ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Social transformations and their manifestations in the Iraqi theater space

Dr.sareem Dahkeel Ahmed

University of Baghdad
Colleg of Fine Arts

* *Corresponding author: E-mail* :
sdahkeel@gmail.com

رقم الهاتف 07700691199

***Keywords*:**
Social transformations ,
theater space

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 23 Mar. 2021
Accepted 22 Mar 2021
Available online 24 Apr 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The relationship between social transformations and theatrical art formed a space for the functioning of contemporary theatrical trends and to express this relationship in the manner of creating a theater space loaded with a quantity of symbols and sings that express the nature of social conflict in each stage of human history, so the castles and palaces were in the most attended spaces They traded and dominated the classical theatrical trends , as for the popular environments , alleys, inhabited by the poor classes It is the most frequently discussed in the realistic and natural theatrical trends. Thus, the research problem crystallized by questioning the nature of the relationship between social transformations and the presence and expression of the theater show space ,and the researcher has identified in the theoretical framework two topics .in theoretical framework .The first deals with causes of social transformations and the most prominent sociology theorists at every historical stage instead 0f (Bin Khaldoun,Auguste Count and Karl Marx),as for the second topic deals with the determinants of the selection and creation of the contemporary theater performance space in some international experiences, and after that the researcher was able to determine the theoretical framework indicators which he adopted in the analysis of the research sample. The third chapter , it contained the research sample ,and one was chosen with the intention of the(AL-nakhla waljiran) directed by (Qasim Muhammad), and through analyzing this sample, the researcher was able to arrive at the result of his research, while the fourth chapter contained the results and conclusions, then he concluded the research with alist of sources,

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.4.2.2021.21

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

التحولات الاجتماعية وتمظهراتها في فضاء العرض المسرحي

ا.م.د. صارم داخل احمد/ جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الخلاصة:

شكلت العلاقة بين التحولات الاجتماعية والفن المسرحي مساحة لاشتغال الاتجاهات المسرحية المعاصرة ولتعبر عن هذه العلاقة بأسلوب إنشاء فضاء العرض المسرحي المحمل بكم من الرموز والاشارات التي تعبر عن طبيعة الصراع الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل التاريخ الانساني, فكانت

القلاع والقصور هي الفضاءات الاكثر حضورا وتداولا وهيمنتا في الاتجاهات المسرحية الكلاسيكية , أما البيئات الشعبية والازقة والحواري التي تسكنها الطبقات الفقيرة هي الاكثر تداولا في الاتجاهات المسرحية الواقعية والطبيعية . وبذلك تبلورت مشكلة البحث من خلال التساؤل على طبيعة العلاقة بين التحولات الاجتماعية وحضور وابانة فضاء العرض المسرحي , وقد حدد الباحث في الاطار النظري مبحثين الأول يتعرض إلى اسباب التحولات الاجتماعية وابرز منظري علم الاجتماع في كل مرحلة تاريخية بدئا من (بن خلدون, اوجست كونت, كارل ماركس), أما المبحث الثاني فيتعرض إلى محددات انتخاب وانشاء فضاء العرض المسرحي المعاصر في بعض التجارب العالمية ,بعد ذلك تمكن الباحث من تحديد مؤشرات الاطار النظري والتي اعتمدها في تحليل عينة البحث. أما الفصل الثالث فقد احتوى اجراءات البحث والذي اشتمل عينة البحث واحدة اختيرت بقصدية (النخلة والجيران اخراج قاسم محمد) ومن خلال تحليل هذه العينة تمكن الباحث من التوصل إلى نتائج بحثه , أما الفصل الرابع فقد احتوى النتائج و الاستنتاجات , ثم ختم البحث بقائمة المصادر.

مشكلة البحث:

تنفتح الدراسات المسرحية الحديثة على العلوم والبنى المجاورة التي تتحايث وتؤثر في صيرورة الأسلوب البنائي لفضاء العرض المسرحي , ولذا تعزز دور فضاء العرض المسرحي من خلال توظيف جملة انساق فكرية واجتماعية منحته امتيازا جماليا مؤثرا , وليتحول العرض المسرحي إلى فضاء محمل بقيم إنسانية تمثل (دراميا وبصريا)ملامح جدلية الصراع الإنساني وتحولاته في عصر التكنولوجيا الهائل . ومن هنا يبرز دور علم الاجتماع كونه احد الأنساق المؤثرة والفاعلة في إنشاء فضاء العرض المسرحي باعتبار إن الفضاء هو الهوية الصورية لشاغليه , وليتمثل بذلك الصراع الاجتماعي صوريا في إنشاء فضاء العرض المسرحي وبنائه الشكلي . ومن هنا تبرز مشكلة البحث من خلال (الكشف عن العلاقة بين التحولات الاجتماعية وإنشاء فضاء العرض المسرحي)

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على طبيعة العلاقة بين التحولات الاجتماعية وتأثيراتها في إنشاء فضاء العرض المسرحي .

حدود البحث:

المكانية: مسرح بغداد

الزمانية: 1969

الموضوعية : علاقة التحولات الاجتماعية بفضاء العرض المسرحي

تحديد المصطلحات :

التحول الاجتماعي (social mutation)

هو (عبارة عن تغير مفاجئ او اعادة تشكيل نمط البناء الاجتماعي ويحدث عادة كمظهر من مظاهر ازمات التطور لحل الصراعات الخطيرة او للتعجيل بظهور صراعات او ازمات اخرى. واذا نشأت عن التفكك الاجتماعي ظروف تستلزم اعادة تنظيم العناصر القديمة فان البنيان الجديد الطارئ يعتبر تحولا اجتماعيا)[1](Ahmed khorshid Al- Nouraji .p74 1990

الفضاء (space)

وضح افلاطون في دراساته بان الفضاء يدرك ولكنه لا يرى واعتبره عنصرا كاملا ذا وجود مطلق ويمثل نظام ثلاثي الابعاد يوفر مكانا لكل الاشياء التي تظهر للوجود وهو يسبق الخلق وسوف يستمر حتى بعد ان يتدمر الكون اما المكان هو الموقع المستقل للأشياء الموجود في فضاء محدد)[2](Edward Casey ,p54,1990)

اما بن سينا فيعتبر اول من ميز بين الفضاء والمكان (1- مكان خاص لكل جسم ,2-مكان عام يشمل الامكنة الجزئية للأجسام التي يحويها , والفضاء عنده يساوي الخلاء وهو اول من وضع تعريف الخلاء في الفلسفة العربية كونه يمتلك ابعادا ثلاثة شانه ان يملئه جسم وان يخلوعنه ويدرك من خلال الجسم او مفارقة الجسم له)[3](Hassan Fathy. _p170, 182, 1970)

اما كانت فقد منح المكان مفهوم مبتكر من خلال (المواقع لها علاقة بأجزاء الجسم او الفضاء فالذهاب إلى مكان ماهو الذهاب اليه مع جسمي المتحرك الذي يملك اتجاهيته الخاصة بحيث وضح بان للفضاء اتجاهية وكل الاماكن تعتمد على الجسم البشري وكذلك اعتبر المكان جزء لا يتجزأ من الفضاء)[4]. (Edward Casey ,p209 ,1997)

اما هيدجر فهو يرى (ان العلاقة بين الفضاء والمكان ليست متبادلة اي الفضاء يولد المكان فهو طريق باتجاه واحد فالفضاء ليس جزء من المكان بل المكان جزء من الفضاء)[5](Lbide, p272)

ويتفق الباحث مع كل المصطلحات اعلاه .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول :

التحولات الاجتماعية :

أدت إحداث الثورة الصناعية في أوربا القرن السابع عشر إلى تحولات كبرى في البنية الاجتماعية للمجتمع الأوربي إبان تلك الفترة فقد ولدت الطبقة البرجوازية المتحكمة بوسائل الإنتاج والتي أزاحت طبقة الإقطاع وقادت تحول اجتماعي هائل بمستويات عديدة, وبازدياد هجرة الايادي العاملة من الريف إلى المدن الصناعية الحديثة ظهرت تجمعات سكنية عشوائية عند اطراف المدن ضمت بين جنباتها انواع متباينة من الباحثين عن فرص للعمل , الذين استحضروا معهم عاداتهم الاجتماعية وهويتهم الثقافية والحضارية ونتيجة لاحتكاكهم مع حضارة المدينة اثناء حركتهم بين مراكز العمل وتجمعاتهم السكنية برزت أنماط سلوكية وثقافية هجينة هي نسق مركب ما بين الشكل المديني والمضمون الريفي(المهاجر) مما منح تلك المدن دفق روحي وحيوية اكثر وهوية ثقافية هجينة , وضعتها على ابواب مرحلة جديدة , أحدثت تلك التحولات الاقتصادية تغيرات في السلوك على المستوى الاجتماعي واحدثت توسعا كبيرا في المدينة الاوربية ولتصبح بعد ذلك مراكز صناعية وحضارية واسواق للجذب الاجتماعي والاقتصادي , وليظهر فيما بعد شكل جديد من الصراع بين القوى الاجتماعية العاملة واحتكارات راس المال التي سعت لاستغلال العمال . لقد أصبح التقدم التقني الكبير يقف عائقا امام سبل التحولات في المجتمعات الصناعية من خلال سحق ومسخ الإنسان وجعله ملحق بالآلة , لذا شهد نسق العلاقات الاجتماعية حولا نوعيا على مستوى الفكر متمثلا بالتمرد وكثرة الثورات والاضطرابات التي تطالب

