بناء الفضاء في نصوص علي العبادي ((تصاميم مقترحة))

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

تاريخ الاستلام: ١٨/ ٢/ ٢٠٢٣ **الكلمات المفتاحية**:
الفضاء الدرامي ، علي العبادي ، السينوغرافيا، التصميم
تاريخ القبول: ١٨/ ٣/ ٢٠٢٣
تاريخ النشر: ١/ ١٠/ ٢٠٢٣
DOI: https://doi.org/10.57026/mjhr.v3i2.66

ملخص البحث:

تناول البحث الآتي بناءَ الفضاء عند الكاتب والمخرج علي العبادي في نصوصه المسرحية حيث قام الباحثان بإنشاء تصاميم مقترحة لهذه النصوص في الفصل الثالث باختيار عينة البحث وتحليلها بتصاميم مقترحة جديدة لهذه.

وقد تناول الباحثان في الفصل الأول مشكلة البحث وهدفه وحدوده وتعاريف الفضاء والبناء .

أمّا في الفصل الثاني فقد قسمه إلى ثلاث مباحث فتناول المبحث الاول أنواع الفضاءات المسرحية، بينما دار المبحث الثاني حول عناصر بناء الفضاء وهي الكتلة واللون والشكل والملمس والحركة والغطاء، بينما تكلّم في المبحث الثالث عن حياة الكاتب واعماله ومميزاته وما يدور عنه.

أمّا الفصل الثالث حيث تناول البحث مجتمع البحث وعينه البحث.

وأخيرا تناول الفصل الرابع من البحث النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

بناء الفضاء في نصوص علي العبادي ((تصاميم مقترحة))

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

Building space in the texts of Ali Al-Abadi ((proposed designs))

Ali Hussain Sahib / prof. Haidar Jawad Kadhum
College of Fine Arts -University of Babylon

Received: 18 /2/2023
Accepted:18/3/2023
Published:1/10/2023
Keywords:
dramatic space, Ali Al-Abadi, scenography, design

Abstract

The following research dealt with the construction of space for the writer and director Ali Al-Abadi in his theatrical texts, where the researchers created proposed designs for these texts in the third chapter by choosing the research sample and analyzing it with new proposed designs for these.

In the first chapter, the researchers dealt with the research problem, its aim, its limits, and the definitions of space and construction.

In the second chapter, he divided it into three sections. The first section dealt with the types of theatrical spaces, while the second section revolved around the elements of building space, which are mass, color, shape, texture, movement, and cover, while in the third section, he talked about the life of the writer, his works, his characteristics, and what is going on about him.

As for the third chapter, the research dealt with the research community and the research community.

Finally, the fourth chapter of the research dealt with the results, conclusions, recommendations and proposals.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الفصل الأول :الإطـــار المنهجـي

أولاً : مشكلة البحث

يُعد الفضاء المسرحي الداعم المرئي للنص أو الحدث المقدم، و الحدث هو المكان الذي تتصارع فيه الشخصيات، وعامة ما يتكون الفضاء الدرامي من عدة عناصر ، فهو دعامة مهمة من دعامات النص والذي يوليها المؤلف اهتماماً كبيراً، و بمرور الوقت وبحكم التطور الحضاري طرأت تغيرات جوهرية على شكل ومضمون مجموعة من الاحتفالات التي كانت تقام في المعابد وسفوح الجبال والغابات التي يمكن تسميتها بالفضاءات المفتوحة، اذ تحولت هذه الحضارة الى ظاهرة مسرحية ذات قيم فنية في ثوب مسرحي جديد يقترب في اجزاء كل ما قلدناه سابقا فأصبح العرض المسرحي يشكّل فناً مُستقلاً واشكالاً متعددة تقدم داخل صالات المعرض ومنها الفضاءات المفتوحة، ومن هنا تبرز العلاقة الواضحة بين الفضاء والمنظر المسرحي كون الفضاء وبغض النظر عن طبيعته المعمارية ان كان مسرحيا دائريا رومانيا، او حلبة ايطالية، أو منصة في الهواء الطلق، حيث يُعد خاصية لا تنفصل عن المنظر المسرحي وذلك بوصفه وعاء يحتوي المعرض وفقاً لطبيعته الجمالية والفكرية والحسية وصولا الى القرون الوسطى ومحاولات الكنيسة للقضاء على التمثيل والممثلين، وعودتها في اتخاذ فضاء الكنيسة الداخلي وفضاءاتها الخارجية طريقا لنشر الديانة المسيحية واستقرار المسرح في عهد النهضة في العراء الخارجي حيث الامكنة المفتوحة والمناظر المسرحية الاكثر بساطة الى فضاءات ضيقة، تحدّد هذه الظاهرة في فضاء مسرح الحلبة حيث كانت ترابط المسرح فضاءً مفتوحاً ثم فضاءً مغلقاً مسرح حلبة ، ثم الخروج من المسرح الحلبة تغيرات تثير عدة تساؤلات ويجب ان نحصل على جواب منها وهنا التساؤل الاتي: كيف يتم بناء الفضاء في نصوص علي العبادي المسرحية؟

ثانياً : أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من ضرورة بعض المفردات التي سادت حول مصطلح البنية والفضاء المسرحي

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

وعلاقة ذلك بنصوص الفنان علي العبادي وتأتي أهمية الهدف في ضرورة التعرف على الفضاء المسرحي وكيف يستخدمه الفنان في أغلب العروض.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف من خلال تصاميم مقترحة على بناء الفضاء المسرحي في نصوص علي العبادي المسرحية.

رابعاً: حدود البحث

الحد الزماني: ٢٠١٠-٢٠٢٠

الحد المكاني: العراق ـ كربلاء

الحد الموضوعي: بناء الفضاء في نصوص على العبادي (تصاميم مقترحة).

خامساً: تحديد المصطلحات

- البُنيـة

البنية (لغة): البَنْيُ نقيض الهدم، بنى البناء بنياً وبناءً وبنى، مقصورة وبنايةً وابتناه وبناهُ ، والبناء: المبنيُ والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع [١].

البنية (اصطلاحاً): فهو يدل في تضاعفيه على دلالة معمارية وقد تكون بنية الشيء تكوينه، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء لذا يمكن التحدث عن البنية مضافة إلى الشيء نحو: بنية المجتمع، او بنية الشخصية، او بنية اللغة.

البنية (اجرائياً) : هو فرق لكل القواعد بطرق فنية مقبولة ولا يوجد نص لغوي أو عمل فني ليس به انزياح حتى لو كانت لغة معيارية.

- الفضـاء

الفضاء (لغة): فضاء (اسم) فضاء (مصدر فضا) ، الجمع (أفضية) الفَضَاء ما اتسّع من الأرض().

الفضاء (اصطلاحاً): وهو الحيز المسرحي الذي يحتوي على كل التكوينات والانشاءات والتشكيلات ويتضمّن مجمل العلاقات المكانية والبصرية().

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الفضاء (إجرائياً): و نعني بالفضاء كل ما يؤطر الخشبة المسرحية من سينوغرافيا وجداريات وديكور وأجواء وظلال فنية وعلامات سيميائية وإشارات بصرية ولغوية يتذيل بها العرض الدرامي.

الفصل الثاني :الإطار النظري للبحث

المبحث الأول : أنواع الفضاءات المسرحية

❖ الفضاء الدرامي :

إنه فضاء لغة النص، ففضاء مجرد على القارئ او المتلقي ان يبنيه في خياله وهو يشكل احدى مكونات النص المسرحي اذ انه يصاغ بأشكال واساليب متنوعة [٢] ، لأنه يعد فضاء مهم في العرض المسرحي وان لكن عنصر في المسرح له فضاء خاص وهذا الفضاء يشاهده المتفرج من خلال مشاهدته للعمل المسرحي ومختصرا لهذا الكلام يكون الفضاء الدرامي هو اشبه بالخطاب الدرامي.

