جدلية التكميل والهدم في عروض منتدى المسرح العراقي

الدكتور ناجـــي جبار كاشـــي الزبيدي
كلية التربية / المثنى / جامعة القادسية

الخلاصة

احتلت تجربة منتدى المسرح العراقي حيزا كبيرا من اهتمام المسرحيين ومتذوقي ونقاد الفن المسرحي في العراق ، والمنتدى هو بيت بغدادي طرازي قديم ، استغلته دائـــرة الســـينما والمسرح كمكان لتقديم العروض المسرحية في خضم ما ســـمي فـــي حينهـــا ب (التجريـــب المسرحي) الذي ساد العراق كما ساد البلدان الاخرى ولا زال .ان البحث عن الجديد كـــان ولا يزال هاجس المسرحيين وما تجربة (منتدى المسرح العراقي) الا واحد من اساليب البحث التي تبدو جديدة على الوسط المسرحي العراقي ٠ وما بحثنا هذا الموسوم (جدلية التكميل والهدم في عروض منتدى المسرح العراقي) الا محاولة تنظيرية لدراسة وفهم وتقييم هذه التجربـــة مـــن خلال دراستها عن طريق (نظرية التلقي الحديثة) وعن طريـــق دراســـة معماريـــة المكـــان وارتباطاتها الاجتماعية والاقتصادية والقيمية ٠ وعليه فان البحث يدرس التجربة من خلال..

اولا – الوصف الافقي

ثانيا – الوصف العمودي

ثالثا – الوصف المؤسساتي

وصولا الى ايجاد تصنيفات للعروض التي قدمت في المنتدى في مواسمه المختلفة ومـــن ثـــم مناقشة النتائج وتحليلها ٠

المقدمـــــــة :

تعني كلمة (مسرح) فيما تعنيه ، المكـــان المخصـــص لتقـــديم المســـرحيات ، دون الاشتراط عما إذا كان هذا المسرح صغيراً أو ككبيراً ، مغلقا أو مفتوحاً ، مقســـماً إلـــى مكـــان للعرض ومكان للمشاهدة أو غير مقسم ، كما أنها تعني لبعض الدارسين آو المنظرين، كل ما يهم العمل المسرحي من قيم فنية وفكرية ، التأليف ، الإخراج ، التمثيل ، الديكور ،٠٠٠ الـــخ ومـــا توحي به هذه القيم من تصورات ، ألا أننا نرى أن المسرح هو المكان ، أي مكان ، تقـــدم فيـــه المسرحية ، لأيماننا بقدرة المكان على خدمة رؤية المخرج الإبداعية ، وربما العكس ، فقد يكون المكان سببا في فشل هذة الرؤية ٠ إن المخرج – وربما المؤلف ايضا – حينما يشـــرع بتصـــور العرض المسرحي يضع هذا العرض في إطار المكان ، أي أن التصور لابد أن يكون مستندا إلى إطار مكاني واضح المعالم ، هذا الإطار المكاني يحمل سمتين ، الأولى تتعلق بالحدث المسرحي المقدم ، أي أن الحدث المسرحي لابد أن يكون مرتبطا بالمكان ، سواء ، أكان إطارا زخرفيـــا أو محيطا بيئيا أو إيمائيا للحدث ، وحتى في حالة التجارب الحديثة وغيـــر الواقعيـــة ، الحلميـــة ،

الأسطورية ، فان المكان يبقى شاخصا كإطار معبر على الرغم من اسطوريته وغرابته ، أما السمة الثانية للمكان ، فأنها تتعلق بالحدث من حيث علاقته بالجمهور المشاهد ، وقيمة هذة العلاقة في ترجمة أو طرح فكرة المخرج ، فالتجارب الحديثة استمدت علاقتها بالمشاهد – كلا حسب توجهه – من خلال علاقة الحدث المقدم بالمكان حيث يعتمد تكنيك المسرح الحديث على فكرة المشاركة ، أي محاولة الفنان الدائبة في البحث عن أشكال جديدة في ترتيب الصالة وأجهزة الإضاءة والصوت والملابس وغير ذلك ، تخدمه على احسن واكمل وجه (صلة المشاركة مع الجمهور) أي إدخال الجمهور في الحدث وكأنه أحد ممثلي المسرحية (١) ٠فهذا التنسيق للمكان وبالشكل الذي وصل ألينا لابد وانه ارسى قواعد أسس المشاهدة ، فالمسرح التقليدي (الصندوقي) الذي ينفصل فيه الحدث يبدو وكأنه معزولا عن المشاهد ، لابد وانه يطمح إلى التعامل مع المشاهد بأسلوب خاص ، كذلك المحاولات الجديدة التي تبغي إلغاء الفاصل النفسي والجسدي والفكري بين المشاهد والحدث ، وعليه فان هذه الحقيقة تدعو المخرج المعاصر إلى الإلمام بأهم المميزات الرئيسية المعمارية للمسرح على مر العصور ، وبخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن اكثر الاتجاهات الحديثة تستند بشكل اوباخر على أساليب معمارية قديمة ، بمعنى أن هذه المحاولات فكرية وعاطفية واجتماعية ، فاستخدام المكان من قبل المخرج ، اصبح يعني موقفا فكريا وجماليا مهما ، وهو ما يفسر لنا التنوع المختلف للأشكال المسرحية المقدمة ، والتي اعتمدت المكان ، وتنوع جغرافية المشاهدة ، كأحد العناصر المهمة في تقديم رؤية المخرج الجديدة ، فإضافة إلى الاستماع والرؤية التي يطمح المكان لتوافرها ، فانه يعني للمشاهد أشياء أخرى مهمة ، يعد في الاتجاهات الحديثة الأساس الذي تقوم عليه القيم الفكرية لهذه الاتجاهات فمثلا محاولة (كروتوفسكي) في إلغاء المسرح التقليدي (مسرح الإطار والبحث عن تصميمات معمارية جديدة واعادة توزيع أماكن جلوس المشاهدين ، هذة المحاولة لا تطمح إلى التغيير من اجل التغيير وانما من اجل الهدف الفكري والجمالي ، قائم على علاقة المشاهد بالحدث المقدم وبالتالي لتغير علاقة الممثل بالمشاهد وعلى هذا يؤكد (كروتوفسكي) قائلا :

