الرؤيـــة الاخراجيـــة بـــين الفضـاء المغلـق والمفتـوح فـــي المـــسرح العـراقـــي

محمد كاظم علي

جامعة ميسان / كلية التربية الاساسية

الملخص:

يتناول هذا البحث مفهوم الفضاء في العرض المسرحي وكيفية اشتغال المخرج بين فضائين مختلفين، الفضاء المغلق والفضاء المفتوح، وقد كان تساؤل البحث بكيفية توظيف الفضاء حسب رؤية المخرج في العرض وتمثلت مشكلة البحث بالاتي: هل استطاع المخرج العراقي من رؤيته الاخراجية الوصول الى المتغير في الفضاء المعماري او المكان او الحيز داخل العرض بين المفتوح و المغلق ، من خلال تشكيل الرؤية الاخراجية بكل مكوناتها الفكرية والدلالالية والجمالية ، واثرها على علاقة الممثل والمتلقي لأنتاج فضاءاً جمالياً جديد بها ، ومن ثم هدف البحث واهميته وحدوده وتحديد المصطلحات.

في حين تناول البحث في الاطار النظري مبحثين هما : المبحث الاول: تطور معمارية الفضاء المسرحي عبر العصور، و المبحث الثاني: الفضاء المسرحي ومتغيراته الأسلوبية في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة، بعدها توصل الباحث الى مؤشرات للاطار النظري ثم اجراءات البحث التي فيها حلل الباحث عينة بحثه وهي مسرحيتي الظلمة وفصيل على طريق الموت للمخرج عادل كريم. بعدها خرج البحث بمجموعة نتائج واستنتاجات، ثم قائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.

الاطار المنهجي:

مشكلة البحث والحاجة اليه:

ان الفضاء المسرحي الذي تبنته الاساليب الاخراجية المعاصرة ، التي جعلت العرض غنياً بالمشاهد الجمالية فعندما يتم توظيفه ليكون حاملا لجملة من الدلالات والمؤثرات الايحائية ذات الابعاد الفنية والفكرية، للعروض المسرحية في الفضاء المغلق وفضاء المفتوح ، كما تسهم في خلق تواصل فني وجمالي ونفسي بين الممثل والمتلقي. في خلق االتكوينات الصورية داخل الفضاء أيقاعاً بصرياً متنوعاً متدفقاً مستحولاً عبر استخدامه وسائل دلالية في خلق فضاءات واشكال وصور متعددة.مما يتطلب البحث عن فضاء ملائم للعرض في مكان غير مخصص للعرض ، فكل عرض او كل اسلوب اخراجي ، له خاصية متعددة في بناء بيئة العرض سوى كان هذا الامر في فضاء المغلق او المفتوح ، لتعطي فضاء مسرحيا غني بالاحساسيس والافكار والجمال. أذ بدأ المسرحيون في تجريب فضاءات مسرحية جديدة يمكن أن تعيد تنظيم العلاقة بين العارضين والمتفرجين. لهذا كان من الضروري اعادة تشكيل هذه الفضاءات الجديدة حتى تتلائم مع تصورات المجددين من

المنحرجين والمجربين لأنها سوف تكون في احدى المنطقتين الخاصة بالتمثيل او الجمهور مفروضة على وفق مجموعة من الرؤى الخاصة با المخرج. وهنا في فضاء المفتوح والتي تحتوي على فعالية الطقس الجمالي للعرض المسرحي ومن خلال معمارية المكان والفضاء المفتوح بناء بيئة خاصة لشخصيات تسهم في بناء الاحداث واعطاء صفة الواقعية عليها واما صفة الفضاء المغلق معتمداً على قطع المناظر والديكور في تأسيس مكان وبيئة الشخصيات التي قد يسيطر عليها عنصر الابهام في ارسال صورة مقنعة للمشاهد على حقيقة ما يحدث أمامه. أذ جاء تأثير الخروج خارج نطاق المنحة التقليدية قادماً من انعكاس الفعاليات المسرحية في العالم وخصوصاً في البلدان التي تمثلت فكرة الحرية والانعتاق من المهيمنات الراديكالية ، للمكان في مساحات وبنايات عرض تنتمي لأفق ايديولوجي ، وذلك في فعاليات مسرح الشارع والمسرح المفتوح ومسرح الشمس ومسرح الحي. ومعظم الاساليب الاخراجية الحديثة حيث اسهم المخرج والمصمم المسرحي العراقي في ضؤ معالجة القضايا السياسية والمحلية بأفق ايديولوجي وجمالي خالص يعتمد توظيف المعمار وفضاء المعماري لخدمة العرض سواء كان في مسرح المغلق او المفتوح تأسيساً على ما تقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الاتي : -

((هل استطاع المخرج العراقي من رؤيته الاخراجية الوصول الى المتغير في الفضاء المعماري او المكان او الحيز داخل العرض بين المفتوح و المغلق ، من خلال تشكيل الرؤية الاخراجية بكل مكوناتها الفكرية والدلالالية والجمالية ، واثرها على علاقة الممثل والمتلقي لأنتاج فضاءاً جمالياً جديد بها))

أهمية البحث

كما يفيد العاملين والباحثين في المسرح العراقي مثل (كلية الفنون الجميلة) ومعاهد الفنون الجميلة واختصاص الاخراج والتمثيل .

هدف البحث:

يرمي البحث الى التعرف على خصائص وسمات تشكيل الرؤية الاخراجية وجمالياتها على وفق المتغير الفضائي بين المسرح المغلق والمفتوح.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الرؤية الاخراجية بين فضاء المغلق والمفتوح في المسرح العراقي.

الحد الزماني : (1990 – 2015)

الحد المكاني : العروض المسرحية للمخرج عادل كريم التي قدمت على مسارح العراق – بغداد

تحديد المصطلح:

أولاً : الرؤية :

في المنجد رأى ، يرى رأيا ورؤية وريئانا (راي) نظر بالعين او العقل ، والروية جمعها (رؤى) رأى النظر بالعين او بالقلب (1).

جاء في المنجد الادبي : (رأى – يرى رأيا ورؤية ورؤيانا) .(رأى) نظر بالعين والعقل .

والرؤية : جمعها (رؤى) رأى: النظر بالعين أو بالقلب(2)، وجاء في مختار الصحاح (رأى) في منامه (رؤيا) أو فلان مني بمرأى ومسمع أذ أراه وأسمع قوله .

أما في معجم المصطلحات الأدبية فهي (تجميع لمختلف وجهات النظر حول حدث ما وأن وجهات النظر هذه يطلق عليها (تودوروف) تسمية الرؤية – إذا ما اتسقت وتكاملت من أجل موضوع معرفي ، وعلماء اللغة المحدثون والنقاد يستعينون بالرؤية في تطبيقاتهم اللغوية في الأدب واذا بحثنا في المعجم الادبي نجد الرؤية تمثل ما هو غير موجود على أنه موجود ، وذلك عن طريق الإحساس المرهف والخيال المبدع) (3) .

يرى (كروتشه) (أن الفن رؤية أو حدس فالفنان يقدم الصورة أو خيالاً ، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه الى النقطة التي دله عليها الفنان ، وينظر من النافذة التي هيأها له فاذا به يعيد تكوين الصورة في نفسه) (4).

الإطار النظري:

المبحث الاول: تطور معمارية الفضاء المسرحي عبر العصور

لقد تطور المسرح الاغريقي من الشعائر الدينية، فقد ورث من الاخير تنظيمه المكان، والاوركسترا التي كان فيها الكورس يرقص مع مذبح الكنيسة كمركز له. هذه الاوركسترا تذكرنا بالطبيعة المقدسة للعرض المسرحي ، انها حلقة مقدسة تتحول الى فضاء مسرحي . وعلى الرغم من ان المسرح قد عزل نفسه عن الشعائر الدينية ، فقد ظل الناس مرتبطين به بنفس الطريقة، وظلت الخبرة المسرحية قريبة من الخبرة الدينية. وطبقاً لارسطو فان التنفيس عن العواطف كما كان يحدث في التراجيه يا ليس تعبيراً عن الخبرة الدينية في التطهير والولادة من جديد ، ومثل الشعائر، فان العرض قد جلب المجتمع معاً في الاحتفالات الدينية ، وكانت مناسبة لاعادة التأكيد على القيم والمعتقدات المشتركة وارتباط الناس النهائي بسرحهم له دليل حتى اليوم ، وذلك من خلال المسارح المشيدة والتي اعيد تشيدها واحداً فوق الاخر تماماً مثل المعابد وعلى الرغم من أوجه الشبه في التركيب بينهم الا أن الفضاء المسرحي يختلف عن الفضاء المقدس في ناحية واحدة هامة. وبينما كانت الشعائر محصورة تماماً في الفضاء المقدس. فأن الفضاء المسرحي يسمح للممثلين بأن يكون لهم مخارجهم ومداخلهم ، بمعنى آخر فأن الفضاء المسرحي يمتد فيما وراء حدود منطقة التمثيل المنظورة ولكن بدون أخطاء التمييز بينه وبين المسرح اليومي. وبعدها تطور الفضاء المعماري للمسرح الاغريقي الى ((فضاءات معمارية في المدن في تحربة فضائية جديدة عند ذلك اقتحم الفن المسرحي الميادين والساحات العادة وكانت تقدم العروض على عربة ذات طابقين ،العلوي للتمثيل والسفلي لتغير الملابس وعرفت العربة باسم (تيسبيس) (TesPis) (5). اذ كانت وظيفة العربة تجول اثناء الاحتفالات الدينية على عجلات يقف المشاهدون حولها لمشاهدة العروض في الهواء الطلق والتي يشترك فيها مجموعة من الممثلين يرتدون ثياباً غريبة الشكل من جلود الماعز ويضعون على رؤوسهم أكاليل من أغصان وأوراق الشجر ويرسمون وجوههم بالكروم والأصباغ والادهان (6) تطورت تلك الاحتفالات (الديثرامبس) التي كانت تنتمي الى طقوس دينية كما اسلفنا سابقاً ، ومن ثم ظهور (ثيسبس) الذي يعد الدارسون الممثل الاول في الدراما الاغريقية وألية يعزي فضل في ايجاد الممثل الاول الذي اخذ يتبادل الحوار مع رئيس الجوقة لقد احدث (تيسبيس تغيرات ساعدت على الانتقال الى ان يشبه الدراما الى حد كبير حيث ساعدت التغيرات الثقافية والدينية والسياسية في المجتمع الاغريقي هي الاخرى على نشؤ التراجيديا ، وحتى بلغت كمالها الطبيعي ، واخذت تشارك في احتفالات ديونيوس. وكانت تقدم تلك المسرحيات في الهواء الطلق الى أن وجد المسرح الدائم (مسرح ديونيسوس) حيث قال (افلاطون) ان عدد المتفرجين في مسرح (ديونيسوس) قد وصل الى (30000 مشاهد) وفي بعض التقديرات المحافظة نجد عدد المشاهدين يصل الى

