جماليات توظيف المكان في الفن المسرحي

Space aesthetics in theater

بوطولة أمينة[1*] أ.د.الزاوي فتيحة [2]

[1] جامعة صالح بوبنيدرقسنطينة3، الجزائر، aminaboutoula1991@gmail.com

[2] جامعة وهران أحمد بن بلة fatwael@live.fr1

تاريخ الاستلام: 2021/04/29 تاريخ القبول: 2021/05/02 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: إن توظيف المكان في الفن المسرحي له عدة معاني ,ودلالات,وذلك لما يحمله–المكان– من تجارب إنسانية ,ومفردات هندسية, وحسية, وفيزيائية تساعد المبدع المسرحي,وتعطيه مساحة للتعبير عن رؤيته الفنية والجمالية . ونجد بأنه كلما تعددت القيم المرتبطة بعنصر المكان في الفن المسرحي تعددت القيم و المعاني الجمالية والفكرية والفنية.

كلمات مفتاحية: المكان .، المسرح .، الجمالية .، الإبداع .، الفن.

Abstract: Thè used of place in theatrical art has many meaning because it has à humain experiences ,vocabular components of engneering, physical and sensory that hekped thé creator of thé théâtre and gave him an area of expression and créativité about his artistic and aesthetic, and we find that when the multiple values associâted with élément of théâtrical scène, meaning and aesthetic variés

Keywords: space ; theater; Aesthetics; creativity ; art ;.

*المؤلف المرسل

المنارة للاستشارات

ww

1. مقدمة:

إن ارتباط أي مبدع بالمكان لا يمكن أبدا إنكاره ، فمنذ القدم و إلى يومنا هذا عبر المكان عن مختلف الحضارات الإنسانة و الأفكار و الثقافات و التجارب و العادات و التقاليد و الفنون باختلافها و كل ما له علاقة بالإنسان و ما وصل الإنسان , و إن توظيفه في الفن المسرحي يعد من أهم العناصر الأساسية و دلك لكونه يشكل نقطة التلاقي بين الأدب و الفن و الممارسة الاجتماعية أي يقوم على الفرجة هنا ،فمفهومه مركب و مزدوج و ذلك لازدواجية الخطاب المسرحي ، فهناك مكان يقترحه النص أي يألفه الكاتب المسرحي في نص الأدبي فلا يمكننا أن نتصور أي جنس أدبي مهما كان نوعه سواء(رواية ، قصة ، شعر ، مسرحة ...)أن يلغيا صلته بهذا العنصر فحين يفقد أي عمل أدبي (المكانية) فهو بذلك يفقد الخصوصية. أما المكان الثاني فهو مكان العرض أي المكان الذي يقترحه المخرج المسرحي و يجسده من خلال وسائل العرض السينوغرافية من ممثلين ، اضاءة ، ديكور ، ازياء ، اكسيسوارات ، الوان ،و ماكياج ..الخ .

و السؤال الذي يستوقفنا هنا كيف سيجسد المخرج المسرحي جمالية مكان العرض و يحوله من محتواه الأدبي إلى صورة فنية بصرية دون أن يتجاوز فكرة المؤلف ؟ مع ما يتلاءم مع ماهية النص دون التشخيص الواقعي له فلنفترض أن للمخرج أدواته الفنية الخاصة بمجال إبداعه فماهي الوسائل الفنية التي ستساعده في تحقيق المفردات المكانية و التي يمكنه من خلالها تحقيق رؤيته الجمالة و الفكرية ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه معتمدين على المنهج السميائي و الظاهراتي في دراستنا هذه حول جالية المكان في الفن المسرحي .

المنارة للاستشارات
ww

2. تحديد مفهوم مصطلح المكان في الفن المسرحي:

إن مفهوم المكان يكاد أن يكون اليوم استثنائيا لكثرة ما يمتلك من معاني و دلالات غنية في نظريات المسرح و العلوم الإنسانية و ذلك لتوصفه سواء لجانب النص أو لجانب العرض، و هنا سنقوم بعرض جملة من التعريفات و المفاهيم المرتبطة به على أمل الإيضاح.

