء وتغلغلها في الفكر البشري، اما أهمية البحث في تصديه لتمثلات الآخر في تقنيات العرض المسرحي مفاهيمياً وجمالياً. وان الحاجة اليه هي تسليط الضوء على مفهوم الاخر وتمثلاته في تقنيات العرض المسرحي العراقي.

الكلمات المفتاحية: الميتافيزيقيا، الرمز، المفردة الديكورية.

(Abstract)

The research addresses the study of the impact of metaphysics on enrichment Metaphysics and the aesthetics of the symbolism of the decorative unit in the Iraqi theatrical show by studying a play (The seventh-inning play), Thus, knowing one of the most important sources from which the artist (director/decorator) drew his material, in addition to the importance that this research can provide in developing the aesthetic and cognitive awareness of art students, artists, and those interested in it. It also contributes to understanding the broad lines in the art of decorating design and the various methods that contributed to enriching the decorative vocabulary in the Iraqi theatrical performance. The first chapter presents the problem of research on the metaphysical view of things and their penetration into human thought.

Keywords: metaphysics, symbol, decorative unit

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

إن البحث في المفاهيم الفنية المسرحية من زاوية فلسفية، أو النظرة الميتافيزيقية للموضوع الفني لا تنطلق من مفردات متخيلة أو خارجة عن هذا العالم المحسوس بل من جوهر مفردات ومعطيات التجربة الوجودية الانسانية. فلقد نشأ المسرح وترعرع في كنف رؤى روحية خيالية ميتافيزيقيا بعيدة عن الواقع نسبياً تكاد لا تنفصل عنه واستمر في التطور وصولاً للتحولات الابداعية المسرحية التي بحثت عن لغة مسرحية ديناميكية لخلق الصورة المعبرة في فضاء الطقس المسرحي، لتحقيق الجانب البصري بدلاً من الجانب المسموع او بمحاذاته, فكان البعد البصري الميتافيزيقي للمفردات الديكورية وعلاقاتها المختلفة مع بقية العناصر احد اهم الوسائل لخلق عرض مسرحي يستند على النص البصري، وديناميكية ذاكرة مفردات العرض البصرية المبثوثة قصداً لخلق عملية تواصلية ابداعية. واذ ذاك فان المفردات الديكورية تعد كوسيلة تعبيرية بما

تحتويه من رموز واشارات تربط المتلقي بحاضره ومستقبله وماضيه خالقةً ضمن العرض المسرحي وجودا انسانيا جديدا، ولذلك تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالي:

ما هو إثر الميتافيزيقيا في اثراء جماليات رمزية المفردة الديكورية في العرض المسرحي العراقي؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي اهمية البحث من خلال دراسة الميتافيزيقيا على أحد اهم عناصر العرض المسرحي، حيث ان معرفة إثر الميتافيزيقيا على رمزية المفردة الديكورية في العرض المسرحي العراقي، وبالتالي معرفة احد اهم الجوانب في منطلقات المبدع الفنان (المخرج/مصمم الديكور) الجمالية والادراكية.

اما الحاجة اليه فالبحث يشكل فائدة معرفية وفنية للدراسين والمهتمين في مجال الفن المسرحي من خلال تناول العروض المسرحية العراقية.

اهداف البحث:

يهدف البحث الى كشف أثر الميتافيزيقيا في صياغة مفردات ديكورية ذات تركيز جمالي وفلسفي، من خلال معايير ابداعية جديدة في العروض المسرحية العراقية.

حدود البحث:

زمانيا: ٢٠١٨

مكانيا: العراق

موضوعياً: أثر الميتافيزيقيا في صياغة مفردات ديكورية ذات ابعاد رمزية في العرض المسرحي العراقي.

تعريف المصطلحات:

الميتافيزيقيا

جاءت من اللفظ اليوناني Méta)) أي بعد، و(Physique) طبيعة، فهو مصطلح يثير الغموض، حيث تتداخل معانيه وتتعدد جزئيا وقد تصنف (إلى جانب) و(وراء) و(بعد)، هي دلالة البادئة (Méta) الطبيعة". (الشيخ: بناء المفاهيم وإعادة بنائها – مفهوم الميتافيزيقا نموذجا،٢٠١٢ ، ص٢٢٤)

فالميتافيزيقا هي العلم الذي يتأمل الموجودات اللامحسوسة والماورائية، وهي أيضا معرفة الأشياء في ذاتها، لا معرفة الظواهر التي تتجلى من خلالها هذه الأشياء، وهي دارسة الأشياء من منظور الأزل، أي من حيث هي جواهر وماهيات ثابتة وأزلية. (سعيد, المصطلحات والشواهد الفلسفية،٢٠٠٤، ص٤٦٠)