إنّ القارئ عند قراءته لأي نص مسرحي يمنح صورة مكانية للعالم الخيالي للنص وهذا التطور يعد فضاءً دراميا اذ يبني المتلقي هذا الفضاء انطلاقا من التوجيهات التي وضعها المؤلف والتوضيحات الموجودة في الحوارات حيث يستطيع كل متلقي ان يرسم صورة خاصة للفضاء الدرامي[٣].

يشكل الفضاء الدرامي واحداً من اساسيات بنية النص المسرحي ويشتمل هذا النص على تشكلات النص المسرحي انعكاساته على القيمة الكلية للنص وان الفضاء الدرامي يختلف عن الفضاء المسرحي او الفضاء التمثيلي لان هذا الأخير يعتبر مبدئيا اي انه خاضع للنص الدرامي[٤] ، وبالطبع ان الفضاء الدرامي هو الفضاء الذي يقرأه المتفرج او المتلقي من خلال مرجعياته الفكرية والثقافية والجمالية في عملية التلقي وان الفضاء المسرحي بالطبع هو غيره الفضاء الدرامي لأنه الاول يعتمد العلاقة بالانشغال الإخراجي في حين الاخر له علاقة بالمدونة التقنية.

❖ الفضاء الدرامي كحيز للبناء الدرامي

عند التفكير لأنشاء صورة لعالم النص وبناءه الدرامي ينشأ لدينا فضاء درامي وهذا المنشأ ناتج عن حركة الشخصيات وتداخلها فيما بينها وذلك للسباق مع الزمن في بناء الاحداث وتسلسلها

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

وان لكل اخراج يجب ان يهتم بتحقيق انعكاس الفضاء الدرامي وكذلك عند القراء لأي نص مسرحي فهذه تعطي القارئ صورة مكانية وواضحة لعالم الدراما وان لكل متلقي يستطيع ان يعطي صورة درامية للنص حتى يستطيع ان يخرجه وحده وليس من المستغرب ان المخرج اختار ايضا صورة مغايرة للإخراج المسرحي ويكون الاخراج الناجح هو الاخراج الذي يطابق ويتلاءم ما بين الدراما والفضاء المسرحي (نص ومسرح)[٥]، ويمكن تقسيم الفضاء الدرامي الى جزئين وفي هذا التقسيم فقط صور الصراع بين فضاءين دراميين.

بناء الفضاء الدرامي

البناء الدرامي هو بنية او هيكل الاعمال الدرامية مثل المسرحيات والافلام وان كثيرا من الكتاب والنقاد قاموا بتحليل البناء الدرامي واولهم أرسطو في كتابة الخطابة والشعر.

وبالطبع انه ((الفضاء الدرامي في حركة مستمرة وتخضع حركته هذه الى لفعالية العلاقات الموجودة في الاحداث القليلة التي يمتلكها النص ولا يصبح الفضاء الدرامي حقيقة واقعية الا عندما يصور الإخراج المسرحي بعض العلاقات الخيرية التي ينطوي عليها النص ويمكننا القول ان الفضاء المسرحي والإخراج في جزء ما يتبعان باستمرار البناء والفضاء الدرامي للفضاء))[٦] .

حيث يمكننا القول ان المخرج كان حاد الموهبة وقدره كبير على الخلق والابتكار وتجعله قادرا السخرية وكذلك نستطيع ان نقول ان الفضاء الدرامي يكون في استمرار الاحداث التي تكون موجودة في النص المسرحي ولا نستطيع ان نقول ان الفضاء الدرامي يكون حقيقي وواقعي الا عند اللجوء الى الإخراج المسرحي حين ينمو الإخراج العلاقات الجزئية الموجودة ضمن فقرات النص المسرحي وهنا يمكننا القول ان الفضاء المسرحي وعملية الإخراج في بعض ما يتجهان باستمرار البناء والفضاء الدرامي للفضاء أي ان الفضاء الدرامي هو فضاء التخيل وعندما نريد بناء فضاءً دراماً يعتم على قدرتنا على التخيل والارشادات والمعلومات التي يعطيها لنا المؤلف المسرحي ومن جهة أخرى يكون الفضاء الدرامي رمزيا في حين يكون الفضاء المسرحي يكون ملاحظ بالعين أي انهما يكونان موجودان في ادراكنا الحسي دون توقف واحداهما يساعد الاخر في بناء نفسه وفي هذه الحالة يحدث الوهم المسرحي.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

اختلف مفهوم الفضاء المسرحي كاختلاف الأديان والمذاهب والنظريات المسرحية ابتداءاً من الاغريق عصرنا الحالي وعندما يكون مستوى التعامل مع المكان فأن الدراسات الجديدة في المسرح قد أعطت شيئا جديدا مع التعامل مع المكان بوصفه فضاءً وهناك من قال يوجد أكثر من الفضاءات في المسرح مثل باتريك وباقيس، وقدرات تلك الدراسات والبحوث والتجارب التي تطور مفهوم الفضاء عن مفهومه القديم الذي كان يسمى مكان وهناك مصطلح يسمى سينوغرافيا فهي الفن الذي يرسم التطورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء لذا خرج الفضاء من وضعه الدال الى دلالة على البعد الفلسفي (٧). وبهذا يكون الفضاء منظور* وغير منظور**.

عندما نقوم بمعالجة أي فضاء مسرحي نص وعرض فأنه يكون خاضع لإشكالية معقدة عند بناء فضاء العرض المسرحي يجب ان نأخذ النص وندرسه دراسة مفصلة لأنه يذهب بنا الى البحث الى نوعين من الفضاءات وهما فضاء النص وفضاء العرض وإيجاد العلاقة بينهما النص الدرامي يقيد العروض المسرحي بعدة نواحي لكن ليس من ناحية انشاء بنية الفعل وحسب ولكن من ناحية تعيين الحركة والديكورات وكذلك نستطيع القول ان الذي يقرأ النص الدرامي يستطيع ان يتخيل الفضاء المكاني عن طريق الوصف السردي وبهذا نستطيع ان نقول ان الفضاء الدرامي والمسرحي يزداد تعقيدا كلما زادت الانحرافات والتي لا تكون قابلة للتنبؤ على نحو كبير وان أي عمل فني هو عمل عرفي (٨).

- ❖ جماليات المنظر المسرحي في المسرح المفتوح

توصف مسارح الفضاءات المفتوحة بالعناصر التي تحتويها لان كل عنصر مستعمل فيها يؤثر أولاً على الفضاء نفسه وثانياً على المكونات الأخرى ويتكون الفضاء المفتوح من اربع عناصر وهي:

١) المستوى الأفقي السفلي: ويمثل أرضية المسرح.
٢) المستوى الافقي العلوي: ويمثل السقف.
٣) المستويات الرأسية: التي تمثل حدود الفضاء.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

٤) عناصر الفضاء: وهي مكونات غير بشرية سواء كانت نبات او جماد[٩] ، وان مسرح الفضاء المفتوح يحتاج تأويلاً شأنه شأن بقية المسارح لانّ هذا التأويل يحيل الأشياء الى شيء اخر ولكن ليس بالمستوى الذي حصل بالمسرح التقليدي.

❖ الفضاء المسرحي

انّ فضاء المسرح هو تعبير هندسي معماري وهو مساحة ذات إمكانيات متعددة. كما ان الفضاء المسرحي هو فضاء حقيقي للمسرح وهو الذي يدور فيه الممثلون حول انفسهم محددين بحضور المعنى في فضاء الملعب المسرحي وما يحدث او يدور وسط الجمهور.