1.2 المكان الدرامي:

يعرفه الباحث الفرنسي " باتريس بافيس "**patrise pavis** في قاموسه المسرحي على انه الحيز الدراماتورجي الذي يتحدث عنه النص و هو مكان مجرد ، يقوم القارئ و المشاهد ببنائه بواسطة الخيال"[1].

2.2 المكان المسرحي:

هو الحيز الحقيقي للخشبة (المنصة أو الركح) حيث يتحرك الممثلون و ينحصرون في الحيز الفعلي من المساحة المسرحية أو يتحركون في وسط الجمهور"[2].

3.2. المكان السينوغرافي:

هو المكان المسرحي و المعرف بشكل أدق بالحيز في الداخل، حيث يوجد الممثلون و الجمهور خلال العرض، و يتميز بأنه الرابط بين الاثنين. و ينشأ كما لاحظت الباحثة السميائية "**آن أوبر سفيلد** " من خلال هندسته و نظرت العالم (التصويرية) أو لحيز منحوت بشكل أساسي بأجساد الممثلين .

المنارة للاستشارات
ww

4.2. مكان اللعب الحركي:

هو الحيز الذي يحدد من قبل المخرج كي يتبعه الممثلون أثناء أدائهم و تنقلاتهم و علاقة الانسجام و التناغم فيما بينهم.

5.2. المكان الذي يقترحه المؤلف المسرحي(مكان النص) :

يرى باتريس بافيس بأنه الحيز المعتبر والمعترف بماديته التصويرية و الصوتية و الخطابية . و هو المساحة التي تودع فيها الحوارات و توجهات الكاتب المسرحي ، و يتم تكوين حيز النصي عندما يستعمل النص ليس ك حيز درامي متخيل من طرف القارئ أو المشاهد ، بل كمادة خام لتصرف بصر الجمهور و سمعه و نجد فيه الإرشادات مكانية و الزمانية و يحتوي على ضروف المكان و متغيرات المواقع و الضمائر التي تربط جميع الألفاظ البيانية المعروضة الدالة على مكانه و زمانه"[3]

6.2. المكان الذي يقترحه المخرج المسرحي (مكان العرض):

يتم تجسيد مكان العرض من خلال أدوات المخرج ووسائل العرض السينوغرافية المتمثلة في الممثل و تشكيل الحركي و المؤثرات المرئية كالإضاءة و البقع اللونية و قطع الديكور و المناظر المسرحية و الأزياء و الأقنعة و كذلك المؤثرات الصوتية كالموسيقى و الصوت و إلقاء الممثل و نبرته .

إن هذا المكان يتكون من ثلاث مستويات فهو إما أن يكون صورة محددة لمكان جغرافي ،أو طراز معين يخدم الهدف المعرفي الذي ينوه به المخرج أو انه يجسد صورة المكان حسب طبيعة المحادثة و معطياتها التاريخية و بحسب الإيديولوجي التي ينطوي عليها النص أو فكر المخرج .و تعرفه أيضا كل من الباحثتين في مجال المسرح " **ماري الياس ، و حنان**

المنارة للاستشارات
ww

قصاب " في قاموسهما المسرحي على انه او الحيز المادي الذي يمكن ادراكه بالحواس ، و هو احد العناصر الاساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي و بأنه المكان الذي يجري فيه العرض و يشتمل بالضرورة على حيزين مستقلين عضويا هما حيز اللعب **RAire de joule** الذي يتم فيه الأداء أي أداء الممثلين و حيز الفرجة هو مكان المتفرجين ،ووجود هذين الحيزين هو ما يميز العرض المسرحي عن الاحتفالات و الطقوس و غيرهما .حيث يغيب التمايز بين المؤدي و المشارك إما العلاقة بين هذين الحيزين فهي علاقة آنية تدوم مدة العرض المسرحي و تنتهي بانتهائه و تفرضها طبيعته الخاصة بغض النظر عن الترتيب الذي تفرضه سينوغرافيا المكان"[4].

3. جماليات توظيف المكان المسرحي في تجارب المخرجين العالميين:

يقول الباحث "سيلفو داميكو": ان الإخراج المسرحي هو فهم النص المسرحي و استنباط المحتوي منه و تحويله من الحياة المثالية للكاتب إلى حياة مادية على الخشبة.