((يمكن تنوع علاقة ممثل بالمشاهد تنويعا مطلقا ، يستطيع المثل التمثيل بين المشاهدين فيحتك بالجمهور مباشرة ويعطيهم دور غير فعال في المسرحية ٠٠ الخ (٢) من هنا تأتى أهمية المكان بالنسبة للعرض المسرحي التي لم تكن الإ أعادة اكتشاف وتطوير الأساليب المعمارية القديمة ان ظهور الحركات والاتجاهات الإخراجية الحديثة احدث ثورة هائلة في مجال الإخراج المسرحي في القرن العشرين ، حيث ناضلت من اجل تغيير الأسس الحديثة للإخراج ، بتغيير أهم هذه الأسس واكثرها خطورة والذي هو(المكان) ودوره في تغيير المعادلة القديمة للعلاقة بين العرض – المشاهد (فبيتر بروك) مثلا يؤكد على ((أن علم بناء المسارح يجب أن

ينبع من دراسة ما يمكن أن يوفر العناصر التي تخلق العلاقة الأكثر حيوية بين الناس (٣) وعلى الأساس نفسه نرى أن (برشت) على الرغم من إبقاءه على المسرح التقليدي معماريا فانه أكد على أن الوسط المقدم أليه العرض المسرحي لم يعد مجرد (عالم خارجي) كما في الفن ال (ارسطو طاليسي) وانما اصبح يمتلك أهمية كبيرة ، فلم يعد هذا الوسط مجرد إطار وانما اصبح ينظر إلى العلاقات المتبادلة بين الطبيعة وبين الإنسان على اعتبارها ظاهرة اجتماعية متغيرة تاريخيا (٤) انه يرى أن تأثير الإنسان على الطبيعة اخذ يقوى اكثر وعلية فيجب أن تجد هذة الحقيقة انعكاسها عل تصميم المنصة ٠أن الثورة على معمارية المسرح التقليدي والتي انتعشت في القرن العشرين وماتلاه ، استحدث تراثها وإمكاناتها التعبيرية من خروجها عن البنايات التقليدية للمسرح وقيامها في أماكن لم تكن مخصصة لتقديم العروض المسرحية أصلا ٠ لقد طمحت هذه الاتجاهات إلى البساطة والتقشف ، ولكن هذا لايعني أن هذه التجارب هي الوحيدة التي استطاعت أن تغني العرض المسرحي (الواحد) باكتشافات جديدة ، وانما استطاعت بعض التجارب الحديثة من إرساء قواعد أسس جديدة للعرض المسرحي باعتمادها الوسائل التقنية ، الميكانيكية الحديثة ٠

أن تحديد خصائص المسارح الحديثة ينبغي أن يخضع لشكل العرض المسرحي (الواحد) دون الارتباط التقليدي بمدرسة معينة أو قاعدة محددة ، وقد نادى (بروك) و (كروتوفسكي) واخرين من أن المكان لايمكن أن يبقى ثابتا في كل عرض يقدم ، وانما لكل مسرحية مكان وشكل وأسلوب لذا فان الباحث وجد ضرورة تبني وجهه النظر هذه في الدراسة التي هو بصددها آلان الموسومة (جدلية التكميل والهدم في عروض منتدى المسرح العراقي) أن الدافع الذي أدى بالباحث إلى الكتابة في هذا الموضوع يرتبط ارتباطا وثيقا بالفهم الفلسفي المعاصر لأهمية المكان الذي تقدم فيه المسرحية ولاحساس الباحث المبكر بالخطورة المتأتية من فكرة اعتماد (بيت السنك) مكان للعرض المسرحي بعد أن أطلق عليه اسم (منتدى المسرح) هذا المكان يشكل ثباتا أودى بالكثير من العروض المسرحية التي قدمت فيه بدلا من أن تسندها ، وهكذا وجدت أن دراسة المكان وعلاقته بالعروض المقدمة من أهم المباحث التي اكدت عليها معتمدا على دراسة معمارية (المكان) كبيت بغدادي تقليدي وتبيان المؤثرات والشروط الاجتماعية والاقتصادية والدينية التي بلورت شكل البيت البغدادي معماريا ووفق هذا فقد عمدت إلى دراسة البيت وفق فقرات وصفية وتحليلية واستنباطية فكان أن درسته (أفقيا) حيث استند إلى فكرة الوصف الأفقي وارتباطه بالقيم والعادات والتقاليد والعائلة العراقية مستنتجا أن هذا الشكل يرتبط بسلطة الأب بمعناها الواسع ثم درست المكان (عموديا) أي دراسة