(15000 أو 17000) ضمن الشكل المعماري للمسرح الذي يمتاز بأهمية في الحياة الأثينية ، اذ يتكون من الاوركسترا ، وهو الفضاء او المكان المخصص لانشاء الجوكة وتكون دائرية الشكل ، وفي وسط الاوركسترا يقوم بناء حجري بمثل مذبح الاله (ديونيسيوس) وراء الاوركسترا هناك منصة (S+ag) التي يقف عليها المثلون وهو المكان المخصص لحركة الممثلين ، ووراء منصة التمثيل كانت تقوم بناية تمثل المنظر(7). "اذ ان المعمار المسرحي لم يستقر في مكان ثابت فانتقل من تلك الاماكن الى موقع الاحتفالات القومية التي كانت تعقد في يناير ومارس من كل عام وذلك في المنحدر الجنوبي للاكروبوليس اذ يوجد في المدن الاغريقية جزء محض اقيم عليه مسرح مذرج يحتفل فيه با الاله ديونزوس"(8). علماً ان خاصية العروض المسرحية المقدمة في تلك الفترة كانت تقدم في النهار مستغلة الفضاء المضاء والمفتوح في الهواء الطلق ويكون الفضاء المختار مرتبط بعبارة (ديوزنيوس) الاله الاكثر التصاقاً بالدراما فان مزيجاً من السمات الطبيعية للمكان والفضاء وملائمته لا قامة مسرح، والتقليد الديني هو الذي يحدد فضاء العرض المسرح اليوناني، كما فعلت العناصر الرئيسية الاخرى في المدينة اليونانية

1 - فضاء الساحة

2 - فضاء (اكرويوليس)

3 - فضاء الاضرحة المقدسة

4 - فضاء صالات الالعاب الرياضية كانت المدينة برمتها تشكل وحدة فضاء مفتوح مع كل العناصر(9)

وعندما نتحدث عن المسرح الكلاسيكي، فمن الافضل ان نبدأ بالتراجيديا الاغريقية ،حيث يظهر الشكل الدرامي في البسط خطوطه. وفي غياب الاخراج المسرحي ، فأن مناقشة الفضاء المسرحي في التراجيديا الاغريقية يجب ان يعتمد على البحث الاثري والتاريخي من ناحية وعلى المحادثة المكتوبة من ناحية اخرى. ان العلاقة بين الفضاء المسرحي الداخلي والخارجي تعتمد على مد كبير على استخدام الابواب او الممرات التي تصل بين الاثنين ، فأن دخول الممثلين الاغريق دخلوا الحيز المسرحي أما من خلال مداخل الاجنحة أو من خلال ثلاثة ابواب من الخلف. وهذان النوعان من المداخل يصلان المشهد بنوعين مختلفين من المساحات الخارجية واحد بعيد والأخر قريب. وهكذا فان التطور التاريخي يبدأ من الإدراك الحسي الفعلي للفضاء اليومي المحيط بالمسرح المفتوح الى الاسهام التقليدي للمعنى الى المدخلين. أذا أن معالجة الفضاء المسرحي الخارجي قد مكنت (سوفوكليس) من ان يمد نطاق الاراء بينما يحافظ في الوقت نفسه على الوحدات الدرامية.

وما ان بزغت الحضارة الرومانية حتى أخذت تستمد صفة الفن الدرامي من الحضارة الاغريقية، وأخذت تتبنى النصوص الإغريقية لتقديمها على مسارلهم، وظهر شعراء ونقاد. إذ "اقتبس الرومان القدماء عن الاغريق فن العمارة المسرحية ولذلك ظهر التشابه بين العمارتين"(10)، حيث استحدثت في وسائل الاخراج والانتاج المسرحي في العهد الروماني هو سعة الانتاج والصرفيات للعروض المقدمة حيث ازدهرت وسائل المنظر المسرحي والاكسسورات والتي تطورت من تعليق القماش المرسوم الذي كان يصور في اغلب الاحيان مداخل المنازل الى أن ، كبر حجم المنصة وتضخم تضخماً شديداً ومن هذا التطور والتنظيم كان ينبغي أن يتطور مكان وفضاء المسرح ، مما يجعل طريقة الاداء والتمثيل متنوعة أذ كانت خشبة المسرح طويلة ومرتفعة حوالي خمسة اقدام وعمقها قد يصل الى اربعين قدماً وايضاً توجد خلفية معمارية ثابتة مبنية من الحجر وتسمى فرونز سكاينيا ثم

قام الرومان بأعادة بناء وتصميم شكل المكان با أستخدام الكواليس للمساعدة في دخول وخروج الشخصيات من الجوانب لانهم اقتبسوا الكثير من التقنيات عن المسرح الاغريقي. وقد سعوا الرومان في تجديدهم الشكل للمسارح الرومانية، بنوا الحواجز بين الأوركسترا وبين المدرج حتى لا يتعرض المفرجون للضرر أو القتل الخطأ " بسبب ما يجري من اعمال القتال والعنف في اثناء التمثيل" (11) التي تكون بعضها حقيقياً على خشبة المسرح وخصوصاً تلك التي تقدم معارك حربية وبحرية(المسارح المائية) فضلاً عن ذلك ازدهار العناصر الاخرى للعرض المسرحي. حيث ان الدراما الرومانية نظمت بشكل اكثر هذه العادة في معمارية المسرح من خلال المداخل، والذي في الجانب الايمن لهولاء القادمين من السوق، والمدخل الذي في الجانب الايسر لهولاء القادمين من الميناء. وأي كاتب مسرحي يكتب داخل هذا التراث سوف يشكل فضائه المسرحي الخارجي طبقاٍ للعرف وهذا العرف نقل ما كان في الأصل في اثينا فضاء يمكن ادراكه الى فضاء يمكن رؤيته او فهمه. وقد استمر الحال الى ان سيطرت الكنيسة في مرحلة العصور الوسطى ، وحينما اعترف الإمبراطور قسطنطين بالمسيحية ديناً رسمياً للامبراطورية الرومانية ، باشرت سلطة الكنيسة بالتعاون مع سلطة السياسية بأغلاق المسارح واتخاذ القرارات التي تحرم مناولة القربان المقدس للمسيحين من الممثلين والممثلات، وعتبارهم مطرودين من حضيرة الكنيسة ، وهكذا اختفت معالم الفن المسرحي نتيجة للجهود التي بذلها رجال الدين لاكثر من اربعة قرون متواصلة لكونه فناً غير اخلاقي، وفي القرن التاسع انبعث الفن المسرحي كسائر الفنون على يد رجال الدين انفسهم وبذلك لما تحمله الكنيسة من صفة المرشد الديني والدنيوي معاً فضلاً عن أمكانية توظيف الفن المسرحي لخدمة (لقداس الديني) مما ولد الفن الدرامي من قلب الكنيسة لجزء من صلاتها. حيث أن فكرة المكان المقدس تتضمن اعادة الكهنونة البدائية التي تكرس المكان برسم علاماته وعزله عن المساحة الدنيوية التي حوله، فأن المكان المقدس معبداً أومدينة هو دائماً مكان تتقابل فيه الاماكن الكونية الثلاثة : الجحيم والسماء والأرض ، وهكذا فأن ما يبدو كأن جريىء جداً في مسرح العصور الوسطى ، تمثيل الاله وخلقه لا يعتبر تديناً عندما يقدم في المساحة المقدسة المعاد تأسيسها حديثاً ،في المدينة التي تشكل المساحة المسرحية.حيث كان العرض في بدية الامر ، على شكل حوار من اربعة اسطر مقتبسه من الكتاب المقدس يحكي قيام السيد المسيح (ع) من جديد ويقوم المشهد بين راهبين احداهما يسأل والاخر يجيب وبالتدريج تطور هذا المشهد شياً فشياً ليصبح عرضاً فنياً يحكي قصة ومكاناً وزماناً وحواراً دراميا ، واصبح تقديم العروض في المناسبات الدينية (عيد القيامة وعيد الميلاد) ولم تلبث التمثيليات الطقوسية ان تعددت فيها المشاهد وكثرت الاضافات وتميزت الشخصيات من حيث تغير الملامح ووضع اللحى ، أذ كانت تقدم تلك الدراما ، رحلة السيد المسيح(ع) من بحيرة جاليلي الى القدس بعرضها حرفياً الممثل الذي يعبر من مكان خاص الى منزل محدد ، ولا تشكل (القدس) فضاء مسرحياً خارجياً حيث أنها جزء من الداخل مثل كل الاماكن الاخرى ، والمسرح الذي يحيط به النظارة من جميع الجهات، هو عالم صغير يحتوي ذاته ليس له اي فضاء مسرحي خارجي ، ليس هناك مخرج من مكان التمثيل حيث انه لا يوجد مخرج من العالم ،بين الجنة والنار ، وليس هناك مكان لعالم خارجي لا أخلاقي. حيث ينزع الممثل شخصيته. والفضاء المسرحي يشمل مساحة المسرح كلها، حتى أنه يصح من الصعب تميزها وطبيعة هذه المسرحية تنفي احتمال وجود أي فضاء مسرحي خارجي. ولا توجد حلقة غير منظورة هنا وليس هناك حلقة سحرية أي مساحة للمسرحية هنا(12). وما ان ظهرت اللغة

المحلية الاورية في الدراما الدينية بدل من اللغة اللاتينية حتى خرج النص الدرامي من سطوة الكتاب المقدس ، با النتيجة تم خروج المسرح من ايدي الكنسين الى أيدي رجال الدنيا ، بالتالي خروج المسرح من قلب الكنيسة وابتداء عصر التمثيل خارجها حيث كانت تقدم العروض لغير الكهنة اي تمثليات عادية عن البشرية وأدم وكانت منصة العرض المسرحي تجمع المناظر متراصه جنباً الى جنب الواحد بعد الآخر.