نجد أن كبار المخرجين أمثال "ارتونان ارتو و فيس فولد ماررهولد و بيتر بروك و أريان موشكين " أبدعوا في تجسيد أمكنة عروضهم المسرحية مع ما يتلاءم و ماهية النص لكن دون التشخيص الواقعي له هذا من جهة و من جهة أخرى وفق ما يتلاءم مع فكر المؤلفين اللذين اعتمدوا على نصوصهم و قاموا بإخراجها ووفقوا بين كل من حركة الممثل و جسده و كتل الديكور و الإضاءة و الألوان و الموسيقى الخ"[5]

يرى المفكر برير Breyer إن الحدث المسرحي لا يمكن أن يعرف بشكل رئيسي لا عن طريق الممثل و لا عن طريق النص الدرامي و لكن يمكن تعريفه عن طريق النطاق المسرحي و ما يقصده برير في قوله أن الحدث المسرحي لا يمكن أن يعرف عن طريق

المنارة للاستشارات
ww

النطاق المسرحي ، هو أن المكان و مفرداته لهم القدرة على اختزال محتوى النص أي محتوى فكر المؤلف الذي قد يتجاوز أمكنة الواقعية"[6]

لقد حاول كل من المخرج اودولف ابيا Odoulph Apia وبيتر بروك Pitter Brook وماير هولد Meyerhold أن يشكلوا مكانا فنيا .فابتعدوا عن التشخيص الواقعي للمكان وبحثوا عن أماكن بديلة يستطيعون من خلالها تحقيق رؤياهم الجمالية والفنية، فجسدوا بدائل تعبيرية وانطباعية جديدة للمكان ونقلوا المشاهد من عالم التطلع و الإيهام إلى عالم التحليل والتأمل الذوقي. لقد اكتسب المخرج العالمي خبرات دقيقة وعميقة وتعرف جيدا على مكونات المكان ومفرداته غير مكوناته الهندسية ووظيفته التأطيرية بل تطلع على الإيقاع الموجود فيه وفهم مفرداته الفيزيائية الحسية والنفسية واستثمرها في عروضه وجعلها تيمة عروضه كالمسرح الملحمي ومسرح الشارع ومسرح الصورة ...

فمثلا نجد في عروض المخرج اودولف ابيا Odoulph Apia تلك العلاقة التكاملية بين المكان والضوء فقد تجاوز التشخيص الواقعي لمكان النص وعبر عنه بالفراغ والحركة ، أما عن تجربة المخرج كوردن كريج Korden Kridj

الذي صمم مناظر عروضه مؤولا المكان ولا ننسى بالذكر مبدأ البنائية أو الإنشائية عند المخرج ماير هولد Meyerhold الذي استخدم في عروضه تراكيب آلية وسطوح معلقة وسلالم ومنحدرات متباينة و ما إلى ذلك من مفردات بنائية ابتعدت كثيرا عن التشخيص وهذا ما يجعل من المتفرج شخصا متأملا ومتذوق لم تعد مهمته محصورة بالتطلع فقط .

لقد سعى المخرج آبيا إلى تجسيد المكان المسرحي بخواص النسق الموسيقي ووجه اهتمامه نحو تأثير الضوء و الظل و الحركة على المكان لينسجم ذلك كله في تكوين موحد،ونجد أن بحوثه في علاقته الضوء بالمكان تعد تمهيدا لتطوير السينوغرافيا في المسرح الحديث، وقد قدمت عروضه فهما للعلاقة التكاملية بين المكان, والضوء، حيث تكتشف كل منهما خواص الآخر. وكما قدم أبيا من خلال عروضه اهتماما بالحركة لا بوصفها واحدة من سمات الأداء

المنارة للاستشارات
ww

التمثيلي فحسب، بل بوصفها سمة مكانية أيضا سواء من خلال مرونة المكان أو التناسق بينه وبين الأداء الحركي للممثل والضوء.أما عن تجربة المخرج مايرهولد Meyerhold والمكان التكويني فنجده يقوم بتجريد المكان إلى عناصره الأولية ، ويعيد تكوينه باستخدام مفردات لا صلة له بمفرداته الطبيعية ويتبنى مبدأ البنائية أو الإنشائية الذي استعمل فيها تراكيب آلية وسطوح معلقة وسلالم ومستويات من المكان والفراغ لمسطحات أفقية وما إلى ذلك من مفردات بنائية ، ابتعد فيها كثيرا عن التشخيص البصري للواقع أو محاكاته، فهو يريد من المشاهد أو المتلقي أن يتخيل المكان كله دون أية معطيات أولية تجريدية ،ونجده بذلك يستخدم كل مفردات المكان سواء الفيزيائية أو الهندسية أو الحسية ليقدمن عرضا مسرحيا بإيقاع حي.