المعمارية دراسة تبدا من المركزالى ما لانهاية من الارتفاع ومن ثم قمت باستنتاج الارتباط الوثيق مابين السري المرتكز في وسط البيت وبين الفضاء الخارجي وما أن أكملت ذلك حتى درست المكان تحت عنوان ((مؤسساتيا)) وهو عبارة عن مداخلة فلسفية اجتهدت من خلالها من دراسة المكان (المنتدى) وقدرته على الهيمنة ومصادره كل ماعداه مهما فعل القائمون على العروض واستنادا للنتائج الفلسفية والسيسيولوجية التي توصلت أليها قمت بتقسيم أنواع العروض المقدمة استنادا للشكل الخارجي الظاهر في ا لمكان وكانت هذه التقسيمات كآلاتي :-

١- العروض الأفقية

٢- العروض العمودية

وإكمالا للفائدة فقد مثلت للعروض الأفقية بمجموعة منتخبة من العروض التي قدمت في هذا المكان بعد أن قمت بتعريف معنى (العرض الأفقي) الذي استنتجته من الاجتهاد السابق ، وكذلك مثلت (للعروض العمودية) بمجموعة أخرى من العروض التي قدمت في نفس المكان ثم ختمت البحث بدراسة واحد من العروض الأفقية وهو عرض مسرحية (لو) للمخرج عزيز خيون ٠

أن النتائج التي توصلت أليها في تصنيف العروض ودراسة المكان تلخص بنقاط التالية :

١- يمكن للمكان أن يستوعب عرضا إبداعيا واحدا فقط بعد اكتشافا للمخرج ، أما العروض اللاحقة فما هي إلى مطبات لتكريس هيمنة المكان وبالتالي تكريس النظام السائد المرتبط بالمطلق وباليومي والدكتاتوري والتسلطي .

٢- أن الأفكار المقدمة في العروض ماهي الااجترار وتأكيد لأفكار مؤسساتية ذلك بتأثير المكان وصلابته وجبروته.

وبعد فأن البحث يعد اجتهادا في مجال فلسفة العرض المسرحي وطريقا في التنظير المسرحي الذي يحتاجها المسرحي العراقي والفكر العراقي المبدع بشكل عام ، أتمنى انه أكون قد وفقت في تسلط الضوء على تجربة أخذت حيزا كبيرا في انشغالات المثقف العراقي واقصد بها تجربة (منتدى المسرح) .

الفصل الاول :المبحث الاول : الوصف الافقي :

باحة موحشة ، مربعة أو ربما مستطيلة . تتمركز في مركزها فتحة مغلقة قبو (سرداب) أو ربما بالوعة آسنة ، وبيت (السنك) بعد ذلك ساحة تتراصف حولها وعلى مدى طابقين ، غرف طرازيه بغدادية تأخذ مداً أفقياً سرياً هو الآخر ، بأبوابها الداكنة الصلدة ومنافذها الصغيرة التي تحمل إضافة إلى وظيفتها المعمارية – تأخذ بنظر

الاعتبار ظروف البيئة وتقلبات الجو وظيفة (سسيولوجيه) عربية شرقية تتعلق بـــالهرم العائلي العراقي والذي سنعرج عليه فيما بعد – وهذا هو عين العالم الذي أشار إليـــه (جاستون باشلار) محيلاً إياه إلى مستوى فلسفي ظاهراتي متعشق بمستوى نفسي فـــي ذات الوقت . هذا المكان المدور ، المحاط بالغرف السرية – بما في ذلك المعد فيما بعد للمشاهدة هو عبارة عن غرفه أزيل جدارها الرابع من منظور درامي مسرحي .

أن الأفق الذي وصفناه والمرتبط بالقبو أو البالوعة متمركز على نقطة وسطية على غاية من الأهمية أنها نقطة الارتكاز الأساسية رب العائلة ــ الأب ــ النظام ـــ القانون ــ المطلق ــ الإطار المرجعي ــالزمن التراتبي ــ اللحظـــة الحاســـمة ــ الحـــارس ــ الرقيب ــ رجل الأمن ــ لحظة الفرح ــ دكه المـــوت ــ فشـــاء الســـر ــ إعـــلان الكبـــت الدكتاتورية ــ رنين الحرية ــ الجبروت ، وأشياء أخرى نفسية وفيزيقية وسسيولوجية والمكان برمته يرتبط بإشعاعات وهمية تلتقي بهذه النقطة المركزية فعلى مســـتوى العائلة تكون نقطة المركز هي نقطة الأب التي تشرف من خلال هذه الإشعاعات على المكـــان وتسيطر عليه وتقف في الوقت ذاته على نقطة القبو ، عالم الأسرار الدفينة – العالم الآخر – اللاوعي – عالم الموت – الجدران المدفونة في القاع ، والمركز هنا ، القوة ، الجبروت هـــو أقرب المناطق أو المنافذ إلى الباب الخارجي – العالم الآخر – عالم الحلم – عالم اليوتوبيا . من هذا المنطلق الأفقي لمعمارية البيت (المنتدى) نحاول النفاذ ، وعلينـــا أن نؤجـــل قلـــيلاً الجانب التخيلي ونوقف الذاكرة ، ولنا العذر في ذلك لأننا نبحث في الماهية المعماريـــة لبيـــت بغدادي طرازي أصيل وقديم وينتمي إلى مستوً اجتماعي متقدم في حينه لكننا فيما تقدم حاولنـــا الانفلات من الوصف (المر آتي) فربطنا البيت بالأب الذي أولنا دوره إلى عدد لا نهائي مـــن المسميات ولنا الحق في ذلك أيضاً على أساس أن العمارة
العربية و العراقية على وجه التحديد ترتبط بظروفها الاجتماعية والاقتصادية والأمنية والبيئـــة أيضاً كما أنها ترتبط بظرفها (السايكوسسيولوجي) على اعتبار أن التأثيرات متبادلة ، ظروف القهر الاجتماعي والقيم الفكرية والاجتماعية والأخلاقية السائدة وهذا ما نجده واضحاً في واحدة من هذه العناصر فيما لو تمعنا في بيت السنك (المنتدى) حيث نجد أنه عبـــارة عـــن بيتـــين منفصلين ولا رابط بينهما سوى باب واحدة محكمة الصنع هذا العزل المعماري يرتبط بجانب قد يكون مرتبط بالجانب القيمي الاجتماعي حيث تفصل العائلة تماماً عن مكان الضيافة – وهذا هو المحتمل أكثر – أو أنه محاولة لإيجاد ملاذ منعزل للرجل العراقـــي – الأب – لكـــي يمـــارس ازدواجيته التي تحدث عنها المرحوم د . (علي الوردي) كثيراً .