بالعدالة والمساواة الاجتماعية. بذلك اخذ دور الدراسات التي تهتم بتحولات السلوك الاجتماعي بالتطور وتتبلور إلى علم يهتم بدراسة السلوك الاجتماعي للأفراد والجماعات البشرية من خلال الكشف عن العوامل التي تؤثر في السلوك الانساني والتعرف على المنطق الحاكم في السلوك الاجتماعي , ان التحولات الاجتماعية تحدث نتيجة لمتغيرات متعددة منها الفكرية والاقتصادية والبيئية المؤثرة في الحياة الاجتماعية , لذا يكون السلوك الاجتماعي متأثرا بما يحيط به من احداث , ولذلك انحاز علم الاجتماع إلى استخدام الطريقة العلمية وتوظيف النزعة التجريبية في تعقب تحولات الظاهرة الاجتماعية ودراستها على المستوى الذاتي والموضوعي (الفرد والمجتمع) ,وفرز العوامل المؤثرة في كل مرحلة تاريخية .

ابن خلدون والريادة الاجتماعية

شكل بن خلدون نقطة تحول كبرى في دراسة وتحديد متغيرات السلوك الاجتماعي للفرد والجماعة لذا فهو يسعى لإنشاء علم مختص بدراسة احوال البشر والكشف عن تنوع البناء الاجتماعي واسماه (بعلم العمران البشري) ووضع له اسس وقوانين مبتكرة ومستقلة وكان هذا (العلم مستقل بنفسه فانه ذو موضوع وهو العمران البشري

والاجتماع الانساني وذو مسائل وهي بيان ما يحققه من العوارض والاحوال لذاته واحدة بعد اخرى وهذا شان كل علم من العلوم وضعيا كان ام عقليا)[6](197017_p6 Hassan Alssaeatui),جعل بن خلدون المجتمع البشري قائم على حاجة البشر وتطور هذه الحاجات يولد نظام علاقات جديدة وفقا لهذه الحاجات وذلك(لان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحقيق حاجاته)[7](1978,,21-0p20 , Mehdi Najjar) ان عجز الانسان عن تحقيق اهدافه في حياة افضل دفعه للعمل مع غيره وفقا لفهم بن خلدون يجب ان تقوم على التعاون (ان الواحد من البشر غير مستقل بتحصيل حاجاته في معاشه والناس متعاونون جميعا في عمرانهم على ذلك)[8](Mehdi Najjar ,p24,1978) ان الوجود الانساني وفقا لفهم بن خلدون قائم على الحاجة والعمل وبدونهما يعجز الانسان على الاستمرار ويتعذر انشاء العمران البشري . ان اراء بن خلدون وضعت في مجتمعات زراعية خاضعة لهيمنة القبيلة والسلطة الدينية الحاكمة.

تركز الدراسات الاجتماعية الحديثة على البناء الاجتماعي بصورة كلية وشاملة وما يحتويه هذا البناء من عناصر وطبيعة العلاقة بين تلك العناصر وتناقضاتها نتيجة للتحولات التي تطرأ على النظام الاجتماعي عبر مراحل تطوره .

أوغست كونت :

يعد(اوغست كونت) المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع المعاصر فقد جعل (كونت) من دراسة الفعاليات البشرية وظواهرها المختلفة علما له شروطه التي تؤكد على دراسة الفعالية البشرية والظواهر العقلية و الأخلاقية التي تتكون الجماعات الإنسانية وتترقى بها . صاغ (كونت) افكاره حول حركة المجتمع وتطوره وفقا لمصطلح السوسيولوجيا والتي هي علم الاجتماع والتي اشتقها من اللفظة اللاتينية (sociologe) ومعناها المجتمع والثاني (logos) ومعناها العلم . وضع كونت علم الاجتماع في مستويين , الأول اسماه علم الاجتماع المتحرك (الديناميكي) وهو المختص بدراسة قوانين الحركة الاجتماعية وقواعد نمو المجتمع وتطور سبل الإنتاج من الزراعة إلى الصناعة . أما القسم الثاني فهو علم الاجتماع الساكن (الاستاتيكي) ويعنى بدراسة شروط وجود المجتمعات الإنسانية في حالة استقرارها وثباتها في فترة معينة من تاريخها) [9](Mustafa Alkhashab, p232-233 .1977) ان دراسة الثوابت الاجتماعية أدت إلى (اعتبار الفرد والعائلة والدولة العناصر الاساسية لتكوين المجتمع , وان الفرد لاقيمة له الا بوجوده وتعاونه مع الاخرين ولذا تكون الاسرة اهم الوحدات المكونة للمجتمع , واما المجتمع فيتصوره كونت وحدة حية ومركبا معقدا اهم مظاهره التعاون والتضامن)[10](Mustafa Alkhashab,.p240,1977) ان طبيعة العلاقة بين هذين المستويين الاجتماعيين حسب (كونت) هي التي حكمت تاريخ المجتمع البشري ورسمت ملامح تطوره وفقا لهيمنة احدهم وتراجع الاخر.

توصل (كونت) إلى ما اسماه (قانون الحالات الثلاث) حيث مر التفكير الانساني من التفكير الديني (اللاهوتية) ثم الفكر الفلسفي (الميتافيزقية) وبعد ذلك التفكير العلمي (الوضعية) ,ان قانون المراحل هو القانون الطبيعي لتاريخ اتطور الاجتماعي) ففي المرحلة الاولى فهم عالم الواقع وكان قوى سحرية تسيير طبيعة الإنسان وهي سيدة الوجود

وفي المرحلة الثانية انتخبت البشرية موقف نقدي إلا أنها لم تجد في ذاتها القدرة على استبدال الفهم القديم بفهم يقبله الجميع لان الميتافيزيقيا ذاتية والتفسير فيها لفظي ولان كل فيلسوف يعتد بطريق خاص إلى الحقيقة وقد أدى هذا إلى الفوضى الاجتماعية والسياسية , وبظهور العلوم تمكن العقل البشري من إقامة قوانين وضعية على أساس اكتشاف العلل الحقيقية الفاعلة في الطبيعة والمجتمع)[11] (Herbert Marcuse p,231–234, 1979)وبذلك يكون كونت قد انحاز للفكر الذرائعي(البرغماتي)ومعتبرا اياه هو القوة الفاعلة التي تحرك المجتمع وتؤثر في صراعه الطبقي وتؤدي إلى نوع من الضبط الاجتماعي . ان اراء (كونت) في فرز وتأطير المشاكل الاجتماعية وايجاد الحلول المناسبة لها بوساطة اتباع قوانين التطور الطبيعي في التغيير والاصلاح الاجتماعي ,ساهمت في التقليل من حدة التمرد والاضطراب الاجتماعي كونها تحقق بعض من العدالة الاجتماعية وشيء من الرفاهة الاقتصادي دون ثورات او انقلابات اجتماعية .