وإنّ مساحة او فضاء المسرح هي مساحة معطاة ومحاطة بحدود وكمساحة هندسية ان الفضاء في المسرح هو فضاء يومي كما وان أي عرض مسرحي داخل فضاء المسرح هو الذي يخلق الفضاء المسرحي الا انهما منفصلين عن بعضهما وان الممثلون في أي عرض مسرحي هم بأنفسهم يخلقون فضاءً مسرحيا ويحددون مساحاتهم من خلال الكلمة والحوار والاضواء، وكل هذه الأضواء تعطي المشهد المسرحي صورةً متكاملةً.

المسرح هو فنّ الفضاء والزمن منذ البداية لكي يصبح وهو يسمى عرضًا للمكان المسرحي المحدد بالعلاقة الناشئة بين جماعة الممثلين وجماعة المتلقين مجتمعين في نفس الفضاء خلال وقت محدد ...

والمكان المسرحي يمكن ان يقدم كفضاء نوعي ودائم[١٠].

حيث يكون المسرح هو نقطة التلاقي بين العمل المسرحي والجمهور وخلال هذا المكان تدور الاحداث الزمنية للمسرحية مع مراعاة كل جوانب وأجزاء العرض المسرحي وذلك لإظهاره بصورة جميلة ومقبولة لدى المتلقي وأيضا يمكننا القول إنّ خشبة المسرح بحد ذاتها تشكل فضاء مسرحي لان لولاه لم يكتمل العمل المسرحي.

❖ الفضاء التمثيلي

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

يعتبر الفضاء التمثيلي هو الفضاء المسرحي وهو الفضاء الذي يختص بالعلاقة بين الممثلين انفسهم وما يؤدونه من حركات وتمثيل داخل الفضاء المسرحي ويمكن ان نقول فضاء الجمهور بدلا من الفضاء الذي يشغله الجمهور اثناء العرض المسرحي أثناء فترة الاستراحة بين أجزاء النص المسرحي ويمكننا القول ان الفضاء التمثيلي هو او ناتج كل أجزاء المسرح والعرض وما يدور في العرض من حيث البناء المعماري والنظرة البصرية وحركة الممثل وكذلك في علم الفيزياء ان الفضاء هو المساحة التي تمثل فيها المواضع المختلفة وليس مواضع دقيقة وهي أيضا عبارة حالات من نظام مادي وهذا الامر يجعلها من فضاء الطور.

❖ الفضاء النصي

إنّ مفهوم الفضاء النصي في السنوات الأخيرة يعرف طريقه الى النقد العربي وان الفضاء النصي معروف بوجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تكون مسيطرة في الخطاب في العرض المسرحي حيث ان النص المسرحي كله يكون متجمعا في نقطة واحدة والخطوط كلها تتجمع هي الابطال الفاعلون الذين تنتج الكلمات السردية بوساطتهم ان هذا الفضاء هو الفضاء الذي تشغله الكتابة بحد ذاتها باعتبارها احرف طباعية على مساحة ورق فارغة(١١)، وكذلك هو فضاء واقعي لا لأنه يستخدم مثل الفضاء الدرامي المتخيل من قبل المتفرج او المستمع وانما هو واقعي كمادة خام مهيأ لعيون واذان المتلقي كما يحدث في مثل أي عرض مسرحي.

❖ الفضاء الداخلي

إنّ من البداهي أن يكون العرض المسرحي عبارة عن مجموعة من العناصر لابد من توافرها لخلق مشاهد متتالية يستمتع بمشاهدتها الجمهور وإن الفضاء المسرحي هو كمادة لتقديم تصوّر تخيّلي خرق من حلم وهلوسة، وان الصورة البصرية في المسرح من أولى الدلالات التي يتم من خلالها التمييز بين موقع وآخر، ويكمل هذه الصورة الإضاءة والصورة والممثل عندما يتم المشروع بتنفيذ مشهد داخلي على خشبة المسرح، وكل تصميم خاص بالمسرح له هو فن وغاية، وقد

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

تطوّر المسرح بشكل خاص في عام ١٩٦٠ نتيجة لرغبات رجالات المسرح من حيث الهواء الطلق والعلاقة المباشرة مع عامة الناس اي المسرح الجماهيري الذي يصنع من قبل الجمهور ومن جهة الصور المسرحية[١٢].

المبحث الثاني : عناصر بناء الفضاء

إنّ الفضاء المسرحي يتمتع بالعديد من العناصر المهمة والرئيسة الموجودة فيه وهنا يتطرق الباحثان الى وكر هذه العناصر الرئيسة الموجودة فيه وهي كالتالي:

((اللون والضوء، الشكل، الكتلة، الملمس، الحركة، الفضاء))

ولولا هذه العناصر لأصبح المسرح خالي من معالم الحياة ومن أي شيء اخر وهنا سيتطرق الباحثان الى ذكر هذه العناصر بالتفصيل.

١. اللون والضوء:

هو صفة بصرية تطلق على كل سطح ومصدره الضوء أي ان بدون الضوء لاوجود للون لان الضوء فيزيائياً يتحلل الى سبعة الوان ولكل لون طول موجي خاص به وعند سقوط اللون الأبيض على أي سطح فأن هذا السطح يمتص جزء من الاطوال الموجية ويعكس لون اخر[١٣].

ومن جهة أخرى فأن الادراك الحسي هو استجابة نفسية لمجموعة مركبة من التنبيهات الحسية مصورها موضوعات العالم الخارجي[١٤].

فاللون هو العنصر الذي يشترط مع عناصر أخرى في تكوين المنظر المسرحي ويكتفي العرض بوجود عامل خارجي يؤثر على نجاحه ويعطي جاذبية للمتفرج وعند مشاهدته للعرض فضلا عن أن الألوان بمساعدة الإضاءة المسلطة عليها لتكون لغة تصاغ بشكل مدروس وكذلك يجب عندما يكون هناك عرض مسرحي فيجب ان تكون أجهزة الإضاءة موزعة بشكل صحيح ومتساوي إضافة إلى التناسق في الألوان مع كل مشهد مسرحي.

٢. الشكل :

كثيرا ما تقترن الهيأة بالشكل حيث يعد الشكل ((الصياغة الأساسية للجسم او المادة بينما الهيأة هي المقوم العام للشكل))[١٥].

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

و يُعَدّ الشكل هو العنصر الأساس في العرض المسرحي وان ادراك الشكل هو عملية عقلية تتم بها المعرفة عن طريق منبهات تأتي من كون الانسان ((نظاماً باحثاً عن المعلومات منظّماً لها ، والشكل إحدى هذه المعلومات))[١٦]. حيث أن عملية الإدراك لدى الإنسان تحددها عدة عوامل و إنّ الإنسان هو عبارة عن برنامج يبحث دائماً عن معلومات جديدة إضافة إلى المعرفة التي نحصل عليها بفعل مؤشرٍ خارجي مبني على أساس انفعالاتنا وأحاسيسنا بوساطة أشياء موجودة حولنا. فضلاً عن إنّ للمسرح شكلاً حيث يعتبر دلالة معينة من خلال لونه أو شكله الخارجي، لذلك يرى الباحثان أن للشكل عدة خصائص تكون رئيسة فيه وهذه الخصائص هي: خاصية نفسية وخاصية دلالية وخاصية درامية خاصية جمالية، و كل هذه الخصائص تدخل ضمن الذائقة الجمالية للعمل المسرحي وتزيده جمالاً، حيث يرى الباحثان أن هذه الخصائص تختلف في تركيبها في مسرح الفضاء المفتوح عن مسرح الفضاء المغلق، في حين تكون المشاهد في مسرح الفضاء المفتوح أكثر راحة للمتلقي وأكثر قناعة، أي تكون الصورة طبيعية، في حين يحس المشاعر أن الفضاء في مسرح الفضاء المغلق يكون فيه استخدام تقنيات الغش لتجسيد الحالة و ايصالها إلى المتلقي، و في أغلب الأحيان حتى وإنْ وصلت إلى المتلقي يكون غير راضٍ عن هذا الأداء[١٧].