أذ يكون اولها من اليسار منظراً الجنة والاخر من اليمين منظر النار (13) على الرغم من هيمنة الكنيسة على بعض مفردات العروض الا ان ظهر مكان اخر ، وحيز لفضاء العرض أخر حيث ان التغيرات التي حصلت على طبيعة المكان ، ألا ان دخول الثورة الصناعية في أوربا هي الانطلاقة الحقيقية لمرحلة البناء المسارح الجديدة ، نتيجة التطور الزمني للشعوب، أما المسرح في العصر الالزابيثي فان مرونة المكان التي يفرضها طراز المعمار الذي شيدت عليه المسارح في ذلك العصر له خصائص اضافية فالشرفات التي تحيط بالخشبة او ترتفع اعلى بقليل تساهم في الية اشتغال هذا الفضاء او المكان فضلاً عن حميمية المكان ، التي تربط المتلقي بالممثل كون تصميم معمارية المسرح على شكل منصة يحيط بها الجمهور من ثلاث جهات تشعر الجمهور بكل تحركات الممثل وهمساته وأيماءاته ومن مكانية مثل هكذا مسارح فأنها سوف تفرض على المخرج الاختزال او الاستغناء عن الكثير من قطع الديكور والمنظر والاعتماد على حركة الممثل وادائه اذا استمر تطوير الخشبة التقليدية وتحديثها بالتوازي مع تطور الاشكال الجديد للفضاء المعماري والمسرحي ومن المميزات الجمالية التي ، وفرتها معمارية المسرح الاليزابيثي ميزت تنوع المستويات المكانية في الحيز المسرحي الذي كان العرض يشتغل كامل مساحته وارتفاعاته(14). أن معمارية المسرح الأليزابيثي لا سيما مسرح (الكلوب الغير مسقف) الذي افتتح في (1599) كان المتفرجون يحيطون بالممثل كما اسلفنا سابقاً ،من ثلاث جوانب وبشكل قريب منه، بحيث كان الالقاء يميل الى الشاعرية والالقاء الخطابي الطبيعي وعندما يريد أن يتكلم بهمس لا تجهد نفسه لأن الخشبة تساعد في ذلك لقربها من المتلقي، ويميل الالقاء الى التفخيم الغير متكلف والذي يكون اكثر تعبيراً من الالقاء اليومي العادي انذاك ونلمس ذلك من نصيحته شكسبير للممثل الذي يؤدي دور هاملت ، طالباً منه : "ان تلقي العبارة كما قرأتها لك ، وكأنها تقفز بخفة على لسانك ، اما أن كنت ستتشدق بها ، كما يفعل معظم الممثلين " (15) نجد شكسبير كان المسؤول عن تدريب الممثلين في الاخراج مسرحياته عن عبارة (كما قرأتها لك). ومن خلال التوظيف الامثل لكل مساحته الخشبية ، فأنه اصبح بالامكان خلق مستويات مختلفة لمناطق الصراع فالمقدمة تكون مثلاً اهم من اعلى الخشبة والوسط هو مركز اغلب الافعال المهمة من جغرافية المسرح اذ تكون سلطة الخطاب المكاني وهيمنته له الفضل الاكبر في بناء صورة المشهد الجمالية التي تبنى على تقنية في الاخراج والحركة. وعندما تنوعت الاتجاهات المسرحية وتنوعت معها معمارية المسرح وطريقة تأثيث وبناء الخشبة والمكان وتفرض سمة وخواص تصميمية في فضاء المكان والذي يختلف في تصميمه من مذهب الى مذهب آخر.لكل عصر له خصوصيته المسرحية، فمثلاً الكلاسيكية تحتاج الى قطع من الديكور كبيرة أذ يحتاج بدوره الى مسارح ضخمه تستوعب هذه القطع تاركة مجالاً لحركة المجاميع والممثلين اما يخص العرض في المذهب الطبيعي الواقعي فأنها تكتفي بمساحات صغيرة لبناء المنظر على الخشبة ، وكل هذا كان الفضل في مرحلة التي تلت بناء المسارح المغلقة في عصر النهضة وظهور اطار الخشبة الذي حدد حدود ومكان العرض وفصله عن صالة الجمهور وهي تعتبر الخطوة

الاولى في هذا المجال التي ادت الى تطوير بناء المكان المسرحي وتكنيكه. وهي وثيقة الصلة سواء بعمارة صالة الجمهور او بشكل المسرح اي بهندسة خشبة المسرح، وعلاقة الفضاء المسرحي بالمشاهدين في تصور هذا الفضاء بحسب كل ثقافة مجتمع او اسلوب التجارب.

المبحث الثاني:

الفضاء المسرحي ومتغيراته الأسلوبية في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة:

اعتمد المسرح العالمي على التجارب والاساليب والاتجاهات المخايرة والمختلفة، أذ طرحت تلك التجارب رؤى جمالية عبر ترتيب العناصر الفنية، ضمن فكر ومنظور فلسفي، واعادة صياغة جديدة في لغة العرض الخاصة لكل مخرج وتجربته الابداعية.

يتخذ الباحث في هذا المبحث من اساليب الاتجاهات المسرحية المعاصرة التي كان لها تأثير على المسرح العراقي وخاصتاً في فضاءات تلك الاتجاهات المؤثرة لحركة المسرح العراقي المعاصر، ولاسيما أنها أتاحت صيرورة المسرح المعاصر أذ كان لها تأثير على مسارح العالم. تمثلات الفضاء المسرحي عند (بريشت): يسعى الاخراج في اسلوبية المسرح الملحمي الى البساطة وأمكانية استخدام كل الوسائل التي تحمل في مكوناتها الفكرية والاجتماعية من اثارة الكشف والدراسة للمتلقي، عن كل العيوب السياسية والاجتماعية بهدف تغيرها. كما لا يسعى المخرج الى استخدام الاجواء الغامضة التي تتطرق الخيال وأثارة العاطفة من خلال فضاءه المسرحي ومن هذا سعى الى استخدام الستائر القصيرة التي تدخل بعد كل مشهد تحمل "نصوصاً مكتوبة حتى يرى المتفرجون امام الأفق الممتد العاري قليلاً من قطع الديكور. أن اسلوب بريشت في هذا المضمار يتميز بالبساطة التامة والخلو من كل زخرف"(16).

وخلو المنظر المسرحي من الابهام والخدع المسرحي ، بل اعتمد الوسط المحلي لمساعدة الحركة الديناميكية للأفكار ولم تكن مهمته في المسرح الملحمي استكمال الشكل المسرحي او تحقيق المحاكاة الفنية حتى سعى الى اختيار مواد الديكور وبأن تكون اعتيادية ومستقلة بذاتها وأظهار السمات الاجتماعية ، بما يتعين على مصمم المنصة ان يستعيض ، حسب الظروف عن الارضية بالنقالة وعن مؤخرة المسرح بالشاشة وعن الكواليس الجانبية بالاوكسترا ، وعليه كذلك أن يحول السقف الى رصيف متحرك، وأن يفكر كذلك في نقل ساحة التمثيل الى وسط الصالة، بذلك فهي لا تثير عند الملقي والمتلقي الأحساس بوجود عالم واقعي، كي لا يتم الاندفاع السلبي أو يقع المتلقي فريسة جمال الاداء المسرحي ، مما جعل بريشت من مثبتات وحبال الديكور والقطع المتحركة والادوات الموسيقية والمصابيح وغيرها.

وتظهر بوضوح وبروز في الشكل العام للمسرحية ، ومن وسائل(التغريب) الاخرى المستخدمة في فضاءه المسرحي أدخال اللوحات والشاشات العاكسة في مؤخرة المسرح والتي تعرض عنوانات الفصول والمناضر وأسماء الاغاني المغناة في العرض والمواد الاحصائية. أذ ارتبط المشروع البريشتي بالقطيعة الجذرية مع الارث الارسطوطاليسي الذي يمثل ذروته فضاء العلبة الايطالية واستراتيجية الايهام فيها. ويعد بريشت من المسرحيين القلائل الذين وادهوا مسألة الفرجة المسرحية ومسألة الفضاء المسرحي0ولعل الدور الخطير الذي منحه (بريشت) للممثل والمتمثل في دور (النيابة) هو الذي سيحدد طبيعة الفرجة الملحمية وبالتالي تحديد مفهوم الفضاء المسرحي ، الى أن الممثل في الفرجة الملحمية هو بمثابة المحرك الذي يتحكم في شمولية العرض

المسرحي فهو يقول ان العلاقة بين الممثل والفضاء هي علاقة اساسية في العرض الملحمي من خلال الدور المركزي والحركي في هذه الفرجة فالفضاء يتحدد لا فقط بوظيفة الممثل ، ولكن عبر الطريقة التي يستعمله بها هذا الممثل الفضاء.