4. الإشتغال الدلالي للمكان في مسرحية (بيت برناردا ألبا) لفيدريكو غارسيا لوركا:

-(من إخراج سامي عبد الحميد)- في وسط قاعة بمسرح بغداد نجد كل من المخرج سامي عبد الحميد والمصممة السينوغرافية "سلمى العلاق" أنشئوا منصة دائرية على شكل قفص حديدي اسود اللون يطبق على الممثلين بالمسرحية، لا توجد منافذ فيه سوى فتحة واحدة للدخول و الخروج ، فيما نجد أن الجمهور يجلس في صفوف دائرية حول ذلك القفص وتحولت خشبة المسرح (العلبة) جزء من المكان المخصص للجمهور ، حيث قدم مسرحية بيت برناردا البا للكاتب والشاعر الاسباني فيدريكو غارسيا لوركا.

نجد في هذا العرض المسرحي ان المخرج قدم لنا صياغة مكانية جديدة أزاحت- البروسينيوم - عن المكان وأسقطت سلطة على حيز التمثيل وانشأ مكانا بصياغة جديدة قدمت علاقة مكانية بين العرض والجمهور .

فقد ابتعد المخرج سامي عبد الحميد والسينوغرافية سلمى العلاق عن التشكيل الواقعي للمكان الذي طرحه المؤلف في مسرحيته وهو (البيت) وكان بذلك علامة مكانية لا تحيل الى حقائق موضوعية فحسب بل إلى دلالات ذهنية ونفسية لم يمكن من الممكن أن يعبر عنها المكان التشخيصي الواقعي"[7] . وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار في كتابه

المنارة للاستشارات
ww

جماليات المكان "هناك علاقة قوية بين أجسامنا التي لا تنسى وبين البيت الذي يستحيل نسيانه " و يقول أيضا " كل الصور البسيطة والعظيمة تكشف عن حالة نفسية والبت أكثر من منظر طبيعي ، إذ حالة نفسية وهو كذلك حتى لو رأينا صورة له في الخارج ، انه ينطق بالالفة "[8]

ان المخرج سامي عبد الحميد اكسب المكان صفات دلالية وجمالية عندما حول جدران البيت الموجود في النص الذي اقترحه الكاتب قضبان حديدية تحيط به من كل جانب وهنا جسد التعبيرية و الجمالية لأنه تجاوز الجانب الهندسي وجعل منه كيان ضغط . فقط أحاطت القضبان بالممثلات من كل جانب فقد استثمرها كمجال حركي حيث تسلقتها الممثلات وكأنها مساحة تمثيل إضافية تمتد عموديا في الحيز المسرحي، فقد كان ذلك التنويع المكاني مقرونا بمشاهد تفضي برغبة التمرد والتحرر من اسر المكان ، فأصبح هناك سياقان حركيان مكانيان هما سياق الحركة الفقية على أرضية المنصة الدائرية وسياق الحركة العمودية عللا قضبان القفص الحديدي وبهذا جسد ذلك الاختلاف والصراع الموجود بين الشخصيات مع بعضها البعض وعلاقتهم بالمكان الداخلي و الخارجي الموجودة فيه والتي ترفضه .