فالميتافيزيقيا تهتم بالتفرقة بين الظاهر والحقيقة فهي حينما تبدأ كبحث في الوجود فأنها سرعان ما تتحول الى دراسة عن طبيعة هذا الوجود لتصبح فيما بعد بحثا في الخصائص الكلية لهذا الوجود فهي بحثاً في الوجود ومقولاته، يقول هيغل: هل ثمة شيء أكثر شيوعاً من تحديد الفكر او المقولات التي نستخدمها باستمرار والتي تخرج من شفاهنا مع كل حكم نصدره. (ينظر: امام، المنهج الجدلي عند هيغل، ١٩٩٦، ص١٥٤وما بعدها)

كما تعرف بانها العلم بالموجودات لا تدرك بواسطة الحواس حيث تقع في عالم ما فوق التجربة وما وراء الطبيعة مثل الله والنفس والعالم. (صليبا، المعجم الفلسفي، ١٩٨٢، ص٣٠١)

التعريف الاجرائي للميتافيزيقيا (البحث عن صياغة الاشياء في صورة اخرى غير تلك التي يبدو عليها الواقع، صورة ما فوق الواقع، صورة اخرى غير تلك التي يبدو عليها عالم المحسوسات، صورة المدركات).

الديكور المسرحي

يورد الباحث تعريف باتريس بافيس للديكور المسرحي تعريفاً اجرائياً للبحث: (الديكور بكل ما هو فوق خشبة المسرح ويمثل الإطار العام للفعل المسرحي من كل الوسائل المرسومة والتشكيلية والهندسية. (فايس، قاموس المسرح، ١٩٨٢، ص٧٩)

الرمز

يورد الباحث التعريف الذي اورده نهاد صليحة في كتابه التيارات المسرحية المعاصرة تعريفاً اجرائياً للبحث: (هو ابسط صورة هو علامة او اشارة قد تكون صورة او كلمة او نغمة لها دلالة او معنى معين في مجال التجربة الانسانية المحسوسة والمتوارثة). (صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، بلا، ص١٠)

التعريف الاجرائي للميتافيزيقيا ورمزية الديكور المسرحي: (الخلق الابداعي للديكور المسرحي كتعبير عن انفعال خاص اتجاه الواقع، بصورة لا تعتمد على إطار الحس والمشاهدة المادية، وانما تنطلق من إطار الادراك وما بعد المشاهدة الحسية).

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الميتافيزيقيا والديكور المسرحي

تمثل العناصر المسرحية ومن ضمنها الديكور المسرحي الجزء الأكبر والمؤثر والتي تهيمن على عملية خلق العرض المسرحي، اتجاهاً قصدياً جديداً ينزع إلى إعلاء شأن التشكل البصري بكونه هدفا مركزياً من أهداف العرض المسرحي الحديث. تلك العملية التي لم تعد تعنى بتصوير وقائع الواقع وحقائقه قدر عنايتها بصيرورة هذا الواقع وما يرشح منه من دلالات ورموز، إذ بدلاً من التركيز على تصوير الوقائع والحقائق الملموسة والعيانية، صار النص المسرحي البصري (العرض) قسيماً موازياً للواقع، وصار يؤكد على الاحتفاء بإنشاء شفراته الخاصة التي تستقي من الواقع الموضوعي أسئلته وإشكالياته وبعضاً من ملامحه، متخذاً من كل ذلك مادة أولية يعيد خلقها وبثها في كيانه البصري المتميز. وبذا صار النص المسرحي البصري عملية خلق، وفقاً لمفهوم جديد يستمد من الواقع الخارجي بعضاً من المكونات الفكرية والتراثية والعناصر المادية المحسوسة ويحيلها إلى دلالات ورموز داخلية مدركة تمتلك طاقة إيحائية فاعلة مستمدة من حياتها الجديدة داخل العرض وداخل نظام له شفراته الخاصة مما يجعل من الممكن تصور علاقة جديدة بين الواقع الموضوعي في اعتباطيته وكثرته من جهة والواقع البصري المسرحي في انتقائيته ومحدوديته من جهة اخرى. اعتماداً على فكرة الثنائيات حيث تميز العالم الظاهري والعالم الماورائي وتفاضل بينهما بالانتصار للعالم الحقيقي الماورائي او العالم الاخر وهو في حقيقة الامر جل الفكر الميتافيزيقي وإحدى سماته. (احمد، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، ٢٠١٠، ص٣١٧)

ويُعبر عن هذه العلاقة الجديدة أي (النص المسرحي البصري عملية خلق) المتقدمة اعلاه، فعل التلقي والتأويل الذي اتخذ منحيين أو اتجاهين، إذ أنه فعل لا يتجاهل سلطة العرض بوصفه حقيقة فيزيقية تنطوي على نظامها الخاص بها، وقيمة المرجعيات المعرفية المكونة للعرض. وهي بذلك أي العلاقة الجديدة تتجاوز خطر التلقي الخارجي العشوائي المضَّلل البعيد عن دلالات ورموز العرض المسرحي وخطر التلقي المقاد او المنقاد المنغلق على فكرة العرض.