تمثلات الفضاء المسرحي عند(ارتو):

يشكل ظهور مفهوم (مسرح القسوة) الذي قام بثورة ضد تقاليد المسرح الفرنسي، هذا المسرح الذي يتخذ من المسرح وسيلة تسلية ومتنفس لغرائز بمستوى ادنى من وجهة نظر ارتو، وجاءت ثورته هذه لاكتشافه ومشاهدته لعروض الشرق الاقصى وخاصة (مسرح بالي)، لما كانت تحمل تلك العروض من ايماءات وغموض تدعو المتلقي أمام طائفة جديدة من الحقائق ، كما توصل (ارتو) من أن (مسرح بالي) يتخذ من العرض كعملية مشاركة بين خشبة المسرح والمتلقي للتعرف على أوليات الحياة حتى انتهى الى أفكار جديدة والتي سماها فيما بعد بمسرح القسوة.

ومن هذا قدم ارتو نموذجاً مؤثراً لمحاولة أرجاع فن الاداء الى جوهرة الاصلي الذي أحس أنه قد فسد بواسطة الكلمات وبواسطة الرواية والمنطق، والمسرح المبتافيزيقي من وجهه نظر ارتو، يهدف الى علاج المتلقي وأعادة الخلق بتلك الافكار الفيزيقية ، وأن القضية لبست قضية الاتيان بأفكار فيزيقية وأيصالها مباشرة الى مسرح بل خلق ما يمكن أن يدعي اغراءات، وهبات من الهواء حول هذه الافكار. وأراد(ارتو) من جمهوره أن يدخل في علاقة مع المادة المسرحية ، تشبه علاقة الانسان البدائي مع حفلة طقوسية (17) واعتماد لغة الاخراج، كخلق ابداعي باستنباط المناظر والايماءات والرقص،حتى يغدو المخرج في مسرح القسوة مؤلفاً وساحراً وكاهناً ومكوناً لغة العرض الاسطورية. فتصبح وظيفة المسرح تفريغ خراج جماعي لتفجير قوي لا عقلانية يشترك بها المتلقي والذي يحيط به العرض محاولاً بذلك (ارتو) ألغاء الحاجز بين الممثل والمتلقي، فقد رفض (ارتو) معمارية خشبة المسرح الايطالي كونها (الخشبة) تفتقد الى السيطرة على ارواح المتفرجين ولاسيما أنه يسعى الى بناء فضاء مسرحي شامل للمتفرج والممثل حتى يترك أثراً سحرياً في المتفرج، مما جعل الفعل المسرحي منتشراً في مكان العرض طولاً وعرضاً وارتفاعاً ، حيث يمتلك الحدث المتفرجين من كل جهة لذا يؤكد لانشاء العرض أن يكون في "محزن او حضيرة(جراح) نعيد بناءها وفقاً للأساليب التي ادت الى انشاء بعض الكنائس، والاماكن المقدسة، ومعابد جبال التبت العليا... جاعلاً الجمهور وسط الصالة على كراسي متحركة تمكنه من متابعة العرض الذي يدور من حوله" (18). أن لغة مسرح القسوة هي الحركة والايماءة والوقفة والرقص والصرخة، يكمن وراء هذه العناصر، عنصر روحي ، ذو اهمية قصوى يجعل من الفضاء يتكلم، هو ممثل راقص يستخدم من جسده رمز هيروغليفي حي وذو خبرة جسدية يخاطب جميع الحواس. ومن هنا تتدخل الاضاءة في عمل الممثل وكذلك عنصر الزي باعتبار اللغة الخطاب المسرحي يمتلك عنصر الاضاءة من وجهة نظر أرتو، معنى ذهنياً في فضاء القسوة، استناداً الى شدته ولونه، وعناصر الدقة والكثافة والسمك وهكذا نوجد الحر، والبرد، والغضب، والخوف... الخ (19) بذلك يوقض في المتلقي الاحساس بالمناخ والجو المسرحيين، وكذلك عنصر الازياء الذي نقله من النماذج الشعائرية بألوانها ، متجنبة الزي الحديث، لا حباً في القديم بل لانه من الواضح ان بعض الازياء ذات الغاية الشعائرية التي ترجع الى الاف السنين ولا نزال نحتفظ بجمال ومظهر لهما دلالاتها. يسعى الاخراج في مسرح القسوة الى صهر هذه العناصر في بوتقة الفضاء المسرحي

الملموس حتى تستمد "الاشكال قدرتها على اثارة الانفعال والسحر.... يجب ان ننظر الى الاخراج من هذه الزاوية – زاوية الاستخدام السحري – لاعلى انه انعكاس لنص مكتوب ، ومجموعة القرائن المادية، وتتكون لغة الاخراج من شبكة مركبة من عناصر غامضة تتسم بحقائق من نوع اخر مثيرة الفضاء الذي ينشأ من فوضى تتشكل وتنظيم"(20) وليس الفضاء المسرحي عند ارتو نتيجة لتجريب او ممارسة بل كان نتيجة لتفكير وتأمل في الفضاء الانثروبولوجي الديني والاسطوري وفي أطار يشغف البحث عن الكلية المفقودة في الثقافة الغربية ، ليس الفضاء المسرحي عند ارتو الا جزءاً ضئيلاً في خضم هذا التفكير بل لكان الفضاء المسرحي هو بمثابة الكون الصغير بالنسبة للفضاء الطقوسي والاسطوري.

تمثلات الفضاء عند بيتر بروك:

ان اسلوب (بروك) حول الفضاء المسرحي في تأسيس علاقة من الاحساس الممثل والمتلقي بالفضاء المسرحي ، أذ يتمحور حول الفضاء الخالي حيث هو فضاء مفترض غير معين او يشترك فيه الممثل والمتلقي في تجربة مسرحية معاشة ومن خلالها يمكن تجديد وتطوير الفعالية الطقسية للعرلاض المسرحي وأن الفضاء الخالي "ينسجم بحيادية تخيلية تسمح الممثل بحرية خلال العالم المادي اجمالاً. اذ يقول بيتربروك استطيع أن أخذ اية مساحة فارغة جرداء واطلق عليها خشبة مسرح ما أن يخطو واحد عبر هذه المساحة الفارغة واحدهم ينظر اليه. هذا ما احتاجه لتكوين حركة مسرحية متجسدة" (21) ويسعى بروك من خلال رؤيته الاخراجية من خلال عروضه المسرحية في فضاءه أذ عد أن للعروض في كلا الحالتين ميزة جمالية خاصة بها ، حيث حاول (بروك) ان يضع عروضه في فضاءات غير معروفة وغريبة في عملية الانتقاء والاختيار من اماكن غير مألوفة واراد أن يتحقق من خلال تلك العروض الى الطقوس المسرحية والاحتفالية أذ كان بروك يبحث عن مسرح يخلق معنى شامل ، بغض النظر عن اللغة او المكان أو الجمهور او المسرح الذي يقدم فيه (المكان) يبحث عن مسرح تجريبي بعيداً عن كل اشكال النمطية والجاهزية والتعليمية المباشرة مسرح بعيد كل البعد عن المسرح الاوربي التقليدي حيث قام بروك مع اعضاء معمله المسرحي التجريبي في باريس برحلة الى ست دول افريقية – في محاولة لان يقدم مسرحاً متفرداً يتميز بالتقشف ،والبساطة والقدرة على الاستحواذ على الجمهور لم يعتد مشاهدة المسرح من قبل مسرحاً يتحلل من معظم تقاليد المسرح الاوربي ومواضحاته المتعارف عليها ولا يحتفظ الا بجوهر فكرة المسرح العاري من الزحارف وادوات الابهار، والايهام القضفاضه.

وسعى بروك في تجربته المسرحية من خلال تأسيس "فضاء التجريب لمفهوم الاسطورة المتعلق من اسر المكان والزمان التقليدين ليشكل علاقة فارقة على التداخل الثقافي بأستلمام القيمة الاخلاقية (للمهابها رتا) الهندية في مفارقة فضاء عرضه المسرحي ضمن وحدة تشكيلية طبيعية في العودة الى مسرح الاسطورة بأتباعه المسرح المفتوح والشامل، وأعاد بروك عرض(المهابهارتا) داخل محجر سعياً الى احداث نوع من التكيف ضمن الوحدة الطبيعية بالعرض على مدار ليلة كاملة في المحجر " (22) . إذ تأثر (بروك) بالاساطير والملاحم وحاول توظيفها جمالياً كمادة ينطلق منها الانشاء فضاءه الجمالي المسرحي. الذي انجذب اليه بروك الى سحر هذا العالم.

تمثلات الفضاء عند (ريتشارد ششنر):

يسعى (ريتشارد ششنر) من خلال عروض المسرح البيئي الذي أوجد ان البنية المركزية التي يقدم عليها المسرح تتصل بشكل مباشر بالمراسم البدائية مركزاً على البحث في انماط التواصل اللالفضي ، فكانت عروض

هذا المسرح عبارة عن لحظات ارتجالية يقوم فيها المؤددون بالأداء بشكل حر في لحظات مفتوحة وأفعال غير محددة مسبقاً اعتماداً على الجسد والاصوات اللالغوية،وأن لا يكون النص نقطة انطلاق ، فأن من وجهة نظر (ششنر) أن النص يأتي بالدرجة الثانية بعد البيئة الشاملة بدلاً من البيئة النابعة من النص فأن من جملة المعالجات الاخراجية لهذه الفرقة هو تركيزهم على المنظومة البصرية ، لذا استخدموا ، التمثيل الصامت ، الاستعراضات ، الاضاءة بشكلها المتسارع ، وبحثو عن التلقائية في اداء الممثل، واعتبر المتفرجين هم صانعوا المشهد... وأن الفضاء يتحول بأكمله في العرض المسرحي.(23).