كارل ماركس :

كان لظهور المنهج الجدلي في المقولات التي وضعها (هيجل) وما أصابها من تطور على يد كل من (كارل ماركس وفريدريك انجلز) مؤشرا واضحا يعزز دور المنهج العلمي في دراسة التحولات الاجتماعية وتم توظيف قوانين الجدل الأساسية (قانون وحدة وصراع الأضداد , قانون نفي النفي,قانون التحولات الكمية والكيفية) في تعقب الظاهرة الاجتماعية وتحولاتها ودراستها وتحديد أسبابها ووضع الحلول المناسبة لها . لقد رفض ماركس استخدام تسمية علم الاجتماع في اي من كتاباته وذلك لارتباطها بالفلسفة الوضعية التبريرية التي روج لها اوغست كونت والتي تدعو إلى تفسير الظاهرة الاجتماعية من دون تغييرها او المساهمة في تغييرها (يسعى علم الاجتماع الانجلو امريكي في معظمه إلى التبرير لا التفسير العلمي وبالمحافظة (الثبات) لا النقد العلمي الاجتماعي فضلا عن مزج التحليل السوسيولوجي بمحاكاة ومماثلة بين الظاهرة المجتمعية (الاجتماعية) والظاهرة الطبيعية)[12] ( ) Gallett,L.p369,1975ولهذا فضل ماركس تسمية علم الاجتماع ب(علم المجتمع) ودعى إلى دراسة علم المجتمع كوحدة كلية تاريخية شاملة متحولة من خلال دراسة سبل تطور أساليب الإنتاج وتأثيرها على العلاقات الاجتماعية والأفراد ,لذا يرى ماركس في المجتمع وجود واقعي يتوقف كيانه على أسلوب الإنتاج وطبيعته . يتألف الفكر الماركسي بصورة عامة من مكونين أساسيين هما (المادية الجدلية) و(المادية التاريخية). إن المادية التاريخية هي علم الاجتماع الماركسي وإنها (إطار علم الاجتماع العلمي الذي يدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي وصور حدوثها وتجسدها من خلال النشاط الاجتماعي التاريخي للإنسان)[13] (Konstantinov,F&Kell,V.p9.1969) ووفقا لهذا المفهوم أصبح النشاط الاجتماعي والمتمثل بعلاقات الإنتاج هو المؤشر الواقعي والفعال في تطور المجتمع وتماسكه وبذلك يكون المجتمع حسب (ماركس) وجود واقعي يتوقف كيانه على أسلوب الإنتاج وطبيعته التي تسمي بطابعها كل مجتمع من المجتمعات , وفقا لماركس يكون المجتمع عبارة عن وحدة اجتماعية–اقتصادية مترابطة محكومة بحركة مستمرة ومتغيرة , ان علاقات الإنتاج هو الذي أدى إلى تطور الحياة للأفراد والمجتمعات ومنح الهوية الحضارية للمجتمعات على مر التاريخ فكانت الحضارات الأولية والتي ظهرت في وادي الرافدين ووادي النيل هي حضارات زراعية اما الحضارات التي اعقبت

هاتين الحضارتين فتميزت بأسلوب إنتاج مختلط مابين الزراعة والتجارة والصناعة (تشكل علاقات الفرد والعائلة ابرز ملامحه). يرى ماركس ان تطور وسائل الإنتاج يكون بالتزامن مع تطور وعي الفرد حيث يتشكل وعي الفرد بمجرد ان يبدأ في إنتاج وسائل عيشه وهذا يعني ان الإنتاج صورة من صور النشاط الاجتماعي وشكل من أشكال التعبير عن الحياة . وبذلك يكون التصور الماركسي عن علاقة الفرد بالمجتمع قائم على تحديد العمل والذي عن طريقة يحقق المجتمع هويته وحقيقة وجوده وكلما تطورت وسائل الانتاج تطورت حياة الفرد ومن ثم يتطور المجتمع .

ميز ماركس بين (الوجودالاجتماعي) و(الوعي الاجتماعي)فقد عرف ماركس (الوجود الاجتماعي) (باعتباره الحياة المادية للمجتمع التي تتمثل في العلاقات بين الناس والطبيعة وبين الناس انفسهم)[14](Abdel basset Abdel Matat , 100p, 1980)اما الوعي الاجتماعي فيرى ماركس انه (الافكار والتصورات والمشاعر التي تساعد الانسان والمجتمع على تمثيل العالم المحيط او استيعابه وقد يكون هذا الوعي زائفا عندما يحول بينه وبين فهم العالم المحيط وتصوره)[15] (Abdel basset Abdel Matat, 19801100p)ان العلاقة بين (الوجود الاجتماعي)و(الوعي الاجتماعي) ووفقا للمادية التاريخية التي ترى في (الوجود الاجتماعي واقعا موضوعيا مستقلا عن الوعي .....حيث الوعي يمثل انعكاسا قد يكون اقل او اكثر دقة ووضوحا)[16](libed,Konstantinov,p10) ان المجتمع الانساني كائن متطور يملك بنية ديناميكية لاتعرف الثبات فهو في صيرورة دائمة التجدد ومحكوم بقوانين يضعها المجتمع في تطوره وتقدمة وفقا لما يلي :

الاول يعمل على الحفاظ على النسق الاجتماعي وضمان استمراره والمتمثل بالتنشئة الاجتماعية والضبط الاجتماعي في نقل الارث الثقافي بين الاجيال المتعاقبة .

الثاني يعمل على تغيير وتبديل النسق الاجتماعي من خلال التمرد ومحاولة التغيير والثورة عليه , لذا اصبح من الضروري دراسة كلا النسقين باعتبار ان للتاريخ مفهوم دوري في التفسير والتغيير.

_اخضع(بن خلدون) المجتمع (المعمار البشري) لقوتين تسيطر على حركة تحولاته الأول (قبلي) عشائري حيث تسود قيم العشيرة ودستورها المتوارث وفقا لتراتبية محكومة بعلاقات النسب والدم , الثاني نظام ديني حاكم وهذا ايضا يخضع لتراتبية خاصة , تتمثل هذا المجتمعات وتحولاتها في عروض المسرح الكلاسيكي.

_وضع (كونت) نظام علائقي قائم على التعاون والتضامن بين مكونات المجتمع اثناء عمليات التحول , وجعل من المجتمع كائن حي يتطور وفق قوانين الحالات الثلاث. تتضح اراء كونت في عروض المسرح الطبيعي

_جعل (ماركس)المجتمع في تحول دائم وفقا لتحولات علاقات الإنتاج في كل عصر حيث اعتبر إن الاقتصاد هو المحرك الفعلي لحركة المجتمع , فالكساد او الرخاء الاقتصادي هو سلوك لتحولات علاقات الإنتاج وحركتها صعودا او هبوطا والتي تؤثر على سلوك الفرد والمجتمع. ويتضح هذا جليا في عروض المسرح الواقعي , الملحمي .

المبحث الثاني :

فضاء العرض المسرحي وتنوعاته :

ازداد اهتمام مخرجي المسرح المعاصر بدراسة العلاقة بين ظاهرة التحولات الاجتماعية وأسلوب إنشاء فضاء العرض المسرحي , فكانت عروضهم محاولات للربط بين دلالة فضاء الممارسة الاجتماعية للفرد والجماعة من خلال البحث عن كيفية توظيف فضاء الممارسة الاجتماعية في العرض المسرحي (تحويل العالم إلى مكان لا يجعله مفهوما فقط وانما يجعله قابلا للمسرحة)[17](آAnn Opersfield, 2001,.181p) ان جدل العلاقة التركيبية بين الفن والمجتمع ادى إلى تطور وتقدم طرفي العلاقة (الفن والمجتمع) حيث يجدد المجتمع حاجاته الجمالية والإبداعية من خلال تحديد الموقف الفكري والاجتماعي والتاريخي والذي هو نتاج للحراك الدائم لبنى المجتمع وطبقاته في كل مرحلة تاريخية حيث تسود طبقة على حساب الاخرى وكما هو في المجتمع الرأسمالي او تتوحد الطبقات وتذوب الفوارق الطبقية كما في المجتمعات الاشتراكية . ان حركة المجتمع وصراعاته الطبقية هي التي تؤثر وبصورة واضحة على انتخاب فضاء وشكل العرض المسرحي في كل مرحلة تاريخية (من الممكن اضفاء الخاصية المكانية على الصراع الدرامي)[18] (Ann Opersfield, 2001p196) لذا اصبح العرض المسرحي المعاصر فضاء جمالي ومعرفي تناقش فيه طبيعة الصراع المأساوي وتناقضاته في المجتمعات الانسانية خلال ارتقائها الحضاري , ان فضاء العرض المسرحي عبارة عن شبكة من العلاقات التركيبية بين جملة انساق علامية مختلفة والتي تحدد هوية العرض المسرحي الجمالية بوساطة انتخاب احد هذه العناصر او جميعها لإنشاء صورة العرض المسرحي وخطابه ,و شكله ,باعتبار ان الفن المسرحي تمظهر لشكل وان الشكل هو بناء من العلاقات , ان اكتمال الصورة المسرحية يشترط حضور المتلقي وبذلك يكتمل التوالد الجمالي بالحضور الاجتماعي وتتحول القيم الجمالية إلى فعل مؤثر ومحفز في البنية الاجتماعية.

