DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

الملحقات المسرحية وأشتغالاتها في عروض مسرح الواقعة
(مسرحية حظر تجوال انموذجا)

أ.م.د. صارم داخل احمد
قسم الفنون المسرحية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - العراق
البريد الالكتروني: dr.sareemahmed@cofaets.uobaghdad.edu.iq

الملخص

شكل حضور الملحقات المسرحية في التجارب المسرحية المعاصرة ظاهرة مميزة لفاعلية أداء العناصر الثانوية في تعزيز شكل العرض وتطور فنون الاداء، كونها علامات وصور تتوارى مختفية في الذاكرة الجمعية. وهي أجزاء ملحقة لعناصر كانت مهيمنة في بنية المشهد المسرحي ، لذا اتسع مدى اشتغال الملحقات المسرحية وتعززت أهميتها ،ولتتوحد مع الممثل بعلاقة جدلية وتمنحه قدرة ادائية مميزة . لقد ساهمت الملحقات المسرحية مع عناصر العرض الأخرى في انشاء بيئة العرض و فضاءته المتحولة، وبذا حققت الملحقات المسرحية فاعليتها الواضحة في عروض مسرح الواقعة كونها أسلوب تجريبي مغاير لما هو سائد يعتمد مواضيع تمس حياة الفرد والمجتمع وتسعى لأنشاء منظومة تواصل مع المتلقي من خلال تموضع الملحقات المسرحية في انساق دالة يتم فيها توظيف فنون الرقص والموسيقى وكذلك الفنون التشكيلية وفقا لقواعد (الفن المفاهيمي). وبذلك برزت مشكلة البحث من خلال اثارة التساؤل حول مديات اشتغال الملحقات المسرحية في عروض مسرح الواقعة ، ثم حدد الباحث في الاطار النظري مبحثين الأول استعرض فيه طبيعة اشتغال الملحقات المسرحية ومدى تنوعه في عروض المسرح (الواقعي والملحمي). اما المبحث الثاني فتم فيه تحديد خصائص مسرح الواقعة والتوقف عند اراء اهم المخرجين (ألن كابرو ، جون كيج)، وبعد ذلك تمكن الباحث من تحديد مؤشرات الاطار النظري والتي اعتمدها في تحليل عينة البحث . اما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث ، حيث اشتمل على عينة واحدة وتم اختيارها بشكل قصدي (حظر تجوال)، ومن خلال تحليل عينة البحث تمكن الباحث من التوصل الى نتائج بحثه. اما الفصل الرابع فقد احتوى النتائج والاستنتاجات . وقد ختم البحث بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية : الملحقات المسرحية، مسرح الواقعة.

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

Theatrical Accessories and their Activities in the Event Theater Shows (A curfew as a model play)

Dr. Sareem Dahkeel Ahmed
Theatrical arts department - College of Fine Arts - University of Baghdad - Iraq
Email: dr.sareemahmed@cofaets.uobaghdad.edu.iq

ABSTRACT

The presence of theatrical accessories in contemporary theatrical experiences constituted a characteristic phenomenon of the effectiveness of the performance of the secondary elements in enhancing the form of performance and the development of the performing arts, being signs and images hidden in the collective memory. They are parts attached to elements that were dominant in the structure of the theatrical scene, so the scope of the theatrical attachments function expanded and their importance was enhanced, and to unite with the actor with a dialectical relationship and give him a distinctive performance ability. Theatrical accessories, along with other elements of the show, have contributed to the creation of the performance environment and its transformed space, and thus the theatrical accessories achieved their clear effectiveness in The Happening theater shows as an experimental method different from what is prevalent that adopts topics affecting the life of the individual and society and seeks to establish a system of communication with the recipient through the positioning of theatrical accessories In the format of a function in which dance and music arts, as well as plastic arts, are employed according to the rules of (conceptual art). Thus, the research problem arose by raising the question about the extent of theatrical accessories 'functioning in The Happening theater performances, then the researcher identified in the theoretical framework two studies, the first in which he reviewed the nature of theatrical accessories' work and the extent of its diversity in theater shows (real and epic) As for the second topic, the characteristics of the scene of the event were determined and the opinions of the most important directors (Alan Capro, John Cage) were determined. After that, the researcher was able to identify the indicators of the theoretical framework which he adopted in the analysis of the research sample. As for the third chapter, it contained the research procedures, as it included one sample and was intentionally chosen(Hazr Tajwal) (curfew). By analyzing the research sample, the researcher was able to arrive at the results of his research. As for the fourth chapter, it contains the results and conclusions. The search was concluded with a list of sources.