٣. الملمس:

إنّ لكل جزءٍ موجود على خشبة المسرح ملمس خاص به حيث يوجد هناك الملمس الخشن و الملمس الناعم، وأن الملمس في مسرح الفضاء المفتوح هو الذي يمثل المظهر الخارجي للأجسام الطبيعية

و الصناعية، ويوجد هناك مسألة خاصة مهمة بخصوص الملمس وهي (إن مسألة إدراك الشخص لذلك الملمس بعد رؤيته له يعزيها إلى أن كل شخص يمتلك إحساساً ناتجاً عن الملمس الذي يقع ناظره عبيه مصحوباً بإدراك بصري له)[١٨]، وهذا يعني أن الإدراك والإحساس البصري يكونان المحورين الأساسيين والمهمين في أيجاد المتع السيكولوجية، و أن الإحساس الناتج عن الملمس يعزز عن طريق مقاييس محددة تؤثر في درجة المتعة، وأن هذه المقاييس هي (درجة الخشونة والنعومة، ودرجة الصلادة والليونة، ومساوى اللمعان، ومستوى الانعكاسية ودرجة

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الشفافية)[١٩]. حيث تختلف هذه المقاييس في كل مادة عن المادة الأخرى ، وهذا يعني أن ملمس كل مادة له القدرة على تركيز أو عدم تركيز الإضاءة المسلطة عليه، سواء كانت إضاءة طبيعية أم إضاءة صناعية، وعليه فإنّ واجب كل مصمم أن يكون حذراً عند التعامل مع الملمس لأن جميع الأشكال الموجودة على خشبة المسرح وُجدت بشكل متناسق ومنتظم فيما بينها، حيث يكون عمل المصمم في مسرح الفضاء المفتوح سهلاً وممتعاً، عكس عمله في مسرح الفضاء لا المغلق، لأنه يواجه عناءً كبيراً وذلك لمراعاة المقاييس المحددة للملمس من أجل إعطاء الشكل في النهاية جمالية و واقعية.

٤. الحركة:

إنّ للحركة تأثير على الشكل وذلك وفقاً للمسببات الإخراجية والفكرية الجمالية التي يضعها المخرج في ذهنهِ ويمكن تقسيم الحركة على المسرح المفتوح و التقليدي إلى المبررات الدرامية وحركة الأجزاء الديكورية وحركة الأشكال بتغيير الإضاءة المسلطة عليها وكذلك حركة الممثّل، حيث يرى الباحثان أن هناك فرق واضح بين مسرح الفضاء المفتوح ومسرح الفضاء المعلق بالنسبة للمثّل والأجزاء الديكورية والمبررات الدرامية، أما الحركة الموضعية فهي تكون معدومة في مسرح الفضاء المفتوح بينما تكون واضحة في مسرح الفضاء المغلق، أما قطع الديكور حيث تعمل الإضاءة المسلطة عليها بخداع البصر وهذا ما نشاهده في مسرح الفضاء المغلق، حيث توهم المتفرّج بأن قطع الديكور تكون في حركة مستمرة ، أما هذا الشيء فنلاحظه معدوماً في مسرح الفضاء المفتوح حيث تكون قطع الديكور واضحة وثابتة عند مشاهدتها من قبل المتلقي[٢٠].

المبحث الثالث: علي العبادي والنص المسرحي

كان الكاتب علي العبادي طالباً في كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية – فرع التمثيل انتمى لعدة منظمات حية كان عضواً في الفرقة الحرة للتمثيل ، وايضا عضو في اتحاد كتاب الأنترنت ورابطة طلاب ومثقفي العراق ، يسكن الكاتب في محافظة كربلاء المقدسة و كتب الكثير من المسرحيات وأخرج بعضها ونال الكثير من الجوائز خلال تكريمه في كتابة و إخراج

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

المسرحيات، فضلان عن ثنائية كتب ومقالات عديدة منها المسرح الكربلائي، في حوارات حادّة مع المعنيين، والعزلة وعدم مخالطة المجتمع، وعمل في الصحافة والمونتاج وكتابة الشعر ومراسلاً إذاعياً، وأيضا كتب ونشر في العديد من الصحف والمواقع الالكترونية في نصه المسرحي "قيء"، إذ " توفرت فيه عناصر البناء الدرامي بطريقة متوازنة عمد فيها الكاتب إلى التنوع الدرامي في موجودات كل عنصر، وكان الصراع في النص الأول على نسقين: الاول داخلي والثاني خارجي أفقي، حيث أنّ شخصيات النص المسرحي يتنوع فيها الصراع مع كل أجزاء النص المسرحي وأيضاً يتنوّع الحوار الذي وظفه الكاتب في نصه المسرحي وما بين الحوار الفردي والجماعي ، وأيضا تنوعت اللغة فيه على حمولاته الدلالية(٢١).

إنّ بين الواقع والمسرح علاقة متداخلة تُبنى على أساس التداخل والاندماج وهي علاقة تحكمها فلسفة وثقافة بين فكرة وجود الشيء وعدم وجوده ، وهذا لا يتم إلا لمسرحة أحداث الواقع و واقعية أحداث المسرح ، وهذان التصوران يقومان على أساس انتاج صور الحياة المختلفة والمتجددة بكل ما فيها من جمال وفرح وحزن و قبح ، وأن مسرحية "قيء" لمؤلفها علي العبادي ، حيث تشيّد بناءاتها الفنية والموضوعية وفق علاقة جدلية مع الواقع المعاصر لدرجة التشابه والمحاكاة للكثير من الأحداث وكان لتغيير الرؤية الفنية وتعددية الصوت الإضاءة الشخصية ، الديكور، اللغة، هذه العناصر التي حاول من خلالها الكاتب أحداث ورسم الفارق الجمالي و الدلالي من خلال الشخصيات ومنذ اللحظة الأولى للمسرحية، حيث وضعنا أمام مشهد وصورة دلالية ورمزية دقيقة، وبما أن المسرح كباقي الأجناس الأدبية الأخرى و نريد ان نعرف الوجودية والذاتية والجمعية لذلك ابتدأت المسرحية بتساؤل وجودي ونفسي عنيق وهو تساؤل يركّز حول البحث عن "الأنا" و" النحنُ" ودلالاته ، ولذلك كان السؤال عن الهوية الغائبة وكانت المشاهد عنده تتألف من الحياة و الموت داخل فضاء المسرح، وهي حركات ذات إيقاع فني تعبيري متخيّل أكثر مما هو واقعي(٢٢).

حيث بعد المسرح في بعده الإجرائي لغة ناطقة و متحرّكة ، كما أنها لغة إنسانية حيّة دائما كونها لغة متجددة ومتعددة بتعدد الشعوب والمرجعيات، وبما أن المسرح في عمقه الوجودي يشمّل

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الحياة الأكثر فقوةً وعنفاً، لذا فهو معارض للسكون والموت والجهل والعجز والنفي والغربة، وهو الوجه الأكثر تأثراً وتفاعلاً وتقاطعاً مع ما هو سائد، أما المونودراما فهي فن من الفنون الدرامية التي ظهرت بكثرة مع ظهور المسرح لتجريبي الذي تطور ونضج في بداية القرن العشرين، ومن أهم المميزات المسرحية المونودرامية هي أن يكون هناك شخصٌ واحد يقوم بسرد أو أداء المسرحية كاملة وحده بالاشتراك مع التقنيات فقط، من دون اللجوء إلى ممثل آخر يساعده في العرض المسرحي، وتتكون المسرحية المونودرامية من مشهد واحد مطوّل، اما من ناحية الكاتب علي العبادي عند كتابته لمسرحية " حذائي" فهناك وظيفتان للحذاء مباشرة وغير مباشرة ، فالمباشرة تكون في الحذاء كحماية للأقدام، اما الوظيفة غير المباشرة فتمثّل بعدا اجتماعياً وطبقيّاً مختلفين، حيث كانت اللغة والأسلوب تتجاوز الحدود البلاغية والجمالية من خلال الحفر عميقاً للبحث عن بنيات مضمرة خلف شكل هذه البنيات، أي البحث السياسي والاجتماعي والميتافيزيقي، وكنات اللغة كوسيط تواصلي تداولي قادر على إحداث فرق من نظَم المرجعية السائدة، وكان الغرض من هذه النتاجات دمج العقلاني لغير العقلاني، والواقعي بالرمزي، والزمان بالمكان عبر المتخيّلات، وكان النص المسرحي لدى العبادي يضعُنا أمام تحديٍ وجودي ضد كل الأشكال من خلال تمركز النص على خلف ثنائية الموت و الحياة(٢٣).