ان الشكل الفني واسلوب انشاء فضاء العرض المسرحي هو نتاج عرضي وآني لطبيعة العلاقة الجدلية بين حركة المجتمع ومحددات العرض المسرحي في كل مذهب و تيار مسرحي ف(الفضاء المقسم إلى اماكن مسرحية في مسرح الاسرار في العصور الوسطى انما هو رمز لتفسخ الفضاء المتدرج وعلى فضاء افقي يتصوره الانسان في المجتمع الاقطاعي .... الفضاء المسرحي هو المكان الذي يحتله التاريخ)[19] (Ann Opersfield, p 180, 2001)ولذا اصبح اسلوب انشاء الفضاء المسرحي وتوظيفه جماليا يرتبط بوعي الفرد سواء كان مرسلا او متلقيا ولتأطير العلاقة بين الفرد والفضاء قام(ادورد هال)بالتأسيس لعلم البون حيث يقوم هذا العلم على اساس فرضية تأكد اختبارها ومفادها ان استخدام الإنسان للفضاء في نشاطاته المعمارية والمنزلية والنشاطات الجمالية ليس نتيجة عرضية أو نتيجة وظيفية وحسب بل انه يمثل اختيارا سميائيا قصديا لأجل التواصل مع الأخر , ووفقا لهذه

الفرضية أصبح الفضاء دالا على شاغله وهو الإنسان (ان الطريقة التي ينظم فيها الإنسان الفضاء تكون شكلا من أشكال التواصل يخضع له المرء كما لو كان جزء لا يتجزأ من الإفراد)[20](Akram Al-youssef, p43 , 1994)

الفضاءات المسرحية واساليب الإخراج المعاصرة

يخضع أسلوب إنشاء الفضاء المسرحي في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة إلى اجتهاد تجريبي مميز غير محدد بأطر ثابتة حيث ظهرت الحاجة إلى زج العرض المسرحي في الحياة الاجتماعية ليصبح قيمة فعالة ومؤشر حقيقي للعلاقة بين الصراع الطبقي (علم الاجتماع)وحركة الفعل الدرامي وتطوره (الفن المسرحي) ان الصيرورة الفنية والاجتماعية في كيفية ربط دلالة الفضاء المسرحي بالممارسة الاجتماعية تتمثل في تقديم صورة عن الواقع الاجتماعي كما يجب عليه ان يكون مما اكسب الفن المسرحي الصفة التحريضية في تغيير الواقع الاجتماعي .

تتضح تأثيرات التحول الاجتماعي على الشكل المسرحي في كل من أمريكا والاتحاد السوفيتي بصورة جلية. ففي أمريكا وبسبب حالة الكساد الاقتصادي الذي أصاب العالم ما بعد الحرب العالمية الأولى وكذلك حرب فيتنام , حيث ظهرت فرقة المسرح الحي في عشرينات القرن المنصرم و بنهاية الستينات ظهرت فرقة مسرح الخبز والدمى . أما الاتحاد السوفيتي فقد شهدت تحولات مسرحية كبرى على مستوى شكل وتقنيات العرض المسرحي بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية 1917.

فرقة المسر ح الحي

سعت هذه الفرقة إلى مغادرة عروض المسرح التقليدية ذات الفاءات المعلبة حيث اجتهدت هذه الفرقة إلى تقديم عروض مسرحية يتشارك فيها الممثل والمتلقي فقد تم (نبذ فكرة دور العرض المسرحي تماما كما نبذوا الديكور المسرحي والملابس المسرحية والماكياج , فالعرض يمكن ان يقدم في أماكن مراب سيارات كنيسة مهجورة)[22](Samir Sarhan, 99, p)عمل مخرج المسرح الحي إلى جعل الفرد وعلاقته بالمجتمع الإنساني من أهم أهدافهم التي يسعون إليها وذلك من خلال اختيارهم لمواضيع تمس حياة الفرد وما يعانيه المجتمع من اضطراب وصراع , حيث اعتبر(حوليان بك) المسرح(مكانا تقدم فيه خبرة مكثفة نصفها حلم ونصفها طقس وهي خبرة يقترب فيها المتفرج من رؤية ما ينطوي على فهم الذات متجاوزا فيها الوعي إلى اللاوعي)[23](Christopher Ainz . 346 p)امتازت فرقة المسرح الحي بالعمل الجماعي وأصبح المسرح والحياة قاسم مشترك أعظم يوحد كل نشاطهم الإنساني وعاش إفراد هذه الفرقة حياة اجتماعية تعاونية ومتوحدين جميعهم في المسرح فنا وحياة واخذوا بتحديد المشاكل الاجتماعية والمساهمة في حلها , بقول حوليان بك (إنني أهدف إلى ان أعيد إلى المسرح تلك الفكرة السحرية البدائية التي استغلها علماء النفس المحدثون وهي فكرة علاج المريض بجعله يتقمص المظاهر الخارجية للحالة التي يتمنى ان يكون عليها وتعني ان المسرح هو الشكل الخارجي الذي يعكس النزاعات المتضاربة في وعي الجمهور)[24] (Samir Sarhan, p101), ولذا فان مخرجي فرقة المسرح الحي كانوا قد وظفوا ممارسات التراث المسرحي والطقوس والشعائر حيث احتوت عروضهم المسرحية على ملامح من

مسرح التو والكابوكي وكذلك روحية مسرحيات الإسرار كما تم توظيف التقنية السينمائية والمهدية السريالية في لوحات بيكاسو , يقول (حوليان بك) مؤكدا على ان (العرض المسرحي هو تجسيد للطقوس الإنسانية التي نعتبرها جزءا من عملنا فإذا نال عملنا إي نجاح فان مرجع هذا النجاح سيكون محاولتنا لان نعكس نفسية كل فرد من الجمهور كل إنسان نراه في الطريق فإذا فعلنا ذلك لحققنا حلم (ارتو)في ان يكون الممثل هو تلك الضحية التي تموت احتراقا لتضيء الطريق للآخرين)[25].(Sami Abdul Hamid, p122, 01980)

مسرح الخبز والدمى –بيتر شومان

دعي بيتر شومان إلى مسرح يكون بأهمية الخبز وذلك عن طريق تحفيز الحس الإنساني لدى الجمهور عبر تقديم عروض مسرحية تقترب من المشكلات الحقيقية التي تضغط على المصير الإنساني وتهدد وجوده فكانت الحروب وما تخلفه من اثأر مدمرة على الحياة الإنسانية حيث أصبحت مواضيع التمييز العنصري وسباق التسلح وحرب فيتنام هي المصادر التي استقى منها شومان مواضيع عروضه المسرحية , رفض شومان تقديم عروضه المسرحية داخل فضاء المسرح التقليدي أو العلبة الايطالية لأنه (مريح جدا وتقاليده تزعجنا والناس فيه مخدرون بجلوسهم على المقاعد نفسها بالطريقة نفسها وهذا ما يحدد تلقيهم واستجابتهم إما حين تستخدم المكان الذي يصادف ان توجد فيه فانك تستخدمه كله نوافذه وأبوابه إننا نستطيع ان نقدم مسرحيتنا في إي مكان)[26](James Rose Evans, p190, 2001لذلك دأب شومان على البحث الدائم لاكتشاف فضاء غير محددة متسعة تحقق رؤاه الفكرية والجمالية يتجمع فيها الناس بصورة عفوية , فكانت الحدائق العامة والساحات الواسعة والشوارع , فضاء دائمة لتقديم عروضه حيث وفرت هذه الفاءات مساحة للتوحد والمشاركة بين العرض المسرحي والجمهور وبذلك فهو يخلق حياة جديدة من خلال الوحدة الجمالية والفكرية بين الفن المسرحي والجمهور , ويبدو واضحا أسلوب (شومان)في محاولته (مزج المسرح بالحياة سواء في اختيار موضوعاته أو بمشاركة الجمهور التطوعية في العمل فلكل متفرج حق الاختيار في ان يبقى في الخارج أو يتحرك إلى الداخل بين المراقبة أو الفعل بين المجتمع الذي ينحدر في طريقه أو هؤلاء الذين ينقذون أنفسهم من اجل ان يبنوا عالما من نوع جديد)[27](James Rose Evans, 2001,**189p**) ان عروض فرقة مسرح الخبز والدمى نرى بتا عروض فقيرة عفوية تنبع من فلسفة إنسانية تتجسد بصورة جمالية من خلال توظيف فضاء واسعة متعددة ومتحولة يشارك فيها الجمهور طوعيا لتأسيس فضاء مسرحية جاذبة للاجتماع للتوصل إلى الفضاء الجماعي لا المشترك بالتواجد بل بالتصور والممارسة والاستعمال .