Keywords: Theatrical Accessories, Happining Theater.

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

شكل حضور الملحقات المسرحية في التجارب المسرحية المعاصرة ظاهرة مميزة لفاعلية أداء العناصر الثانوية في تعزيز شكل العرض وتطور فنون الاداء، كونها علامات وصور تتوارى مختفية في الذاكرة الجمعية. وهي أجزاء ملحقة لعناصر كانت مهيمنة في بنية المشهد المسرحي ، لذا اتسع مدى اشتغال الملحقات المسرحية وتعززت أهميتها ،ولتتوحد مع الممثل بعلاقة جدلية وتمنحه قدرة ادائية مميزة . لقد ساهمت الملحقات المسرحية مع عناصر العرض الأخرى في انشاء بيئة العرض و فضاءته المتحولة، وبذا حققت الملحقات المسرحية فاعليتها الواضحة في عروض مسرح الواقعة كونها أسلوب تجريبي مغاير لما هو سائد يعتمد مواضيع تمس حياة الفرد والمجتمع وتسعى لأنشاء منظومة تواصل مع المتلقي من خلال تموضع الملحقات المسرحية في انساق دالة يتم فيها توظيف فنون الرقص والموسيقى وكذلك الفنون التشكيلية وفقا لقواعد (الفن المفاهيمي). وبذلك برزت مشكلة البحث من خلال اثارة التساؤل حول (اشتغالات الملحقات المسرحية ووظيفتها في عروض مسرح الواقعة)

أهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث كونه يسلط الضوء على فاعلية الملحقات المسرحية في عروض مسرح الواقعة

أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن وظيفة الملحقات المسرحية واشتغالاتها في عروض مسرح الواقعة

حدود البحث

الحد المكاني : مسارح بغداد
الحد الزماني: 2006_ 2015
الحد الموضوعي : اشتغال الملحقات المسرحية في عروض مسرح الواقعة العراقي

تحديد المصطلحات

الملحقات المسرحية :

هي لوازم مسرحية باستثناء (الديكور والملابس) يستعملها الممثلون او يحركونها خلال العرض. في المسرح الواقعي هي التي تعيد تشكيل بيئة معينة بكل خصائصها ، لكنها تميل اليوم الى خسارة قيمتها المتميزة لتصبح آلا تلعب او اغراضا تجريدية وإلا فإنها تتحول كما في مسرح العبث الى اشياء مستعارة من تاثير اقتحام خارجي لحياة الناس عندها ستصبح هذه اللوازم شخصيات لها دورها المتكامل وتنتهي باجتياح تام للخشبة)[1] .(معجم المسرح باتريس بافي، 2015،ص55)

التعريف الاجرائي :

هي مفردات مسرحية تمتلك قدرة دلالية واسعة ، تساهم في الإشارة الى بيئة الحدث وطبيعة الشخصيات ،وافعالها تمتلك حضورا في الذاكرة الجمعية ، تتأكد مساحة اشتغالها في عروض المسرح الملحمي وكذلك في عروض مسرح العبث ، لها نسقين للاشتغال الأول يرتبط بالشخصية والأخر يرتبط بنوعية الفضاء المتجسد.