تعَد المتغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية هي محور جميع النصوص التي كتبها الباحثان ، لان اي كاتب في الحقل المسرحي أو غيره لا يستطيع أن يخرج عن هذا المثلّث لما له من تأثير مهم في البنية الكلية لهذا العالم، ولربّما يجد بعض النصوص هي سياسية بحتة واغلب النصوص المسرحية لا تخلو من هذه الجنبات الثلاث السياسية والاقتصادية والاجتماعية، و فضلا عن أن النصوص كلها ترتكز على هذه الموضوعات الثلاث ، حيث يوجد في أغلب نصوص الكاتب المزحة السياسية ، حيث يعتقد الكاتب أن الخطاب المسرحي هو المتنفّس الوحيد للهروب من هذه الضغوطات سواء في الإخراج او التمثيل وغيرها، وأغلب نصوصه كانت سياسية ، لذلك نجد أغلب عناوينها كان فيها نوعاً من القسوة ونوعاً من أنواع الاحتجاج لأنّ الاحتجاج لم يرتكز للكاتب فقط في النص بل حتى في العنوان، حيث أن الكاتب لم يتأثر باسمٍ معينٍ من الكتّاب و لكن يتأثر

بنصوص لأنه عندما اختار النصوص لم تكن هذه النصوص كلها بالمستوى المطلوب ، يعني أن هناك تفاوتٌ بالتجربة وأنّ اغلب الكتّاب لم يكتبوا كلّ نصوصهم بلغة خالية من الأخطاء لذلك لم يتأثّر بأي كاتب ، وإنما كان تأثره بنصوص معينة، و لكنْ في أوقات لجأ إلى كتُّاب مسرح العبث ، لكنّ ها لا يعني أن كل نصوصهم جميلة، لذلك يميل و يكتب في هذه المنطقة، و يعتقد الكاتب أن النص المسرحي إن لم يكن احتجاجياً خاصة في الدول النامية حيث تحتاج إلى وعيٍ ينقذها من سباتها(٢٤).

يقول الكاتب: إنّ المسرحَ حياة والحياة مسرح، والفنّ هو الروح التي يحيى ويتحرّك ويتنفّس ليفعل ويتفاعل مع ما حوله ، إذن المسرح لا يعرف الحدود ولا يعترف بها لأنّ موطنه موطن هذا الإنسان الذي طحنته الأقدار وهذه الساسة وقهر الطغاة ، حيث تلوم النصوص أغلبها بهذه القضايا و بأسلوب فلسفي أحياناً وروح عبثية أحياناً لانّ الحياة الراهنة تفرض هذه العبثية ، ولكنّها غير العبثية عن روادّها الكبار بل هي عبثية جديدة فرضتها الظروف الجديدة في هذا العالم الجديد والمتجدد ، وأنّ العبثية عن الكاتب ليسا عبثية مجانية بل هي عبثية خلاقة غالباً ما تدفع إلى التساؤل الذي حدث أو يحدث وتطرح الأسئلة التي لا جواب لها (٢٥).

❖ المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. إنّ الفضاء الدرامي هو فضاء لغة النص وفضاء مجرد على القارئ أن يبنيه في خياله من خلال مرجعياته الفكرية.

٢. الفضاء المسرحي هو فضاء حقيقي للمسرح وهو مساحة معطاة ومحاطة بحدود و موظفة بقواعد.

٣. يمتزج الفضاء الدرامي في الواقع مع المتخيّل فيولد الخيال.

٤. إنّ الفضاء المسرحي لا يكوّن صورة العالم الواقعي وإنما هو واقع متخيّل تبعاً للوهم.

٥. يتمتع الفضاء المسرحي بالعديد من العناصر المهمّة ومنها اللون والشكل والكتلة والحركة والملمس.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

٦. إنّ الفضاء الدرامي هو ليس وعاءً يحتوي على الرموز بل أساس تشكيل الرمز وهو الشكل والمضمون، وهو ناتج أفعال عن توجيهات المؤلف الزمانية والمكانية.

الفصل الثالث :إجراءات البحث

١. مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من النصوص المسرحية المنشورة للكاتب (علي العبادي) ، للحقبة (٢٠١٠-٢٠٢٠).

ت	اسم المسرحية	السنة
١	الحقائب السود	٢٠١٠
٢	أنا لستُ مجنوناً	٢٠١١
٣	برّاد الموتى	٢٠١٨
٤	حينما تعزفُ اللاءات	٢٠١٣
٥	حذائي	٢٠١٤
٦	عزف نخلة	٢٠١٧
٧	قئ	٢٠١٨
٨	مقبرة	٢٠٢٠
٩	أنتروبيا	٢٠٢٠
١٠	مرحاض	٢٠١٩
١١	تفـو	٢٠٢٠
١٢	مبغى	٢٠١٥
١٣	حمام نسوان	٢٠٢٠
١٤	تحريق	٢٠٢٠

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

٢. عينة البحث

اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية هو نص "أنتروبيا " و للمسوغات الآتية:

١. متمثلة بمشكلة البحث والأهداف والأهمية.

٢. توافر النص الأصلي.

٣. منهج البحث

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث.

٤. أداة البحث

اعتمد الباحثان على مؤشرات الإطار بوصفها الأداة المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

٥. تحليل العينة (مسرحية "انتروبيا")

تتضمن المسرحية عدة لوحات منها اللوحة الأولى (الانتخابات) واللوحة الثانية (طفولة + سبايكر) واللوحة الثالثة (المتحف) واللوحة الرابعة (لعبة المنضدة) واللوحة الخامسة (خط أحمر) واللوحة السادسة (الدوران في حلقة مفرغة).

عالجت المسرحية في اللوحة الأولى الانتخابات، حيث يوجد هناك مركز اقتراع وفي جانبه الأيمن يوجد مرحاض وفي جانبه الأيسر يوجد منضدة وُضعت عليها قنينة حبر مخصصة للانتخابات، حيث يدخل إلى المركز شخصاً يركض ثمّ يقف فجأة ، ويندهش من المكان الموجود فيه حيث يذهب إلى المكان الذي توجد فيه المنضدة ، فيضعُ اصبعه في داخل القارورة التي تحتوي الحبر المخصّص للانتخابات ثمّ يندهش من اللون البنفسجي ، وبعدها يقوم بإدخال اصبعه مرّة أخرى ، فيندهش من وجود الرصاص داخل القارورة ، بعدها يقوم بجمع الرصاص ويذهب به إلى المرحاض فيقوم برميه داخل المرحاض ، ويهبّ راكضاً ، وفجأة تخرجُ صراصير من المرحاض.