فسيولد مايرهولد:

ترك الأسلوب الطبيعي واجتهد في البحث عن أشكال مسرحية مبتكرة حيث دعي إلى الاسلبة في عروضه المسرحية من خلال توظيف الأسلوب الانطباعي فقد وظف اللون كونه علامة دالة كبرى واستغنى عن الستارة والأضواء الأمامية مع توزيع للكتل المسرحية وفقا لأسلوب النحت البارز وإلغاء الديكور بمفهومة المتداول مع استخدام مصدر ضوئي واحد ووضع جسد الممثل في صف واحد مع الرسم ثم يدفعه إلى الإمام ليظهر نحتية

الجسد ويستخدم البانتومايم لتقريب المسرح من منشئه الارتجالي مع إخضاع الأداء للرسم والموسيقى (1979,p 9 ,Fisfold Mayerhold,:see)[28]

يتضح تأثير عصر الماكينة على شكل وفضاء العرض في اعمال مايرهولد فكان يحاول مناظر اعماله تتشابه مع اشكال الماكنات واجواء المصانع , حيث اعتقد مايرهولد إن لكل مادة ايقاعها ولكل مشهد ايقاعه ويتم مجانسة ذلك ضمن الايقاع العام للعمل المسرحي ووفقا لهذا المبدأ قدم مسرحية المفتش العام حيث قسمها إلى 16 مشهد واعطى لكل مشهد عنوانا ,وصمم الخشبة على شكل شبه دائري فيها 16 بابا بحيث اظهر جوه الممثلين وايديهم وارجلهم تعبيرا عن التفسخ في عهد القيصر كما استخدم تقنيات متحف الشمع في بداية ونهاية كل مشهد وفي النهاية يستبدل الممثلين بدمى تمثل المشهد الاخير)[29](ٍSami Abdul Hamid, 2002)

نيكولاي اخلبكوف

يتضح أسلوب اخلبكوف في إنشاء شكل العرض المسرحي وفضائه في عروض المسرح المعاصر من خلال توظيفة لتقنيات السينما في بناء معمارية الفضاء المسرحي (فقد استخدم نظريات مايرهولد وتبنى مونتاج ايزنشتاين في السينما واعتمد الادهاش في عروضه وقد وظف العديد من تقنيات السينما في معظم اعماله وحاول اشراك الجمهور في عروضه المسرحية)[30](Sami AbdulHamid2002 ,).ان استخدام التقنيات السينمائية سمحت ل (اخلبكوف) بتطوير عناصر الدهشة البصرية في عروضه المسرحية وكذلك خلق معادل صوري للحدث والفعل الدرامي ينمو بالتوازي مع نسيج الحبكة الدرامية, لذا أصبح باستاطاعته من (إن يقطع من مشهد لمشهد واحيانا يجمد الحدث وسط المشهد وينتقل لآخر ثم يعود له من جديد وهكذا بدل إن يعقب المشهد بتتابع منطقي استطاع تطويراستخدام المونتاج في المسرح)[31](James Rose Evans ,p126)

لقد سعى (اخلبكوف) إلى خلق علاقة تجاذب وتأثر بين المجتمع والعرض المسرحي من خلال خلق فضاءات واشكال مسرحية متفردة تفسح المجال لأشارك الجمهور بواسطة تقليص المسافة بين العرض المسرحي والجمهور والاحاطة به وجعله مركزا لذا فهو يقول (اننا نسعى إلى إقامة علاقة حميمة مع الجمهور , لذا فنحن نحيط به كل الجوانب نحن امام المتفرج والى جانبه .....ان الجمهور في مسرحنا يجب إن يكون جزءا فعالا في العرض المسرحي)[32](James Rose Evans , p124)

بيتر بروك :

يرتبط العرض المسرحي عند المخرج (بروك) بالفضاء الغير محدد للممارسة الاجتماعية للأفراد والجماعات فمن خلال توحد الافراد وتفاعلهم في الممارسة الثقافية المسرحية (المتلقي والعرض) في فضاء دلالي متحول متنوع العلامات ومؤشرا لحركة المجتمع وقيمه تتولد قوى متحكمة في طبيعة ونوع الصراع بين مكونات المجتمع وقوى وشروط تحولاته , وبذلك يكون الفضاء المسرحي وفقا ل(بروك)هو (الرقعة التي تقع فيها المجابهة الحياتية (الاجتماعية)اذ يخلق اجتماع مجموعة من الناس في مكان واحد قوة كبيرة وهي القوة التي تتحكم في الحياة اليومية لكل فرد والتي يمكن فرزها واستيعابها)[33](Peter Brook,p43,1983) . عمد (بروك) على البحث الدائم

لفضاءات مبتكرة ومتفردة وأسماها ب(الفضاء الخالي) والذي مثل الاحساس الدفين والمتواري لحاجة المجتمع بالتشارك والتفاعل (استطيع إن اخذ أية مساحة فارغة واطلق عليها خشبة مسرح , إن يخطو عبر هذه المسحة الفارغة واحدهم ينظر اليه , هذا ما احتاجه لتكوين حركة مسرحية متجددة)[34](Peter p,10,Brook 1998,), لقد امتازت تجربة (بروك) المسرحية بتوظيفها لفضاءات مسرح العلبة المغلق والفضاءات المفتوحة والأماكن العامة حيث أسست هذه الفضاءات علاقات بين المنجز الفني والمتلقي (حين نترك المساحات (الفضاءات) التقليدية وننطلق إلى الشارع أو الريف والصحراء , أو اي مكان في الهواء الطلق فان هذه المساحات (الفضاءات) يمكن إن تكون ميزة وعقبة في الوقت ذاته , الميزة تتمثل في إن العلاقة ستقوم على الفور بين الممثلين والعالم ,لا يمكن إن تقوم في اي شروط اخرى وهذا يعطي المسرح انفاسا جديدة ودعوة للجمهور إلى تحطيم عاداته الشرطية ومن بينها الذهاب إلى قاعة خاصة بالمسرح)[35](Peter Brook ,1990,p216).

رفض (بروك) المسرحيات الكلاسيكية المتحفية أو المسرحيات التي تنقل الواقع حرفيا واطلق عليها (المسرح الميت) وسعى نحو تأسيس (مسرح مقدس) الذي (يضرب جذوره في السكون الذي تظهر منه كل انواع الايماءات المعروفة وغير المعروفة فان المعنى يمكن أن يملأ الشكل وسوف يكون الفهم سريعا إن المسرح دائم البحث عن المعنى)[36](Peter Brook 1998 p66,) , انحاز بروك نحو توظيف الطقوس في مسرحة المقدس باعتبارها الجذر الروحي المضمر في مجتمع والذي يتمثل بحضور المتلقي ومشاركته في العرض المسرحي , إن (مسرح الطقوس هو مسرح يعرض الجانب الروحي ويقدم للمجتمع احساسا بالانتماء الجماعي)[37](Colin Cancell 2002,p220), طالب (بروك) من مسرحة المقدس (إن يخاطب اعمق مشاعر جمهوره قبل انقسامهم إلى فئات اجتماعية وسايكولوجية , مسرحا قادرا على إن يخاطب الإنسان في كليته وشموله) [38](Peter Brook 1985,p35)

مؤشرات الاطار النظري

1_التحولات الاجتماعية تحضر في عملية خلق فضاءات واشكال مسرحية وتدفق تداوليتها

2_التاكيد على ضرورة حضور المتلقي وفاعليته في العروض المسرحية من خلال فرز مساحة خاصة لحضوره وفاعليته

3_التحولات الاجتماعية دفعت بالعروض المسرحية للذهاب إلى المتلقي والتقرب اليه

4_التاكيد على توظيف الطقوس والشعائر واعادة توظيفها في العروض المسرحية لتشيرالى عمليات التحول الاجتماعية

5_يمثل الفضاء المسرحي مؤشرا لطبيعة التحولات الاجتماعية لكل مراحل تطور المجتمعات الانسانية

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

العروض التي قدمت عام 1969 في مدينة بغداد

عينة البحث

تمكن الباحث من تحديد عينة بحثه قصديا لأنها تتلاءم مع اهداف البحث

أدوات البحث

استخدم الباحث الأقراص المدمجة وما نشر في الصحف والمجلات وأيضا الاستعانة بمؤشرات الإطار النظري .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن علاقة التحولات الاجتماعية بفضاء العرض في مسرحية النخلة والجيران.