لقد صار معروفاً أنه ما لم يعد هناك أي حضور متجاوز للعرض المسرحي ومقبول من الذاكرة الجمعية فإن كل عرض يغدو مرجعاً لنفسه، وستكون غاية جهد المتلقي استقصاء معنى العرض وثيمته بما يتماشى مع مرجعياته الفكرية والفنية. خصوصاً إذا ما عرفنا ان ديكارت يميز بين عنصرين هما المادة والعقل حيث يؤكد ان معرفتنا بالأجسام لا تتساوى مع معرفتنا بأنفسنا.(الضوي، مدخل الى الفلسفة، بلا، ص٣٥،٣٦)

وينجح كل عرض مسرحي في إقامة ميتافيزيقا خاصة به ككل وبكل عنصر من عناصره على حدا، ذلك من خلال إقامة شبكة مركبة من التصورات السمعبصرية التي تتداخل مع طبيعة الموضوعات الخاصة ذات الجوهر الميتافيزيقي. فالميتافيزيقا هي الأفق الذي لا يمكن الهروب منه في كل تنظير (جماعة من الفلاسفة، طبيعة الميتافيزيقا، بلا، ص١٤١)

ولما كان العرض المسرحي ينطوي بالضرورة على وظيفة ميتافزيقية تختص بطبيعة الإبداع نفسه من جهة، وبالتلقي الجمالي من جهة أخرى، ولما كان الديكور المسرحي خطاباً بصرياً ضمن الخطاب المسرحي ككل، يتضمن عدداً من المفاهيم والقضايا والتصورات التي تنتمي إلى حقل الفلسفة الميتافيزيقية تحديداً، صار بالإمكان عدها نوعا من التأسيس الميتافيزيقي وإن اتخذ هذا التأسيس صيغة قد لا تتطابق حرفياً مع التصور النظري أو المدرسي للميتافيزيقا بمعناها الفلسفي المحض، ولكنها تلتقي معه في الهدف والوظيفة والصياغة البصرية. وإذا كانت الشروط الفنية الخاصة بالميتافيزيقا لا تحول دون القول بوجود نمط من أنماط التجلي الميتافيزيقي في العرض المسرحي يتعلق بميتافيزيقيا الوجود الخارجي، فإن التجربة البشرية في تجلياتها الواقعية تنطوي ضمناً على دلالات ميتافيزيقية متنوعة. فالعرض المسرحي يظهر العلاقة الوثيقة بين الديكور فيما يخص الديكور المسرحي هنا ومقولات الميتافيزيقيا ويبرهن عليها. فهما يشتركان في جملة من الأهداف والوسائل والتصورات التي تجعل من هذه العلاقة سبيلين يؤديان إلى غاية واحدة.

المبحث الثاني: المفردة الديكورية

تعتبر المفردة الديكورية الوحدة البنائية المتمثلة فيما يسمى بالديكور وهو مجموعة عناصر تدرك وتحس متكاملة ضمن العرض المسرحي ككل, فالمفردة الديكورية هي اصغر وحدة في تشكيل وبناء الديكور المسرحي الذي يختزن طاقته الخاصة به والتي تكمن في دلالاته التي تقوم على المفردة الديكورية منفردة ومجتمعة في انٍ واحد، كما ان الديكور المسرحي يعمل على تحريك بقية العناصر ليصبح في النهاية احد العوامل او العناصر التي تعمل على تركيز وبناء التكامل الفني وربط العناصر الاخرى من اجل عرض مسرحي بصري ابداعي، ان الديكور من خلال مفرداته يشبه العرض المسرحي المصغر من خلال ادواته وتقنياته الخاصة به، فالديكور كما العرض لا يتم الا بتضافر هذه الادوات والتقنيات مجتمعة، فالعلاقة فيما بين المفردات الديكورية علاقة جدلية مركبة متداخلة تخلق لغة بصرية مقروءة من خلال الخطوط والكتل والالوان التي تتكون منها، مما جعلها قادرة على بناء لوحات تشكيلية كاملة. (ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، ٢٠٠٤، ص٧١)

ان للديكور عدة وظائف تساعد المتلقي على فهم العرض المسرحي كإشراكه في جو العرض من حيث تأطير حركة الممثلين وتحديد خروجهم ودخولهم، يحدد الامكنة التي تدور فيها الاحداث، كما يوضح البعد الزماني. حيث يمهد للحالة النفسية والعقلية للمتلقي مانحاً اياه ناحية نفسية مستعدة ومهيأة لتقبل دلالات الاداء الحركي والصوتي وتفسيرها، ذلك من أجل جذب انتباهه إلى النقطة المركزية في العرض، انه يعطي المتلقي خيارات واضحة حول الشخصيات التي ستتحرك فيه وتنفعل داخله، لهذا يعتبر الديكور أكبر مؤثر في المتلقي لأنه مواجه له طيلة زمن العرض، دافعاً اياه للمشاركة الفاعلة مع مجريات العرض، من خلال تحفيز كل الطاقات الوجدانية والشعورية، عن طريق التغيير في الهيكل المسرحي شكلاً ومضموناً، فنجد فيسفولد مايرخولد، كان يعرض مسرحه في أماكن ما كانت تصلح للعرض المسرحي بل هي امتد إلى عمق المجتمع، بما يحمله هذا المجتمع من خلفية ثقافية وفنية، ليفتح بذلك الطريق أمام مسرح ذي منحى جديد، في بحثه المستمر عن نظام سينوغرافي غير مسبوق، كان الديكور احد مفرداته الفاعلة. وفي نفس السياق فعل بريخت فقد رفض الديكور التقليدي الثابت، وراح يدعو ويعمل على كتابة فضائية متحركة آنية على غير العادة، مصمماً وخالقاً إكسسواراً وأزياءً لموازاتها مع التمثيل، حتى تتماشى وحركات الممثلين في ملء الفضاء المسرحي مذكراً المتلقي بأنه في مسرح فقط ... ومن الاهمية وفقاً لذلك أن يذكر الديكور المتفرج بأنه في مسرح لا غير والا يكون بديلاً عنه، بقدر ما يشير إليه ويجسده حتى لا يتوهم أنه حقيقة

