

جماليات المكان في عروض المسرح البيئي في العراق

م.م بشار صباح جابر الاعرجي

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية

Bashar.sabah@qu.edu.iq

07810648909

تاريخ الاستلام : ٢٠٢١-١٠-١٣

تاريخ القبول : ٢٠٢١-١١-١

M. A. Bashar Sabah Jaber Al-A'raji College of Fine Arts / Al-Qadisiyah
University

Abstract:

Research Summary This research is concerned with studying (the aesthetics of the place in environmental theater performances in Iraq). The research has been divided into four chapters. The first chapter is devoted to explaining the research problem, which is summarized by the following question (What are the aesthetic characteristics of the place in environmental theater performances in Iraq?) The first chapter also contains The importance of the research, the need for it, its goal, its limits, and the definition of the terminology contained in it. The second chapter included three parts , the first one deals with(the aesthetics of place in philosophical thought) while the second one talks about (the aesthetics of place in the international theater show) and the third one includes (the aesthetics of the place in the (Richard Schichner) environmental theater) This chapter included a presentation of the indicators of the theoretical framework, the third chapter included the research procedures, while the fourth chapter was devoted to the results and conclusions of the research. Results 1. The aesthetics of the place in the environmental theatrical show is characterized by the fact that everything is real and natural emanating from the nature of the place itself, it depends mainly on the components provided by the place of the performance that are arranged and reconfigured to serve the theatrical performance and achieve the idea of the director as in a play (either - or) That relied on the refrigeration

equipment store in the College of Fine Arts, as well as a play (Prophecy), which was based on the archaeological site. Conclusions 1. The natural and real components of a place in the environmental theatrical performance make the spectator feel uninformed in its construction and achieve an aesthetic purpose by investing things in their natural environment. 2. The unusual construction of the place gives the director more freedom in the process of adapting the place Keywords (aesthetics, location, environmental theater)

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات المكان في عروض المسرح البيئي في العراق) وقد تم تقسيم البحث الى أربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث والتي لخصت بالتساؤل التالي (ما هي الخصائص الجمالية للمكان في عروض المسرح البيئي في العراق ؟) كذلك احتوى الفصل الاول على أهمية البحث والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه ، وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث عني الأول (جماليات المكان في الفكر الفلسفي) فيما عني الثاني (جماليات المكان في العرض المسرحي العالمي) اما المبحث الثالث (جماليات المكان في مسرح (ريتشارد شيشنر) البيئي) وتضمن هذا الفصل عرضاً لمؤشرات الإطار النظري ،وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث ، فيما اختص الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث.

النتائج

١. تتميز جمليات المكان في العرض المسرحي البيئي بكون كل شيء حقيقي وطبيعي ينبعث من طبيعة المكان نفسه ، فهو يعتمد بشكل اساس على ما يوفره مكان العرض من مكونات يتم ترتيبها واعادة تشكيلها بما يخدم العرض المسرحي ويحقق فكرة المخرج كما في مسرحية (اما - او) التي اعتمدت على مخزن اجهزة التبريد في كلية الفنون الجميلة ، وكذلك مسرحية (نبوءة) التي اعتمدت على الموقع الاثاري .

الاستنتاجات

١. ان المكونات الطبيعية والحقيقية للمكان في العرض المسرحي البيئي يجعل المتفرج يشعر بعدم التصنع في انشائيتها ويحقق غاية جمالية عبر استثمار الاشياء في بيئتها الطبيعية .
٢. الانشائية غير المألوفة للمكان تعطي المخرج حرية اكبر في عملية تطويع المكان

الكلمات المفتاحية (جمليات ، المكان ، المسرح ، البيئي)

مشكلة البحث :

لكل عرض مسرحي صبغته الجمالية الخاصة به نتيجة لما يشغله المكان من اهمية في العرض المسرحي ليس على المستوى الجغرافي فحسب بل على المستوى الفكري الذي يطرح العرض كذلك ، فلكل عرض مسرحي فضاءه الجمالي سواء المكاني او الية الاشتغال على هذا المكان ، لذا يلعب المكان دورا جماليا ووظيفيا في العرض المسرحي حيث يشتمل على الحيز الذي توظف فيه كل جزئيات العرض فيكون مكانا ممسرحا يعكس افكار العرض وكذلك مكانا جغرافيا يقدم فيه العرض نفسه ، ويكون المكان المسرحي على انواع منه مسرح العلبة التقليدي ومسرح الشارع والمسرح البيئي وغيرها من التجارب الحديثة التي تبتكر اماكن غير تقليدية وغير مدشنة مسرحيا لتكون نقطة انطلاق جديدة لفكر مسرحي في تجدد دائم ، وفي معظم هذه التجارب المسرحية الحديثة التي يشكل المكان جزءا رئيسا في العرض المسرحي ، وكذلك تغيرت العلاقة بين المؤدي والمتفرج في هذه العروض اذ اصبح المتفرج عنصر فعال في العرض المسرحي ولم يعد دوره يقتصر على مشاهدة الاحداث بل اصبح جزء لا يتجزأ من اللعبة المسرحية ، ومن هذه التجارب الحديثة هو المسرح البيئي الذي دعا الى التمرد والخروج عن ما هو مألوف من حيث الاشتغال المكاني والفكري في العرض من خلال تطويع المكان وجعله بيئة مناسبة للعرض المسرحي وهذا المكان اتسم بجمالية لها خصوصيتها ميزته عن بقية المسارح ، ومنها جعل بيئة المتفرج والمؤدي بيئة واحدة تشكل في النهاية بيئة العرض التي يسهم في بنائها الاثنان معا ، فهو مكان من البيئة المعاشة تتم مسرحته وتوظيفه في العرض المسرحي ، فالمسرح البيئي جزء من التجارب الحديثة الداعية الى التمرد على مسرح العلبة والخروج عن ما هو مألوف فأعتمد بالدرجة الاولى على المكان الذي تعرض فيه المسرحية من خلال تطويع هذا المكان وجعله بيئة للعرض المسرحي وهذا المكان اتسم بجماليات لها خصوصيتها التي تميزها عن بقية المسارح ، لذلك كانت بيئة المتفرج والممثل بيئة واحدة فليس هنالك ما يفصل بين الخشبة والصالة بل هنالك مكان واحد يشكل بيئة العرض المسرحي ويسهم في بنائه الاثنان معا .

وتأسيسا لما تقدم صاغ الباحث المشكلة بالتساؤل الاتي :

(ما هي الخصائص الجمالية للمكان في عروض المسرح البيئي في العراق ؟)

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

تشكل عروض المسرح البيئي أهمية في المسرح الحديث لما تناولته هذه العروض من خطاب فكري وجمالي عبر عن الواقع بصورة جمالية غير مألوفة أحيانا في طريقة معالجتها لهذا الواقع باستخدام التجريب في المكان المسرحي والاشتغال عليه وتطويعه كبيئة للعرض لذلك تنحصر أهمية البحث بالنقاط الاتية :

١.الكشف عن الخطاب الفكري والجمالي في عروض المسرح البيئي ، وكيف تم تناولها في عروض المسرح البيئي في العراق .

٢.تسليط الضوء على أهم المرتكزات التي اعتمدها العرض المسرحي البيئي لتكون هي احد الأدوات الفكرية الأساسية للعرض .