تحليل العينة

مسرحية النخلة والجيران إنتاج فرقة المسرح الفني الحديث

رواية لغائب طعمة فرمان إعداد وإخراج قاسم محمد

بغداد /المسرح القومي / 1969

انتخب المخرج (قاسم محمد) ل(مسرحية النخلة والجيران) فضاء الإحياء الفقيرة أو العشوائيات التي نمت عند أطراف مدينة بغداد نتيجة لازدياد الهجرة من الريف إلى مدينة بغداد والتي شكلت ظاهرة لتحول اجتماعي مؤثر في حياة المجتمع البغدادي , فقد امتلكت هذه الإحياء الحيوية الاجتماعية التي منحتها امتيازا في تشكيل هوية المدينة الحالمة (بغداد) للمرحلة المقبلة .اجتهد كل من المخرج قاسم محمد والمصمم كاظم حيدر في إنشاء فضاء مكتنزة برموز واشارات اجتماعية شكلت دلالة عميقة للحياة الاجتماعية والاقتصادية في فترة الحكم الملكي واثناء الحرب العالمية الثانية وانتشار معسكرات الجيش البريطاني في العراق ,شهدت هذه الفترة تحولات اجتماعية نتيجة للكساد الاقتصادي الذي صاحب تلك الحرب , انصهرت رواية النخلة والجيران بسرعة في عالم الفن المسرحي لوضوح شخصياتها والفة فضائها الواقعي (ازقة ومحلات بغداد القديمة) واستخدام اللهجة الشعبية لحوار الشخصيات و فكان الفضاء المسرحي حاضنة دلالية وجمالية عزز من القيم الفكرية والدرامية في العرض المسرحي ولأجل تفكيك بنية فضاء العرض المسرحي المهيمنة والتي شكلت علامات مميزة على مستوى الانشاء والتقنية حدد الباحث مستويين من الفضاءات المهيمنة في عرض مسرحية النخلة والجيران وهما :

1- الفضاءات الرئيسية والمتمثلة ب(بيت سليمة الخبازة)والتي شكلت بؤرة بصرية متمركزة احتوت الاحداث الدرامية الكبرى وشهدت تحولات في سلوك الشخصيات , وامتدت منها خطوط ومستويات لتمظهرات الفضاءات الساندة الأخرى.

2- الفضاءات المساعدة او الساندة والمتمثلة ب(بيت نشمية , محل صاحب البايسكلجي الحانة و المقهى) وهي فضاءات مجتزئة من الفضاء الرئيسي والتي احتوت احداث درامية عززت المستوى الدرامي الرئيسي وكذلك القيم الدرامية والفكرية .وشهدت هذه الفضاءات التحولات الاجتماعية وانقلابات سلوك الافراد وكانت صورة واضحة للتحول الاجتماعي إثناء الحرب ,و عضدت الحدث الرئيسي . تمكن المصمم كاظم حيدر من توظيف التقنيات المسرحية وافرز مساحة اشتغال لكل تقنية فكانت الأزياء المتنوعة على مستوى الخامة والطراز اشارة واضحة على تحولات الشخصية , أما الإضاءة بتنوعات شدتها والوانها وحركتها فقد لعبت دورا بارزا في إنشاء الفضاء المسرحي وتوافقه مع قيم التحول الاجتماعي ,شهد توظيف المناظر المسرحية انتقاله كبيرة فقد حققت تقنية المنظر الدوار وهي تستخدم لأول مرة بالعراق وفي قاعة عرض فقيرة في كل شيء[*], حيث وضع مسطحين الاول مستطيل والثاني مربع على محاور متحركة غير مركزية في عمق المسرح ليضع المناظر المسرحية فوق هذه المسطحات وفقا لطبيعة كل

مشهد وقد ساهمت هذه التقنية في خلق فضاءات متعددة ومتحولة بالتوازي مع سير الفعل الدرامي والذي يشير حركة التحولات الاجتماعية

المشهد الاول

يبدأ العرض في بيت (سليمة الخبازة) بؤرة الحدث ومركز الصراع وتقاطع المصالح , وهي امرأة من بادية سامراء تزوجت رجل من بغداد توفي وترك لها ولد تقوم على تربيته(حسين) , ترتدي ملابس سوداء ملطخة بالعجين بسب عملها في اعداد الخبز تسكن في بيت انشئ وفقا لطراز معماري شرقي متكون من باحة رئيسية حيث التنور والنخلة وكوز الماء . وعدد من الغرف المحيطة بالباحة وبعد انتهاء يوم عملها في اعداد الخبز وبيعه , يخرج حسين متسكعا في ازقة المدينة , وتبقى سليمة الخبازة في البيت تستعد ليوم عمل اخر وتتأمل ايامها وتندب حظها تحت النخلة العجوز القميئة والتي ارتبطت معها بعلاقة رمزية فكلاهما وحيد وعقيم ومهمل . وفجأة ينطلق صوت منادي ممتلئ بالثقة والحيوية يحرك فيها نسغ الروح ويحرك انوثتها ,

الصوت : سليمة خاتون تتركز الإضاءة وسط المسرح

سليمة : (باستغراب , اول مرة تلقب بال خاتون) منو انت

الصوت : سليمة خاتون اني مصطفى

من هنا تتضح ملامح وابعاد شخصية (مصطفى الدلال) الانتهازي الوصولي الذي يفعل اي شيء لأجل تحقيق اهدافه , يرتدي الملابس المدنية (الافندية)(بدله مع سدارة) بالرغم من هجرته من الكوفة إلى بغداد يتمتع بسلوك مصطنع ومتملق . فهو ينادي (الخبازة)بال(خاتون)وهو لقب اجتماعي راقي متداول في الطبقات الاجتماعية الراقية

فقط, فهو عند الضرورة يجعل من الخبازة خاتون و ويتلبس بثوب الورع والتقوى الذي يخاف من الله لأجل التأثير على (سليمة الخبازة) , ثم ينتقل إلى مرحلة اخرى مستطلعا لبيت سليمة الخبازة وهو هدف الزيارة الذي اعلن بوضوح انه لم يتغير فيه شيء وكان البيت وسليمة واحد وهي ايضا لم يتغير فيها شيء

مصطفى: البيت مثل ماكان

سليمة: شيتغير منه

مصطفى: لاقصدي لاتعمير لاترميم

بعد ذلك ينتقل (مصطفى الدلال) إلى هدفه الاساسي وسبب زيارته بوضوح بعد ان طمئن سليمة .

مصطفى : الحرب بلا اسود

سليمة : ارادته لرب العالمين

مصطفى : معلوم اردته بس شلون يذل من يشاء ويعز من يشاء يفقر من يشاء ويغني من يشاء , انت سامعة قول الصحابة مصائب قوم عند قوم فوائد .

وبعد هذه الديباجة الدينية والأخلاقية التي طمئنت (سليمة) وأيضا جعلتها في دوامة لا تعرف سبب (مصطفى الدلال)لزيارته

مصطفى: الحرب شر هو هذا الغلاء الأسود وصموت السجون والجاي والشكر والخام بالبطايق وميدري الواحد اشوكت تجي قنبلة وتموته

سليمة : ياستار

مصطفى : والخير للي عنده مخ

سليمة: ومنين الواحد يجيب المخ

مصطفى : المخ موجود قابل نشترية بالبطايق .

يحاول (مصطفى الدلال) حثها على ضرورة استخدام علقها واستغلال اي فرصة تلوح لها لان الوقت تغير واصبحت الفلوس اهم شيء

مصطفى: الدنيا مابيها غير الفلوس اللي ماعنده فلس مايسوة فلس وبعدين يجي الدين والشرف والاخلاق .

وهذه المميزات الرئيسية لشخصية الدلال , الانتقال السريع بين المواضيع ومواصلة الهجوم على الاخر حتى يستسلم

مصطفى : الفرن يعادل خمسين تنور

سليمة: منين نجيب فلوس الفرن

مصطفى : ثلاثين دينار اذا عندك هسة اسويج شريكة مع واحد ارمني عنده احسن فرن بذاك الصوب .

سليمة : ومنين تجي الثلاثين دينار

مصطفى: ما ادري حسيت عندك فلوس كان كسبتي ذهب

سليمة:وشلون اكسب ذهب

مصطفى: الانكليز مالين العراق اذا راد الفرن يبيع للانكليز يومية الف صمونة هذا مو ذهب ؟ الانكليز مايأكلون الا الصمون .

