

الفضاء المسرحي... بين التقليد والتجديد

أ. د. باسم عبد الأمير الاعسم
جامعة القادسية- كلية الفنون الجميلة

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢-٣-١

تاريخ القبول: ٢٠٢٢-٣-٧

الخلاصة:

مشكلة البحث: يمكن إجمال مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

كيف يحدد المخرج الفضاء الأرحب لخطاب العرض المسرحي؟ وما المقاربة المناسبة لأحداث التأثير في نفسية المتلقي؟! وما طبيعة الأدوات التي تجسد فلسفة العرض على أكمل وجه؟! وما الفضاء الأنسب للعرض المسرحي؟!

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على أهمية الفضاء المسرحي، بوصفه ميداناً إجرائياً لمختلف العروض، ومن ثم تأشير جدلية العلاقة بين العرض والفضاء المسرحي، الذي يعد وعاءً يحتضن الصورة الفنية الدرامية.

هدف البحث: يهدف البحث إلى الآتي:

- ١- تأكيد نسق الفضاء في اكتمال صورة العروض المسرحية فنياً وجمالياً.
 - ٢- التمييز بين المقاربات التقليدية والتجديدية.
 - ٣- ترجيح المقاربات التجديدية في الفضاءات المسرحية، بوصفها تتطوي على اجتهادات رؤيوية.
- منهج البحث:** استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

Abstract

As long as the theatrical show represents a visual space formed by audio, visual and dynamic formats, both linguistic and non-linguistic. It includes (6) texts that form the seventh text which is the text of the speech of the theatrical show, in line with the modern vision and the semiological approach.

According to this perspective, the speech of the theatrical show should be examined with an insightful eye that leaves the superficial view of unpremeditated judgments which doesn't see the performance with an eye aesthetically trained because the problem concerned with way according to it the show comes out and then reads. If the reading (dictation) is backward, then no avail is desired from it, and if it is a aware, insightful reading that assimilates the consistency of the discourse of the theatrical show, then undoubtedly it will be of use on the technical, aesthetic and communication levels. And that's because the theatrical show consists of two systems: the visual system that the texts of the show make and the conceptual system of the recipient and his awareness of the structure of the show speech as a perceptual conceptual system. The combination of these two systems establishes the text of the speech of a theatrical show with its artistic, aesthetic, semantic and communicative dimensions .

مصطلحات البحث:

الفضاء المسرحي: ((المسافة والامتداد اللامحدود، وكذلك، بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزمني للكلمة. وفي اللغة العربية تترجم هذا الكلمات إلى كلمة فضاء أو فراغ أو مجال أو حيز)).^(١)

المقاربة: هي من الفعل (قرب)، مقاربة النص: تعني النظر فيه، وتحليله لمعرفة أوجهه.^(٢) وهي بالفعل، طريقة للتعبير عن الشيء المراد إيضاحه أو معالجته.

(١) الدكتورة ماري الياس والدكتورة حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ط٢، ٢٠٠٦)، ص ٣٣٧-٣٣٨.

(٢) عبد الغني أبو العوم، معجم الغني (الدار البيضاء، كلية العلوم الإنسانية، ب.ت.) ص ٨٦٤.

المقدمة:

إن تعدد أمكنة العروض المسرحية وتنوعها، مثلما هي النصوص الدرامية ومذاهبها، يجعل الفضاء المسرحي - هو الآخر - له مقاربات متباينة، على صعيد المفهوم والأجراء على حد سواء. إذ أن الفضاء يتشكل من أنساق أدبية وفنية، ذات طابع درامي، تؤسس بنية الفضاء المفتوح، أو المغلق معاً، ولكل نوع آليات وأدوات ومحددات، تسهم في تصعيد وتائر الاتصال مع الجمهور، بما يحقق المتعة، والدهشة والجمال، إذ أن نص خطاب العرض المسرحي ليس معزولاً عن فضائه، الذي يعد بمثابة الوعاء أو الحيز، أو الإطار، الذي يحيط بالصورة المشهدية ذات الطابع الفني، فيضفي عليها قيمة تعبيرية وفنية رامزة، ذات بعد جمالي وتواصل، وهذا يعد جزءاً من حيثيات الصورة الفنية نفسها.