فيخلط بين المسرح وبين ما هو خارج المسرح، أي بينما هو مستوحى من الواقع عن طريق الخيال، وبين الواقع نفسه، وقد استعمل بريخت من أجل كسر الايهام لدى المشاهد تقنيات عديدة باستعمال اللافتات والوثائق المصورة، وهذا من أجل تحفيز الجمهور ومشاركتهم أثناء العرض، واستعانته بالديكورات التي تترجم نظرته للواقع وتغيراته، فكلما قام بتغيير الديكور يتغير الزمان والمكان لكي يعكس واقعية الشكل والمضمون. (بن اعمر، ظهور المخرج وتطور الفكر السينوغرافي، ٢٠١٤، ص١٠٠)

فالمسرح لم يعد مكانا لتقديم الاشياء كأنها حقيقية، ولكنه صار مكانا لتقديم الاشياء والاحداث، والكشف عن طريق تقديمها، وعلى هذا يجب ان يكون هنالك تناسق بين الديكور والعمل المسرحي، يتكامل مع جميع عناصر العرض المسرحي الاخرى، لان أي اختلاف قد يضر بقيمة العرض، وصورة المخرج المسرحي وفقدان قيمة المسرحية في نظر المتلقي، مهما كانت جودتها، وبالتالي فإن الديكور المسرحي هو الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص المسرحي البصري يساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب، وقد استمرت الدراسات والعروض والتيارات والتجارب المسرحية خصوصاً الاوربية في تأكيدها على تحقيق الجانب البصري في أداء الممثل او الرؤيا الاخراجية او سينوغرافيا الفضاء المسرحي، كلغة جديدة للعرض المسرحي بدءا من تجارب جوردن كريج و راينهاردت، ومايرهولد وأدلف آبيا ومخرجي مسرح الطليعة الفرنسيين وانتهاءا بتجارب بيتر بروك وجوزيف شاينا وروبرت ولسون وليباج وكانتور وبينا باوش ويوجين باربا واريان منوشكين والياباني تاداشي سوزوكي وكل ما يرتبط بتجارب مسرح الصورة الاوربي واشراك المتلقي كونه ذات فاعلة في العملية الابداعية المسرحية، بمعنى ان هذا الوجود أي (الجانب البصري) للعرض يتكثف بصريا ورؤيويا وديناميكيا خالقاً آنية لحظوية (أي حضور آني) اضافة الى ماض متكدس أي ماضي العرض مضافا الى ذاكرة المتلقي المتحفزة وقت العرض ومعاصرة له, كخزين للتراكم البصري والمثيولوجي. ولهذا فان تاريخية العرض كفكرة هي حاضره أيضا عندما يوجد ألان وفي لحظة الفعل لان العرض يقوم على فكرة عرض ماضي الحكاية حتى وان كان حاضراً قبل بدء العرض او الفكرة وتحويله الى حاضر (آني) يفصل بين حاضر ما قبل العرض وحاضر فعل العرض وزمنه، مرتبطاً بذاكرة العرض البصرية المطلقة في لحظة تفاعله مع المتلقي ويؤثر كل هذا في إعادة خلق الحدث ابداعيا من جديد. فالتاريخية تفهم من خلال علاقة الحاضر الانية (الحضور اللحضوي) بالماضي المتكدس (الذي يؤثر على العملية الابداعية) وليس وفقا للماضي كمفهوم زال وانتهى. اما المستقبل فهو ذلك السؤال المصيري والوجودي الغامض الذي يطرحه العرض المسرحي على المتلقي ويقلقه غير ان لحظة تقريب وتلاحم هذه الازمنة الثلاث تشكل تلامسها، وهذا

يعني تشكيل الرؤيا الاخراجية الابداعية والتأليف البصري، أي ان عمل (المخرج/مصمم الديكور) يتجسد في الزمان، بمعنى تقريب هذه الازمنة الثلاث فيما بينها من أجل خلق بعدا ابداعيا رابعا يعتبر كرؤيا بصرية ميتافيزيقيا جديدة.