أذ ان اسلوب (ششنر) الاخراجي هو يتمثل في خلق بيئة مسرحية بوساطة ايجاد بؤر مكانية تحتوي الفعالية الجمالية لطقس العرض المسرحي ، أما الفضاء الموجود فيتطلب تحقيق انجازات في البيئة الموجودة (المعطاة) أي الاشتغال في الفضاء الموجود بعد اكتشافه دون تغير وهذا يعني ارتباط في حوار مشهدي مع الفضاء تكون مهمة العارضين فيه تصميم الترتيبات المتفق عليها والتصرفات للمشاركين أذ يوجد الكثير من المواقع المرنة التي تفوح وتتم السيطرة عليه من المشاركين وهذا عكس ما يحدث في المسرح التقليدي حيث المشاهد معزولة وجزء من الفضاء هو المستخدم أما في مسرح (ششز) فلا انفصال في المشاهد والفعل يتحرك في الفضاء ويحيط بالمشاهدين مما يخلق علاقات جديدة بين الممثلين والمشاهدين ، كما هو في عرض (ماكبث) لشكسبير جعل (ششنر) المشاهدين هم بيئة العرض حيث اصبح هم الجنود والضيوف وهم ايضاً مشاهدين يشاهدون صراعاً على السلطة وقد جمعهم وفرقهم بتوزيع منسق، وبذلك اصبحوا هم بيئة العرض المسرحي، وهذا يعني أن الفضاء المستخدم من الممثلين والمشاهدين هو غير محدد بل هو فضاء ممتد باتساع وهو ما يصفه (مساحات) داخل المساحات الاكبر خارج المسرح هي حياة المدينة. ان الحدث المسرحي ممكن ان يأخذ مكانه أما في فضاء محول كلياً أو فضاء موجود ، فالفضاء المحول يتطلب تدريب خاص للجمهور وعقد مناقشات معهم بعد العرض، لأضفاء شعبية للعروض أذ يجعل من التمرينات مفتوحة في ورشته المسرحية وتحويل الذات الفردية الى المجموعة كناقلين بهدف جعل التجمعات خارج الفردية (24). اي من خلال التعامل مع الجمهور كأنهم ضمن الطاقم المسرحي من خلال التفاعل الورشوي في عرض واحد ، أذ يرى الباحث أن التيارات المسرحية الحديثة التي تعتمد على طريقة العمل الجماعي والأرتجالي والتجريب، حيث انتج العرض بيئة الثورة الحقيقية في الألتصاق والانصهار الكامل بالجمهور، فأن المعمار الفضاء الذي يحتوي عروض المسرح جاء تأثير الخروج خارج نطاق المنصة التقليدية. الذي يحتوي عروض مسرح(خارج بردواي) هو الكنائس المهجورة والمقاهي وفي البارات والكراجات، وخصوصاً في البلدان التي تمتلك فكرة الحرية والانعتاق من الهيمنات الراديكالية (البرموازية) للفضاء في مساحات وبنايات عرض تنتمي لأفق ايديولوجي وذلك في فعاليات مسرح الشارع والمسرح المفتوح والمسرح الحي ومسرح الشمس ومسرح الواقعة ومسرح الخبز والدمى لتشكيل رؤية أيديلوجية احتجاجية للشباب الأمريكي على الحرب الفيتنامية خارج المنصة التقليدية.

ما اسفر عنه الاطار النظري:

1 - عندما تنوعت الاتجاهات المسرحية تنوعت معها معمارية المسرح وطريقة تأثيث وبناء الخشبة والمكان.

2 - أن اسلوب (بريشت) في هذا المعمار يتميز بالبساطة التامة والخلو من كل زخرف وخلو المنظر المسرحي من الايهام والخدع المسرحية بل اعتمد الوسط المحلي لمساعدة الحركة الديناميكية للأفكار.

3 - فقد رفض (ارتو) معمارية خشبة المسرح الايطالي كونها (الخشبة) تفتقد الى السيطرة على ارواح المتفرجين ولا سيما يسعى الى بناء فضاء شامل للمتفرج والممثل.

4 - لقد تأثر (بروك) بالأساطير والملاحم وحاول توظيفها جمالياً كمادة ينطلق منها الانشاء فضاءه الجمالي المسرحي الذي انجذب اليه بروك الى سحر العالم.

5 - ان اسلوب (ششز) الاخراجي هو يتمثل في خلق بيئة مسرحية بوساطة أيجاد بؤر مكانية تحتوي الفعالية الجمالية لطقس العرض المسرحي.

6 - أن التيارات المسرحية الحديثة التي تعتمد على طريقة العمل الجماعي والارتجال والتجريب، حيث انتج العرض بيئة الثورة الحقيقية في الالتصاق والانصهار الكامل بالجمهور.

اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

تألف مجتمع البحث من مجموعة من العروض المسرحية التي قدمت على مسارح العاصمة بغداد ، بأخراج اساتذة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد حصراً للمدة المحصورة بين الاعوام (1990 – 2015) وتتوفر فيها المزايا التي تمكن الباحث من دراسة الرؤية الاخراجية بين الفضاء المغلق والمفتوح من خلال مخرج واحد تم تقديم عروضه المسرحية بين فضاءات المغلق والمفتوح في عروض المسرح العراقي، وقد تم تثبيت تلك العروض واسماء مخرجيها، كما في القائمة ادناه :

ت	اسم العرض	نوع فضاء العرض	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
1	مكبث	مسرح مفتوح	صلاح القصب	ساحة في قسم الفنون المسرحية بغداد	1999
2	الشقيقات الثلاثة	مسرح مغلق	صلاح القصب	المسرح الدائري كلية الفنون الجميلة بغداد	1997
3	فيصل على طريق الموت	مسرح مفتوح	عادل كريم	الباحة الخلفية لقسم التربية الفنية بغداد	1993
4	الظلمة	مسرح مغلق	عادل كريم	المسرح الوطني /بغداد	2013
5	القردوح	مسرح مفتوح	محمد صبري	ساحة في قسم التربية الفنية/بغداد	1993
6	الروخ	مسرح مغلق	محمد صبري	مسرح التعليمي في قسم التربية الفنية	1992

ثانياً: عينة البحث :

لقد تم اختيار عينة قصدية لأحد المخرجين وهو عادل كريم من المجتمع البحث الاصلي ، ذلك لأن هذه العينات تمنح الباحث فرصة مثالية لتوكيد النتائج التي يسعى البحث الى دراستها بشكل تفصيلي، من خلال اقترابها من اجراءات الاطار النظري وكما يأتي

1 - عرض مسرحي مقدم في الفضاء المغلق المفتوح ، ويسمح بتعدد القراءات،وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل المسرحي

2 - أن يكون المتلقي جزءاً فعالاً ومهماً في تشكيل الرؤية الاخراجية.

ثالثا: ادوات البحث : اعتمد الباحث على الادوات الآتية في استكمال متطلبات بحثه.

1 - ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

2 - الوثائق : بما فيها (تسجيلات الفيديو ، الصور الفوتغرافية)

3 - الملاحظة: في تتبع المتغيرات بين الفضاء المغلق والمفتوح في عروض المسرح العراقي.

4 - مشاهدة العروض من قبل الباحث

رابعاً: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات.

خامساً: - تحليل العينات: - استناداً الى المعطيات والطرائق السابقة، سيعمد الباحث الى تحليل عينات بحثه ، وهي (فصيل على طريق الموت) و(ظلمة) لمخرجها عادل كريم على وفق وحدات التحليل العلمية التي يستطيع من خلالها الباحث الوصول الى أدق النتائج.

نموذج عينة : رقم (1) الفضاء المغلق

مسرحية : - (الظلمة) - تأليف : ج. ل. جالواي - أخراج : عادل كريم - مكان العرض : المسرح الوطني – بغداد - تاريخ العرض : 2013

يسعى العرض لمسرحية (الظلمة) لمخرجها (عادل كريم) الذي يوحي بدلالات فكرية أجتماعية ، تتمحور فرضية أن ليس حاجات الانسان الظرورية كافية لجعله سعيداً ، فحين كانت هذه الحاجات مفقودة كان اكثر سعادة بشعوره بالأمان والحب. أما وقد توفرت فقد كل شيء الا (الظلام) والظلام هنا هو ليس الظلام بدلالاته الأيقونية ، ولكنه ظلام رمزي ،يحيل الى الظلم، والقتل ،ولحقد، والبؤس، وفقدان الأمن، أذ ان (نص) مسرحية (الظلمة) لكاتبها (جالواي) هي من النصوص المهمة التي تكشف بشفافية عن العزلة والانتظار اللامجدي للأنسان في عالم يملؤه القتل والتهميش والاقصاء والتي تتحدث عن ضياع اثنين من عمال الفنار في احد البحار وقد عاشوا نوع من العزلة والظلمة في وسط البحر الهائج حيث للأمان وللامكان، وهما في عرض البحر الهائج والمتلاطم امواجه حيث تضرب بقوة أذ تعطي شعوراً عميق بالعزلة وهما ينتظران ، مخلصهم من هذا القدر المعتم والمتوشح بالظلمة والسواد، عسى أن تأتي سفينة لانقاذهم من هذا الواقع المرير، حيث لا توجد أي وسيلة أتصال أشار اليها العرض، أذ بدت على تصرفاتهم التوتر والعبث ، ويتحدثان عن أي موضوع متعلق بالظلام واللاجدوى ، كالظلام الذين هم فيه وظلام الواقع المعاش وظلام التطرف وظلام الحروب، وللاجدوى من الانتظار اما ما يقدم في هذا العرض من موضوع في هذه (العزلة) كما في النص الأصلي سوف تنفجر الذوات المسجونة في هذا الضياع وفي العزلة والظلام لتعبر عن معاناتها وأحلامها ضجرها، خوفها ومكبوتاتها وحتى جنونها ، فتحت الظلمة أضاءة ساطعة على المخفي من جوانب الشخصيتين وأنارت دواخلها وجعلتنا نرى ما تمر به من صراع نفسي للشخصيتين اللذين هما (كويل) و (مورجان) في النص الأصلي. لقد وظف العرض، مفردات اخراجية بكثير من التركيز على الجانب السياسي للنص أذ تشكلت المنظومة الينوغرافية للفضاء المغلق من مفردتين اساسيتين كان لهما الأثر الواضح في التحول الدلالي وهما (السقالة)