إن الفضاء المسرحي يتخطى الأبعاد الهندسية، وخاصة الفضاء المفتوح، لأنه ينطوي على رؤى اخراجية تجديدية، ذات مقاربات ثلاثية الأبعاد، تتعدى الساكن، وتحطم الحاجز الرابع الافتراضي، لتعبر عن المضمونات الفلسفية والفكرية والاجتماعية، على وفق وسائل، وأدوات فنية تحقق الجمال، وتتوسل بالخيال، لتحطيم الأطر التقليدية، التي طالما انتهجتها الأساليب الواقعية، والطبيعية ومن على شاكلتها، ما دام المسرح يقترب بالأحلام، والخيالات العائمة في فضاءات السحر والجمال والدهشة.

ولذلك، تقاسمت الفضاء المسرحي مقاربات، تراوحت بين ما هو تقليدي ساكن ورتيب، وبين ما هو تجديدي، يستند إلى الافعال الديناميكية في التعامل مع الكتل والتكوينات، ضمن المساحات أو الخطوط الأفقية، والعمودية لفضاء العرض المسرحي، بما يتوافق وروح العصر.

فضاءات العرض المسرحي

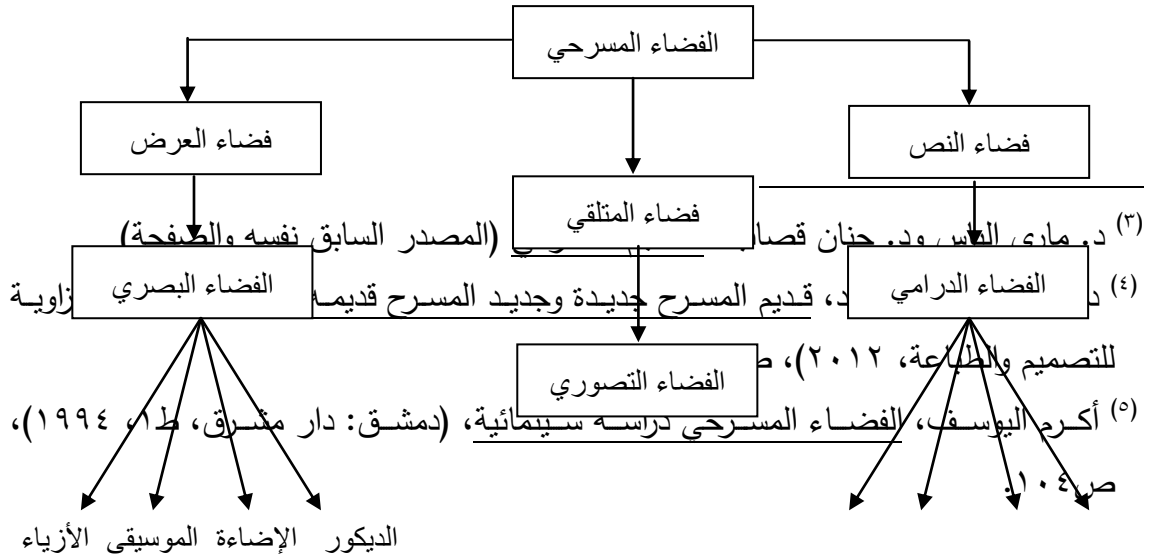
يتخذ الفضاء المسرحي دلالات متباينة و((خصوصيته تتبع من كون المسرح يشكل نقطة التلاقي بين الادب والفن والممارسة الاجتماعية فهو كنص جزء من الادب يخضع لمعايير التحليل الأدبي، وهو كعرض يعتبر ممارسة اجتماعية (اللقاء والاحتفال) وهو كفن يقوم على الفرجة، والتموضع في المكان، ويستعير الكثير من أدواته من فنون أخرى كالتصوير والعمارة)).^(٣)

لقد شهد المسرح العالمي المعاصر صراعات جسدت إرادات وتطلعات متباينة على صعيد المدارس الإخراجية، منذ عصر النهضة، وحتى هذه اللحظة، ففي عام ١٩٣٠ ((حدد آرتو مشكلة المسرح قائلًا: إذا كان الناس تركوا عادة الذهاب إلى المسرح، فذلك لأننا قد أعدنا ولأربعين سنة خلت، أي منذ عصر النهضة على المسرح الوصفي السردي والنفسي ورواية الحكاية، ولكي تحقق واقعاً جديداً يحتاج المسرح إلى حركة جديدة، وأول التطورات نحو المسرح الجديد، هو العمل الطاقمي في (المسرح المفتوح)).^(٤)