أما الحاجة إليه ، فإنه :

يفيد العاملين والمختصين في مجال المسرح ولاسيما معاهد وكليات الفنون الجميلة ، وكذلك رفق
المكتبة بالبحث العلمي بتناول جماليات المكان في العرض المسرحي البيئي في العراق .

ثالثاً / هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :

(تعرف الجماليات التي حملتها عروض المسرح البيئي في العراق)

رابعاً : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بـ :

زمانيةاً : ٢٠٠٩ – ٢٠١٥

وذلك للمسوغات الاتية :

وفرة العروض في هذه الفترة بالتحديد وذلك للتجارب المسرحية المهمة التي تمكن الباحث من جمعها
في هذه الفترة .

مكانياً : العراق .

موضوعاً : دراسة جماليات المكان في عروض المسرح البيئي في العراق .

خامساً : تحديد المصطلحات :

١. الجمال :

يعرفه جميل صليبا بأنه : " صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضى ، والجمال من
الصفات ما يتعلق بالرضا واللفظ وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم ، اعني الجمال
والحق والخير " (١)

اما هربت ريد فيعرفه " وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا " (٢)

وقد عرف ابراهيم مذكور الجمال في كتابه المعجم الفلسفي " صفة قائمة بطبيعة الاشياء وبالتالي
هي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلا في ذاته او قبيحا في ذاته " (٣)

التعريف الاجرائي للجمال : يتبنى الباحث تعريف جميل صليبا للجمال بأنه : صفة تلحظ في الاشياء
وتبعث في النفس سرورا ورضى ، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللفظ وهو احد المفاهيم
الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم ، اعني الجمال والحق والخير .

٢. المكان :

عرفه ابن منظور بأنه " المكان : الموضع ، والجمع امكنة واماكن ، توهموا الميم اصلا حتى قالوا
تمكن في المكان – اي شغله " (٤)

وقد عرفه كريم رشيد " الحيز العام متضمنا كل التكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناتجة عن كل من العمارة المسرحية والديكور المسرحي الواقعين ضمن صياغة مكانية واحدة ولهما تأثير جمالي مشترك" (٥)

وقد ورد تعريف المكان في المعجم المسرحي بأنه " هو احد العناصر الاساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي وهو - مثل الزمن في المسرح - ذو طبيعة مركبة لكنه يرتبط بالواقع (مكان العرض المسرحي) من جهة ، وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة) من جهة اخرى " (٦)

اما اكرم يوسف فقد عرفه " المكان الذي يدور فيه العرض المسرحي سواء كان ذلك في مسرح مكشوف بالهواء الطلق او مدرسة او خان " (٧)

التعريف الاجرائي جماليات المكان : هو كل مكونات العرض المسرحي والمكان الحاوي لها وما تعكسه من خطاب فكري وجمالي ناشئ بفعل المكان نفسه ومحتوياته الطبيعية والمصطنعة .

٣. البيئة :

عرفها رشيد الحمد ومحمد سعيد بأنها " الاطار الذي يعيش فيه الانسان ويحصل منه على مقومات حياته من غذاء وكساء ومأوى ويمارس فيه علاقاته مع اقرانه من بني البشر " (٨) .

ويعرفها جميل صليبا " مجموع الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد ، والمؤثرة فيه " (٩)

اما راوية عبد المنعم فتعرفها " تفاعل يحدث بين الكائن الحي والبيئة لغرض اشباع حاجة انسانية " (١٠)

التعريف الاجرائي المسرح البيئي : هو المسرح الذي يوظف اماكن مختلفة وتطويعها لتصبح بيئة للعرض المسرحي كالمصانع والمقاهي والمناطق الاثرية بحيث تكون لها مرجعياتها الفكرية لدى المتلقي بعد الاضافة عليها لتكون مناسبة للعرض المسرحي .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول / جماليات المكان في الفكر الفلسفي

اختلفت الآراء الفلسفية التي تناولت جماليات المكان من رأي الى اخر ، وقد تباعدت هذه الآراء فيما بينها احيانا وقد تقترب احيانا اخرى ، وذلك تبعا لفكر الفيلسوف وآرائه الجمالية حول المكان ، لان كل فيلسوف يعمل على تقديم فكرته ورأيه حول المكان بما يتلاءم مع طروحاته الفلسفية وافكاره الجمالية ، وهذا ما وجد عند تناول الفلاسفة من سقراط الى الفلاسفة المحدثين ، حيث ينظر بعضهم الى المكان بأنه موجود حسيًا وليس واقعيًا ، ومنهم من يره على ان المكان هو الحاوي للأشياء ويرتبط وجود المادة بوجوده .

كمدخل لدراسة جماليات المكان ترد محاولة عبد الرحمن بدوي في تقديم رأي حول المكان بجمع بين اكثر من فلسفة فيوصف المكان هو الحاوي للاشياء او تتواجد فيه الاشياء اذ يقول " كل الاشياء في العالم الخارجي تشغل مكانا اي ذات امتداد ، وبينها وبين بعض مسافات ، ولا يتداخل بعضها في بعض ، ومن هنا اتصف المكان في كونه ذو امتداد في ثلاث ابعاد طول وعرض وعمق ، وكذلك عدم قابلية النفوذ فلا تتداخل الاشياء بعضها في بعض " (١١) فلا يمكن ان يوجد شيء ما لم يوجد مكان حاوي له ، وهذه الفكرة النفعية للمكان مقاربة لفكرة سقراط الجمالية التي ارتبطت بالحكمة حيث " ينطلق منهجه من قوى الانسان العقلية ، ويعد اول منظر للعقلانية ، وكما كان داعية الى حرية الرأي والتفكير الفردي ، مما جعل منه مثالا يحتذى به في كل موروث فلسفي لاحق " (١٢) فالجمال عند سقراط هو جمال هادف يحقق نفع وفائدة ومن هذا يجد الباحث ان جمالية المكان عند سقراط تكمن في الاشياء النفعية الملموسة وليس في الاشياء الحسية الغير ملموسة والتي لا تحقق فائدة بنظره ، ولذا فان جمالية المكان ناتجة من عقل واع وليس من نتاج الخيال .

اما جماليات المكان في فكر افلاطون فترتبط بنظرية المثل عنده لان الجمال برأي افلاطون " الجمال احد المثل العليا ، اما الجمال الذي نراه في الاشياء الكامنة في عالمنا فصورة ناقصة لذلك الجمال المطلق ، وكلما اقترب الشيء من مثله الاعلى ازداد حظه من الجمال ، وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة " (١٣) اي ان افلاطون ابتعد عن سقراط الذي غادر الحسيات واتجه نحو النفعية اي الاشياء الملموسة والمستفاد منها في غايات نفعية ، اما افلاطون فقد اتجه نحو المحسوسات ودعا الى مدينة مثالية يكون الجمال عنده متجها نحو المثل العليا التي تكون محسوسة اما الجمال المباشر والذي نراه امامنا فهو جمال وقتي .