المبحث الثالث: الرمز والعرض المسرحي

يعد العرض المسرحي فعلاً رمزياً نظراً لان المتلقي ينظر الى احداثه على انها تقوم مقام اشياء أخرى، فالفن المسرحي يمتلك الامكانية الذاتية لتحوله لفعل رمزي مسرحي من خلال جميع عناصره السمعبصرية، حيث تتوازى هذه العناصر في تكوينها للصورة بنفس الأهمية، لخلق البيئة المناسبة لبث العلامة الرمزية وعلى المتلقي فك شفرات تلك العلامة وادراك قيمتها الدلالية بما يمتلكه من خزين معرفي وثقافي، وهذه العلامة تتخطى عالم المحسوس الى عالم المدرك. (ينظر: ايلام، السيمياء والمسرح والدراما، ١٩٩٢، ص٣٣-٣٨)

ان الرمز يعزز غنى المعاني عن الطريق الحركة واللغة والفعل، فهو يحمل طاقة تعبيرية مهمة في العرض المسرحي البصري بصورة كبيرة والمتلقي يستطيع من خلال احساسه به ان ينتبه لأصغر الرموز المبثوثة خصوصاً وان المسرح قائم على القصدية في كل ما يبثه، فهو أي الرمز
وسيلة لتصوير الفعل. ومن هذا المنطلق فان العلامة "الايقونة، والمؤشر، والرمز.. تكون حاضرة في المسرح على اساس اتفاقي بين رؤية المخرج التي يستطيع تنظيمها وتنسيق وتركيباتها على وفق سينوغرافيا العرض لرسم صيغ وصور جديدة. وللرمز وجهين رئيسيين، يتمثل أحدهما بالبعد الظاهري للرمز، وهو ما تتلقاه الحواس مباشرة، ويحمل الثاني البعد الباطني المرموز والمستتر، وهو ذاته المراد إيصاله إلى المتلقي بوصفه حامل المعنى. ومن هنا يصبح للرمز عنصران متراكبان أولهما معروف ومدرك من قبل أكثر الناس، وثانيهما الباطن الذي ينبغي حل شفرته أو أدراك معناه والذي يقوم العرض بخلقه. وعليه فإن هناك علاقة بين قطبي الرمز (ظاهره وباطنه)، من حيث أنه صورة معينة تدل على معنى أخر غير معناه الظاهر، إلا انه يبقى معنىً معين. (بيير، الأدب الرمزي، ١٩٨١، ص٥٩)
الرمز دال نهتدي إليه أو نتقبله جميعا (باتفاق) من الكل باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة، فالاتفاق عنصر مهم من عناصر فهم تراكب الفكرة الرمزية، كونه مرتبط بفهم المعنى فهو قصدي، وأهمية أن يكون معروفا ومدركا من الجميع، فاختصار الرمز على فهم أحادي غير مشترك قد يؤدي بالضرورة إلى التشظي في فهم المعنى أو تعدد التأويل لذات الصورة المرمزة، وهو ما يجعل المعنى غير واضح أو على أقل تقدير غير مستوفي للمعنى المراد أو ان يدل عليه بصورة تامة، فالرمز معنى أو إشارة مصطنعة لا ينبغي علينا أن نعرفه، إلا إذا عرفنا انه قد اتفق عليه. (يونغ، الإنسان ورموزه، ١٩٨٤، ص١٧)

ان الرمز حالة تواصلية تقوم وفق نظرية التلقي التي تستند الى طرق العلاقة من خلال الإيحاء بالصورة أو الشاخص أو الحركة أحيانا بوصفها تتحمل قدرا عاليا من الإشارات الرمزية الصورية والتي يمكن تحويلها من مفهوم اشاري طبيعي إلى صورة إشارية أو رمزية نحو معنى أخر غير المعنى المتعارف عليه مسبقا بين عامة الناس فيما بينهم كونه لغة تخاطب إشارية، فالدماغ البشري له القدرة على تفسير وتحليل وإعادة تركيب تلكم الإشارات الحركية حينما تتحول إلى رموز دلالية معرفية .أنه تمثيل أو تمثل في الأشياء المرمزة في الفن بوصفها تحمل اكتنازاً في المعنى لما هو باطن ومقصود من وضعه على خشبة المسرح، فهو يسهم في تعضيد وتعزيز الفكرة المطروحة في العرض أو الدلالة عليها. ولما كانت الرموز التمثيلية رموز صورية، فإنها بالضرورة تنطوي على معاني دالة ضرورية في العرض المسرحي، إذ أن الصورة البصرية المرمزة تقتضي شكلاً قابلاً للإدراك الحسي والذهني معاً .وأن فهم الرمز ومعناه يرتبط بالجانب الحسي في حين أن أتناجه يرتبط بالجانب الذهني والخيال الإبداعي معا، وعليه ينبغي أن لا نفعل الرمزية المجردة باستخدامنا أشكالا لا علاقة لها بالموضوعات، كما لا يمكن توظيف الرمزية المحددة حينما تعتمد على رسم صورة مشيدة إثناء خيالات لا عقلية عندما نستخدم في إنتاج الرمز التجربة المريضة التي لا رابط بينها. (اسعد، الدلالة المسرحية، ١٩٨٠، ص٨٥)