أن ما ذهبنا إليه من أن نقطة المركز هي النقطة الهامة في موضوع البيت تحيلنا إلى موقف فلسفي أو ربما ستقودنا بالنتيجة إلى منحنى جمالي مهم فالتمركز المرتبط بالقيم التي ذكرناها من قبل هو تمركز نحو (المطلق) ثبات القيم كإطار مرجعي أيدلوجي أو ديني أو اجتماعي ارتباط الإشعاعات الوهمية بالمركز البحث عن مثل مطلقة وفشل كل المحاولات لاصطدامها بالمطلق النظام الآلة القيم والعادات . بحيث تصبح كل المحاولات لتفتيت المركز ، محاولات فاشلة ، كما هو معروف مع (بروميثو) و (أوديب) ومع أن أمثلتنا مسرحية ، إلا أن محاولة الغاء التمركز هذه هي محاولة درامية أصلا حتى وأن كانت حادثة في داخل بيت بغدادي طرازي قديم ، ونحن ندرك مدى إنفلاتنا حتى هذا الحين من الدراسة إلا أننا نفترض ذكاء القارئ وألمحيته في الربط بين النوايا والأهداف إذن هناك عبئاً يكبل مركز البيت قائما أساساً مع معماريته المتأتية بدورها من مركزية مطلقة خارجية في ارتباطها بالمحيط وداخلية في تكونها في عمق المستوى النفسي للشخصية العراقية . إذن نتسائل ونحن في المستوى الأفقي لازلنا ، أين هي النسبية في معمار أفقي قائم على عالم (مدور) كما يقول (باشلار) .

المبحث الثاني : الوصف العمودي

عامودياً : – يرتفع البناء عمودياً بطابقين من الغرف الطرازية المتناظرة الأضلاع والمتشابهة الزخرفة ، ممتداً من نقطة المركز حتى السماء [أسدل المنفذ إلى السماء بأمر أصحاب المنتدى لأغراض فنية ، وهذا الإسدال الفني ، أحال السلطة المركزية ، المطلقة إلى سلطة متخفية] السلطة هنا ترتبط بالفضاء وتقف تحت الشمس تتلقى أوامرها من الخارج القادمة منه المحيط السماء التنظيم السري العسكرتاريه الآلهة ، جوبتير القدر . أنها روح كل هذه الأشياء في البيت وعنفوانها في عين الوقت ، بينما تنتظر الإشعاعات الأخرى الصادرة والمتطلعة من أبواب الغرف ونوافذها ، دورها في المعرفة من سلطة الأب الذي يقف قاسماً مشتركاً بين القبو وعالم الأعالي وربما يقوم أحد هذه الإشعاعات – على المستوى العائلي لا الدرامي – بالتمرد على سلطة المطلق الأبوية – بما تحمل من مسميات – إلا أن محاولته في التمرد لابد وأن تبوء بالفشل لكن إصراره وأمله في النجاح هما اللذان يصنعان الجانب الدرامي في المسرح ، ولكن كيف هو الأمر في البيت البغدادي الذي نحن بصدده ، ربما يكون الأمر مشابهاً ، ويكون أحد الإشعاعات قد أعلن التمرد بوعي أو بدون وعي على سلطة المركز واستطاع أن يخلق لنا صراعاً درامياً ، فهل أن هذا الصراع هو ما نطمح إليه ونحن في بدايات القرن الواحد والعشرين ٠٠ البيت هنا هو سلطة الجبروت المكان المغتصب أو الإشعاع المركون في المغتصب ، وبالتالي لا يمثل – لا أفقيا ولا عمودياً – منطلقاً للإبداع المتوهج الجديد التجريبي بأي حال من الأحوال .