اما جمالية المكان عند ارسطو فقد تتعارض مع سقراط ونظريته النفعية للأشياء ، اذ ان فلسفة ارسطو محررة من النفعية " اي ان المعرفة التي نسعى للحصول عليها ، وليس لأنها مجرد اداة للاهداف النفعية ، والدافع الذي يقابل هذه المتعة هو دافع حب الاستطلاع او التعجب ، ويرى ارسطو ان هذا الدافع فطري في الانسان " (١٤) اي ليس الغرض من الجمال هو المنفعة فقط بل قد يكون الغرض منه هو المتعة وحب الاستطلاع ، اذ ان الفنان هو من يحدد ماهية الاشياء ، حيث " ان الفنان يمكن ان يصور الاشياء على نحو ما هي عليه في الواقع او احسن او اسوأ مما هي عليه في الواقع ووصف الفن بأنه يقع في مجال الاحتمال لا في مجال الضرورة كما يكون العلم " (١٥) فلا يكون الفنان ملزما بنقل الواقع كما هو بل تدخل فيه خبرته ونظرته الجمالية في تصنيع الاشياء ولذا يكون المكان غير ثابت طالما تختلف الافكار حيث ان " المكان موجود ما دما نشغله ونتحيز فيه ، وكذلك يمكن ادراكه عن طريق الحركة ، والتي ابرزها حركة الانتقال من مكان الى اخر " (١٦) اي ان المكان ثابت الوجود طالما هنالك شيء يشغل حيزا منه لكن الاختلاف يكمن في المكان نفسه.

وقد كان الفلاسفة المحدثون آرائهم وافكارهم حول جماليات المكان كما عند هيغل في تناول الفن للمظهر في رأيه اذ " المظهر دال على الجوهر، والحقيقة لا تكون ما لم تظهر في وعي معين ... وليس الابداع الفني مجرد محاكاة ، لان المحاكاة يمكنها ان تكشف عن مهارة عملية تقنية ولا يمكنها ان تولد ابداعا فنيا - فالفن الذي يحاكي الطبيعة لا ينتج اثارا فنية ذات قيمة وانما ينتج صنعة ومهارة " (١٧) لذا ابتعد هيغل عن التقليد الحرفي للطبيعة ومحاكاتها وهذا ما ينعكس على جماليات المكان من حيث التجريب فيه وبمكوناته ، وهناك ما هو نفعي بحت وهناك ما هو نفعي وفني في آن واحد ويقول بشأن النوع الاول " تكون السمة المميزة للمنزل ، للمعبد ، ولغير ذلك من الابنية ، هي كونها وسائل برسم هدف خارجي ، اذ هنا حاجة خارجية بالنسبة الى الفن وتلبيتها الخارجية لا تعني الفن في شيء ، وليس من شأنها ابتداء عمل فنية " (١٨) اي ان النفعية لا تمت صلة لجماليات المكان في شيء ، فالمنفعة غالبا لا يكون الهدف منها شيء جمالي .

المبحث الثاني / جماليات المكان في العرض المسرحي العالمي

اخذت جماليات المكان دلالات متنوعة في العرض المسرحي العالمي ، اذ اصبح المكان احد المرتكزات الاساسية في العرض المسرحي البيئي ، ونجد ملامح المسرح البيئي في عروض (انتونان ارتو) وذلك بدعوته الى اعادة تشكيل البناية المسرحية ومغادرة مسرح العلبه والاتجاه نحو اماكن بديلة لا حواجز فيها تفصل بين جهة المتلقي وجهة العرض اذ يقول " سنلغي خشبة المسرح والصاله ، وسنبدلها بمكان واحد بلا حواجز من اي نوع يصبح فيه مسرح الاحداث ذاته ، ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض نظرا لان المتفرج الذي وضع وسط الاحداث ، محاط بها ومتأثرا بها " (١٩) فيدعو ارتو الى خلق تواصل مباشر بين الممثل والمتفرج وجعل الاثنان يساهمان في العرض وتكوين الطقس الذي يريد او يوصله من خلال العرض ، لذا فقد رفض ارتو " في مسرحه ان يصبح العرض الدرامي مجرد داما طبيعية او نفسية ، بل لا بد من ان يستفز المشاهد ويستثيره بعنف ، ويستدعيه للمشاركة والاحتفال الطقوسي ، ولا يجعله راصدا مستلبا وسلبيا " (٢٠) ولذا رفض ارتو ان يكون المسرح مقسما لقاعة يجلس فيها المتفرج وخشبة يؤدي عليها الممثل ، لان ذلك يجعل المتفرج عنصر غير فعال في العرض المسرحي ولهذا تكون جماليات العرض المسرحي عند ارتو من خلال رأيه في ان " الاداء تفاعل وحضور مشترك وتفاعل حميم دون انفصال بين الممثل والجمهور والحالة المسرحية ، وهنا يكون الاداء واعيا بذاته كأداء ، انه لا يكون حالة خاصة بالممثل وحده ، ولا الجمهور وحده ، بل حالة مشتركة بينهما هو محصلة الاداء " (٢١) وهذه احدى جماليات المكان المسرحي في نظرية ارتو وملامح المسرح البيئي في عروضه .

اما جماليات المكان في المسرح البيئي في عروض جيرزي كروتوفسكي ومسرحه الفقير فتكمن ايضا في دعوته الى تلك العلاقة ذات التواصل الحي بين الممثل والمتفرج والدعوة الى التقشف في تقنيات العرض اذ يقول " من الممكن ان يعيش المسرح بدون مكياج وبدون ازياء ومشاهد مستقلة وادون مكان تمثيل منفصل ... لكن لا يمكن ان يعيش بدون اتصال حي ومباشر بين الممثل والجمهور " (٢٢) فذلك يعمل على كسر القيود بين الممثل والجمهور وجعلهم اكثر فعالية في العرض المسرحي ، ويرى ان من شروط هذا اللقاء الحي بين في العرض المسرحي في " التركيز على الغاء عزلة المتفرج عن منطقة التمثيل ، ولم يقترح شكلا معيناً للعلاقة المكانية بين الممثل والمتفرج ، ففي اخراجه لمسرحية (فاستوس) صاغ المشهد المسرحي من خلال مائتين مستطيلتين جلس عليها المتفرجون ، بينما جلس فاستوس على مائدة مواجهة لهم ، وقد جلس الجمهور على المائدة كأنهم ضيوف على عشاء فاستوس " (٢٣) فقد جعل الجمهور جزء من اللعبة المسرحية فحولهم الى ضيوف يتوزعون على مائدة الدعوة ، وكذلك عمل الجمهور على تكوين فضاء العرض المسرحي فتحول المكان من صالة وخشبة الى مكان واحد هو بيئة العرض المسرحي .

اما (بيتر بروك) فقد ذهب ابعد من ذلك ، اذ عمل على تشييد بيئة مسرحية لاكثر عروضه في بيئتها الطبيعية " فرحل الى الشرق والى افريقيا باحثا عن المسرح في تجارب متعددة مثل (مؤتمر الطيور ، والايكز ، والمهابهارتا) وغيرها من التجارب التي تؤصل للطقس وتؤسس لعودة المسرح الى طبيعته الاحتفالية كفعل ديني مقدس قادرا على منح الانسان شعورا بالعمق الروحي " (٢٤) لذا فتكمن جماليات المكان في المسرح البيئي لدى بيتر بروك هو " الرقعة التي تقع فيها المجابهة الحياتية ، اذ اجتماع مجموعة كبيرة من الناس في مكان واحد قوة كبيرة وهي القوة التي في الحياة اليومية لكل فرد والتي يمكن فرزها واستيعابها بوضوح " (٢٥) فقد عمل بروك على خلق هرمونية تفاعلية بين كل مكونات العرض من خلال مسرحة المكان الاصلي للنص وجعل المكان بيئة مناسبة للعرض المسرحي ، ففي عرض مسرحية المهابهارتا " هذه الملحمة الاسطورية يستغرق عرضها تسع ساعات تنتقل

خلالها الاحداث من ميادين المعارك الى القصور ، ومن الغابات الى قمم الجبال والى اكواخ الفلاحين البسطاء ، ومن عالم الانسان الدنيوي العادي الى عالم الابطال الاسطوريين ، وعالم الالهة المقدس ..."(٢٦) .