يرى الباحث يوري لوتمان Youry Loutmen بان صفة التقاطب او ما يسميها الثنائية الضدية التي يصف بها المكان والتي تجمع بين عناصر متضادة ومتعارضة والتي غالبا ما تتمحور حول :

{ العمودي ≠ الأفقي، المرتفع ≠ المنخفض، الداخل≠ الخارج، اليمين ≠ اليسار، السطحي ≠ الباطني، قريب ≠ بعيد، المركزي ≠ الهامشي }

فهي بالنسبة إليه أدوات لبناء النماذج الثقافية و الاجتماعية و العقائدية والسياسية و الأخلاقية و الانتربولوجية لا تظهر عليها صفات مكانية"[9]

إنها نماذج تتضمن في عمومها وبنسب متفاوتة صفات مكانية تارة في شكل تقابل بين السماء والأرض ،أو سياسية اجتماعية وطبقة تارة أخرى مثل يمين–يسار، أو مهنية ، راقية

المنارة للاستشارات
ww

دونية ، ويحلل يوري لوتمان كيف ترد هذه الأنساق المكانية في أعمال الشاعريين الروسيين (تيوتشيف – زابولتسكي) ويركز على التضاد الذي يعارض بين (العلو≠الانخفاض) و يشرح كيف تنتظم رؤية الشاعريين حول هذا المحور، أن كثيرا من الظواهر التي ترتبط بالمكان تدخل في إطار هذا التضاد الذي يخلق الجمالية للمكان، فمثلا حركة السكون في شعر زابولتسكي في النسق الخاص بين العلو والانخفاض ، حيث أن الأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة فيها،بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية ،ويرى لوتمان بأن الشاعر زابولتسكي يضف جميع الظواهر الطبيعية في جانب السكون بينما يضع الإبداع الإنساني في جانب الحركة"[10]

وإذا حللنا الحركة الأفقية على أرضية القفص في مسرحية بيت برناردا ألبا ، بالثبات والسكون والهيمنة و الخضوع للمكان حد الالتحام به،فيما عبرت الحركة العمودية على جدران وقضبان القفص عن محاولة التحرر في ذلك السجن والتمرد على السلطة والتخلص من هيمنة وعزز ذلك أداء الممثلات اللواتي ظهرن وكأنهن يسعين للتحليق عاليا في فضاء الحرية ، فخلق ذلك التناسق بين تنويعات المكان الأفقي /العمودي وتنويعات الحركة دلالات فنية أثرت العرض فكريا وجماليا.

كما حقق ذلك التشكيل المكاني توافقا دلاليا بين ما أوح به المادة البنائية الخام للمكان (الحديد) في صلابة قسرية وتعسف مع ما أنتجه شكل القفص الدائري الذي كان يوحي بوجود أداة طاغية فرضت على النسوة الممثلات داخله.فالدوران في متاهة لا نهاية لها في سجن دائم اتخذ شكل دائرة ليوفر لتلك القوة المهيمنة (الأم) سمة مركزية وترغم باقي الشخصيات على الطواف حولها،فتلك الأم المستبدة تفرض على بناتها العيش في عزلة عن العالم الخارجي،ففي المكان الذي يفرضه الكاتب في نصه نجد أن البيت يتحول إلى سجن بفعل قوة المكونات المكانية التي يضيفها الكاتب عليه ودرجة الإحساس به وسرعة انفجار الشخصيات النسوية (ألبا الأم وبناتها العوانس) اللواتي تطلب منهن الحداد لمدة 8 سنوات،

المنارة للاستشارات
ww

ففي النص الدرامي يرمز الكاتب لوركا بالأم إلى السلطة الاسبانية أنذاك فالكاتب من خلال المكان الخارجي المحاذي الذي يشكل ناقوس ضغط مستمر على الشخصيات (النسوة) التي حولت أمهم البيت إلى سجن مغلق، ونجد ذلك من خلال الحوارات الموجودة في النص بين الشخصيات بوصف البيت على أنه سجن وظلام وهذا ما شكل قوة ضغط على الشخوص وأدى إلى زيادة الصدمات وقوة الصراع الحاد"[11]

تقول الأم برناردا ولتعلمن جميعكن أن الحداد له ثماني سنوات ينبغي ألا يدخل خلالها من أبواب هذا المنزل ولا من خلال نوافذه ، حتى هواء الطريق نفسه، ولتعتبرن منافذ هذا البيت كما لو كانت مسدودة لا لمخرج منها ولا مدخل إليها"[12]

وتقول البنت ماجداليا في حوار مع أخواتها البنات وهي في حالة يأس وقنوط لا ثيابي ولا ثيابكن..فأنا اعرف أني لن أتزوج و أنه لمن الخير لي أن احمل إلى المطحن أكياس الغلال وان أقوم بأي عمل أخر ، و أن أنتظر جالسة في هذه القاعة المظلمة أياما و أياما"[13]