لازلنا نتحدث عن بيت (المنتدى) وربما نحتاج لبعض التحريف هنا لكي نستقل برأي تأملي فلسفي ، لأننا ومنذ أن ظهر منتدى المسرح إلى النور كنا نحاول أن ندرس الماهية الجمالية والدرامية التي يحملها ، وها نحن نخوض في التساؤلات . ما هو جوهر هذا المكان ؟ وهل لا زال في طور التشكل المادي ؟ أم أنه جوهر صلب يحمل خلفه آلاف من السنين ؟والإجابة تتطلب منا العودة إلى أرسطو وأفلاطون وجدلهما المفضي إلى أن هناك (جوهر ثابت للوجود يفرض القوانين التي تحكم تطور وتغير المادة التي يتحقق من خلالها) أي أن أرسطو (جعل كل شيء في الكون يتحرك نحو غاية مسبقة محسوبة لا دخل للإنسان فيها وعلى الإنسان أن يطيع قوانين الغاية المطلقة) أي أنه أكد أهمية البعد المطلق الثابت في التجربة الإنسانية ، وإن كان "وضع هذا البعد داخل العالم المحسوس " لكن المطلق كما يقال هو " انفصال عن الفعل الإنساني " ورب قائل يقول أن ما نتحدث عنه يتعلق بمستوى الصراع القدري المرتبط بالقوى الغيبية ، المقننة سلفاً ، والجدل مع هذا القول هو جدل مع أرسطو أولاً ومن منظور حديث ، لأنه أي المطلق يقود إلى الغيبية وأن قوى التمركز التي تحدثنا عنها والتي تلف الإنسان الحديث ، ما هي إلا قوى هلامية غير واضحة المعالم ، إلا أن نتائجها ومستوياتها القيمية الوضعية هي التي تظهر للعيان معلنة عن غيبة قوى الصراع التي تتلاعب بالإنسان في وضع ثابت صلد كالذي أشرنا إليه . وإضافة إلى هذه الغيبية التي تطبق على المكان وتقذف بالإنسان في صراع غير متكافئ مع قوى غير منظورة تظهر لنا نتائج لدعوات مختلفة ترتبط بشكل أو بأخر بهذا المطلق الذي يبدو دعوة دينية أو أيدلوجية أو اجتماعية تحاول أن تعمم وتثبت وتسن قيماً مطلقة كالتي أشار إليها (أرسطو) ونجد ذلك واضحاً في التوجهات المسرحية المتعددة التي أفرزتها سيرة المسرح العالمي (أليوت) ،(و.ب.يتيس) ، (أبسن) و(برشت) وآخرين . أذن فشكل المعمار البغدادي للبيت الذي نحن بصدده يشكل موقفاً ينحو منحاً مطلقاً ، هذا بغض النظر عن المسرحيات المقدمة فيه والتي سنعرج على جزء منها فيما بعد وقبل ذلك نشير إلى مقولة (تثبيت المطلق) فما نجاح تقديم مسرحية (جريمة قتل في الكاتدرائية) إلا بسبب صراحتها الأيدلوجية ودعوتها الدينية المقدمة في مكان مؤثر ملموس هو الكنيسة وفي لغة شعرية تناسب جلال المكان ، حيث أن المشاهدين كانوا على استعداد لتعطيل ملكة النقد والتشكك الفكري تعطيلا مؤقتاً والدخول في روح المكان وقبول الإطار العقائدي الذي يرمز إليه . وإلى هنا نعتقد

أننا ينبغي أن نبدأ في بحث مستوى أخر كما وعدنا ، بمعنى أن علينا أن نشغل المستوى التخيلي والذاكرة .

٤-الوصف المؤسساتي :-

يقول (باشلار) ((أن الخيال يمنح إضافات لقيم الواقع , إن نوعا من الانجذاب نحو الصور يركزها – أي القيم – جو البيت)) وتبدو هذه المقولة في أول الأمر بمثابة المخلص والمناقض لما توصلنا إليه من ارتباط البيت البغدادي – ككيان صلد – بالمطلق ، أو المرجع الأيدلوجي أو الديني أو الاجتماعي ، وربما هي كذلك في بعض الأحيان ، ومن مبدأ ظاهراتي ومن منطلق التلقي نقول أن علينا في لحظات تقديم عرض مسرحي (في منتدى المسرح) ، أن نتجاوز وصف البيت تماشياً مع باشلار أيضا ومعه أيضاً نجد أن البيت ما هو إلا ركننا في العالم ، وفي حالة تجاوز المكان هنا ندخل في عمل الذاكرة والتخيل الإبداعي على حد سواء وبالرغم من المحاولات المستميته للانفلات من آسار البيت الذي تقدم فيه المسرحية وحتى في حالات التآلف مع المكان ، في حالات التوظيف الواقعي والبيئي للمكان يبقى منتدى المسرح – كتوصيف مادي – ماثلاً حولنا بصلابته وهيمنته العتيدة بحيث يتحول إلى كل شئ يؤدي إلى حدوث آلية فلسفية نفسية داخل المشاهد تؤدي إلى عجز الزمن عن تفعيل الذاكرة ، ونقصد بذلك إن الإنسان ووفق ما تقدم يرتبط بالبيت –المأوى – الذكريات –الطمأنينة – الألفة ، لا ارتباطا مادياً فحسب بل ارتباطاً نابعاً من آلية عمل الذاكرة التي تنشط عن ولوج أماكن أخرى غير التي اعتدنا عليها في حياتنا اليومية ، الذاكرة هنا تعمل على الاستعادة والخلق وربما الهدم في عين الوقت وهذه الآلية التي تقوم بها الذاكرة – في عقل المشاهد – تؤدي إلى توقيف أو قطع وعي هذه الذاكرة لدى المشاهد في لحظة تقديم العرض وأثناءه لأنه هنا لايتمكن من التخلص من حلمه في انه داخل بيت بغدادي مرتبط بشكل أو بآخر بالبيت أو البيوت التي عاش بها من قبل ، هذا التوقف يعيق المشاهدة ويحيله إلى الانكفاء على الحلم بلحظات الزمن الماضي ، أي تتوقف لديه الاستمرارية وتنهض الألفة مع المكان – الماضي- الذكريات إن الإنسان هنا ينطلق نحو وحدته وينغلق في عالمه الشخصي نحو عالم (الألفة) يحدث هذا في عرض مسرحي واحد في بيت كبيت المنتدى فكيف هذا الأمر مع المسرحيات المتعددة التي قدمت في هذا المكان ٠