كما ان الاشتغال في العروض المسرحية ذات الفضاءات المفتوحة غير المقيدة بثوابت المسارح التقليدية، مثل عروض الشارع والمقهى والسيرك والمنتزهات والصحراء الخ، يستلزم تهيئة عناصر نجاح تلك العروض، وفي مقدمتها، النص الدرامي، المشفوع بلغة بصرية أخاذة، من دون حوارات سردية مطولة، لان العرض المسرحي يقدم في الهواء الطلق، ولا يمكن له أن يتخلى عن النص، فالنص المسرحي ((موجود في فضاء مسرحي، وهو لا يمكن أن يدرك إلا في حدود فضائية، مهما اختلفت وتتنوع الآراء والمذاهب والعروض المسرحية، بدءاً من المسرح اليوناني القديم ومسرحيات الأسرار في القرون الوسطى وصولاً إلى المسرح الملحمي والطقسي ومسارح الشارع والمقهى ومسرح الدمى والخبز... الخ)).^(٥)

ولقد دعا شعراء المسرح (أدولف أباويرينهارت، وجوردون كريج، وآرتو.. وسواهم) إلى تخطي قداسة النص، والعروض المسرحية التي توله المؤلف، فالنص كتب ليرى النور في فضاء العرض، الذي ينبغي أن لا يرهق كاهله بمزيد من الكتل الديكورية، والإكسسوارات، والتكوينات المقرفة، بما يعكس بنحو سلبي على آلية التلقي، لكن النص بوصفه فضاءاً درامياً، يعد أبرز فضاءات العرض المسرحي، بل نقطة انطلاق الحدث باتجاه الأفاق وان كانت مكملات العرض تتخطاه.

وفي أدناه الترسيم التي اقترحتها والتي توضح فضاءات الخطاب المسرحي وكالاتي:



الشخصيات الحوار الأحداث المكان

من الجدير بالذكر، ان المسرح العالمي والمسرح العربي بوصفه جزءاً من حركته، قد شهد مقاربات توزعت على محورين كما أرى وعلى الوجه الآتي:

أولاً: المقاربة التقليدية. ثانياً: المقاربة التجديدية.

المقاربة التقليدية

في ما يخص المقاربة التقليدية نقول: انها تتجسد واضحة في العروض المسرحية، التي تفصح عن نقل تجارب الآخرين، من دون إحداث نزعة التجديد والإضافة النوعية، لذلك، تبقى تلك العروض ذات فضاءات أفقية، تهيمن عليها سلطة النص، لإيصال معنى العرض، كهدف أعلى، من دون الخوض في تفاصيل صناعة الفضاء المسرحي البصري، وهذا النكوص الإخراجي، يفسر لنا سيادة الرؤية التقليدية، والفهم القاصر لطبيعة الخطاب المسرحي، الذي تشيده الخبرة الفنية للمخرج، وشساعة خياله المنتج، ومن ثم رهافة حسه الفني، وثقافته، فينتج الفضاء المسرحي المتقن، من دون ترهل بصري، ورتابة إيقاعية مقيته، وطغيان سردي مقرف.

إن الفضاء المسرحي تحكمه العلاقة بين الدال والمدلول، ما دام الفضاء حاضناً للأنساق الحركية والبصرية، والسمعية، المشبعة بالعلامات السيميائية الدالة على خصب الإشارات الموحية، والتي أريد لها أن تبعث الشفرات الدالة إلى المتلقي، بكونه بنية تصويرية، وأحد أهم عناصر الرسالة وغايتها الرئيسية، إذ لا مسرح بلا جمهور مثلما لا عرض بلا مخرج مسرحي ضمن فضاء محدد.

وعلى حد قول (أوتكارزيش): ((إن الفن الدرامي هو فن الصور، وان جميع أنساق الفنون التي تدخل في بنية العرض تعمل معاً في إنتاج رسالة فكرية وجمالية يعبر عنها بأشياء مادية واقعية، كالديكور والإضاءة والموسيقى والتمثيل والأزياء والنحت والرقص))^(١).