اما المخرج المسرحي الامريكي (روبرت ويلسون) صاحب مسرح الرؤى فقد عمل فينتجلى جمال المكان في مسرحه من خلال عرضه لمسرحية (افتتاح جبل كا) والتي كانت سمة مميزة للمسرح البيئي اذ " قدم هذا العرض عام ١٩٧٢ ، وقد استغرق العرض سبعة ايام .. وقد غطى سطح الجبل بنماذج اسطورية استعارها من الادب والدين مثل سفينة نوح والحوت والدينصورات وعدد من المدافع الحديدية ، بينما يظهر في الافق موتيفات شهيرة لمدينة نيويورك وهي تحترق في لهب النار ، وعندما ينتقل المتفرجون من ربوة جبل الى اخرى حيث قدمت المسرحية على سبعة جبال على مدى ايام العرض " (٢٧) فقد اشرك الجمهور في العرض المسرحي وترك لهم حرية الاختيار والتنقل لمشاهدة ما يعرض امامهم من فضاء وكتل سواء طبيعية كالجبال او ما شكله المخرج في فضاء العرض من كتل واشكال ولذا " خطط ويلسون الى شيء يشترك فيه المشاهدون كلهم ، اذ كان على المشاهدين ان يرافقوا ويلسون في رحلة الى العقل الباطن - لان هذا النوع من الدراما النفسية يقود الى النفس - ورحلة بالمعنى الحر في الكلمة ، اي رحلة في اعالي الجبل خلال طبيعة من العلامات والاحداث "(٢٨)

المبحث الثالث / جماليات المكان في مسرح (ريتشارد شيشنر) البيئي

يعود المسرح البيئي والتنظير له الى المخرج الامريكي ريتشارد شيشنر الذي عمل على اقامة علاقة تفاعلية مباشرة بين الممثل والمتفرج ، فلم يعيد دور المتفرج على مشاهدة العرض فقط فقد " عمل على توريث المشاهدين ، واشراكهم في فعاليات العرض المسرحي الذي يتحول فيه هؤلاء المشاهدون الى جماعة واحد متحدة " (٢٩) اي اصبح الممثل واداءه مع مشاركة المتفرج هو الاساس في تكوين البيئة الفعلية للعرض المسرحي وهذا ما ينسجم مع فكرة تحول العرض المسرحي الى ما يشبه الطقس الذي نادى به شيشنر فقد " عمل على اعادة خلق دراما طقسية ، وقد ادى هذا التوجه لديه الى البحث في العلاقات بين الانماط السلوكية البشرية والانسانية في العرض المسرحي ، وفي النشاط الطقسي ، والتركيز على دراسة نماذج العروض الدينية التي لا تزال باقية في الثقافات البدائية " (٣٠) وقد عمل شيشنر اضافة الى بحثه عن الطقوسية في العرض المسرحي ، ان يجعل المتفرج هو من يختار المشهد الذي يراه مناسباً له من خلال ما يمكن ان نطلق عليه بالمونتاج المسرحي " وذلك في وجود عدة مشاهد تعرض في كل جزء متاح من الصالة ، وهو ما ارغم المتفرجين على تغيير اوضاعهم حتى يتمكنوا من الرؤية ، او ان يقوموا بعمل مونتاج مترامن ، وهو ما فرض عليهم ان يكونوا انتقائيين ويشكل كل منهم ما يراه من روابط منطقية " (٣١) وهنا يتبين مشاركة المتفرج في العرض وكيف منحت عروض شيشنر المسرحية الحرية للمتفرج " لكي يتصرفوا حسب اهوائهم ، وبمقدور اي منهم ان يغير مقعده في الصالة ، وينتقل الى اي جزء يرغب في المشاهدة منه حتى يتمكن من الرؤية بشكل افضل " (٣٢) ، اما مكان العرض المسرحي فان شيشنر عمل على مسرحه الاماكن وجعلها بيئة مناسبة للعرض المسرحي اذ يقول " ان شوارع المدينة وحدائقها هي البيئة المسرحية الوحيدة المناسبة لمسرح مفعم بالحوية والنشاط ... ففي الشوارع يكون المسرح مفتوح لكل الناس ، والشوارع هي المكان الذي يعيش فيه الفقراء " (٣٣) فالمسرح البيئي شبيه بما يطلق عليه مسرح الشارع باختلاف في العلاقة بين المكان ومسرحته فيما بينهما وعلاقة الجمهور بالعرض في ذلك ، وذلك ان الشكل " الذي توصل اليه شيشنر هو شكل (تبادلي) ، يعلن شيشنر ان مساحة المسرح يجب ان تستخدم كلها للاداء الحي ، كما يجب ان يستخدم الجمهور المساحة كلها المساحة كلها ، ويربط المسرح البيئي بين نوعين من التفاعل مع المكان : التفاعل الموجود في الطقوس اليومية وفي الطريق " (٣٤) ومن الامثلة على عروض شيشنر هو عرض (الكوميون) حيث " رسمت دائرة وسط القاعة ادخل فيها خمس متفرجون ليمثلوا سكان قرية

ماي لاي ، الا ان بعضهم انسحب فخلع الممثل قميصه قائلا : ايها السيد امامك هذه الخيارات ، اما ان تدخل الدائرة وسوف يستمر العرض ، او ان تأتي بشخص اخر ليحل محلك ، او يمكنك ان تبقى في مكانك وسوف يتوقف العرض ، او يمكنك ان تذهب لمنزلك وسوف يستمر العرض بدونك "(٣٥).

هنالك ستة قواعد وضعها شيشنر لتكون هي محددات المسرح البيئي وهي: (٣٦)

١. من الضروري ان نقبل تعريفا للمسرح لا يقوم على التمييز بين الفن والحياة.
٢. يستخدم المكان كله للعرض ويستخدم المكان كله للمتفرجين.
٣. البؤرة مرنة ومتنوعة .. في المسرح البيئي يمكن ان تكون البؤرة واحدة كما في المسرح التقليدي او ان تكون هناك بؤر متعددة.
٤. يمكن ان يكون الحدث المسرحي اما في مكان متحول (مصنوع) بالكامل او في مكان موجود بالفعل.
٥. لا يتم التعقيم على عنصر بعينه لصالح عناصر اخرى ، فالممثل لا يزيد اهمية على غيره من العناصر المسموعة او المرئية وقد يعامل الممثلون احيانا باعتبارهم مجرد كتل.
٦. لا يحتاج النص احيانا ان يكون هو نقطة البداية ولا الهدف من العرض المسرحي وقد لا يكون هناك نص على الاطلاق .