ما أسفر عنه الإطار النظري

١- يعد الرمز صورة معينة تدل على معنى غير معناها الظاهر، إلا انه معنى معين بعينه، والصورة الرمزية صورة مختزلة مكثفة تتيح امكانية التأويل.
٢- يعد الرمز شكلاً قابلاً للإدراك الحسي والذهني معاً، لامتلاكه جذور متجذرة في الواقع أصبح فيما يعد عرفاً يستوجب عرضه بصورة ذات معنى.
٣- الصورة البصرية الرمزية لا تدل على عالم الجمال الخارجي فحسب، بل الجمال الباطني للحياة ومعناها، فجمال العالم المحسوس هو انعكاس للجمال الداخلي(المدرك)، فالعالم المحسوس هو غابة من الرموز مرتبطة بعالم المدرك.
٤- المفردة الديكورية الوحدة البنائية المتمثلة في الشكل المقصود فنيا المشتمل على التنظيم.
٥- المفردة الديكورية هي الهيئة التي يتخذها الديكور من خلال صيغة بنائية لموضوع مركب تتداخل فيه العناصر الأخرى.
٦- تنطلق الميتافيزيقيا بالجوهر من مفردات ومعطيات التجربة الوجودية للإنسان متخذة من الشك والارتياب منطلقاً في ترسيخ التجربة الانسانية.
٧- الميتافيزيقيا مادة متجددة، تتسع باتساع العلوم، لتعمق الواقع من خلال الربط بين ما هو محسوس وما هو غير محسوس بحثاً في جوهر الواقع.

٨- الميتافيزيقيا ذات جوهر فلسفي قد تتردد أثناء العرض في عدة مفردات تشمل جوانب مختلفة يعززها السرد التقني متصلة بطبيعة خبرة الإنسان اليومية في تأرجحها بين الواقع والخيال، وتصوراته عن الحياة والموت، والأمل واليأس، والانا والآخر.
٩- الميتافيزيقيا قامت بتفسير ترابط البنية الداخلية للعرض، وتأويل الأحداث والرموز ومصائر الشخصيات.
١٠- يمكن أن تكون الميتافيزيقا مفتاحاً لتأويلات الصيرورة الكلية والنهائية للعرض المسرحي اعتمادا على جميع عناصر العرض المسرحي.

الفصل الثالث: الإطار الاجرائي

مسرحية الشوط السابع

تأليف وإخراج بيات حسين مرعي

اعتمد الباحث ما أسفر عنه الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث وفق المنهج التحليلي الوصفي لملائمته البحث.

قامت المفردة الديكورية على قاعدة ميتافيزيقية، تنطلق من رغبة استكشاف الحياة الداخلية المتخيلة للواقع المعاش من خلال ترميز الأشياء اليومية عندما يتم تمثيلها خارج السياقات المعتادة التي تعمل على تفسيرها: من حيث صلابتها، انفصالها في المساحة التي يتم إعطاؤها لها، لتوضح العلاقة الرمزية التي يمكن أن تحدث بينها. حيث تم ربط هذا الانتباه إلى بساطة الأشياء العادية المرمزة، التي تشير إلى حالة وجود أعلى وأكثر خفية بالوعي بهذه القيم في شخصيات تعتبر امتداد للمفردة الديكورية، تثير الحساسية، والذي لا يمكن التعرف عليها إلا من خلال الصورة الكلية، بنظام أبعد من العالم الحسي، المتعالِ، ليرتقي لنظام فني غالبًا ما تكون فيه تسلسلات محتوى الصورة خارج التجربة الحسية ويتم إخفاء حقيقة غامضة ثانية وراء الأشياء المرئية، ليبدو الواقع غير منطقي ومع ذلك فهو أكثر مصداقية. باستخدام نوع من المنطق البديل، من خلال التشاكل والتمازج الجشطالتي للموضوعات العادية للمفردة الديكورية، بما في ذلك الشبكة، والمستطيلات المقسمة كنافذة سجن والدمى المعلقة والعارضات بمصاحبة الإضاءة والموسيقا وحتى الشخصيات.