التي كانت بمثابة فنار حرة ودولاب اختبار الفئران وسجن ومنبر لرئيس الملاحظين الجديد، والمفردة الاخرى هي الجرائد التي كانت مرة بحراً وأخرى نشرة اخبار ومقعد الرجل الاول أذ جلس في بداية العرض، وظفت كلا المفردتين بانسجام وجمالية مع حركة الممثلين وحواراتهما التي اضاف لها المخرج والمعد للنص، النكهة والهم العراقي ، كما لعب المخرج على وتر مهم وهو التحول في الشخصية الذي تغذيه العزلة والظلام من أنسان يحلم بقدوم النجدة الى قاتل ومن أنسان هادىء ولرجل الثاني في الاهمية الوظيفية الى رئيس ملاحظين، في اشارة منه الى الرغبة المكبوتة في الوصول الى هذه المرتبة وتسلم زمام الامور والسيطرة ففي لحظة صعود الممثل الى قمة الفنار وتحديه للأخر في كونه اصبح الرئيس ، هي لحظة تحول لعبت الاضاءة دورها المتميز في أبراز الجمالي للفضاء السينونرافياً، وقد جهد المخرج(عادل كريم) في مزج روح النص العالمي بمأساة العراق من خلال بث بعض المفردات العامية حيناً ولأخبار التي تقرأ من الجرائد عن التفجيرات والقتل اليومي للفرد العراقي. لقد اسهمت الصحف المنتشرة على خشبة المسرح في تضخيم الصورة المشهدية وتغطية الفضاء المسرحي ، فهي شاهد عيان على الاحداث المقدمة ، الا أنها احتلت مساحة واسعة ،واو ختزلت الى النصف أو ربما اقل من ذلك ارسمت رواية جمالية أكبر ، أذ بدت المنصة مكتظة بأوراق الصحف ، فيما ظهر الهيكل الحديدي الدال على الفنار ضخما ، يتجود على اكبر مساحة على المنصة عرضا وارتفاعاً داخل الفضاء المغلق، أذ سعى مخرج العرض عبر رؤيته الاخراجية الى فضاء معاصر وواقع اكثر انفتاحاً ومساحة أوسع لطرح قضايا الانسان المعاصر والواقع اليومي المعاش ، جسدها عبر اللجؤ الى عدد من الاجراءات في تعديل البيئة كما اسلفنا سابقاً التي يكشفها النسق الينوغرافي لعرض، داخل المسرح المغلق في تكثيف وأختزال واضافة وأعادة تشكيل حوارات النص، بشكل يتوافق مع طبيعة الرؤية الاخراجية واتجاها الجديد سعياً منه لتعميق جوانب الصراع بين الشخصيات واغناء العرض بلالات معاصرة تكثف الحدث وتزيد من رصيد الفصل الدرامي.حيث يفتتح العرض على مجموعة من المدركات الرؤيوية تمثل اشتغالاً صوريا وبناء تشكيلياً للمرءلي الذي يجد انضباطه في صور تشكيلية ذات امتدادات فضائية تعبر عن حركة الحدث الرئيسي في العرض (الانتظار) فهي تبنى شكلاً موضوعياً لتجعله في صميم الصورة المرئية، فالهيكل الحديدي (السقاله) والجرائد التي غطت معظم خشبة المسرح ، والتي تسعى الى بناء انشائي يختزل معمارية النص ويعطي دلالة على أن جوهر الصراع ناشيء بفعل التناقضات التي يمر بها الموضوع. أما فضائية المشهد فلها القدرة التعبيرية على خلق الاجواء السريالية عن طريق استخدام الصدمة والمفاجأة والاندهاش في العرض المسرحي ، وكذلك الظهور المفاجيء وللامنطقي لحركة الشخصيات فهيمنة العالم السحري السريالي على فضاء بعض المشاهد التي اتجه لها العرض القدرة على تحديد مسارات الرؤية على وفق منطلقاتها الخيالية ، كما في مشهد الاذان حين يعتلي الممثل الاول والذي اسمه في النص الاصلي المسرحية الظلمة (مورجان) اعلى مربع في السقالة ، وكأنما يقوم بالاذان وكما في الحوار.

الاول : ظلام ظلام ظلام ظلام لا شيء الا الظلام وأن المخرج المعد قد اضاف هذا المشهد على النص وحقق بها كسراً للمألوف في ذهن المتلقي واحالتها الى معنى اخر، لايصال رسالة ومعنى جديد لمشهد الاذان في الظلام ، وهو ان الظلام تطلب من الاخرين اعتناق عقيدة او دين عبر استخدام القوة والقتل والتعصب، مستبدلاً كلمات الاذان بكلمة (ظلام) وبنفس لحن الاذان المعروف ، وكذلك حقق المخرج الجو السريالي في مشهد الزورق

الورقي ، الذي يخرجه الممثل الاول من وسط الجرائد المنتشرة على خشبة المسرح وهو يحاول ان يشق له الطريق ويكسب له الماء ، ويبدأ بالهذيان ويحلم بوصول المنقذ وحاله هتيريه وخلط بين الحلم والواقع (الوعي واللاوعي) فأن الرؤية الاخراجية التي اعتمدت على التفاد ما بين حقيقة الواقع الذي يمثلها الممثل الثاني وما بين الحقيقة المتوهمة بالواقع التي يمثلها الممثل الاول في هذه المشاهدة ، كان العالم السريالي والحلمي هو الغالب عليها – أذ اتسم العرض باتجاهه نحو تحقيق البعض من ملامح للامعقول في غياب البنية الدرامية التقليدية واتصاف العرض بنية الدائرية ، فالبداية هي نفسها النهاية (الظلام المجهول ، وللاجدوى من الانتظار. كما ان الخطاب المسرحي للمثل استطاع ان يكون شفرة اتصالية ما بين العرض والجمهور،عن طريق مختلف الافعال الجسدية والادوات التعبيرية، التي أوجدى مجالاً فضائياً ممتداً ، كي تبعث رسالتها الاتصالية الى الاخر.

ان اشغال الفضاء من قبل الممثل من خلال خشبة المسرح المغلق ام على الهيكل الحديدي ، كشف عن المنظومة الفكرية للعرض عن طريق القدرة التعبيرية لعملية معالم الشخصية الادائية.

ان ما كان عليه الاداء في اغلب المشاهد للشخصيتين قد امتاز بالتعبيرية، أذ يتم تفسير العالم الخارجي عن طريق مشاعر الشخصية الذاتية، وعن طريق تنوع الحركات التي تتوافق مع المنظومة الفضائية والديكورية والموسيقية وحركتها على وفق مسافات محدودة. ان الشخصيات في مسرحية الظلمة كانت متقاربة متوحدة في الحدود الشكلية للشخصيات ، كعمال تائهين في البحر وهم على الفنار. فالمخرج اعتمد البناء الدرامي في هذا العرض على الصورة المسرحية سعياً الى تحقيق الشكل بصورة اكبر من المضمون ، فأن التحول الديكوري والادائي وعملية الانتقال للأشياء ، ساهمت وبشكل فعال في تحريك المنظومة الفضائية وافعالها الدرامية والتي كونت اشكالاً لا متنوعة. وكما ان الاضاءة فقد لعبت دوراً كبيراً في عكس العالم الداخلي للشخصيات واستخدام الاضاءة العمودية والجانبية فقط والتي هي احدى سمات الاتجاه الطبيعي ، وكذلك التداخل اللوني للاضاءة عن طريق سليط يقع ضوئية بلون معين على الشخصية من الشخصيات وملىء المساحات الاخرى بلون اخر او اعتامها ، عن طريق اختزال الفضاء بواسطة الضوء الذي تم رسمه بواسطة اللون في بعض المشاهد، لاظهار قيمة الفعل الدرامي. وتحقيقاً للايهام الكامل ، كما في مشهد التحريش الجنسي والتي امتازت اضاءتها باللون الأحمر. وقد سعت ألية الاخراج الى أبراز القيم الجمالية لمكونات المكان في المسرح المغلق عبر اسلبتها لفضاء النص ،بمعنى ان عناصر التشكيل اشغلت مكونات ومفردات البيئة في انتاج القيم الجمالية لنأخذ بعدها البصري الدال لخارطة الجمالية. أذ يرى الباحث ان البيئة وتحولاتها في تشكيل الرؤية الاخراجية ، يعطي للمتلقي شعوراً واستجابة عاطفية مع شخصيات العرض وكما أن عملية الفاعلية الادائية صرحت على ان ترسم صورة مشهدية في انتاج المعنى ، عن طريق التشفير الجسدي بأستخدام المرونة في التعامل مع مجموعة الادوات والاكسسوارات والحركات التي يتم تنظيمها كعلامات بارزة في عملية التواصل ، وانتاج قراءات مضمونة متعددة. بل أن التعدد قائم ضمن ابعاد التجربة واشتراطاتها الجمالية وتشكيلاتها الاسلوبية سعياً لاضاعة عناصر جديدة تحقيق كسر المألوف في انتاج العرض المسرحي.