إن كل مسرحية تقدم في منتدى المسرح تقع تحت طائلة المطلق أولا ، وأنها تفتح باباً لحلم اليقظة لدى المشاهد ، وهذا بدوره يثير قيم (الألفة) – التي قال بها (باشلار) والتي تمتلك جاذبية تجعل المشاهد يتوقف عن مشاهدة ما يحدث في بيت المنتدى نائياً بروحه إلى بيته الخاص ، بيت الحلم الذي تصنعه ذاكرة نشطة هي مزيج لبيوت متعددة دخلها المشاهد او عاش فيها إلا إن هذا في حد ذاته يمكن أن يعتبر إنجازا للمنتدى ، لولا شكوكنا

التي لا تزال قائمة ٠ وعلينا أن نعود الآن إلى مقولة (باشلار) المذكورة في أعلاه وبالتحديد في شطرها الثاني حيث يقول (إن نوعاً من الانجذاب نحو الصور يركزها – أي القيم – جو البيت) ، ونحن نتفق مع باشلار بأن جوالبيت هو الحجر الذي قامت الذاكرة وحلم اليقظة في إقامته وليس جو البيت المادي – المنتدى هنا – رغم أنه ، أي المنتدى يقوم بدور المثير الذي يساعد على الانجذاب نحو الصور ويركزها ، بمعنى أنه لا يركز قيم المسرحية – التي ترتبط بالمطلق عادة – وأنما التركيز هنا يتم لقيم المشاهد الذي جاء محملا بها من ماضيه ، ماضي البيوت التي مرت في حياته والتي تصورها في أحلام يقضته من هنا يمكننا القول أننا نوقع المشاهد ونحن نقدم له عملا مسرحياً في منتدى المسرح في أحضان المطلق أولا ولا نثير لديه سوى أحلام اليقظة المحصورة بذكريات البيوت الخيالية منها والواقعية على حد سواء لأن الألفة هنا تقف حجر عثرة أمام اشتغال الذاكرة والمخيلة الإبداعية للمشاهد والتي ينبغي أن يكون الارتباط قائما بين آلية عملها والعمل المقدم أمامها . بمعنى أخر أننا وفي بيت المنتدى على وجه التحديد نقوم بإيقاف عمل المخيلة الإبداعية للمشاهد وندخله في عالم أليف عليه ونقطع جذوره بما يقدم من خلال هيمنة المكان ، والمركز المطلق – وهذا لا يحدث في قاعات العرض الأخرى لأن المخيلة تكون مستفزة لفتح مغاليق العالم مشاركة في الفعل ومساهمة في عملية الإبداع – والمفروض أن يقوم الخيال [بسبب سرعة فعله ، يفصلنا عن العالم الماضي وعن الواقع وأن يقذف بنا في (المستقبل) لأنه مبدع للصور] . ولكن في حالة المكان الأليف – المنتدى هنا – تكون عملية إبداع الصور مرتبطة بماضٍ منقطع لذاكرة راكدة ، المشاهد مشغول باسترجاع صور الماضي المرتبطة بالبيت ومركزيته في حياتنا جميعا بمعنى أننا نخلق واقعا (مر آتيا) وتكريساً لصور البيئة التي جاء بها المشاهد . بمعنى أخر أننا نؤسس ونكرس للبساطة ، أننا بالحقيقة نرسم صورة للعالم الخارجي التي أنكرها (بنديتو كروتيشة) وأوصى بأن القيمة كلها في الشكل ، والشكل المقدم في منتدى المسرح جزء بسيط من البناء المعماري المركزي المهيمن – لأن الصور فيه تفترق عن مضمونها [النقد الأدبي الحديث . محمد غنيمي هلال ص٣١٦] أي أن المضمون هنا ونتيجة حلم اليقظة الذي ينهمك فيه المشاهد والذي يفضي إلى الألفة يخلق مضامين هي عبارة عن ذكريات ذاتية غير مرتبطة بالمضمون الأصلي للعمل المقدم أولاً ، وأنها تؤثر كذلك في الشكل الذي يصبح مزيجا ما بين المكان – المنتدى – المتكرر في كل الأعمال وبين الشكل الحلمي الذي يخلقه المشاهد . وفي هذا الحال كيف يمكن أن نحقق مبدأ كون [المنازل والشوارع والمعاني هي مجرد تقلبات الشخصية تعقدها أحياناً وتنقذها أحيانا لكنها

لصدفة آلية] (أدب أمريكا اللاتينية ج ٢) وكيف تفيد الشخصية أحيانا من لا مبالاة الأشياء . نحتاج هنا إلى مستوى خارق من التكتيك المسرحي – بالنسبه للممثل والمخرج – لكي يجعل الفراغ المملوء حد التخمه – المنتدى – متحولا قائما مقام التحليل النفسي خاصة عند تعدد العروض في مكان واحد بعينه . وهذا موضوع تشك في تحقيقه . بل أننا نجزم – ونحن لسنا ضد الأعمال التي قدمت في المنتدى في أي موسم من المواسم – وإنما ضد جدلية المكان – الألفة – الثبات . وضد الانسياق السريع والضياع في غياهب البناء الشاهق (المدور) ، والذي صادر كل تأويلات هذه العروض فيما لو قدمت في أماكن أخرى .

أن التأثير الذي مارسه البيت البغدادي على هذه العروض – رغم محاولات إنفلاتها – وهو تأثير سلطوي مؤسساتي ، حقق مبدأ غرابه الوضع (الفضائي – الزماني) بمعناه السلبي ، الغرابة التي تعني الهروب إلى الداخل بتأثير العروض ، الذهاب نحو الألفة والتذكر لا التخيل .