إن المكان في هده الحالة شكل قوة ضغط وخنق لهن، فصفة الانغلاق المكاني أبرزت معاني على أن المكان كان هنا وثيقة تاريخية تعكس لنا الحرب الأهلية بين الجمهوريتين الاسبانية في زمن لوركا ، فكل من الكاتب والمخرج استطاعا من خلال المكان أن يعبروا عن رؤاهم الفكرية والسياسية والجمالية وما ساعدهم في ذلك هو معرفتهم العميقة بمفردات المكان التي احسنوا توظيفها واستثمارها في مجال ابداعهم الفني فتحول البيات إلى مرادف للسجن بالنسبة للفتيات، في كان مرادفا للسكينة والفضيلة بالنسبة للسلطة الأم وأصبح مكانا معاديا للبنات ومكانا أليفا للأم.

المنارة للاستشارات
ww

5. خاتمة:

إن الجمالية لا تتحقق إلا إذا ارتبط المكان بقيمة معينة وكلما تعددت المعاني ونواحي الفن الجمالي، فالعلاقة بين الإنسان والمكان ونخص هنا بالذكر الإنسان المبدع، هي علاقة حميمية لأنه يحوينا ويحوي أفعالنا وأفكارنا وسلوكياتنا وخلجاتنا...انه يحوي ذكرياتنا وكل لحظات الإنسان، فالمكان يحتفظ بكل ماله علاقة بالإنسان ولهذا فان توظيفه في أي عمل إبداعي مهما كان نوعه وجنسه لا يتوقف عن كونه مجرد وعاء أو إطار هندسي وخلفية للشخصيات وأفعالها وصراعاتها. انه يتجاوز هذه الوظيفة الاعتيادية، انه يؤثر ويتأثر بنا، وذلك لما يحمله من معاني وإيحاءات ورموز ودلالات إيديولوجية وسياسية وثقافية وحضارية..الخ

ونجد في الكثير من الأحيان يقدم حلولا للمبدع المسرحي حين يريد الهروب من المباشرة في طرح قضاياه السياسية ومن السلطة أو يغمد إلى مكان افتراضي يسرح فيه بخياله.

المنارة للاستشارات
ww

6. قائمة المراجع:

[1] باتريس بافيس معجم المسرح , ترجمة ميشال فحظار ,مركز دراسات الوحدة العربية بيوت 2015ص.213

[2] باتريس بافيس,معجم المسرح, مرجع نفسه ص.213

[3] باتريس بافيس. معجم المسرح , مرجع نفسه ص 220 .

[4] ماري الياس و حنان قصاب ,المعجم المسرحي, مكتبة لبنان ناشرون 1997 ص423/ 273 .

[5] سعد اردش ,المخرج المعاصر في المسرح المعاصر,المجلس الوطني للثقافة والفنون-كويت 1998ص24 .

[6] كريم بن رشيد ,جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر,الطبعة الأولى دار ومكتبة عدنان-بغداد2013ص 84.

[7] كريم رشيد , جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر,مرجع نفسه ص211

[8] ينظر غاستون باشلار , جماليات المكان جماليات المكان, ترجمة غالب هلسا الطبعة الثالثة, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ,بيروت 1987 , ص45

[9] يوري لوتمان, جماليات المكان , ترجمة قاسم سيزا- الطبعة الثانيةعيون المقالات الدار البيضاء المغرب 1988 ص 89

[10] يوري لوتمان . جماليات المكان , مرجع نفسه ص 17/70.

[11] ماريا دل كارمن بوبس, سميولوجية العمل الدرامي, ترجمة خالد سالم مراجعة حسن عطية مركز اللغات والترجمة,أكاديمية الفنون. ص216

[12] فيديريكو غارسيا لوركا, بيت برناردا ألبا ترجمة محمود علي مكي, مراجعة لحسن وزارة الثقافة والإرشاد القومي ص 74.

[13] فيديريكو غارسيا لوركا,بيت برناردا ألبا , مرجع نفسه ص 73

المنارة للاستشارات

ww