الدراسات السابقة

بعد البحث والتقصي في مراجعة الرسائل والاطاريح الخاصة بالماجستير والدكتوراه في مكنتبات كلية الفنون الجميلة ، ومن خلال البحث في مكتبة الجامعة ، والمكتبة المركزية ، وجد الباحث خمسة دراسات تشابهت مع بحثه من حيث المتغير الاول في العنوان وهو المكان اما محتوى وافكار البحث فقد اختلفت تماما عن هذه الدراسات من حيث اختصاص دراسة البحث وهو المكان في المسرح البيئي وهذه الدراسات هي :

(جماليات المكان في العرض المسرحي العراقي المعاصر) والتي تقدم بها الباحث كريم رشيد ، (المكان في النص المسرحي العراقي) والتي تقدم بها الباحث منصور نعمان الدليمي ، (المكان في مسرح شكسبير وتحولاته في عروض المسرح العراقي) والتي تقدم بها طالب عبد الحسين فرحان الشمري ، (تحولات المكان بين النص والعرض في تجارب المسرح العراقي) ، والتي تقدم بها الباحث حارث حمزة ، (جماليات المكان في عروض سامي عبد الحميد) والتي تقدم بها الباحث محمد كاظم هاشم الشمري .
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. تعكس جماليات المكان افكار ورؤى تنتقل بين ما هو مرئي و مجسد في بيئة العرض وبين ما هو حسي غير مرئي تفرزه البيئة المكانية للعرض .
٢. يلتصق بالمكان تأويلات حسية مختلفة حتى المكان الفارغ له مدركاته المسبقة نتيجة لما مر به من مراحل اثناء تكوينه وقبل تطويعه كبيئة للعرض المسرحي .
٣. الارتجال المقصود في صناعة المكان ومسرحته احدى جماليات المسرح البيئي .
٤. يتشكل المكان في عروض المسرح البيئي من خلال كل ما موجود في بيئة العرض لتكون بذلك الفضاء المسرحي البيئي .
٥. يشمل فضاء العرض في المسرح البيئي المنقني نفسه ليكون بذلك حرا في تنقلاته واختياره للمشاهد المعروضة امامه وليتمكن من الرؤية بشكل افضل فلا فاصل بين بيئة العرض وبيئة المتفرج في عروض المسرح البيئي .
٦. توظيف سيمياءات المكان الطبيعية في تشكيل المكان وما لها من تأثير في اداء الممثل في بيئة العرض .
٧. الانثروبولوجيا والطقوسية جزء اساس من جماليات مسرحية المكان في عروض المسرح البيئي .
٨. كل ما موجود في المكان المسرحي البيئي له اهميته الخاصة والتي لا تقل عن اهمية الاشياء الاخرى .
٩. البؤرة مرنة ومتنوعة .. في المسرح البيئي يمكن ان تكون البؤرة واحدة كما في المسرح التقليدي او ان تكون هناك بؤر متعددة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١. مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من (١٠) عروض مسرحية، للفترة من (٢٠٠٩-٢٠١٥) والتي كانت عروض مسرح بيئي قدمت في محافظة بابل خلال هذه الفترة ، وكما مبين في الجدول رقم (١)

| ت | اسم المسرحية | اسم المؤلف | اسم المخرج | مكان العرض | السنة |
|---|-----------------------|---------------------|------------------|--|-------|
| ١ | اما - او | عبد الكريم السوداني | سامي الحصناوي | مخزن التبريد المركزي في كلية فنون بابل | ٢٠٠٩ |
| ٢ | كشكول حضاري | عباس رهاك | عباس رهاك | اثار بروسيا - بابل | ٢٠١١ |
| ٣ | مغامرة كونية | عباس رهاك | عباس رهاك | محطة قطار بابل | ٢٠١٢ |
| ٤ | الامبراطور جونز عربيا | يوجين اونيل | امير هشام | حديقة كلية الحلة الاهلية | ٢٠١٢ |
| ٥ | طير الوجود | كاظم خنجر | كمال ناصر العساف | مقهى الجندول | ٢٠١٢ |
| ٦ | الضباع تغادر الولاية | رحيم مهدي | رحيم مهدي | مدخل نقابة الفنانين | ٢٠١٣ |
| ٧ | نبوءة | بيتر هاندكا | عباس رهاك | خلف كلية الفنون | ٢٠١٥ |

٢. عينة البحث :

اختار الباحث مسرحية (اما - او) و (نبوءة) كعينة للبحث وبشكل قصدي وذلك لتمثلها لمجتمع البحث ومشاركة الباحث في العرض وتطبيق عليها مؤشرات الاطار لنظري . وكُتب عن هذه العروض المسرحية مقالات نقدية اخذت حيزاً في الصحف والمجلات بسبب خطابها الفكري والجمالي .

٣. منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة بحثه والتوصل إلى النتائج .

٤. أداة البحث :

اعتمد الباحث في أداة التحليل المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

٥- تحليل العينات

مسرحية (اما - او) تأليف عبد الكريم السوداني اخراج سامي الحصناوي*

تدور فكرة المسرحية حول ما تخلفه الحروب والارهاب من اثار سلبية وامراض مجتمعية على الانسان ، اذ تنتشر هذه الاثار السلبية والامراض الاجتماعية بشكل مباشر او غير مباشر من قتل وسلب واختطاف واعتداء على الاعراض وما شاكلها من النتائج السلبية المباشرة ، وقد تكون غير مباشرة من خلال الحقد والكراه والامراض النفسية ، وهذا كله جسده الممثل والمخرج المسرحي (سامي الحصناوي) في مسرحية (اما - او) الموندرامية من خلال اسقاطه وتجسيده لعدة شخصيات تعرض حوادثها المختلفة في العرض المسرحي .

ففي تجسيده لشخصية (سامي) الذي يتبين من خلال الاحداث انه قد اختطف من قبل جماعة مجهولة بالرغم من كونه مسالما جدا وليس لديه اذية لأي شخص ويبقى فترة طويلة محتجزا في غرفة منعزلة في معمل مهجور - المكان الذي يشكل بيئة العرض المسرحي - فهو لا يعرف كم مضى من الوقت على اختطافه ولا يعرف السبب الذي اختطف من اجله ووضع في هذا المعمل المهجور ، ونتيجة لذلك تصاب شخصية سامي تلك الشخصية المسالمة بنوع من الجنون والاضطراب النفسي ، وبهذا يبدأ بعرض وتجسيد الشخصيات التي يعرفها في حياته والتي مرت بنفس الظروف التي مرت عليه ، ويتحول من شخصية الى اخرى فهو تارة يجسد شخصية (جبار الحسون) الذي يموت ويدفن وتقام على روحه الفاتحة واثناء الفاتحة يأتي شخص مناديا (جبار الحسون عدل ما مات) ويكرر العبارة عدة مرات فيدخل من الجهة الاخرى جبار الحسون ويحضر فاتحته ويقرا الفاتحة على روحه مع الجمهور وهو يستهزأ بهم لان اوضاعهم لم تتغير طيلة فترة غيابه وانه لم يمت وكان من دفن مكانه شخص مجهول الهوية كالكثيرين غيره بعدها يقارن بين شخصيته وشخصية جبار الحسون فيحاول الهروب لكن دون جدوى .

وتارة اخرى يجسد شخصية اخرى ويروي لنا ما مر به صديقه المسيحي حين اختطف ابنه (يعقوب) فيمنحه الخاطفون خيارين لا ثالث لهما ، اما يدفع الفدية وهي مبلغ كبير من المال او ان يقتلوا ابنه ، وبالفعل يقوم ببيع بيته ويدفع الفدية لكنهم يقتلوه بالرغم من ذلك ، فيقارن بين ما يمر به هو وما مر به صديقه المسيحي عند قتل ولده يعقوب ويحاول الهرب كذلك لكنه لا يستطيع اذ تلاحقه الفران وتمنع خروجه ، فيعود الى وضعه السابق .