ويقترح الباحثان أن يكون الفضاء عبارة عن مركز صحي وفي الأمام يوجد جهاز تعفير وفي الجهة الأخرى يوجد ميز (كرسي)، وإن الفضاء الدرامي هو فضاء يتشكّل من لغة النص وهو فضاء مجرّد على القارئ أن يبنيه في خياله أي أنّ القارئ لهذا النص هو من يشكّل الفضاء في خياله وفقاً لمرجعياته الفكرية

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

والجمالية، وهكذا جاء النص وهو محمّل بخيالات الكاتب وأحلامه ، ويريد الخلاص من السلطة الحاكمة آنذاك، فهماك حسب نظرية فرويد أنّ أحلام اليقظة والتخيّلات تُستخدم للتخلّص من الاحباطات المتكررة ، وأنّ الإنسان الذي يعاني من الاحباطات في حياته يستطيع عن طريق أحلامه وخيالاته من إشباع حاجاته ودوافعه المحبطة، وعادة ما يؤدي شعور الإنسان بالارتياح وتخفيض توتره النفسي، حيث طغى على النص طابع التخيّل والأحلام، وكذلك أراد المؤلّف أن ينقل صوراً من الواقع المعيشي ببنية فنية لا يذهب فيها إلى المذهب الواقعي بقدر ما يذهب إلى المذهب التعبيري الذي يمنحه الملاذ الآمن للتعبير عن خيالاته.

في اللوحة الثانية نجد أنّ المتقد الفكري يعكس اشكالية الإنسان مع السلطة أينما كانت والحقيقة ارتبطت بأصوات المنبهات مصحوبة بصوت عاصفة مع موسيقى قوية امتعتنا برؤية المشهد ، وهذه كلها تعبر عن صراع الإنسان مع السلطة القادرة على امتطاء ظهر الشعب، وترسبات هذا الصراع ظاهرة في السُحُب البيضاء التي رافق اللوحات، و كانّ العالم يزفر الآهات ، ولعبة التنس التي قدّمت الموتَ مع كلّ حركة مضرب ، وكأنها تترجم روحَ العبث الذي وصل لدرجة أن يلعبوا برؤوس المذبوحين كالكُرة ، وهذا يعني أن التجربة المسرحية استمدت احتجاجَها من روح الواقع.

عبّر الكاتب عن ظاهرة المايم التي ترتبط بالمفاهيم النفسية والاجتماعية والفلسفية والجمالية ببنية معرفية وبهويّة شمولية ووجود فني دلالي تأمّلي وهو من الفنون الحداثوية التي ارتكز عليها الكتب والمخرج علي العبادي في تقديم مسرحية انثروبيا ، معتمداً على لغة الظل كونها لغة فكرٍ وحركة وجس وايقاع وضوء وظلام ليحقّقَ الادهاش عبر تحقيق عناصر ابداعية تمحورت في التعبير عن الواقع بوعي التمثيل وجودة الفكر واتقان العمل الإخراجي ودقة التقنية الرقمية، و انثروبيا تعني العالم الفوضوي، وفي تصريح المرتقى الفني يراها احتجاجاً على المتغيّر السياسي والاجتماعي والثقافي، الذي أحدث فيما بعد متغيّرا أحدث شرخاً كبيراً في بنية المجتمع العراقي حيث كان مسعى فني ارتكز على الجسد والثقافة الرقمية ليكشفَ عن قيم جمالية للعرض يراها مخرج العمل هروباً من الأنساق الجاهزة ، بينما نرى العمل إضافة نوعية شغلت ذهنية المتلقّي لأفق جمالي وعملية جذبه الى المسرح من غدّة محاور، حيث الادهاش الجمالي الذي

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

حقق أهم عناصر الفرجة المسرحية، وهي المتعة البصرية والمتعة الذهنية ، وأجد انّ العملَ بمثابة قراءة فنية للواقع جسّدَها كادرٌ فني استطاع ان يسهم في بعث عملية الادهاش لتكامل العمل ، حيث اعتمد العرض على الأسلوب التجريبي واستثمر الفضاء البصري في ست لوحات ولكل لوحة مرتكزها الادهاشي الضّاج بالحيوية، ولكل حالة مدلولاتها الفكرية كالهرولة واللهاث والموسيقى العسكرية وصندوق الاقتراع مع رسم خلفية منظر خريفي والاصبع والرصاص، وجميع هذه المكونات هي عناصر ادهاش ترسّخ في ذهنية المتلقي التأويل الذي يختاره حسب الوعي والثقافة والادراك الفهمي.

حيث كان المنظر هو ضفة نهر يشهد فيه الطفلُ تحولاً فيصبح رجلاً، وينهضُ على قدميه حُراً، ثم يدور حول نفسه فاتحاً يديه ، وفجأة تأتي صفعة يدٍ على رأسه فيسقط على الأرض وتختفي اليد مباشرة ، وبعدها تظهر اليد فتصفعه ضربة أخرى تسقِطه أرضاً وتختفي مباشرة وبسرعة، ثم ترجع اليد مرة أخرى وتحاول سحب يد الممثّل فتسقطه أرضاً ، حيث تأتي هذه اليد مباشرة متصاحبة مع موسيقى، وبعد ذلك تتحول تلك اليد إلى مسدّس يُطلق منه رصاص ، فيسقطُ الشخصُ في النهر ، ويتحوّل إلماء من لونه الاعتيادي إلى اللون الأحمر.

يقترحُ الباحثان هنا في هذا الفَضاء أن يكون الفضاءُ المسرحيّ عبارة عن طفل ينظر إلى النافورة ويحلمُ احلاماً بعيدة إلى أن يصلَ إلى درجات ومراتب، حيث ينام قليلاً وفجأة يصحو من نومه، فيشكّل الفضاء العروض المسرحية حيزاً مهماً وفعّالاً في الكشفِ عن الأبعاد الدلالية والجمالية لبنية العرض المسرحي، حيث أنّ لهذه النافورة معنىً كبيراً وهو بداية الحياة وتحقيق الأحلام، إضافة إلى الناحية الجمالية لهذه النافورة حيث تكون الأحلام كثيرة ومتعددة ولا يتحقق منها إلا القليل ونسير في طريق لا نهاية له.

أما في اللوحة الثالثة حيث كان المنظر المسرحي عبارة عن متحف وفيه عدة تماثيل وايضاً هناك شخصان أحدهما واقف والآخر جالس على هيئة تمثال، حيث تدخل يد إلى التماثيل وتحاول تغيير الملامح وذلك بمسك الرأس وتدويره، وعندما تبتعد اليد عن التمثال يرجع إلى مكانه الأصلي، وكذلك أقدام ويد التمثيل، تحاول هذه اليد العبث بالتماثيل، ولكنّ كل تمثال يرجع إلى أصله.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

ويقترح الباحثان أن يكون الفضاء هو عبارة عن مكتبة مركزية كبرى، وتكون هذه المكتبة فيها آلاف من الكتب، وهذه الكتب هي من تنهض بالأمّة والمجتمع من الجهل إلى النّور، فكلما جاء العدو وخرّبَ وأتلف من فيها ، فبوساطة العلم يرجع كل شيء إلى أصله إذا ما اتجه إلى الأمام، فالكتاب هنا يحمل كثيرا من الصفات وله صفة دلالية رغم كتلته وحجمه الصغيرين فأنه مؤثر في المجتمع بأحجام لا توصَف وعلوم غير متناهية وثقافات متعددة، وله دلالة معنوية ورمزية، وبوساطة الألوان الفكرية تدخل هذه الكتب إلى أعماق القارئ وينتهل من أعماقها العلم والمعرفة التي هي السلاح الأقوى.