مسرح الواقعة :

(نوع من النشاط المسرحي الذي لا يستخدم نصا او برنامجا محددا مسبقا(في احسن الحالات سيناريو او طريقة استخدام)وهو يقدم ما سمي على التوالي حدث ، اجراء ، اداء ،حركة ، اي نشاط مقترح ومقدم من قبل الممثلين والمشاركين مع استخدام الصدفة ، غير المتوقع والعشوائي من دون الرغبة في تقليد فعل خارجي)[2] (معجم المسرح باتريس بافي،2015،ص265)

التعريف الاجرائي:

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

نمط من العروض المسرحية التجريبية، يعتمد التلقائية في الأداء ، يقترب في أسلوبه التقديمي من عروض المسرح الفقير وكذلك المسرح الملحمي ومسرح العبث ، يقدم خطابه الجمالي والفكري من وقائع يومية لها مساس بحياة الفرد والمجتمع ، يؤكد على توظيف الفن التشكيلي وكذلك الرقص والموسيقى في انشاء شكل العرض وفضاءاته المتحولة وفقا لمقولات الفن المفاهيمي

الفصل الثاني
الاطار النظري

الملحقات المسرحية وأشتغالاتها في عروض مسرح الواقعة:

الملحقات المسرحية واشتغالاتها

اتسعت مساحة اشتغال الملحقات المسرحية في عروض المسرح المعاصر وازدادت فاعليتها في تشكيل التنوع الدلالي ولتتحول الى عنصر فعال لتمثلات قيم الاختزال والتكرار والتجريد ،التكثيف ،وحاضرة بمستوياتها الفكرية والجمالية والدلالية ، كونها تتمتع بقدرة واسعة في التعبير عن روح الدراما وتعمل على تعضيد الفعل الدرامي وتبقى ساكنة بانتظار لحظة المواجهة وكما في عروض المسرح الواقعي 'ففي مسرحية طائر النورس ل(انطوان تشيخوف) نلاحظ ان النورس المحنط هو ملحق مسرحي وهو علامة من الدرجة الاولى لنورس قتل حديثا وهو علامة من الدرجة الثانية لفكرة غير محسوسة متوارية ، مضمرة هي التطلع الفاشل لنيل الحرية للشخصية الرئيسية ومصيرها المحتوم في مجتمع تراتبي لا يسمح بخرق قوانينه الثابتة والتي هي بدورها شكلت علامة للحالة النفسية ومعاناة لشخصيات المسرحية '3ينظرص12 العلامة في المسرح الحياة المسرحية .

كان للتصنيف السيميائي للملحقات المسرحية والذي جعلها منظومة مستقلة من العلامات الدالة التي ترتبط بجملة من العلاقات المتباينة ، اثرا بارزا في تشكيل مساحة اشتغالها فقد شكلت انساقا دالة في بنية العرض المكانية والزمانية وعززت من تنوعات الفعل الدرامي ، تتمتع بفاعلية في عملية التحولات في فضاء العرض المسرحي وتشير الى بيئة الشخوص وطبيعتها في الحدث الدرامي ،وتؤسس لنظم اشتغالها وفقا لشروط القراءة المتفردة التي يقدمها المخرج والمصمم من خلال تقنية الاستبدال والاستعارة والمجازوالتكرار

(ان ايا من اللوازم المسرحية يمكن ان يقوم مقام من يستخدمه ، او مقام الفعل الذي يستخدم من اجله فهو موصول بالفعل بشكل وثيق بحيث استخدامه المسرحي لغرض اخر يعتبر مجازا بالمجاورة فيكون استخدام السيف المسرحي لحلاقة اللحية تحريفا مجازيا بالمجاورة)[4] (كيرايلام ،1992ص47)اكتسبت الملحقات المسرحية فاعليتها من خلال الانفتاح الثقافي وتوظيف مفردات الممارسات الطقسية ورمزها كونها عنصر يتمتع بقدرة كبيرة على تغيير هويته الدالة باستمرار لذا حققت حضورا واضحا ومساحة اشتغال مؤثرة في عروض المسرح الملحمي والمسرح الفقير وعروض مسرح العبث الذي فسح المجال واسعا لتحولاتها كونها اجزاء ووحدات لعناصر كبرى وحضورها (الاجزاء) يمثل استدعاء وحضور للكل المتواري والمضمر في الذاكرة الجمعية لدى المتلقي ، فكانت قطع الملابس ، والايماءات ، الاقنعة والدمى، الادوات الشخصية (الساعة،القبعة، العكاز) وغيرها الكثير من الملحقات علامات دالة على استحضار بيئة الحدث وتحولاتها كما في المسرح الملحمي '[5](ينظر شكري عبد الوهاب ص159)