لقد ذهبت العروض التقليدية ضحية التسليم، المطلق بمضمون النص وليس شكل العرض، مما استدعى الأمر إيجاد البديل، المناسب. وعلى وفق هذا التصور النقدي تتضح سلطة النقد المسرحي، في تشخيص مواطن الجمال والقيح في بنية العروض المسرحية، إذا ما أدركنا ((ان أهم ما يميز الدراما عن سواها من الأشكال الأدبية والفنية سيادة الفضاء السينوغرافي، أي النحت التشكيلي لأنساق خطاب العرض المسرحي، وان هذا الفهم العلاماتي

(١) اكرم اليوسف، المصدر السابق نفسه، ط ١٠٥.

لخطاب العرض المسرحي، جعل النظريات الحديثة، ومنها السيميائية تقر: بأن العرض المسرحي إن هو إلا كم من الاشارات السيميائية الحاملة لمعاني النص^(٧).

وهذا لا يعني ملء فضاء جغرافية المسرح بمزيد من الكتل والاكسسوارات، بما يرهق كاهل الفضاء المسرحي، وربما يشكل هذا التزاحم الكتلّي -إذا ما كان جامداً يفتقر إلى الحركة، تكويناً عشوائياً، يفتقر إلى الصياغة التشكيلية والمهارة الجمالية، في نحت الفضاء المسرحي، مما ينعكس ذلك على المسافة الجمالية بين المتلقي والعرض المسرحي فيشوبها الازباك.

إن المقاربة التقليدية تجعل المخرج ذا طبيعة تفسيرية، وكأن مهمته الرئيسية، تفسير مضامين النصوص، وكل شيء يكرس لهذه الغاية، فتبقى مناطق معتمدة في خطاب العرض، بحاجة إلى أضاءتها باكتشاف الوسائل والعلاجات الجديدة غير المكتشفة.

فضلاً عن ذلك، ان بنية خطاب العرض المسرحي يجب أن تكون متحولة طوال زمن العرض، وليست ساكنة، لأن الدراما ((حقل معرفي مشروط بقانون الجدل بين ما هو كائن، وبين ما ينبغي أن يكون، لذلك، أن الثابت في الدراما، هو العنصر الدينامي المتغير، حسب ما يقتضيه منطق العصر، وملكة الذوق، والضرورة الدرامية، مما يشكل المظهر الدال على حيوية الخطاب المسرحي، بما يجعل المفاهيم الفكرية والجمالية المحمولة على بنية الدراما، ذات طابع تحولي))^(٨).

بمعنى، ان العروض المسرحية الناجحة، هي ذات الفضاءات الجميلة، التي ينتجها الوعي الإخراجي والتصميمي الخلاق، والحس التجريبي المغاير، الذي يبيث الروح في أنساق الفضاء المسرحي، فتفعل فعلها المؤثر في نفس وذائقة المتلقي، بما يخلق الإقناع والدهشة والمسرة، وهذه أهم ركائز الخطاب المسرحي الجميل والجليل معاً.

في حين أن أغلبية العروض المسرحية التي قدمها رواد المسرح العربي في الوطن العربي كافة تدرج ضمن العروض التقليدية ((إذ أن المسرح في البلاد العربية ابتداءً من نهاية القرن التاسع عشر ولد من النقل والاقْتباس، لأن كل شيء في وضع العرب أصبح مهياً لولادة في الدراما... ومن هنا نرى ان العودة إلى الاحتفالية عن طريق المسرح ليست بدعة وإنما ضرورة عصرية مشروعة))^(٩).

المهم ان المقاربة التقليدية، ذات آفاق محددة مهما تنوعت خشبات المسارح، ما دامت تدور في فلك الامكنة المغلقة، لكن فضيلتها، انها يمكن أن تقدم العروض المسرحية في جميع المواسم ومختلف المسرحيات من المذهب المسرحية كافة.

(٧) أ.د. باسم الاعسم، مقاربات في الخطاب المسرحي، (دمشق: دار الينايبع، ط١، ٢٠١٠) ص ٨٠-٨١.

(٨) أ.د. باسم الاعسم، الجميل والجليل في الدراما، (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ط١، ٢٠٠٢)، ص ١١.

(٩) محمد أديب السلاوي، الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، ١٣٤، ١٩٨٣) ص ٨٤-٨٥.