تقوم قصة (الشوط السابع) على رسم تصور ميتافيزيقي للأحداث التي أدت الى التضييق على الحياة الثقافية المتمثلة بالمكاتب الشخصية، مع التركيز على وصف تلك الاحداث

بانها مجموعة من المفردات الديكورية تسرد بطريقة مشفرة المسكوت عنه، وكلا الأمرين ينتميان إلى ميدان الفكر الفلسفي الميتافزيقي، حيث ان تلك المفردات بمصاحبة الموسيقا والاضاءة هي جل (التصور) من حيث هو عملية فكرية خالصة، وان (احراق الكتب) من حيث هو فكرة سعى الجميع من سلطة واعوانها وازلامها لمحاربتها واسكاتها، غير ان الحياة الثقافية في (الشوط السابع) أداة لفضح الزيف والظلم لا يمكن اسكاتها، تقدم المفردة الديكورية تصورا ميتافيزيقيا للشخصية المضاءة المتدلية من سقف المسرح لتتميز بخصوصية وتفرد بسمات تجعل منها يشبهها سوى نفسها من الشخصيات. فتنطلق المفردة الديكورية من قلب الخطاب السردي لتكون برهاناً على خيبة الأمل في الفكر الإنساني في سعيه عن الامن والسلام والعدالة، كمنهج حقيقي لا شعارات رنانة مفرغة من المحتوى، لإقامة مجتمع يعرف قيمة الكتب وليس التبشير به. فهي إذن قد صارت برهاناً سردياً لنقض إحدى الطروحات الميتافيزيقية لأن السعي لإقامة مجتمع مثقف حقيقةً ينتهي بالفشل أخيراً حيث السلطة ساعية لنشر الجهل ومحاربة المكتبة المنزلية كونها أداة خطيرة تهدد وجودها. ويعبر الخطاب السردي المعزز بسينوغرافيا كانت تكاملية من خلال رمزية فنية تمحورت في تشظي الحدث المسرحي إلى وحدات فنية متناثرة باعتبارها معادلا موضوعيا لحالة التمزق الداخلي التي تعيشها الشخصية، وتنقلها بين الأزمنة في محاكمة مستمرة للسلطة بمفهومها المطلق، سلطة النظام السياسي الذي يصادر حرية الإنسان ويدفعه إلى دوائر القهر والخوف منها ما يجعله ينسى اسمه وهويته فيتنصل عن ذاكرته ووجوده الشخصي، وسلطة رجال الدين وهم يشطبون على العقل ويأخذونه إلى زمن يسوده التخدير، وسلطة التعليم الذي يحجم وعي التلاميذ ويفرض عليهم أن يكونوا مجرد آلة تجتر ما يلقنونهم من معلومات عفا عليها الزمن، وسلطة مجتمع دولي يستبيح حياة الشعوب باسم الشرعية الدولية.

تشكل المفردة الديكورية ومن خلال الظلام قيمة فنية مخيمة على الخشبة وفي حالة تضاد لوني وزمني مع البقعة الضوئية التي تتحرك أينما تحركت الشخصية. مع ان العرض كان متكئا بصورة كبيرة على سلطة الممثل الواحد، بما تجتمع في قدراته الجسدية والصوتية من مفردات تقنية، أدواتها الإيحاء وطاقتها التشفير، غير اننا نجد ان العرض لم يكتفي بعدد محدود من العناصر الفنية، لقد اكتسبت المفردة الديكورية دلالات ميتافيزيقية متعددة تجاوزت عدة ازمان بالإضافة الى ظهور الشخصيات الأخرى امتداداً للشخصيات الدمى المضاءة قد أخضعت لبيئة السرد فانتقلت من المستوى التجريدي والكلامي الخالص إلى المستوى الرمزي المتضمن في انفتاح العرض على التأويل من خلال تفاعل مكونات العرض كافة. في محاولة لكسر هيمنة المرجع الزمني والتاريخي والسلطوي الميتافيزيقي اعتماداً على خلق عالم من العلاقات الجديدة بين مكوناته

ومرجعياته. فالمفردة الديكورية امتازت بسعة أفقها الدلالي الجديد المتكون في كل لحظة دلالية تنطوي على أشياء أخرى ترسخ نزعة العرض لامتصاص العلامات الخارجية ومنحها صيرورة وحياة داخليتين، مثل الكتب والشخصيات المعلقة المضاءة والنوافذ على هيئة قضبان سجن والشخصيات التي تعتبر امتداد للشخصيات المعلقة والاضاءة الليزرية والموسيقا، وهي من العلامات المرتبطة بحضارتنا الراهنة. وقد اندمجت كل هذه الأشياء في الصيرورة الخطابية لتؤكد انفصال الفعل السردي عن الواقع ونشوء علاقات جديدة تمنحها طاقة إيحائية فاعلة. تلك العلامات النزعة الميتافيزيقية الشاملة، كانت انفتاحاً على الخطاب الفكري والفلسفي الميتافيزيقي.