الولوج في موضوع له حضور كامل للوعي لكنه منفصل عن ما يحيط بالمشاهد . أي أن المشاهد هنا ينسحب من العالم الاعتيادي ويسقط في حاله من الانبهار يظهر موضوعها حقيقيا ومع ذلك لا يمت إلى الواقع الملموس (الواقع الذي تقدمه المسرحية) إن ما يعجبنا (يسحرنا) يهجر العالم وينسحب إلى مكان خارج العالم ويحيلنا معه ولا يكشف عن نفسه لنا(المعنى الأدبي ، ص ٢٨) . هنا لازلنا نوظف المناهج والمقولات وصولا إلى إن ما يقدم في المنتدى ساهم في أيجاد صوره (للانفصال) لدى المشاهد . وما الأفعال المقدمة إلا العامل المساعد للانسحاب غير القصدي الذي تحدثنا عنه . الانسحاب هنا هو انسحاب خارج الواقع الملموس المقدم في العرض المسرحي ويشمل هذا حتى المسرحيات التي تنحو منحاً شكلياً لا واقعيا . حيث أنها هي الأخرى تدخل تدخلا توصيفاً مؤسساتياً هي الأخرى ، سبق لنا أن توصلنا إلا أن المطلق لا يعني عالم الغيب أو عالم المثل بمعناه الفلسفي الإغريقي فحسب وإنما هو يعني أيضاً التبعية الفكرية والأيدلوجية – والأيدلوجية البديلة (المقترحة) – المهيئة سلفاً والتي تفرض نفسها على وعينا – تتكاتف هنا في حالة المنتدى عناصر الشكل المتكامل الأفقي والعمودي الذي يفرض هيمنته بالاتصال مع عنصر من عناصر الالتزام الأيدلوجي والاجتماعي والديني هذا التكاتف يقود إلى إلغاء فكرة (القصد الفعال) التي قال بها (هوسرل) والتي تقوم بعمليات الربط والتكميل والملأ بمعنى أن الوعي يصبح وعياً سلبياً في مواجهة عالم

مكتمل ومعد سلفاً من قبل القائمين بالعروض ، من هنا يمكننا تقسيم العروض المقدمة في (منتدى المسرح) إلى نوعين من العروض :-

آ. العروض الأفقية : ونقصد بها العروض التي تنسجم واقعياً وبيئياً مع معمارية المكان تتمثل له وتسير ضمن السياقات اليومية التي يفرضها وعليه فهذه العروض تتميز بالنقاط الآتية .

ب . ارتباطها الوثيق بمفهوم أرسطو كمنطلق أساسي وظهور المطلق عنصراً أساسياً تقوم عليه حبكتها فهي مرتبطة بشكل أو بآخر بعالم خارج عن سياقاها ويسبقها عادة .

جـ . تشبث الشخصية وإمعانها في نقل الواقع والمشابهة معه . فهي شخصية واقعية متكاملة الأبعاد يدخل المكان ليشكل بعداً من أبعادها .

د. تميزها بوجود أو بروز عنصر التنافر ما بين المطابقة الواقعية ومحاولات المخرجين للترميز من داخلها فتأتي الرموز هنا مشوهة ناقصة غير دالة .

هـ . اعتماد بعض هذه العروض مفاهيم المسرح (التقديمي) محاولاً منها في كسر هيمنة التوصيف المكاني سابقاً الذكر ومن هذه المحاولات نشير إلى استخدام فكرة المونتاج السينمائي (كاستعارة) ، كما في مسرحية (إلى أشعار أخر) لعبد الكريم السوداني وسامي عبد الحميد أو استخدام فكرة (الاسترجاع ،الفلاش باك) التي استخدمها عزيز خيون في مسرحية (عواطف نعيم) (لو) ٠ أو استخدام واستعارة تكنيك مسرح الأسرار حيث يذهب المشاهد إلى الممثلين في غرفهم وهذا ما حدث في مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) لفاروق محمد و د ٠ عوني كرومي وغيرها من الوسائل التي لم نتمكن بأي شكل من الأشكال من أن تكون (العاب) تقديمية داخل سياق (مؤسسانياً) صلداً ٠

و- نمثل للمسرحيات الأفقية بـ: ترنيمة الكرسي الهزاز ، إخراج د٠ عوني كرومي (لو) إخراج عزيز خيون (إلى إشعار آخر) إخراج سامي عبد الحميد ، حرية المدينة براين فرايل إعداد وإخراج حيدر منعثر

٢- العروض العمودية : وهي العروض التي يكون ارتباطها قائماً بين عالم القبو وعالم السماء ، العروض التي تنحو منحاً نفسياً أو شكلانياً ، والتي تنبثق من عالم الأسرار وتتميز بالنقاط التالية :-

أ- ترتبط بالقبو - عالم اللاوعي - عالم الأسرار اللاواقع والتي تتسلل من القبو إلينا معروضة أمامنا في مستوى أفقي

ب- بسبب ارتباطها بالمكان الموصوف سابقاً ، تبقى هذه العروض واحدة من الوسائل أو (الألعاب) المرتبطة بالمطلق والمثل التي تحدثنا عنها من قبل ولاتشكل استقلالية تجريبية مستقلة ٠

جـ - تتحايل على الواقع البيئي فتحاول أن تقدم اللاواقع والانفلات والغرابة أو السريالية من خلال الموضوعة والشكل الواقعي منحرفة عنه باتجاه اللاوعي واللامنطق والغموض ، إلا أن كل هذا لا يلغي صلتها ومنطلقها الواقعي اليومي البيئي ٠