سليمة : والفرن يطلع الف صمونة باليوم

مصطفى : يطلع اكثر راح تشوفين بعينج

سليمة : واروح لذاك الصوب

ينتهي المشهد بالاتفاق بعد ان اقنعها بمشاركة صديقه الارمني بفرن الصمون لاجل الفوز بالذهب والانتقال إلى (ذاك الصوب) والذي يمثل فضاء الطبقات العليا في المجمتع هو فضاء الحلم واليوتيبيا إلى الاخرين

المشهد الثاني

محل صاحب البايسكلجي تتوضح في هذا المشهد شخصية الثوري الحالم بالتغيير وبغد افضل (صاحب) الذي يعمل على تغيير الواقع سلميا من خلال دفع ابناء المحلة إلى البحث عن وسائل لتغيير حياتهم دون تمرد . فهو يحث (حسين بن سليمة الخبازة) للعودة إلى المدرسة ودخول مدرسة الصنايع فهي الطريق الافضل لخلق حياة كريمة وترك التسكع والصعلكة في المقاهي والسينمات . ويفعل الشيء ذاته مع (حمادي العربنجي) والذي يحثه على ترك عادة تناول الكحول والادمان عليه والاهتمام بعائلته وتوفير ضرورات الحياة الكريمة لهم وبذلك يتحول محل صاحب إلى منبر لتوعية ابناء المحلة

حسين: همزين شفتك ... اريد ربع دينار

صاحب : شنو هاي البارحة نص واليوم ربع

حسين: محتاج

صاحب: تعرف اشكد اخذت هذا الشهر , ست دنانير , يعني على هاي الحطة راح تخلص فلوسك

بعد ذلك يذكر (صاحب) (حسين) بضرورة اكمال دراسته

حسين : اني نسيت القراية والكتابة

صاحب بعدك صغير وتذكر بالعجل

حسين : شنو تريدني اطلع محامي لو دكتور

المشهد الثالث

تقع إحداث هذا المشهد في داخل(الحانة) وهي فضاء منفلت خالي من الترابية الاجتماعية معظم رواده من الأشرار والصعاليك والحرفيين الذين يهربون من واقعهم ويتمردون عليه خلال تواجدهم في الحانة, هم يعملون في مهن وحرف غير دائمة ولاينتمون إلا لفقرهم وبؤسهم وانسحاقهم . ان ظهور (الحانة) كفضاء في الرواية والعرض المسرحي شكل مؤشر واضح على طبيعة التنوع السلوكي والأخلاقي في المدينة وانفتاحه وانحسار أو ضعف المد الديني عند الطبقات المسحوقة مما شكل مؤشر على تمرد هذه الطبقات وهو تحول في السلوك الاجتماعي. تتأكد في هذا المشهد نوايا(مصطفى الدلال) في كيفية استدراجه ل (سليمة الخبازة) , وتتكشف حقيقة عمله في السوق السوداء وفي تهريب السلع المسروقة من معسكرات الجيش الانكليزي , حيث يلتقي في هذا

المشهد(مصطفى الدلال وخاجيك الارمني) مع السواق العاملين في معسكرات الجيش الانكليزي لأجل عقد صفقات تهريب السلع من المعسكرات التي يعملون بها , ولتأكيد عملهم مع الجيش الانكليزي الحليف كانت ازيائهم توليفة مع بعض من قطع الأزياء العسكرية (قميص, بنطلون, بلوز , طاقية وبعض القطع الأخرى) مما شكل علامة واضحة على عدم انتمائهم لاي شيء وكانهم مسوخ شرهه

سائق : جيب فلوس حتى عرش الملك اجيبة . عاد جاب وشكر

انه مجتمع كل شيء فيه قابل للبيع والشراء وخالي من أية قيمة أخلاقية ويسعى نحو اشباع غرائزه فقط وهذه اشارة واضحة على تحول سلوك المجتمع إثناء الاحتلال .

مصطفى: (مخاطبا حاجيك) يعني لوما الفلوس تكدر تسوي شي .. عندك درهم الناس يقدروك على كده ... سيد خاجيك الدنيا واقفة على فلوس مو على قرن ثور

تمثل (الحانة) فضائنا مرتبطا بحالة اللاوعي لرواده فبعد وصولهم إلى تخوم حالة السكر ةاوتلعب الخمرة في الرؤوس تحلوا مناقشة كل القضايا السياسية والاقتصادية دون ضوابط أو محددات أو دراية ويسود مناخ من النشوة وتعلو الاصوات بالغناء وهذا ما شكل الاختلاف والتمايز بين فضاء (الحانة) والفضاءات الأخرى

المشهد الرابع

في بيت حمادي العربنجي

غرفة في خان فضاء لايحمل اي خصوصية معمارية , الاضاءة مركزة وسط المسرح مع درجات لونية خافتة (الاصفر والازرق) جدران عارية مهترئة تسكنها الرطوبة , في وسط الغرفة حمادي ينام على الارض ومغطى بكومة من الاغطية وعند قدميه صفيحة صدئة , فضاء يجسد الفقر والمرض الذي ياكل طبقات المجتمع الفقيرة

يحمل هذا المشهد الكثير من الافكار والقيم الاخلاقية التي تعبر عنها الشخصيات وتتضح ايجابيتها من خلال مساحة الامل والايمان بالمستقبل الافضل وقدرة الانسان على تحقيق كل اهدافة المشروعة في حياة افضل ف(رديفة)زوجة (حمادي) وكذلك (حمادي) يعللنون عن ايمانهم بضرورة الاستمرار بالحياة بالرغم من قساوتها وشحة الرزق بها .يبداء هذا المشهد على صوت مؤثر للمطر والذي هو نذير للخير القادم

رديفة: الله كريم كل شيء يصير زين كل شي يتعدل الدنيا ماتبقى هيج باجر بعد باجر ماتشوف الا الباب تندك ... اصيح منو يدك الباب ... اسمع واحد يكول اني فارس الفرسان , واطلع اشوف كدامي فارس وجهة نوراني راكب فرس شهبة تلمع عباك نازلة من السماء اكول له عيني شتريد يرد عليه منو محتاج عدكم اكول له عيني احنا .. الشايب صارله شهر وجعان ونايم بالفراش

الطبقات الفقيرة والتي سحقها الفقر والحاجة , تصبح المعتقدات الدينية والروحية والخرافية والشخصيات الوهمية هي ملاذها التي تهرب اليه من اجل التخلص من قهر الواقع وشقاوته , لذا فان رديفة تثق بنفسها وتسعى لمستقبل يحترم انسانيتها من خلال استعدادها للعمل من اجل مساعدة زوجها المريض , يتدخل المؤلف والمخرج لاعادة انتاج الاسطورة لاجل توضيح ابعاد الشخصيات وتعزيز القيم الانسانية التي تتمتع بها الطبقات الفقيرة . من خلال الحواربين (رديفة) و(الفارس) المرتجى والمنتظر الذي سوف ينقذ كل الفقراء والمحتاجين حينما يظهر ويطرق الأبواب.

الفارس: لموا اغراضكم وتحولوا لحوش جديد نظيف

رديفة: اشلون نعيش من غير شغل

رديفة : عيني تري اني قوية واقدر اشتغل من الصبح للمغرب بس انطيني الشغل

هنا يتحول المشهد بين (رديفة) وابنتها حيث يتحول المشهد إلى حلم بمكان طوباوي

الطفلة : يمة نروح وحدنه

رديفة: ناخذ الخوش اوادم الحوش كبير وغرفه هواية

تغني الطفلة اغنية (طلعت الشميسة)وهي احد الاغاني الاطفال التي ترتبط بالامل تتغير الاضاءة إلى الاضاءة العامة الملونة مع بقع ضوئية متحركة.

ينهض حمادي من فراشه ويذهب باتجاة الصفيحة الصدئة يجلس فوقها وحاملا بيده عصا ويسمع صوت صهيل خيول ووقع حوافرها على الارض. يؤدي هذا المشهد باسلوب البانتومايم وكانه يقود عربة خيل في مدينة كل شيء فيها نظيف الشوارع والناس محققا لنبؤة اغنية الاطفال (طلعت الشميسة) فبقاء حمادي على قيد الحياة يعني استمرار هذه العائلة بالرغم من فقرها .

حمادي : رديفة مشتهي حصان

رديفة:ياحصان اشقر

وهنا يبداء حلم (حمادي العربنجي) واملة بحياة رغيدة وغد افضل

حمادي: حصان اشدة على عربانة واخليه يسرح بكيفة واسمع حس حوافرة عالشارع احس خلخال رديفة انت متعرفين شلون مزيقة تطلع , وانت راكبة وبيدك الرشمة (الرسن) وين متجربة يجي بيدك ... هاي يامرية هيج

رديفة : انت تروح وتجي على المرية ..المرية تحبل وتجيب وتربي الجهال وتكنس وتغسل وتداري رجلها الوجعان . وانت الحصان عندك احسن منها

حمادي : لتغثيني هذا اول يوم اشيل راسي من المخدة وكلبي محروك على حصان وعربانه

رديفة : اني احسن لو الحصان

حمادي : لتزعلين حياتي قضيته كلها وصية الخيل كبل ما أتزوج كان الحصان ديني ودنيا الحصان بني ادام والسيارة حديد , سمعتي واحد سحكة حصان , الحصان حياتي , اريد اشم ريحة حصان .