أما في اللوحة الرابعة التي كانت لعبة المنضدة، ففي بداية الأمر يظهر شخصٌ منحني الظهر ويقوم بفرش الأرض بالكاربت وأثناء ذلك يدخل شخصٌ آخر لم يتبين منه شيء سوى أقدامه ويكون دخوله من جهة وخروجه من الجهة الأخرى، فأثناء الدخول ينهض الشخص ليسير خلف الرجل الذي دخل ، وعند اقترابه للنهاية يقوم بسحب السجاد تحت اقدامه فيسقط أرضاً ، ويختفي الرجل، وتتكرر الحالة مع رجلٍ آخر ، وبعد ذلك تظهر من يسار المسرح يدٌ تحمل "مضرب" تعلن عن استعدادها للعب، وكذلك الحالة في الجانب الآخر من الفضاء تظهر يدٌ بيدها "مضرب" تعلن عن بدء اللعبة، حيث ترمي رمانة إلى الجهة الأخرى فتقع على الأرض ويُسمع صوت انفجار، وبعد ذلك ترمي اليد كتاباً على الجانب الآخر فيسمع صوت تفجير بيت، ثمّ ترمي بقية الاكسسوارات ودلالاتها.

وهنا يقترح الباحثان فضاءً يكون عبارة عن شاشة عرض لأنّها تحمل قيماً جمالية ودلالية عديدة نستطيع من خلالها أن نختزلَ الكثير من فضاءات العرض والكشف عنها ، فهي تعطي حرية كاملة للمصمّم في استخدام الكتل والألوان وتوظيف التكنولوجيا الحديثة، وهذا بدوره يحمل قيماً دلالية وجمالية وفكرية من خلالها تأتي بالمُشاهد إلى الدخول في أعماق النص أو العرض المسرحي، وهذا الاستخدام للتكنولوجيا الذكية جعلَه يعطي أفكاراً متعددة للمُشاهِد من خلال التخيّلات.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

أما في اللوحة الخامسة حيث كان الفضاءُ متمثّلاً بنصب الحرية، وهناك شخصٌ جالسٌ على مصطبة وبجانبه شخصٌ آخر، يمسكُ كل منهما دفّاً بيده، فيقوم أحدُهما بركل الثاني ويسقطه أرضاً، ثمّ ينهض ويجلس وتُعاد الحالة مرة أخرى، فيدخل شخصٌ ثالث فحينئذٍ ينهض الاثنان من المصطبة وينامان على الأرض، والشخص الثالث يسحقُ على ظهريهما ويعبر إلى الجهة الأخرى.

ويقترح الباحثان هنا أن يكون الفضاءُ المسرحي عبارة عن بناية المطعم التركي لما تقدِم هذه البناية من أثر في نفوس المواطنين ومحاربة المتظاهرين من قبل السلطة لأنه نتيجة السكوت من قبل المواطنين سُلبَت حقوقُهم ونُهبت ممتلكاتهم ودمّرت خيراتهم بفعل السلطة الحاكمة.

فكانت هذه البناية رمزاً للنصر والوفاء وارجاع بعض ما سُلب من الحقوق ، في حين أنّ الفضاء الدرامي يمثّل بيئةَ الحدثِ، ومن الممكن ان ينفتح على المتلقّي من خلال كسر الجدار الرابع مثلاً دخول وخروج المواطنين إلى المطعم التركي، وكذلك قوات الجيش وتبادل أماكنهم ورمي مسيل الدموع والقنابل اليدوية، حيث أصبح لا وجود للعازل بينهما.

أما في اللوحة السادسة فكان فضاء العرضِ متمثلاً بصحراء تجري فيها مطاردة، حيث كانت القصة أنّ هناك أشخاصٌ يهربون في الصحراء وطائرات محلّقة في الجو تبحثُ عنهم وهم يلوذون بالفرار منها منبطحين يزحفون على الأرض، حيث تقوم الطائرة بقصفهم المستمر فيصابون ويُقتلون واحداً تلو الآخر، وأشلاءهم تتناثر في كل مكان.

ويقترح الباحثان هنا أن يكون الفضاء وهو عبارة عن منطقة سكنية من ودخول داعش الإرهابي إليها، حيث واجهها الجيش والحشد وقاموا بقتل عناصر داعش وتحرير الأرض منهم. وكان الفضاء المسرحي هو الواقع، ونقل الصورة على المسرح حتى يتبين للمتلقي كيف وماذا حدث عن طريق الخيال لديه، وما هي المعاناة التي عاشها الشعب آنذاك.

الفصل الرابع

- اولاً: النتائج

شكّل الفضاء في العروض المسرحية حيزاً مهماً وفعالاً لانّ كل عرض مسرحي أو نص يجب ان يتكون من فضاء داخلي أم خارجي وكان ظهور الديكور والسينوغرافيا المقترحة من قبل

الباحثان واضحاً في تحليل العيّنات، وهناك عروض اعتمدت كلياً في انتاجها في المسرح المفتوح (الفضاء المفتوح) فضلا عن اعتماد المسرحية على مفردات طبيعية (التصاميم المقترحة) وكذلك اعتمدت العروض على الاستفادة من المنظر في الفضاء المفتوح وأنّ هذا النص المحلل من قبل الباحثان كان مهماً في إضافة بعض المفردات على المكان ، وذلك لتحقيق أكبر قدر من التأثير مثل (العناصر المقترحة).

- ثانياً: الاستنتاجات

١. إن العروض في الفضاء المفتوح تتجه إلى نوه من الطقسية او الاحتفالية وذلك لتلاقي حلقات العارضين مع حلقات المتلقّين.

٢. إنّ الفضاء المفتوح يكون أكثر استيعاباً ومساحة للعمل المسرحي و الجمهور من الفضاء المغلق.

٣. زيادة الجو الحسّي والجو الداخلي.

- ثالثا: التوصيات

يوصي الباحثان عما يلي :

١. الاهتمام بدراسة الفضاءات المسرحية وأنواعها ، وآلية تشكّلها مسرحيّاً.

٢. معرفة كيفية بناء الفضاء بتصاميم جديدة وغير مطروقة.

- رابعا: المقترحات:

يقترح الباحثان ما يلي:

١. المكان و تمثلاته عند علي العبادي.

٢. صور التشكيل في سينوغرافيا نصوص علي العبادي.

٣. الفضاء الداخلي والخارجي في العروض المسرحية العالمية.

الباحث علي حسين صاحب/ أ. د. حيدر جواد كاظم
alihusseinsahab93@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com
قسم الفنون المسرحية ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

هوامش البحث

١) ابن منظور، أبي الفضل جمال لدين محمد بن المكرم (د.ت)، لسان العرب ، مادة بنى، ص٩٣-٩٤، بيروت.

٢) علي جعفر العلاق، مجلة الاقلام، الفضاء في المسرح، ع٢ ١٩٩٠ وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٩٠ ، ص٥٢.

٣) الفضاء في المسرح، تر: محمد موسى ، مجلة الاقلام، عدد٢ ، بغداد، ٢ شباط.

٤) علي جعفر العلاق، المصدر السابق، ص٥٥.

٥) علي جعفر العلاق، المصدر السابق، ص٥٤.

٦) علي جعفر العلاق، المصدر السابق، ص٥٢.

٧) ينظر: مارسيل فريد فون ، فن السيتوغرافيا ،مجلة السيتوغرافيا، اليوم حمادة إبراهيم، القاهرة مهرجان مسرح القاهرة التجريبي وزارة الثقافة والفنون، ١٩٩٣، ص٨.

*) فضاء منظور : ينشأ داخل المسرح المعطاة تماما ويمتد بعيدا بقدر ما يريده الكاتب المسرحي متضمنا استجابة خيالية من جانب الجمهور.

*) فضاء غير منظور: هو ليس أقل أهمية من الفضاء المسرحي المنظور ، لذلك أُقتُـرِح تسمية الفضاء المسرحي الخارجي على عكس الفضاء المسرحي الداخلي.