المقاربة التجديدية

أما المقاربة التجديدية فهي على الضد من المقاربة التقليدية، لأنها تمثل الوجه الناصع للتجديد المسرحي (الفكري والفني)، المعزز بالأطروحات الجمالية، التي تعمق شعرية وشاعرية الفضاء المسرحي، التي من خلالها يصار إلى التركيز على الشكل البصري للفضاء المسرحي، الباعث على التأمل والجمال والفن والتأويل. ولذلك ان العروض المسرحية ((الحافلة بالحوارات السردية، والمزحمة بالخطابات الأيديولوجية والفلسفية، لم تعد قادرة على جذب وإغراء حواس المتلقي بحيث تعمق صلته بخطاب العرض، ويأتي غياب العنصر الجمالي فيعمق حالة القطيعة))^(١٠).

ان سر نجاح العديد من العروض المسرحية، وخاصة ذات الطابع الاحتفالي أو الفرجوي منها، انها قد انطوت على أفكار جليلة، صيرت بهيئة حوارات مسرحية، ذات أشكال بصرية نابضة بالصور المسرحية الجاذبة التي تساهم برسم الملامح الجمالية للفضاء المسرحي، بما يسر المتلقين على اختلاف وعيهم وذائقتهم وشرائحهم وتقافاتهم، لأنها تخاطب الآخر بالوسائل الفنية والجمالية، التي هي مصدر الجلال الفني في الفضاء المسرحي، بوصفه مثيراً يخلق الاستجابة الجمالية، الناتجة عن استيعاب الفضاء المسرحي، بوصفه مدركاً حسيماً واضحاً بلا غموض أو تعقيد.

وهنا يتعاطم الاتصال المسرحي بين الممثل كعلامة كبرى، كما يرى (رولان بارت) ضمن الفضاء، وبين المتلقي، بعده مستقبلاً، وبعكس ذلك، تحدث حالة الطلاق بينهما، مما يتسبب ذلك باستحالة تحقيق فعل المسرحية، الذي يتجسد من خلاله ذلك اللقاء بين المتلقي والفضاء المسرحي، الذي ((له دلالات وتجليات عديدة، وخصوصيته تتبع من كون المسرح يشكل نقطة التلاقي بين الأدب والفن والممارسة الاجتماعية، فهو كنص جزء من الأدب يخضع لمعايير التحليل الادبي، وهو كعرض يعتبر ممارسة اجتماعية (اللقاء والاحتفال) وهو كفن يقوم على الفرجة))^(١١).

إن تقديم العروض المسرحية في الفضاءات المفتوحة يشبه خروج الأفراد من البيوت المغلقة إلى الريف حيث المساحات الفسيحة التي لها تأثير ايجابي على نفسية المتلقين، وهذا ما فعله أساطين المخرجين العالميين والعرب، المجددين والباحثين عن فضاءات مسرحية مفتوحة تشرح صدور المتلقين وتسره من فرط جمالها. وبهذا الصدد يقول المخرج المسرحي (بيتربروك): ((لقد بدأنا خلال السنوات الثلاثة الاولى، القيام بتجارينا خارج المسارح. لقد مثلنا أكثر من مائة مرة، مثلنا في كل مكان ما إلا في المباني المخصصة للمسرح: في

(١٠) أ.د. باسم الاعسم، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي، (دمشق: دار تموز للطباعة

والنشر، ط ١، ٢٠١١) ص ٤٢.

(١١) الدكتورة ماري الياس، والدكتورة جنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان

ناشرون، ط ٢، ٢٠٠٦) ص ٣٣٨.

المقاهي، في الصالات التي يجتمع فيها الجمهور أثناء الاستراحة، في الشوارع، مثلنا في الاماكن الخربة، في القرى والمدن الافريقية، في الساحات العمومية في أمريكا في البارات))^(١٢).

إنه نفس التمرد الذي قاده (آرتو ويوجين باربا وشاينا) المتمردين على خشبة المسرح، بحثاً عن فضاءات ليست تقليدية، وضمن هذا السياق قدمت تجارب مسرحية عربية لعدد غير قليل من المخرجين في البلاد العربية لتعزيز الاتجاه التجريبي في المسرح المعاصر، حتى باتت تلك التجارب في المسارح المفتوحة، وإن كانت أكثر نضجاً وتقنية تذكرن ببواكير الظاهرة المسرحية في الأزمان الغابرة لدى الإغريق، والحضارات الشرقية (الهندية، الصينية، اليابانية) خاصة، حيث سادت الظواهر والإشكال المسرحية الدرامية وشبه الدرامية، إلا أنها تمثل استجابة حقيقية لتطلعات المخرجين المسرحيين، وحاجة ضرورية أملتها طبيعة الظروف الاجتماعية والثقافية، والتقنية، فلاقت العروض المسرحية المفتوحة ذات المقاربات التجديدية، رواجاً واستحساناً من لدن المتلقين والنقاد على حد سواء، لجنتها واختلافها، وهويتها العربية المائزة، لكونها قد تمرت على الشكل المألوف للمعمار التقليدي للمسارح، والذي طالما ألفتة ذائقة المتلقين ربحاً من الزمن.