رديفة: اشكد داريتك

حمادي لازم اداريني انت مرتي

رديفة: صار لك شهرين نايم اشو ماجاك حصان وداراك

حمادي : ميخالف الحصان مو دكتور الحصان زمردة

وفي خضم هذا الفضاء الاسطوري والفنتازي يدخل (مرهون السائس)مهزوما حزينا لفقدانه الطولة يبنى هذا المشهد على فكرة في الفلسفة الصينية القديمة عن الحياة والعمل والموت , حيث يدور هذا المشهد بين(حمادي العربنجي) الكادح الذي يعمل من اجل عائلته والذي تجاوز محنة المرض و(مرهون السائس)المسحوق الذي لايملك اي شيء بعد ان بيعت الطولة والذي لايستطيع تجاوز محنته .

مرهون : خربت الدنيا الطولة انباعت والنخلة راح تنكص اش راح يبقى بالدنيا

حمادي :لتبجي مرهون

مرهون : ما ابجي بس الخبزة تنراد

حمادي :اركض وراها اني اشبه العمر بفد درب طويل وبين كل مسيرة كم ساعة رغيف خبز وطاسة ماي والواحد لازم ياكل لكمته حتى يوصل للرغيف الاخر يكون جوعان وياكله ويمشي وعلى هذا الديدان حتى لايجوع ومن يوكف يجوع ويموت .الانسان من هو شاب يمشي ويركض ويوصل لكرصة الخبز وهو بعده مو جوعان كلش , ومن يكبر ميكوم يركض زين يحس بالجوع كبل ما يوصل وبعدها يحس بالجوع وهو بنص الطريق وبعدها بربع الطريق وبعدها يوكع نيج الوكعة وميكوم منها , وهيجي ناس ميحسون لعمرهم طعم بس ركض بدرب طويل ....كل الناس تمشي بس اكو ناس يركضون على رجليهم واكو ناس يركبون عربات تجرها زوج خيل هذولة المحتشمين , واكوناس ناس يركضون وراء عربانة المحتشمين ركض الخيل متركض مثله حتى يحصلون على رغيف الخبز.

في نهاية هذا المشهد يتحول بيت حمادي إلى فضاء روحي يوحي بالامل والمستقبل وهي قيمة فكرية يؤكد عليها المؤلف والمخرج ان الحل ياتي من داخل الطبقة الاجتماعية ذاتها . يحدث الانفلاب والتحول في مسيرة الافعال والشخصيات نتيجة لانتهاء الحرب العالمية الثانية وخروج الانكليز من العراق , حيث تغلق القواعد والمعسكرات ويسرح العمال ويفقد (مصطفى) راماله الذي احتال على (سليمة اخبازة) كي يسرقه ولتعويض خسارته يحتال مرة اخرى ايضا على (سليمة الخبازة) ويتزوجها كونها تمتلك بيت من الممكن بيعه والاستفادة من ثمنه . يستذكر مصطفى كل تاريخ خسائره وياخذ بنتقاد نفسه وجلد ذاته الانتهازية , داخل فضاء (الحانة)محول الفضاء المنفلت إلى فضاء لمحاسبة الذات . اما صاحب البايسكلجي فيقتله الشقي (محمود بن الحولة) ان التحول الكبير يحدث على شخصية (حسين) عندما يفقد كل الاشياء الرائعة التي يحب (البيت وسلمية الخبازة وصاحب وتماضر) فيتحول هو الاخر إلى شقي اخر عندما يقتل (محمود بن الحولة) ويكون الشارع بيته . ان المسرحية لاتقدم حلول بل تعرض مشاكل وان الحل عند المتلقي الذي يعيش نفس ظروف الشخصيات ولذلك اصبح من المحتم عليهم تغيير واقعهم وليس تفسيرة خلق حياة كريمة كما يجب عليها ان تكونوليس كما هي كائنة .

الفصل الرابع

النتائج

تمكن المخرج العراقي من تاسيس رؤاه الاخراجية من خلال الانفتاح على بنى مجاورة للفن المسرحي فكانت الرواية وعلم الاجتماع من ابرز اهتمامات المسرح العراقي, استطاع المخرج العراقي من توظيف فضاء المدينة باسلوب مسرحي متاثر بالفن التشكيلي والمعماري القائم على الاختزال والتكثيف والتجريد , استقطبت العملية الاخراجية المسرحية مبدعين من فنون اخرى كالتشكيل والفن المعماري

الاستنتاجات

شكل علم الاجتماع احد اهم العناصر الضاغطة في البناء الدرامي فدخل علم الاجتماع متمثلا بالرواية الواقعية فضاء المسرح . شكل الاعداد المسرحي اضافة اخرى إلى فن الدراما حيث تم حصر مشاكل الواقع في الرواية كونها تتمتع بالقدرة على الوصف الدقيق ومن ثم اعادة تجسيد هذا الوصف صوريا.

References

1-khwrshyd Alnuwratjy ,Ahmd ,Concepts in philosophy and Sociology, General Cultural Affairs House,Baghdad,1990

2-Casey ,Edward, Retrieving the Deference Between Place and Space ,journal of philosophy and Visual Arts ,Architecture ,Painting ,Coordinate. Andrew Benjamin,no5,1990

3- Fathi, Hassan,Western Green Broadly in Middle East,Bei, Publications, University of Beirut, 1970.

--4- Casey, Edward, The Fate of place :philosophical History,University of California,press U.S.A,1997

5- AL-ssaeatiu,Hassan ,Khaldouni sociology,Curriculum Rules, Al-Nahda printing and publishing ,Beirut,1979

6- Al-Najjar ,Mehdi,reading at the front of Ben Khaldoun ,Beirut,1980-

7- El Khashab, Mustafa,Sociolgy and his Schools-History of Social Thinking ,Cairo ,Library of Engo Egyption,1977.

8- Marcuz, Herbert,Mind and Revolution ,Translation, Foud Zakaria,Egyption General Authorityfor Education, Publishing and Translation,Cairo, 1979 ,

9-Galletti, L, Marxism science or Revolution,ideology in social science,Reading in critical social Theory , Fontan,1975.

10-Konstantinov ,F,&Kell ,v,Historical Materialism,sociology,progresspublishers,Moscow,1969

11 - A bdel Maati , Abdel Basset, Theoretical directions in Sociology,,Publications of Knowledge World,Kuwait, 1981

12-Awbrsfyld,Ana,Reading Theater,translated by,Mei Altelmsine,center for languages and translation,Academy of Arts,Cairo,2001

13-Akram Youssef,Space Theater, Dar Mushreq- Maghrub for Cultural Services Printing and Publishing,Damascus,1994 ,

14- Samir Sarhan, Modern Experiences in Theatrical Art,Arab Center for Culture and Arts, Beirut

15-Ennes, Christopher,The Vanguard Theater, translated by ,Sami Fikry, Academy of Fine Arts,Supreme Council of Antiqitiespress, Cairo.

16 -Abdel Hamid-Sami,Echo of contemporary play trends in the Arab world ,Al-Aqlam journal ,number -6,Baghdad, 1980 ,

-17-Evans,James Rose ,Experimental th eater from Stanislavsky to Peter Brook ,translated by Farouk Abdelkader , Sharjah Center for lntellectual Creativity Publication,Teater Library ,issue20,Sharjah,2001

18-Mayerhold, Fisfold, In The Teatrical Art, translated by Sherif Shaker,Dar Al-Farabi, Beirut,1979

-19-Brook,Peter,There are no Secrets, translated by Gharib Awad, AlAyyam Publishing House,Bahrain,1998

20-Brook,Peter ,Empty space, Sami Abdel Hamid translated by, Ministry of Education and Scientific Research,University of Baghdad,Faculty of fine Arts , Baghdad,1983

21-Brook,Peter ,Translated Point , translated by Farouk Abdel Kader,Nation Council for Cultre, Arts and Literature, World Knowledge ,Kuwait,1991

22- Consel,Colin ,Teater Performance Signs , translated by , Amen Hussein Rabat, Language and Translation Center,Arts Academy, Cairo ,2002

* An intervew with professor Dr.Abbas Ali Jaafar,who worked as an outlet for techniques in the play ,(The Palm and Neighbors), on Sunday 2020/1/12,at Ten in the morning at the Faculty of Fine Arts ,Theater Department