د- تميزها بالتنافر الواضح بين الشكل الذي تقدمه وبين المنظر المهيمن على المكان ، حتى إن هذا التنافر حدا ببعض المخرجين إلى محاولات متعددة لتغيب الشكل المعماري سواء بالتغليف الكامل أو الجزئي للجدران والأبواب وغير ذلك ٠ متناسين بأن المشاهد يعلم مسبقاً بأن خلف هذا التغليف يقوم جدار صلد من الطابوق المألوف لديه ٠

هـ- نمثل للمسرحيات العمودية بـ : (دزدمونة) ليوسف الصائغ وناجي عبد الأمير (كأس) لعلي حسين وشفيق المهدي ، (الخادمات) لجان جينيه وناجي عبد الأمير (أمام الباب) لكاظم النصار ، (جريمة قتل في الكاتدرائية) لجبارمحيبس (الأسطورة) أعداد وإخراج احمد حسن موسى (الطيور أيضا) أعداد قاسم محمد عباس وإخراج قاسم زيدان.

٤ . تطبيقيا:- تعميما للفائدة وإكمالا للدراسة وجدنا من المناسب فحص عرض مسرحي واحد هو عرض مسرحية (لو) التي أعدتها (عواطف نعيم) وأخرجها المخرج العراقي(عزيز خيون) وهو عرض أفقي كما أشرنا لذلك من قبل ، على أن نحاول أن نفحص عروض أخرى من عروض المنتدى وفق الأسس التي تقدمنا بها مع بعض الابتكارات التي قد تستجد في جنبها .

أ- الثيمه :- يتطابق الفصل المقدم في (لو) - وهو سر أدبي في أغلب الأحوال - تطابقا تاما مع المكان .. ويجسد جدلية المكان (المركز) - وارتباطه المتشعب بأركان وزوايا البيت [نشير هنا إلى لحظة خوف الممثل جواد الشكرجي من أن يكون الجمهور هو الأخر مرتبطا بالمطلق].

ب - الزمان :- ألان متحولا إلى زمن (قبلي) مستعيناً وبإلحاح بالاستذكار الفلاش باك الآن الحاضر - الماضي - الحاضر .

جـ . المكان : هيمنة بيت المنتدى بعرفه ومركزه وبما في ذلك جلوس المشاهدين التي هي الحقيقة غرفه أزيل جدارها الرابع ساعد على ذلك التوافق غير الاعتيادي بين مكان الحدث الذي أفترضه الغرض والمكان المبني أساساً لأغراض أخرى .

د. الحدث : يفترض مسبقاً عالماً مطلقاً ، خارج العرض وخارج المكان ، هذا العالم يرتبط بأيدلوجيا تحاول أن تبدل السائد بالتلميح على أقل تقدير لكنها متوجسة من الإشارة إليه مباشرة هذا الافتراض والتظافر مع الزمان المكان مساعداً على تحقيق مبدأ الألفة فحقق عنصر الانفصال أو حلم اليقظة .

هـ. اللغة المسرحية : لا نقصد هنا اللغة المحكية . بل اللغة المسرحية التي يدخل في نسيجها ، المكان والديكور والإكسسوار والأداء الواقعي للمثل والأيمان وكل اللوازم الأخرى والمرتبطة بالمرأة (عواطف نعيم) هذه اللغة التي جاءت لغة واقعية ، إيمائيا تعتمد التلميح لالتصريح ليس في استخدام اللغة المحكية فحسب بل في الهيئة والشكل والديكور ، مثال على ذلك ملابس المرأة السوداء القائمة و (المجرشة) المستعملة التي تحيل إلى شيء (ايقوني) ، وكذلك عربة العتال (جواد الشكرجي) ، وملابسه البغدادية الأصيلة وفرحه المتوجس وخوفه وقلقه وانسحاقه بسبب موت زوجته ووليده الصغير ، خلاصة القول أن هذا العمل كأنموذج يدخل في خانة الأعمال المعارضة التي وان حاولت أن تلغي القائم فان من خلال رسائلها أرادت أن تؤسس قائما مؤد لجا أخر .

الهوامش

(١) سعدي يونس ، التقنيات الجديدة في المسرح الحديث ، مجلة سينما ومسرح (بغداد) العدد التجريبي (حزيران) ١٩٨٢ ص٩٢٨

(٢) جير زي كروتوفسكي ، المسرح الفقير ، ترجمة جمال قاسم **بغداد دار الحرية الطباعة ، ١٩٧١ ، ص ١٨**

(٣) بيتربروك ، المكان الخالي ، ترجمة سامي عبد الحميد ، بغداد **جامعة بغداد ، ١٩٨٣، ص ٦٧**

(٤) برتولدبرشت ، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة ، د٠ جميل نصيف بيروت : عالم المعرفة ، د٠ت ص ١٨٥-١٨٦

Summary

The experiment of meeting place of Iraqi theater was take over big field from interest of dramatists , enjoy of theater and reviewer of art of Iraqi theater .The meeting place that home of Baghdad was ancient model , The office of cinema and Theater as place for introduction dramatic proffers in ocean of (dramatic trying) that spreading in Iraq and spreading in other countries .The research from new , to be and continual was obsession of theater ,the experiment (the meeting place of Iraqi theater) from the method of research , that it as a new on medium of Iraqi theater , our research this season (dispute the perfection and the pull down) in proffers the meeting place for theater , but try of viewing for studying and understand and method (to get theory a new to get) ,from the method of studying for architectural of place and correlation societal , economic and valuable , on that the research was study the experiment , during .

First : horizontal represent.

Second : vertical represent.

Third : the represent for establishment

Reach to finding and classification for proffers that introduction in meeting place indifferent season and discussion the results and analysis.

OptionButton