ان اسلوب التغريب البريختي الذي يؤكدا على أعادة تموضع الملحقات المسرحية وفقا لنسق علائقي مغاير للواقع يعمل على تغيير وظيفتها التداولية الواقعية ويمنحها هوية مغايرة متحولة لحظيا تمنح الممثل التنوع الادائي وتبعده عن القوالب الجاهزة وتنتج فضاءات جمالية تتسع لحضور المتلقي وتؤكد فاعليته في تفكيك رسائل العرض . تتضح فعالية الملحقات المسرحية ويتحقق وجودها الجمالي والدلالي في عروض مسرح التجريبي التي غادرت بناء الكتل الضخمة الثابتة واسست لديناميكية شكل العرض المسرحي المتولد من خلال التحول في بنائه العلامي كونها منظومة علامية مستقلة تقع في مستويين مترابطين بعلاقات متحولة المستوى الاول يرتبط بالممثل وفاعليته الادائية بمستوياتها المتعددة والذي هو (علامة لها علاقة ببقية المنظومات الدلالية في العرض، وابرزت علاقته بالشخصية ، والفضاء ، وحركة جسد الممثل)[6] (ينظر حنان قصاب وماري الياس :244ص)

والثاني يرتبط بالمنظر المسرحي (الديكور)وهو مستوى يؤسس فضاء العرض وتحولاته كونه يمتلك فعالية ادائية من خلال جملة العلاقات التركيبية المتولدة مع باقي عناصر العرض ، ان الملحقات المسرحية هي علامات

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

دالة في العرض المسرحي تؤكد أفعال الشخصية ودلالة الاحداث وهوية المكان والزمان ويكون كل عنصر من عناصره علامة قصدية دالة إضافة الى وظيفتها الجمالية في التكوين المشهدي

مسرح الواقعة :

مسرح الواقعة هو شكل تقديمي حقق وجوده في عروض المسرح المعاصر، يعتمد على تركيب مجموعة من الفنون (موسيقى ،رسم ، رقص غناء) وارتباطها بنظام فكري وجمالي لتقديم الوقائع والاحداث الاجتماعية والسياسية وفقا لمعطيات (الفن المفاهيمي) ،حيث يتراجع الحوار ويحل مكانه التعبير الحركي والصوتي واللوني ، القائم على تقنية الارتجال والدهشة . شكلت خصوصية الواقعة القائمة على انشاء(البؤر المتعددة والتزامن والصدفة والاستمرارية في عناصرها المتداخلة والمأخوذة عن فنون (الكولاج)و(النحت المتحرك) وموسيقى الضجيج والرقص والفليم) [7](سامي عبد الحميد ،2011ص312)الذي استلهم من الدادائية حريته واندفاعه ومن المسرح التسجيلي والمسرح الملحمي موقفه الفكري .