ثم يجسد لنا شخصية اخرى تختطف اخته وتغتصب فلا يخرج من المنزل عدة شهور ، وعند خروجه تنفجر سيارة مفخخة تؤدي الى عوقه الجزئي وعند رجوعه من البار الى منزله يسمع صوت اطلاق نار فيتساءلون الناس عن هذا الاطلاق للنار والا يتبين انه يرم الطلق في الهواء ليقتل اشباح الخاطفين ويستتر على اخته التي تخيره اما يقتلها او يستتر عليها كما كان سابقا .

هكذا يعرض الفنان (سامي الحصناوي) شخصياته بشكل موندرامي منتقلا من شخصية الى اخرى مجسدا كل الشخصيات الرئيسية والثانوية من نساء واطفال ، وبمساعدة شخصيات تجسد (الفران) لانتقل من مكان الى اخر في مخزن التبريد المركزي للكلية .

* الاسم : الدكتور سامي محبس حسن الحصناوي

الولادة : ١٩٥٣

تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة ونال شهادة البكالوريوس في الإخراج المسرحي عام ١٩٧٦ وكانت أطروحة التخرج مسرحية (فتى الغرب المدلل) للكاتب الايرلندي (سنج) .

عمل مخرجا في التلفزيون العراقي لمدة ستة سنوات بين ١٩٧٥ / ١٩٨١ منتقلا بين القسم الدرامي إلى الثقافي إلى الأطفال .
نال شهادة الماجستير في العلوم المسرحية من أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٨٣ نال شهادته الدكتوراه في التمثيل من كلية الفنون الجميلة جامعة بابل . عام ٢٠٠٩

اعتمد المخرج في عرضه للمسرحية على انشائية غير مألوفة للمكان خارجا من نطاق مسرح اللعبة التقليدي ، ليشكل بيئة عرض مسرحية ذات جمالية مكانية تشمل بيئة العرض بالكامل مبنية وفق اليات المسرح البيئي القائمة على الارتجال في صناعة المكان المسرح وعدم التقييد بحدود زمكانية في بنية العرض ، وقد احتوى العرض بشكل عام نسقا من المفردات موجودة في المكان اصلا (مخزن التبريد المركزي) منها الانابيب والمحركات الكهربائية والاضاءة البسيطة وحركات المجاميع التي جسدت الفئران وغيرها من المفردات التي اعطت انطبعا عن طبيعة المكان التي تركت عميلة ادراكها للمتفرج نفسه .

لم يكن في هذه المسرحية اي منظر مرسوم او مشيد كما في المسرح المغلق بل اعتمد المخرج على المكان بطبيعته كما هو مع بعض التعديلات الطفيفة التي استغل بها المكان بالكامل كمكان جلوس الممثلين على علب معدنية داخل فضاء العرض ، كذلك حاول المخرج ان يستغل ما هو متوفر له في المكان نفسه من كتل ومواد ليستخدمها بشكل تأويلي جمالي كالخزان الموجود في مخزن التبريد يستخدمه الممثل ويحوله الى سخان كهربائي الذي اشتراه هو وزوجته قبل الزواج ، كذلك بعض المحركات الكهربائية المصفوفة بجانب بعضها البعض كأنها كراسي لجلوس المعززين في الفاتحة . فقد احتوى فضاء العرض على مكان واقعي او طبيعي مادي ملموس الذي يراه المتفرج اماه وهو عبارة عن تلك المكونات التي تواجدت في المكان ، ومكان متخيل غير مادي وغير ملموس كونه مخيلة المتلقي تبعا لآلية تعامل الممثل معه كمجلس العزاء الذي انشأت فيه الفاتحة على روح شخصية جبار الحسون ، لذلك كان الفضاء في العرض المسرحي مبنيا على بيئة المكان الطبيعية بما تحتويه من اجهزة كهربائية وانابيب معلقة وممدودة على الارض متلفة الاشكال والاحجام وعلى المحركات الكهربائية المصفوفة بجانب بعضها البعض ، مع بعض التعديلات الملازمة للعرض لتتحول الى بيئة مسرحية منسجمة مع فكرة العرض الرئيسية وسينوغرافيا الفضاء ، وكان استخدامها بشكل جمالي وتوظيفها المتقن بهرمونية عالية مع حركته وحركة المجاميع التي تتسلق وتسير بسرعة كبيرة على كل الانابيب فوق المخزن وعلى جوانبه وعلى الارضية لتكون بالفعل المعمل المهجور الذي خطف فيه سامي .

ولم يكن المتفرج منعزلا عن بيئة العرض المسرحي بل هو مشارك اساس في تكوينها من خلال عدة امور وظفها المخرج ليكون فعالا في اللعبة المسرحية والتكوين الجمالي للمكان وعمل المخرج لتجسيد ذلك جعل الممثل يتحدث اليهم بشكل مباشر بين الحين والآخر وكذلك دعوتهم لقراءة سورة الفاتحة مسبوقة بالصلاة على محمد في اللوحة التي تجسد فاتحة جبار الحسون وقد استخدم هذه التقنية عدة مرات وطرح الاسئلة عليهم ماذا يفعلون لو كانوا مكانه في موقف ما ، ومن جماليات المكان البيئي المسرح للعرض هو جلوس المتفرجين على العلب المعدنية القديمة التي وجدت اصلا في مخزن التبريد الذي وظفه المخرج كبيئة للعرض وهذه العملية سمحت للمتفرجين المشاركة في تكوين بيئة العرض بدون ان يعي ذلك مبدئيا فألغيت الحواجز المكانية والنفسية التي تفصل عادة بين المتفرج والممثل في العرض المسرحي التقليدي (مسرح العلية) ، كذلك منح المترج حرية الاختيار والتنقل وتغيير اماكنهم كالجلوس على البراميل الموجودة خلف المخزن او الجلوس في الممرات او البقاء واقفا ليشاهد العرض بزواوية رؤية تكون اكثر وضوحا وتمنحهم القدرة على مشاهدة كل ما يقع امامهم من احداث وبهذا كانت البؤرة مرنة ومتنوعة في العرض وتكونت عدة بؤر او زواوية للرؤية.

مسرحية (نبوءة) تأليف بيتر هاندكا اخراج عباس رهنك*

يستند النص المسرحي في مسرحية (نبوءة) على تكرار مجموعة من الجمل التي اشرك فيها الجمهور ليكررها بعد طلب الممثل منهم ذلك واهم هذه الجمل (امين في الصلاة ستبقى كما هي امين في الصلاة) وكان المخرج او المؤلف اراد من تكرار هذه العبارة ان يجمع كل الاديان والنبوءات في كلمة (امين) و (الصلاة) ، اذ كان النص عبارة عن مجموعة من الجمل تصل الى (٤٢٠) جملة تلقى بواسطة المؤدين ولا تحمل في طياتها بداية او وسط او نهاية او حبكة وهذا بدوره اعطى اولوية للعرض المسرحي على حساب النص الادبي .