وقد تميز مسرح القرن العشرين بترسيخ الخطابات المسرحية التجريبية، مما انعكس ذلك على علاقة المتلقين بالممثلين في ضوء المتغيرات الحاصلة في بنية العروض وفضاءاتها المسرحية، فلقد عني المسرح التجريبي أو ((مسرح الطليعة في القرن العشرين اهتماماً رئيساً بتغيير طبيعة العلاقة بين المشاهد والممثل، وارتبط تغيير التنظيمات المساحية للمسرح ارتباطاً أساسياً بهذا الإصلاح ومن ذلك ان استغنى برخت وميرهولد عن إطار خشبة المسرح كي يحدا من خداع واقعية الجدران الأربعة التقليدية))^(١٣).

وعليه، فإن مسرح برخت يعد بمثابة النقيض المباشر للمسرح التقليدي، على صعيد النص والاداء والتقنيات بهدف تحقيق التغريب المسرحي، القائم على قاعدة جعل اللامألوف مألوفاً وبالعكس، وأحالة العرض المسرحي إلى لعبة مسرحية تقدم أمام المشاهد من دون دغدغة مشاعره، بل إيقاظ حواسه كيما يتخذ موقفاً مما يدور أمام عينيه من أحداث، بعد أن يكون الجدار المفترض بين الممثل والمتلقي قد تحطم.

وعلى وفق هذا التصور، فإن المقاربة التجديدية، تسر عين المتلقي وتمتع ذهنه، بانفتاحها على مشكلاته وتطلعاته، بحسب لغة ثلاثة وسطى تناغي شرائح المجتمع كافة، دونما إيغال في الموضوعات البعيدة عن واقعه، واللغة المتعالية، لكنها تستهدف الارتقاء بوعي المشاهد وإمتاعه بنصوص منتقاة من صلب واقعه وربما من التراث الوطني والقومي. ويهيمن في العروض المسرحية التجريبية ذات الفضاءات المفتوحة ثلاثة فضاءات وكالاتي:

١- فضاء الممثل.

٢- فضاء النص (الحوار).

٣- فضاء المكان.

المهم ان تجارب روجيه عساف ود. سعدي يونس والطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد وصلاح القصب وسامي عبد الحميد لم تذهب سدى، لأنها مهدت السبيل لاتجاه مسرحي مختلف.

^(١٢) بيتربروك، الشيطان هو الضجر، ترجمة وتقديم د.محمد سيف (الشارقة: دائرة الثقافة-

الإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠٠٦)، ص ٣٤-٣٥.

^(١٣) جيمس ميردوند، الفضاء المسرحي، ترجمة: د. محمد سيد الحسين علي يحيى مراجعة، أ.د.

محمد عناني (القاهرة: اكااديمية الفنون، ١٩٨٧)، ص ٢٣٩.

خلاصة البحث

بإيجاز، يمكن النظر إلى جميع التجارب المسرحية العالمية والعربية منها -خاصة- على أنها تغيير أسلوب، فرضه الوعي بالتجارب المسرحية المعاصرة، وتطلعات المخرجين المسرحيين التجريبيين، المهوسين بالتمرد على كل ما يمت بصلة إلى المسرح التقليدي، الذي أصبح ينتمي إلى الماضي، في الوقت الذي ترنو أبصارهم إلى مستقبل الخطاب المسرحي، وكيفية تجديد خلايا جسده المنهك، بفعل السرد، والوصف، والتحديد المكاني، والجدار الرابع الوهمي، ومحدودية الأداء التمثيلي، والموضوعات الذهنية والفلسفية الغامضة، على حساب القيم الفنية والجمالية والأدائية.