وتستدعي حالة التغييب والتشظي مفردة ديكورية ترمز عدة مستويات من الحكاية وكشفاً عن حلقة أخرى من احداثها المتسلسلة. وثمة إشارات أخرى مبثوثة في العرض تستدعي حالة من الرفض، تاركة للمتلقي فك شفرات تلك المفردات ورموزها وفقاً لعدة مستويات، فهناك المستوى الملموس/ المدرك، وهو ما يتجلى في الأحداث والأشياء المكملة للشخصية، وهو ما يمكن أن يسلك في بنية إدراكية. أما ما يتجاوز هذا المستوى فهو مستوى العلاقات العلاماتية غير المباشرة بين حقائق العرض وإشاراته ومحمولاته الفكرية وما يتولد عنها. وهنا ترتقي هذه الإشارات والتنبيهات الضمنية إلى ما يمكن أن نسميه بالبعد التأويلي إذ لا يقوم عليها دليل أو قرينة إلا إذا استحضرت طاقة التأويل. ولعل بعض الأحداث يرمز إلى هذا المستوى من الدلالة. هكذا تكتمل حلقة الرموز الميتافيزيقية التي تؤشر حضور المشكلة الوجودية التي عانتها الشخصية على شتى الصعد: الجسدية والنفسية والاجتماعية والأنطولوجية.

الفصل الرابع: النتائج

١- تتأس جمالية العرض المسرحي عن طريق مجموعة من العناصر، الممثل والسينوغرافيا والموسيقى وحتى الجمهور، والتي تؤسس الشكل النهائي كرسالة مقصودة تتضمن قيما فلسفية وفنية.
٢- الديكور بوصفه شكل جمالي مقصود ضمن شكل جمالي اعم، من خلال إدراك (المخرج/المصمم) انه منظومة قيمية جمالية أكثر أهمية من مفرداته كعنصر أساس متميز ضمن منظومة العرض الجمالية.

٣- جمالية المفردة الديكورية تحققت من خلال وعي (المخرج/المصمم) المعرفي واهمية بناء شكل فني متميز من خلال توجيهها نحو الخلق الإبداعي، حيث ان بناء شكل فني ابداعي يستند\عي الإحاطة بالصفات البنائية الإبداعية.
٤- افرزت الميتافيزيقا مجالاً واسعاً لتأويلات عدة للعرض المسرحي اعتمادا على جميع ربط عناصر العرض المسرحي بعضها ببعض.
٥- امتازت علاقات الشكل الفني بانسجام وترابط من خلال المعالجة الفنية الواعية لجميع مفرداته وانتاجه لدوال قابلة لقراءات عدة متنوعة.
٦- عكست الصورة البصرية الرمزية ترابط جمالية العالم الخارجي، بجماليته الباطنية من خلال تسليط الضوء على الحياة ومعناها، من خلال ابراز المحسوسات بوصفها انعكاساً للمدركات فالعالم المحسوس هو غابة من الرموز مرتبطة بعالم المدرك.
٧- شكل الرمز في بناء الشكل الفني وسيلة معبرة في طرح الأفكار بشكل يخدم جمالية العرض المسرحي.

المصادر:

١- ابراهيم، احمد، الدراما والفرجة المسرحية، الاسكندرية: دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر, ٢٠٠٤, ص٧١.
٢- احمد، عبد الحليم، عطية نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، ط١, بيروت: دار الفارابي, ٢٠١٠, ص٣١٧.
٣- ينظر: اسعد، سامية احمد، الدلالة المسرحية، عالم الفكر، ع٤٧, يناير ,١٩٨٠, ص٨٥.
٤- امام، امام عبد الفتاح، المنهج الجدلي عند هيغل، القاهرة: مطبعة مدبولي, ١٩٩٦, ص١٥٤ وما بعدها.
٥- الشيخ، محمد، بناء المفاهيم وإعادة بنائها –مفهوم الميتافيزيقا نموذجا - مجلة عالم الفكر، ع ٢, الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٢, ص ١٤ ,٤٢٥.
٦- الضوي، محمد توفيق، مدخل الى الفلسفة، الاسكندرية: دار الثقافة العلمية، بلا، ص ٣٦,٣٥.
٧- ينظر: ايلام، كير، السيمياء والمسرح والدراما، تر: رئيف كرم، ط١، بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩٢، ص٣٣-٣٨.

٨- بن اعمر، عزوز، ظهور المخرج وتطور الفكر السينوغرافي، مجلة فضاء المسرح، ع٣ ، فبراير،٢٠١٤ ،منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ص ١٠٠.
٩- بيير، هنري، الأدب الرمزي، تر هنري زغيب، ط١ , بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨١ ,ص٥٩.
١٠- جماعة من الفلاسفة، طبيعة الميتافيزيقا، تر: كريم متي، بغداد: مطبعة الإرشاد، بلا، ص ١٤١.
١١- سعيد، جلال الدين، المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب للنشر، بلا, ٢٠٠٤، ص٤٦٠.
١٢- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، بيروت: دار الكتاب اللبناني, ١٩٨٢, ص ٣٠١.
١٣-صليحة، نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، ع ٦، سلسلة تصدر عن مركز الشارقة للابداع الفكري، الشارقة، دار الثقافة والاعلام، ص١٠.
١٤- فايس، بيتر، قاموس المسرح، تر: ايمان ناصر، باريس: طبعة خاصة, ١٩٨٢, ص٧٩.
١٥- يونغ، كارل غوستاف، الإنسان ورموزه، تر: سمير لين، بغداد، دار الشؤون الثقافية ,١٩٨٤. ص ١٧.