٨) ينظر : اكرم اليوسف ، الفضاء المسرحي دراسة سيمائية العرض ، (دمشق دار المشرق ، المغرب ١٩٩٤) ص١٠٥.

٩) حازم محمد إبراهيم، تأملات بالفراغ، مجلة عالم البناء، العدد ٢٦ ، القاهرة ،١٩٨٠، ص٦.

١٠) ميشيل برونيل: ورشة المسرح ، تر فتحي العشري، ط١، (القاهرة : المركز القومي للترجمة) ، ٢٠١٨، ص١٥.

١١) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٧١، ص١١٢.

١٢) ميشيل برونيل، مصدر سابق، ص١٨.

١٣)ينظر برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، تر: سعد المنصوري (القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٦) ص١٤٣.

١٤) قاسم حسين صالح ، سيكولوجية اوراك اللون والشكل ، (بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢)، ص٢٠.

١٥) فرج عبو ، عناصر الفن ، ج١ (بغداد ـ كلية لفنون الجميلة، دار النشر، ميلانو،- ايطاليا، ١٩٨٢)، ص١٨٩.

١٦) باسم حسين صالح ـ سيكولوجية ادراك اللون و الشكل (بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢) ، ص١٥٧.

١٧) ينظر: فرويد سيجموند وآخرون، الإدراك (بيروت، مكتبة دار الهلال، ١٩٨٠)، ص١١.

١٨) ينظر: عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية، (القاهرة، دار النهضة العربية) ، ص٢٨٨.

١٩) عبد الفتاح رياض، مرجع سابق، ص ٥٠.

٢٠) ينظر: عبد الفتاح رياض، مصدر سابق، ص٦٠.

٢١) عماد إبراهيم الياسري ، جريدة النهار، العدد ٢١٠٢ ، الأحد ، ٨-٩-٢٠١٩.

٢٢) ينظر: حيدر جمعة العابدي، جريدة الزوراء، ع: ٧٠٧٧ ، الخميس ، ٢٩-٨-٢٠١٩.

٢٣) ينظر: حيدر جمعة العابدي، جريدة المدى ، ع:٣٧١٠ ، الثلاثاء ، ٩-٨-٢٠١٦.

٢٤) مقابلة أجراها الباحثان مع الكاتب في محافظة كربلاء يوم السبت الموافق ٢٠٢١/١٢/١٨، الساعة السابعة مساءً.

٢٥) مقابلة أجراها الباحثان مع الكاتب في محافظة كربلاء يوم السبت الموافق ٢٠٢١/١١/٢٧، الساعة الخامسة مساءً.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن المكرم (د.ت)، لسان العرب ، مادة بنى، بيروت.

٢. اكرم اليوسف، الفضاء المسرحي دراسة سيمائية العرض، (دمشق، دار المشرق، المغرب ١٩٩٤).

٣. باتريس بافيس، الفضاء في المسرح، تر: محمد سيف، مجلة الأقلام (بغداد، ع٢، شباط، ١٩٩٠).

٤. باسم حسين صالح، سيكولوجية ادراك اللون والشكل (بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢).

٥. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، تر: سعد المنصوري (القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٦).

٦. حازم محمد إبراهيم، تأملات بالفراغ، مجلة عالم البناء، العدد ٢٦ ، القاهرة ،١٩٨٠.

٧. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، (بيروت، ط١، المركز الثقافي العربي، ، ١٩٧١).

٨. حيدر جمعة العابدي، جريدة الزوراء، ع: ٧٠٧٧ ، الخميس ، ٢٩-٨-٢٠١٩.

٩. حيدر جمعة العابدي، جريدة المدى ، ع:٣٧١٠ ، الثلاثاء ، ٩-٨-٢٠١٦.

١٠. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، (القاهرة، الشركة المتحدة للنشر والتوزيع، دار النهضة العربية ، ط١،١٩٨٣).

١١. علي جعفر العلاق، الفضاء في المسرح، مجلة الاقلام، ع٢، (بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٩٠).

١٢. عماد إبراهيم الياسري ، جريدة النهار، العدد ٢١٠٢ ، الأحد ، ٨-٩-٢٠١٩.

١٣. فرج عبو، عناصر الفن، ج١ (بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة ، ١٩٨٢).

١٤. فرويد سيجموند وآخرون، الإدراك (بيروت، مكتبة دار الهلال، ١٩٨٠).

١٥. قاسم حسين صالح ، سيكولوجية اوراك اللون والشكل، (بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢).

١٦. مارسيل فريد فون ، فن السينوغرافيا ، مجلة السينوغرافيا اليوم، تر: حمادة إبراهيم، القاهرة، مهرجان مسرح القاهرة التجريبي، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٩٣.

١٧. مقابلة أجراها الباحثان مع الكاتب في محافظة كربلاء يوم السبت الموافق ٢٠٢١/١٢/١٨، الساعة السابعة مساءً.

١٨. مقابلة أجراها الباحثان مع الكاتب في محافظة كربلاء يوم السبت الموافق ٢٠٢١/١١/٢٧، الساعة الخامسة مساءً.

١٩. ميشيل برونيل: ورشة المسرح ، تر: فتحي العشري، ط١، (القاهرة ، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨).

Sources and references

1. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn al-Mukarram (d.), Lisan al-Arab, Banu material, Beirut.

2. Akram Al-Youssef, Theatrical Space: A Study of the Semiotics of Performance, (Damascus, Dar Al-Mashreq, Morocco 1994).

3. Patrice Pavis, Space in the Theater, Trans.: Muhammad Saif, Al-Aqlam Magazine (Baghdad, No. 2, February, 1990).

4. Basem Hussein Saleh, The Psychology of Color and Shape Perception (Baghdad, Al-Rasheed Publishing House, 1982).

5. Bernard Myers, Plastic Arts and How We Taste Them, Trans. Saad Al-Mansouri (Cairo, Franklin Printing and Publishing Corporation, 1966).

6. Hazem Muhammad Ibrahim, Reflections on Emptiness, Alam Al-Binaa Magazine, No. 26, Cairo, 198.

7. Hamid Al-Hamdani, The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, (Beirut, 1st edition, Arab Cultural Center, 1971).

8. Haider Jumah Al-Abidi, Al-Zawraa Newspaper, No. 7077, Thursday, 8-29-2019.

9. Haider Jumah Al-Abidi, Al-Mada newspaper, issue: 3710, Tuesday, 8-9-2016.

10. Abdel Fattah Riad, Training in Plastic Arts, (Cairo, United Publishing and Distribution Company, Dar Al Nahda Al Arabiya, 1st edition, 1983).

11. Ali Jaafar Al-Alaq, Space in Theater, Al-Aqlam Magazine, No. 2, (Baghdad, Ministry of Culture and Information, 1990).

12. Imad Ibrahim Al-Yasiri, An-Nahar newspaper, Issue 2102, Sunday, 9-8-2019.

13. Faraj Abbo, Elements of Art, Part 1 (Baghdad, Academy of Fine Arts, 1982).

14. Freud, Sigmund et al., Perception (Beirut, Dar Al-Hilal Library, 1980).

15. Qasim Hussein Saleh, The Psychology of Color and Shape, (Baghdad, Al-Rasheed Publishing House, 1982).

16. Marcel Fried Vaughn, The Art of Scenography, Scenography Today Magazine, Trans. Hamada Ibrahim, Cairo, Cairo Experimental Theater Festival, Ministry of Culture and Arts, 1993.

17. An interview conducted by the researchers with the writer in Karbala Governorate on Saturday, 12/18/2021, at seven in the evening.

18. An interview conducted by the researchers with the writer in Karbala Governorate on Saturday, 11/27/2021, at five in the evening.

19. Michel Brunel: Theater Workshop, Trans.: Fathi Al-Ashry, 1st edition, (Cairo, National Center for Translation, 2018).