ولذلك، لا يمكن النظر إلى التجارب المسرحية الحديثة ذات الفضاءات الجمالية المبهرة على أنها نزوة، أو موضوعة، أو اجتهاد غير مدروس، لأنها، تمثل النقيض المباشر لما هو تقليدي، بوصفها رحلات استكشافية بحثاً عن البديل المناسب نصاً وعرضاً، وتقنيات، لكن ثمة أسباب جوهرية، قد حالت دون ترسيخ التجارب المسرحية ذات الفضاءات المفتوحة، وكالاتي:

- أولاً: عدم توفر النصوص المسرحية الخاصة بالتجارب أنفة الذكر .
- ثانياً: انعدام الدعم المالي للتجارب المسرحية باستثناء بعض الدول وفي مقدمتها الإمارات العربية المتحدة.
- ثالثاً: عدم وجود نظام الريتوار للأسباب أولاً وثانياً.
- رابعاً: الحروب والمتغيرات السياسية والاجتماعية وانعكاساتها السلبية والابوئة.
- خامساً: عدم وجود مهرجانات للتجارب المسرحية ذات الفضاءات المفتوحة.
- سادساً: ما قدم من تجارب على روعتها الا انها تمثل توجهات فردية وبجهود ذاتية، ولذلك، لم تشكل ظاهرة مسرحية ذات ملامح منفردة.

- مع يقيننا ان التجارب المسرحية أنفة الذكر لها فضائل ايجابية منها:
- ١-الذهاب إلى الجمهور بدلاً من مجيئه.
 - ٢-الاتصال بشرائح المجتمع المختلفة حيثما تكون.
 - ٣-طبيعة المكان المفتوح وما يمتلكه من خصوصية مائزة تنعكس بنحو ايجابي على نفسية المتلقين المشاركين بالعرض المسرحي.

التوصيات:

- ١-حث المخرجين على الاستمرار في تقديم العروض المسرحية ذات الفضاءات المفتوحة.
- ٢-عقد جلسات نقدية لتقويم تلك العروض وبيان أهميتها وخصوصيتها.
- ٣-إقامة المؤتمرات المسرحية لدراسة جدوى تلك العروض واشكالياتها.
- ٤-ضرورة تقديم الدعم المالي الإعلامي للعاملين في تلك العروض كمحفز معنوي بالدرجة الأساس.
- ٥-تشجيع النقاد والباحثين الأكاديميين على تقديم بحوث ودراسات ورسائل أو أطاريح عن هذه التجارب المسرحية.

مصادر البحث:

- ١-الدكتورة ماري الياس والدكتورة حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ط٢، ٢٠٠٦)، ص٣٣٧-٣٣٨.
- ٢-عبد الغني أبو العوم، معجم الغني (الدار البيضاء، كلية العلوم الإنسانية، (ب.ت)) ص٨٦٤.
- ٣-د. ماري الياس ود. حنان قصاب، المعجم المسرحي (المصدر السابق نفسه والصفحة)
- ٤-د. سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديده، وجديد المسرح قديمه، (بغداد: مطبعة الزاوية للتصميم والطباعة، ٢٠١٢)، ص٨٩.
- ٥-أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي دراسة سينمائية، (دمشق: دار مشرق، ط١، ١٩٩٤)، ص١٠٤.
- ٦-أكرم اليوسف، المصدر السابق نفسه، ط١٠٥.
- ٧-أ.د. باسم الاعسم، مقاربات في الخطاب المسرحي، (دمشق: دار الينابيع، ط١، ٢٠١٠) ص٨٠-٨١.
- ٨-أ.د. باسم الاعسم، الجميل والجليل في الدراما، (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ط١، ٢٠٠٢)، ص١١.
- ٩-محمد أديب السلاوي، الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة، ١٣٤، ١٩٨٣) ص٨٤-٨٥.
- ١٠-أ.د. باسم الاعسم، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي (دمشق: دار تموز للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١١) ص٤٢.
- ١١-الدكتورة ماري الياس، والدكتورة جنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، ٢٠٠٦) ص٣٣٨.
- ١٢-بيتر بروك، الشيطان هو الضجر، ترجمة وتقديم د.محمد سيف (الشارقة: دائرة الثقافة- الإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠٠٦)، ص٣٤-٣٥.
- ١٣-جيمس ميردوند، الفضاء المسرحي، ترجمة: د. محمد سيد الحسين علي يحيى مراجعة، أ.د. محمد عناني (القاهرة: أكاديمية الفنون، ١٩٨٧)، ص٢٣٩.