يتكون العرض المسرحي من مجموعة من اللوحات الادائية والكتلية تم تشكيلها خلف كلية الفنون الجميلة في مكب للانقاض والمساطب او الكراسي الطلابية الغير صالحة للاستخدام فتم اتلافها ، فقد اتاح هذا الفضاء المفتوح امكانية توظيف المكان جماليا من خلال تكوين علاقة بين المكونات الطبيعية والمصطنعة في المكان المسرح مثل جذع الشجرة المقطوعة والتي وقف عليها الممثل وقام باداء حركات ايمائية مختلفة بجسده وكذلك المكان نفسه الذي هو مجموعة من الانقاض والتي اعيدت صياغتها وترتيبها لتناسب حركة الممثلين وطبيعة الفكرة والموضوع التي يريد المخرج ايصالها للمتلقي والتي كانت الكراسي هي المركز الاساس لهذه الانقاض ، والتي كان الهدف منها اظهار الوجه الحقيقي للوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وما يعتليه من قبح وخراب نتيجة تهافت السياسيين واحترابهم على تلك المناصب التي جسدت بالكراسي ، فقد اراد المخرج ان يوصل رسالة الى للسياسيين مفادها ان السلطة والمناصب التي يتمتعون بها ستكون يوما ما انقاض ليس الا فيجب ان يصححوا مسار تفكيرهم وعملهم من اجل الشعب وهي دعوة كذلك لهذا الشعب بالثورة لمستوى الحضيض الذي دفع به هؤلاء السياسيين عليهم ، وكانت تلك اللوحة مرتبطة جماليا مع بقية اللوحات الاخرى مثل الاقنعة والوجوه العديدة والمختلفة التي رتبت وصبغت وتم ربطها بحبال ويقوم المؤدي بشكل المهرج بتحريكها ليعطي فكرة بأن لا حقيقة ثابتة وكل شيء قابل للتغيير وان الوجوه السلطوية ذات النفوذ المؤقت والوجه المتقلب والخالين من الانتماء والفكر لا بد ان يأتي يوم ليكونوا تحت رحمة قائدهم المهرج الذي سيتلاعب بهم ويشكلهم كيفما يشاء واينما يشاء ، ولدعم هذه الفكرة او اللوحة المشهدية يقوم المهرج برسم لوحة من خلال مزج الالوان بعضها ببعض ويسكب عليها المشروب الغازي (البيبسي) لتنتج لوحة غرائبية غير واضحة المعالم وغير مفهومة تناسب مع الموقف الادائي في تشكيله لتلك الوجه حسب اهوائه وان كانت غير مفيدة وغير مجدية وان شكلها فقط ليرضي غروره واهوائه .

ومن جماليات الكان البيئي المسرح تعدد زوايا الرؤية فيه عكس مسرح العلبه الذي تكون الرؤية فيه بزواوية واحدة افقية ، فقد كام مركز الرؤية من الارض حيث تقع احداث العرض الى اعلى سطح البناية الذي وقف فيه مجموعة من الممثلين حاملين في ايديهم مرايا ليعكسو اشعة الشمس على الجمهور وهو

* عباس رهنك حسن

مواليد بابل - ١٩٧٨

حاصل على شهادة البكالوريوس جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة عام ٢٠٠٨

حاصل على شهادة الماجستير من جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة عن رسالته الموسومة (ثنائية التفاوض والتشاور في النص المسرحي العراقي) عام ٢٠١٤ .

حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة عن اطروحته الموسومة (ملامح مسرح ما بعد الدراما في العراق النظرية والتطبيق) عام ٢٠١٨

عمل تدريسيًا في كلية الحلة الجامعة الأهلية / قسم الفنون المسرحية

جزء من مداعبة الجمهور واشراكهم في اللعبة المسرحية وجعلهم جزء لا يتجزأ من بيئة العرض وتشكيل سينوغرافيته فأخذ الجمهور يضعون ايديهم على رؤوسهن لتلافي اشعة الشمس المنعكس من خلال المرايا عليهم ، لذا لم يكن لجمهور خاملا ولم يقتصر دوره على الفرجة فقط بل عمل المخرج بطريقة او بأخرى جعله اكثر فاعلية بالعرض المسرحي ، فعمل بعض الممثلين على سحب مجموعة من الجمهور الواقفين لمشاهدة العرض واخذ كل واحد على حدة يتكلم معه ويتمشى وكأنه صديقا له ، وكذلك المخرج نفسه اخذ يسير بين الجمهور ويوجه الممثلين ويطلب منهم اعادة بعض اجزاء العرض وكنهم في بروفا او تدريب للعرض وهذ بدوره الغى كلى الحدود الوهمية التي تفصل الجمهور عن العرض .

وقد اتسم العرض المسرحي بجماليات تشكيلية لمكونات الفضاء المسرحي ، حيث لم يكن هناك فراغ او منطقة غير قابلة للتأويل وان وجدت فتكون لها صيغة جمالية تفسر وفق دلالات عديدة بتمازجه مع فضاء العرض المفتوح فال فراغات الموجودة بين الممثلين والجمهور وكذلك بين اعلى سطح البناية ومركز العرض المسرحي في الانفاض الموجودة اسفل البناية كذلك بين الوجوه العديدة التي تحكم بها المهرج رفعا تارة وخافضا لها تارة اخرى كل هذه الفراغات المكانية لها قابلية التأويل باشتغالها مع بعضها البعض وفق فضاء مفتوح ممتد الى ما لا نهاية ، فالممثل الواقف على جذع الشجرة المقطوع وهو يؤدي حركات ايمائية بجسده فهو يشكل عرض مسرحي بحد ذاته فأشجار الكلية التي خلفه وكذلك السيارات المارة في الشارع خلفه والانفاض التي امامه وحتى السماء فوقه كل هذا اصبح جزء من فضاء العرض المسرحي ويقع على عاتق المتفرج تحديد ذلك الفضاء بما يراه ويؤوله هو لا غيره ، اذ لم يحدد للمتفرج مكان معين فبعضهم واقفا والبعض الاخر جالس على مساطب واخرين يشاهدون العرض من شبابيك الكلية ، وهذه الامكانيات المتاحة لا يمكن توافرها في مسرحة العلبة الذي ينحصر في حدود معينة .

وتميز العرض المسرحي بالانفتاح العلاماتي وتعدد الدلالات فتراكمات الانفاض حولت من خلال الاحداث من شكلها الاولي البائس كقمامة الى تشكيل صوري للسلطة او الحرب والدمار ، وكذلك الاشعة المنعكسة من المرايا التي صيرت كأنها عملية تطهير للمتفرج ولكي يقبل فكرة انه مشارك في هذه العملية المسرحية وما تعكسه من افكار حياتية لها علاقة مباشرة به من حيث التكوين ومن حيث النتائج المترتبة عن هذا التكوين .

الفصل الرابع

النتائج

٢. تتميز جماليات المكان في العرض المسرحي البيئي بكون كل شيء حقيقي وطبيعي ينبعث من طبيعة المكان نفسه ، فهو يعتمد بشكل اساس على ما يوفره مكان العرض من مكونات يتم ترتيبها واعادة تشكيلها بما يخدم العرض المسرحي ويحقق فكرة المخرج كما في مسرحية (اما - او) التي اعتمدت على مخزن اجهزة التبريد في كلية الفنون الجميلة ، وكذلك مسرحية (نبوءة) التي اعتمدت على الموقع الاثاري .
٣. من جماليات المكان في المسرح البيئي اعتماده على انشائية غير مألوفة للمكان خارج نطاق مسرح العلبة التقليدي كما في مسرحية (اما - او) التي اعتمدت على اجهزة التبريد الضخمة والمحركات الكهربائية والانقاض في مخزن التبريد لإنشاء مكان مسرح للعرض المسرحي ، واعادة انشاء المعبد في مسرحية (نبوءة) .
٤. دمج مكان التمثيل والجمهور معا في مكان واحد وتكوين بيئة مسرحية يشترك في تكوينها الاثنان معا كما في المسرحين.
٥. المتلقي عنصر فاعل في العرض المسرحي البيئي فهو يشترك في اللعبة المسرحية ويبيدي رأيه حول الموضوع الذي يطرحه الممثل عليهم اثناء العرض .
٦. يتسم فضاء العرض المسرحي البيئي بعدم تناهيه في نقطة واحدة هو يشمل الفضاء المسرحي بالكامل.
٧. تعدد الزوايا او بؤرة الرؤية في العرض المسرحي البيئي وامكانية المشاهدة من الزاوية التي يراها المتفرج مناسبة له .
٨. من جماليات المكان في المسرح البيئي هي الحرية التي يمنحها للمتلقي ليغير مكانه وينتقل من مكان لآخر ليشارك العرض بصورة اوضح فلا فواصل بين الصالة ومكان العرض .
٩. للمكان في العرض المسرحي البيئي جمالياته الخاصة التي تكمن في تعدد التأويلات لكل محتويات المكان ، فحتى الفراغ يؤول لتفاعله مع مكونات العرض المسرحي الاخرى.
١٠. خلو العرض المسرحي البيئي من الزمكانية ذات الطرح المباشر فهو يترك للجمهور تأويل المكان والزمان وفقا لرؤيته وتأويله هو .