نموذج عينة رقم (2) الفضاء المفتوح

مسرحية : فصيل على طريق الموت - تأليف : الفونسو ساستري - اخراج : عادل كريم

مكان العرض: الباحة الخلفية لقسم التربية الفنية - تاريخ العرض : 1994

ترتبط الية الاخراج بالوعي الجمالي الذي يوظف جماليات المكون النصي عبر قراءته وتحويله من فكرة نصية الى تشكيل بصري مرئي يملىء الفضاء المسرحي مرتكزا على عناصر الخطاب المرئي والسمعي، المخرج صاغ عرضه بالتركيب الصوري عن طريق اعتمادة كافة العناصر ابتداءا بالممثل وانتهاءاً بالاضاءة وهو بذلك يقترب في تقديم منجزه الذي يعتمد على التعبير الصوري كمؤثر جمالي في هذا التركيب ، أفترض فضاءاً مفتوحاً كبيئة تسهم لخلق جماليات التكوين الصوري عبر انطلاقه بيئة العرض، وكذلك تنوع في الخطوط والانتقالات الاخراجية لما يتيحه البيئة من حركة متنوعة في تجسيد التشكيلات البصرية واعتماده على البيئة والفضاء المفتوح في اخراج (فيصل على طريق الموت) مما يتطلب تنوعاً للبؤر الجمالية المتنوعة منتعدد الفضاءات بدأ من الثكنة العسكرية. ألا ان ألية الاخراج في الفضاء المفتوح اختزلت هذا التحول في التركيب الطبيعي البيئة وتحولاتها في تشكيل الرؤية الاخراجية الفضاء المفتوح من خلال بيئة مفتوحة استفزت ذهنية المخرج في تكوين مؤثث فضاء العرض المفترض وتوظيف الفضاء الطبيعي بتوافقية جمالية ،ساند المخرج الصورة البصرية التي تعتمد اليثمة(العسكرية) عبر دلالات عسكرية متنوعة أغناءاً للجانب الجمالي في التراكيب الصورية عبر مشهدية الاحداث وكانت هذه الدلالات من (مشاجب – اسلحة - سلالم – مطافيء خاصة بالمعسكرات) فضلا عن الازياء والمؤثرات الاخرى ، ساعدت في تأثيث المعنى الصوري ، وتدفق الخطوط الجمالية لألية الاخراج التي خضعت الاشتراطات للاوعي الجمعي لدى المتلقي في مرجعيته نحو فكرة العرض المبنية على الحياة العسكرية التي تحاكي فكرة النصية ،فعملية تأثيث المكان وخلق بيئة واسنادها بمفردات وتقنيات تشكل تفاصيل اضافية جعلت المشهد الصوري اداة منتجة.

أذ خضعت جمالية البناء الصوري في البيئة وتحولاتها الى استغلال الطاقة الكامنة في البيئة المفتوحة وتوظيفها كمكون ابداعي يغاير الفضاء المغلق عبر تشكيلات صورية مرئية شكلت لبنات الخطاب بما يتلائم اسلوب المخرج (عادل كرم) في هذه التجربة ، واسلوبه لطرح الفكرة الاساسية وبلورتها في الفضاء المفتوح ، وهذا التمايز يندرج تحت عملية توظيف عناصر التشكيل المعبرة على الاسلوب. أذ ارتكزت الية الاخراج واعتمدت في تأثيث التكوين البصري على كتل البيئة والتي امتازت من ستة تراكيب شكللت وحدة من خلال الساحة (منطقة التمثيل الوسطى) التي اعطت دلالة ساحة التدريب والكتلة الثانية (خلفية بناية قسم التربية الفنية) والتي تقع على يسار خط النظر للمتلقي كونها وحدة مراقبة (ربية عسكرية) وعلى اليمين (بناية محاضرات) وحدة المراقبة الثانية وأمام مستوى النظر ثلاثة مستويات الأوطىء في الثكنة العسكرية وغرفة العريف (جوبان) (جملون ذات سقف مثلث) تعلوها كتلة ثانية بمستوى اعلى شكلت وحدة مراقبة عسكرية متقدمة أمام العدو ، والمستوى الاعلى الأخر، الغابة وتوقع(مقدم هجوم العدو) المرتقب (نخيل وأشجار البيوت المجاورة) فهذه الكتل لم يتم توزيعها على وفق ألية الاخراج، وأنما وظفت جمالياً في استغلالها ضمن البيئة وتشكيلاتها وتحولاتها فالغابة مشار اليها في النص وثكنة العريف كذلك ونقطة المراقبة المتقدمة كذلك ، الا ان عملية استحضار الكتل اعطت بعداً دلالياً وجمالياً وهذه هي احدى اهم اسباب اختيار البيئة ذات الفضاء المفتوح اعطى وسيلة تعبيرية جمالية عبر كتلتين من اليمين ومن اليسار ومن ثلاثة مستويات في الاماكن بدأ من الثكنة ونقطة المراقبة المتقدمة والغابة (مقدم هجوم العدو) شكل منجزاً عبر دلالات حققت المنطلق الفني والقيم الجمالية كوحدة منسجمة في التشكيل ، فقد احال الفضاء الى ساحة ومنطقة حرب محظورة ومخيفة

صاحبها مؤثرات صوتية دلت على وحدة الفضاء عبر (أصوات الحشرات وعواء الذئاب وهبوب الرياح) كما حدد منطقة التمثيل كمنطقة محظورة (بالشريط الاحمر) لعدم تجاوز المشاهدين اثناء جلوسهم لمشاهدة العرض ورسم دلالة من كونها ساحة معركة طاحنة ودموية.

تعد وحدة ورسم المشهد العبيري عند المخرج (عادل كريم) من أولويات التشكيل البصري وبتوزيع يسمح لجمالية الصورة الكلية الاستمرار في بث الشفرات الجمالية لتعزيز التشكيل الصوري عبر ظهورها كفضاء داخلي للاحداث تظهر أفعال الشخصيات ويوميات العسكري البسيط تارة و(منفذ مراقبة) للعريف يراقب عن طريق حدوده تارة اخرى، كذلك استغل المخرج النتوءات والزوايا الهندسية للكتل البنائية في تحقيق الهدف العام للخطاب المسرحي. فقد وظف زوايا الكتلة اليسارية في اخفاء (ماكنة الخياطة) وجعلها تعطي الاثر في تقديم الاقمشة العسكرية (اللون الخاكي) كدلالة جمالية لأستمرار مذبحة الجنود في الحروب وكونها اداة تستهلك الارواح والابدان ، وساعد هذا الامر من البناية في اخفاء (ماكينة الخياطة) كي لا تؤثر على منطقة التمثيل من خلالها شكلها الفيزيقي.

وكذلك تطهر لنا أصوات تقطيع الخشب وتطايرة (نشارة الخشب) من الباب بشكل يملأ ساحة المعركة عبر(ألة تشريح الاخشاب الكهربائية) واعطت دلالة المطحنة الحرب للبشرية عبر المؤثر الصوتي لها. والفصل يتقدم ألى منتصف الساحة التي تحيطها الكتل (الغرف المجاورة) وخلف الفصيل الغابة. فيكمن تقسيم سريان الفعل على مساحة جغرافية البيئة وتحولاتها ففي اعلى مستوى اليمين سلطة وسلطة العريف المتمثلة بالانظمة والقوانين الصارمة الصادرة منه ، ومن اليسار (ماكينة الخياطة) وزئير صوتها وهي تقوم بخياطة البدل العسكرية للجنود، وفي احد المشاهد المسرحية أذ نبدأ اللوحة بانتشار الجنود الخمسة بعد ان انهكوا من أوامر العريف (جويان) الاستبدادية لا ستمراره في التدريب لاكثر من سبع ساعات بأوامر متكررة ينتشرون ليأخذوا أماكنهم بعد ان حملوا أسلحتهم من الحمالات الموجودة عليها رشاشاتهم، وكانت مجاور لباب ثكنة العريف ، يتخطون براميل النفط والماء والاخشاب المقطعة ليأخذ كل منهم مكانه في الحراسة منطقة الكمين العسكري المتقدم ، أذا سهم الليل في بيئة الفضاء المفتوح من ابراز جماليات الاضاءة عبر البقع اللونية المنتشرة في فضاء العرض0 أذ ارتقى الجنود (الشخصيات) الى اعلى الاماكن اشارة لاداء الحراسة الليلة ، بعد ان اعلن) العريف بأن يأخذ كلا منهم مكانه للحراسة ، وبتوجيه امره الى الجندي الشاب المريض بأن يأخذ مكانه في أعلى نقطة الحراسة بقبول الجندي : - أن حرارتي قد ارتفعت قليلاً واشعر بحرارة في جبهتي رأسي يؤلمني لابد أن ذلك حدد بالأمس اثناء مدة حراستي اصبت بالبرد والبرد لا يناسبني يسعفه (بيدور) بقرص الدواء والماء ، ولاظهار وصيته العريف وقساوته يطلب منه عدم اعطاء الدواء ، وبقع الجندي (لويس) من شدة البرد مغشياً عليه عند نزوله الى فراشه ، ولكن العريف يبالغ في قسوته على (لويس) ويطلب منه العودة الى نوبته في الحراسة :

لقد نمت طويلاً هيا انهض...

هل ظننت انك في اجازة

نظفه

كفاك تمثيلاً

فيضرب العريف على وجهه

انتم النفاية... القمامة

عليكم ان تقبلوا ب أوامر العريف جويان

ويحدث شجار بينه وبين الجنود بلوحة حركية جمالية تملأ وسط الفضاء نخرقها صوت العريف جوبان.

ومن ثم نبدأ اللوحة بتمثيل العريف عملية القتل بطريقة (الفلاش باك) وفي نهاية اللوحة تنطلق السمفونية الاضافية الى اضاءة منطقة العرض برمتها ولأول مرة في احتفال بأعياد رأس السنة عبر شجرة الميلاد. في وسط المنطقة (السلم الرباعي الوسيطي) المصنوع من الخشب ، وبحر سبقى اغنية (زوريا) يتم من خلال تنظيم رقصة تعبيرية ويرددون أغنية من اغاني اعياد الميلاد وهم يحتسون الشراب بشراهة عبر حركتهم التعبيرية التي تمهد الى حالة النشوة دخولاً على للوحة التي تليها وهي لوحة (قتل العريف جويان) ويفعل الشراب والنشوة يتم محاصرة العريف بالكؤوس وذروة هذه اللوحة بدأً من التشكيل الحركي وسحر الاضاءة والمؤثر الموسيقي ويتم وسط ساحة التدريب طعن العريف بوحشية تشابة وحشيته برؤوس الحربات (الرشاشات) مما احالت اليه الاخراج التكوين الجمالي باستعمال اضاءة كاملة (فيضية) لمشاهدة الجريمة بأنها جرت وضح النهار شكلت وحدة الجو في مشهد القتل أستجابة حققت تدعيم الرؤيا الفلسفية لعرض بأن الحرب تنتج الدمار[لخ].

أذ يرى الباحث ان البيئة وتحولاتها في تشكيل الرؤية الاخراجية يعطي للمتلقي شعوراً واستجابة عاطفية مع شخصيات العرض كون البيئة ذات الفضاء المفتوح في تماس مباشر مع المتلقي حيث يصل بالمتلقي الى الاستجابة الكلية واثارة مدركاته الحسية والعاطفية عبر انشائية البيئة وتحولات فضائها المفتوح .

النتائج ومناقشتها:

1 - ان البنائية المعمارية في مسرحية (الظلمة) لمخرجها عادل كريم من فضائها المغلق قد خلقت مسافة جمالية بين العرض والمتلقي ، والتي سمحت بأيجاد تشاركية وتقارباً بين الحدود والوظيفة الادائية للاشكال المضمونية ، التي حصلت على تنوع في المعنى والدلالة أذ يسعى اغلب المخرجين الى اشتراك المتلقي في العمل الفني وأنشاء وأيجاد علاقة عضوية بين العرض والصالة.

2 - حفزت معمارية الفضاء المفتوح الرؤية الاخراجية في انشاء مستويات مختلفة لمؤثث البصري في التكوينات البصرية واشتغالاتها لتوزيع مناطق البؤر ورسم المشهد العبيري داخل الفضاء المفتوح وبتوزيع فسيح لجمالية الصورة مع الاستمرار في بث الأثر الجمالي على عكس المسرح المغلق ولتقليدي في ألية استبدال وتغير المناظر.

3 - ان الفضاء المغلق في مسرحية (الظلمة) لمخرجها عادل كريم قد تم تعدد الاتجاهات الاخراجية المعاصرة والحديثة في العرض المسرحي وبثها ضمن رؤية اخراجية ونسق جديد بتعاضد مع خصوصية العرض ، بل أن التعدد قائم ضمن ابعاد التجربة واشتراطاتها الجمالية وتشكيلاتها الاسلوبية سعياً لاضافة عناصر جديدة تحقق كسر المألوف في انتاج العرض المسرحي. والتي تشكلت منها المنظومة النيوغرافية والتي كان لهما الاثر الواضح في تحولاتها الدلالية وهما (السقالة) (الصحف).

(1) ينظر: جماليات العرض المسرحي في الفضاء المفتوح ، نماذج من المسرح العراقي فرحان عمران موسى، اطروحة دكتورة غير منشورة 2012، ص215.

4 - شكل الجو العام للفضاء المفتوح للعرض طاقة شعورية أسهمت في اثراء الاداء التمثيلي وزاردت من الحالة الشعورية عند الممثل في تجسيد الدور وتنوعت جماليته وفقاً لحرية وانطلاق جغرافية الفضاء المفتوح

5 - أن ارتقاء حركة الشكل المسرحي والتجوال الصوري في كلا العرضين (الظلمة) في فضائها المغلق ومسرحية (فيصل على طريق الموت) لمخرجها (عادل كريم) عن تقديم تجاربه الابداعية تحت (الظلام) أي ان العرض الاول (الظلمة) تم تقديمه في المسرح المغلق وميزة هذا المسرح هو ان يقدم العرض في (ظلام) وأما تجربة العرض الثاني (فيصل على طريق الموت) قدم تحت (ظلام الليل) في فضاء مفتوح ومعمارية جديدة مما يتطلب في استخدام عناصر العرض المسرحي والتركيز عليها مثل الاضاءة والزي والموسيقي والنيوغرافيا. كما تم اعتماده في العرض الأول.

6 - ان الصورة المشهدية في مسرحية (فيصل على طريق الموت) جاءت تكميلاً لاغناء عبر استخدم البيئة والفضاء المفتوح الذي سهل عملية تنظيم الكتل وطبيعة الجو البارد. وظلام الليل وأتاحة جغرافية الكتل مطابقة لرسم الحدث داخل بيئة النص المسرحي

الاستنتاجات

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

2 -ان الرؤية الاخراجية في الفضاء المغلق والمفتوح واتسام هذه الرؤية بالاختلاف والتباين في فضاء العرض وخصوصيته كلاهما يحقق الشكل والمضمون للبناء الدرامي من قبل المخرج، واتجاه المخرج (عادل كريم) الى تحقيق) الى تحقيق الموروث الشعبي عن طريق اسقاط الواقع المعاش وخاصتاً موضوعة الحرب على العرض المسرحي ، كان القاسم لعينات البحث.

3 -اسهمت البيئة في عرض (ظلمه) و (فيصل على طريق الموت) في بعض جغرافياتها في المسرح المغلق والمفتوح بأثراء الطاقة الكامنة عند الممثل وأغناء التشكل الحركي وفقاً لرؤية الاخراجية. تستند على جمالية البيئة التي تمتلك أمكانية للتحرر من القيود الفنية ومساحة ثرية في توافر الاجواء المثالية.

4 -تعامل المخرج في عرض (خصيل على طريق الموت) لمخرجها (عادل كريم) بهدف تغير العلاقة التقليدية (صالة خشبة) وتأسيس علاقة اكثر أيجابية بين المرسل والمرسل أليه عبر التداخل بين منطقتي التلقي والعرض.

5 -لم تنحسر الرؤى الاخراجية للمخرج (عادل كريم) عند حدود الأنموذج التقليدي في تجربته الاخراجية في المألوف الفضائي المغلق لمكان العرض ، بل جاءت استغالاته للبيئة وتحولاتها في تشكيل الفضاءات متلازمة مع التطور الحاصل في مخايرة مكان العرض بحثاً عن رؤى جماليه جديدة.

شملت تجربة الفنان (عادل كريم) في عرض مسرحية (فيصل على طريق الموت) من خلال المسرح المفتوح على فضاءات متعددة تحتوي فعالية الطقس المسرحي وفقاً لفعل الاداء التمثيلي التشاركي .

المصادر:

1 - المنجد ، الاربعون ، بيروت ، ط3 ، 2008 ، ص 243.

2 - جبور عبد الغفور، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 ،ص 134.

3 -الماجد ، عبد الرزاق ، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978 ، ص 35.

4 - اليوت، اسكندر ، آفاق الفن ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،1964 ، ص 82.

5 - جورج تومس، اسخيلوس وأثينا ، دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما ، ت. صالح جواد كاظم ،بغداد: منشورات وزارة الاعلام ،1975،ص86

6 - منى عجاج ،الفن الاثيني ، مجلة عالم الفكر، عدد 2 ،مجلد 32 ، عدد خاص بأثينا ، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون اكتوبر ،2009 ،ص301

7 - التكريتي،د0جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ،بغداد،منشورات وزارة الثقافة ،ص39

izenour Georg thetre desing m.Grow Hill in Printed in the united ststes of America.8- 1971.P.39

9 - مارتن كارلسون ، اماكن العرض المسرحي ، ت/ د. ايمان حجازي ، القاهرة : مركز والترجمة اكاديمية الفنون، 2006 ، ص107.

10 - سامي عبد الحميد : المسرح جديدة قديمة وقديمة جديدة ، بغداد الزاوية للتصميم والطباعة ، 2011 ص51.

11 - تشيلر، شلدون، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ،ترجمة، درين خشبة،جـ القاهرة وزارة الثقافة والارشاد القومي،المطبعة النموذجية ، ب ت ،ص148

12 - ينظر: جيمس ميردون،الفضاء المسرحي ، مصدر سابق،ص29

13 - بكر امين ، فن الابهار المسرحي السينوغرافي، القاهرة (الهيئة المصرية العامة) 2012 ص26

14 - ينظر : كريم رشيد: جماليات المكان في العرض المسرحي العراقي، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة – غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة1289. ص56

15 - شكسبير،وليم، مسرحية هاملت،ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا،القاهرة ،دار الهلال ب ت،ص86

16 - مسرح التغيير ومقالات اخرى في منهج بريخت الفني، جمع قيس الزبيدي،ص82.

17 - ينظر: بارت، رولان، مسرح الطليعة الفرنسي، ترجمة رشيد بنائي مجلة الثقافة الاجنبية السنة1989 العدد 2 ص168.

18 - ارتو، انتونان، المسرح وقرينه، ترجمة د. سامية اسعد، القاهرة. دار النهضة العربية : 1973 ص85.

19 - ارتو، انتونان، المصدر السابق ص 84.

20 - ينظر: سفيلد، أن اوبر ، مدرسة المتفرج ، ج2، ترجمة د. حمادة ابراهيم سلسله مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي القاهرة ، مطابع المجلس الاعلى للأثار 1996 ، ص57

21 - ينظر:عباس، يوسف هاشم، ملامح التجريب في العرض المسرحي الاوكادي رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص45 - 46

22 - كريستوفر ايتر : المسرح الطليعي، المصدر السابق.ص257.

23 - ينظر : سعيد ، عصام محمد،أتجاهات العرض المسرحي في تجربة المخرج العراقي - نماذج مختارة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،ص55

24 - ينظر: كريستوفر ايتر: المسرح الطليعي، مصدر سابق،ص333

Directorial Vision Between The Closed And Open In The Iraqi Theater Space

..... Muhammad Kazim Ali
Maysan University / College of Basic Education

Summary:

This research deals with the concept of space in the theatrical performance and how the director works between two different spaces, the closed space and the open space. The question was how to use space according to the director's vision in the presentation. The problem of the research was whether the director of the Iraqi filmmaker could see the variable in the architectural space Or the place or space within the exhibition between open and closed, through the formation of the vision of the external components of intellectual and aesthetic and aesthetic, and impact on the relationship between the actor and the recipient to produce a new aesthetic space, and then the purpose of research and importance and limits and terminology The second study deals with the theoretical framework of the theoretical framework and the research procedures in which the researcher analyzed the sample of his research. My drama of darkness and a faction on the road to death by Adel Karim. The research then came out with a set of conclusions and conclusions, a list of sources and a summary in English.