الاستنتاجات

٣. ان المكونات الطبيعية والحقيقية للمكان في العرض المسرحي البيئي يجعل المتفرج يشعر بعدم التصنع في انشائيتها ويحقق غاية جمالية عبر استثمار الاشياء في بيئتها الطبيعية .
٤. الانشائية غير المألوفة للمكان تعطي المخرج حرية اكبر في عملية تطويع المكان ومسرحته .
٥. التفاعل المشترك بين الممثل والمتفرج في تكوين بيئة العرض المسرحي اعطى احساس معايشة الاحداث المعروضة وتدخله بها ولا يقتصر دوره على المشاهدة فقط فهو جزء من اللعبة المسرحية .
٦. عدم تناهي الفضاء في العرض المسرحي البيئي في نقطة واحدة مكن المتفرج من توين صورة متحركة لفضاء العرض لتشمل كل ما يشغله مكان العرض وما حوله .

٧. تمكين المتفرج من تغيير مكانه في العرض اعطى طابع المشاركة في الاحداث والاسهام في تقديم العرض المسرحي المشترك بين الممثل والمتفرج وكسر الحواجز بينهما ، وكذلك مكن الرؤية بشكل اوضح لدى المتفرج لوجود الكتل الثابتة التي قد تعيق الرؤية .
٨. عدم وجود حقيقة ثابتة للزمكانية في العرض المسرحي البيئي ، فهي تمتاز بالليونه في الطرح لتنتقل من زمان الى اخر ومن مكان الى اخر بسرعة وبمشاركة الجمهور .

الهوامش

١. جميل صليبا ، المعجم المسرحي ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص٤٠٧ .
٢. هربرت ريد ، معنى الفن ، ط٢ ، تر: سامي خشبة (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦) ، ص٣٧ .
٣. ابراهيم مذكور ، المعجم الفلسفي (مصر : مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٣) ، ص٦٢ .
٤. ابن منظور ، لسان العرب ، ج٥ ، (بيروت : دار المعارف ، ١٩٨٣) ، ص٥٩٦٠ .
٥. كريم رشيد ، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر ، (بغداد : دار ومكاتب عدنان ، ٢٠١٣) ، ص٤٣ .
٦. ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ٢٠٠٦) ، ص٤٧٣ .
٧. اكرم يوسف ، الفضاء المسرحي ، (دمشق : دار مشرق مغرب ، ١٩٩٤) ، ص٢٦ .
٨. رشيد الحمد ومحمد سعيد صباريني ، البيئة ومشكلاتها ، (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٧٩) ، ص٢٤ .
٩. جميل صليبا ، المعجم المسرحي ، مصدر سابق ، ص٢٢٠ .
١٠. راوية عبد المنعم ، القيم الجمالية دراسة في الفن والجمال ، (الاسكندرية : دار المعرفة الجماعية ، ١٩٨٧) ، ص١٩٥ .
١١. عبد الرحمن بدوي : مدخل الى الفلسفة (الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٥) ، ص١٩٧ .
١٢. عامر صباح المرزوك ، الخطاب الجمالي ، (بغداد دار ومكتبة عدنان ، ٢٠١٤) ، ص١٢ .
١٣. اميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣) ، ص٣٩ .
١٤. اميرة حلمي مطر ، المصدر السابق نفسه ، ص٦٢ .
١٥. اميرة حلمي مطر ، المصدر السابق نفسه ، ص٨١ .
١٦. حسن مجيد العبيدي ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٧٨) ، ص٢٨ .
١٧. اميرة حلمي مطر ، المصدر السابق نفسه ، ص١٤٨ .
١٨. مصطفى غالب ، هيجل ، (لبنان : مكتبة الهلال ، ٢٠٠٠) ، ص١٥٠ .
١٩. كريم رشيد ، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر ، (بغداد : دار ومكتبة عدنان ، ٢٠١٠) ، ص٩٧ .
٢٠. جميل حمداوي ، الاخراج المسرحي (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١١) ، ص٨٥ .
٢١. شاكر عبد الحميد ، الفن والغرابية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠) ، ص٣٨٤ .
٢٢. جيرزي كروتوفسكي ، نحو مسرح فقير ، تر: كمال قاسم نادر ، (العراق : وزارة الثقافة ، ١٩٨٢) ، ص١٧ .
٢٣. محمود ابو دومة ، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمتفرج ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩) ، ص٨٢ .
٢٤. محمود ابو دومة ، مصدر سابق ، ص٩٢ .
٢٥. بيتر بروك ، الشيطان هو الضجر ، تر: محمد سيف ، (الشارقة : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٦) ، ص٢٥ .
٢٦. كولين كونل ، علامات الاداء المسرحي مقدمة في مسرح القرن العشرين ، تر: امين حسين الرباط ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ، ١٩٩٨) ، ص٢٢٣ .
٢٧. محمود ابو دومة ، مصدر سابق ، ص١١٣ .
٢٨. جيمز روز افنز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك ، تر : انعام نجم جابر ، (بغداد : دار المأمون ، ٢٠٠٩) ، ص١٧٧ .
٢٩. مدحت الكاشف ، المسرح والانسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص٦٠ .
٣٠. كريستوفر اينز ، المسرح الطليعي ، تر: سامح فكري ، (القاهرة : اكااديمية الفنون - مركز اللغات والترجمة ، ١٩٩٤) ، ص٤٤٣ .
٣١. كريستوفر اينز ، المصدر السابق نفسه ، ص٣٣٥ .
٣٢. عقيل مهدي يوسف ، فكرة الاخراج ، (الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠١١) ، ص٣٥ .
٣٣. جيمس ميرون ، الفضاء المسرحي ، تر: محمد سعيد واخرون ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة - اكااديمية الفنون ، ١٩٩٦) ، ص١٥٧ .

٣٤. اوناشا دهوري ، المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة ، تر:امين حسين الرباط ،(القاهرة : مركز اللغات والترجمة - اكااديمية الفنون ، ٢٠٠١) ، ص٣٠.
٣٥. المصدر نفسه ، ص٣١.
٣٦. ثيودور شانك ، ما وراء الحدود المسرح الامريكي البديل ، ج١، تر: سامي خشبة ، (القاهرة : مهرجان القاهرة التجريبي ، ٢٠٠٨) ، ص١٦٤.