كان (جون كيج)من اوائل الداعين لهذا الفن (واجب الفنون هو التكثيف وتغيير الأدراك الحسي والوعي بالعالم الحقيقي المادي ، قدم (كيج)عام 1952 تجربة (مزج فيها الرقص بالسينما والشعر بقراءات لمقطوعات نثرية بموسيقى مسجلة ... ليمنحها الديمومة والاستمرار فهي تكمل بعضها ولا تتعارض)[8](ينظرجيمس روز ايفانز ص121) ومن خلال هذا الاسلوب اكد (كيج) على ان (المسرح موجود حيثما وجد المرء ومهمة المسرح ببساطة هي تسهيل القناعة لدينا بان هذا هو الحل)[9](ينظر سمير سرحان ص73)، ان اسلوب تقديم الواقعة منحها اشتراطات وجودها وديمومتها كونها نسق تجريبي يوظف الاسلوب التلقائي والعفوي والمرتجل ، المستحضر من المظاهر الطقسية لفنون ما قبل الدراما ، ليستفز المتلقي ويدفعه لا نجاز تجربة مشتركة بغض النظر عن ماهيتها ، مثلا رجل يجلس في مواجهة المشاهدين دون حراك لمدة ساعتين مما يثير مشاعر مضطربة لدى المشاهد تتراوح بين الضجر والملل او حتى البكاء او مشهد ذبح الدجاج ورش الدم على وجوه المتفرجين مما يؤدي الى انقسام ردود الافعال لدى المشاهد وردود الافعال هذه تمثل ركنا اساسيا لوجود الواقعة كونها نتيجة عفوية غير متفق عليها تشكل تطهير مركب ما بين العقلي والروحي[10](ينظر سمير سرحان ص 76-77). لذا اعتبر(جان بول سارتر) مسرح الواقعة امتداد حقيقي لمسرح القسوة كونها تؤثر بصورة مباشرة على المتلقي من اجل تحرير القوى الكامنة في وعيه ، نتيجة سلسلة من الاحداث الحقيقية وتقديمها عرضا قد يحدث فيها كل شيء ومتلقي الواقعة يخضع لكم من الاضاءة المباشرة والاصوات القوية ، ان احالة الواقعة لمسرح القسوة وفقا ل(سارتر) من خلال توظيف افكار (ارتو) القائمة على الحدث النقي والخالص بعيد عن النص المكتوب وخضوع المتلقي للاهتزاز العنيف بالايقاع والاصوات ، وضغط حسي وعصبي ليغير احساسه عميقاً)[11](انتونان ارتو ص83)وهي جزء من التقنيات الاسلوبية لمسرح الواقعة والتي تعيد فنون العرض المسرحي الى التلقائية والتشاركية الاولية في الحدث . ارتبطت الواقعة ب(آلن كابرو) والذي جعلها (امتداد للمفهوم الذي يقضي بان الفن يشمل الوضع الكامل الذي يحدث فيه الحدث) ، قدم (كابرو) الواقعة (بشكل مفتوح وسلس كما في اشكال الحياة اليومية لكن بدون ان تقلدها وهذا الشكل يضع مسؤولية كبيرة على الجمهور اكثر من ذي قبل [12] (Jeff kelley 1996 p12)امتازت اعمال (كابرو)كونها افتراضا جماليا تتوحد فيه الصياغات (التشكيلية والمسرحية) ، لخلق فضاءات محملة بروحية الدراما وتدفق الالوان والاشكال وتنبض بالحياة وتعبر عن جريان لحظاتها ، فهو يؤكد (ان شكل التعبير مختلف الممثل يتحدث ويحاور الاخرين ، الممثلون في الحدث لا يمثلون وحركاتهم عبثية ..لا يجاد جو معين يحتوي على اصوات واحاسيس وحركات وروائح متنوعة وملصقات ومن ثمة فهو يضع المشاهدين في عالم تشكيلي في بنائه بما يشبه الرسم ولذلك فالحدث عنده يعاكس الدراما ، لان حركة (الملحقات المسرحية) بتنوعها على مستوى الشكل واللون والانشاء تهدف لجلب الانتباه وايصال الاحاسيس الى المشاهد) [13]ينظر طارق الشريف 1978 ص 40-41)، وبذلك تتبلور اهداف الواقعة من خلال (خلق خبرة مسرحية معقدة تشبه خبرة الحياة التي نتلقى بها في اللحظة الواحدة الانطباعات المتباينة ، والفرق بين الحياة والمسرح الجديد هو انه يعطي هذه الانطباعات شكلا ونمطا يقوم على الوحدة بالتنوع والتناقض) [14] (سمير سرحان ص 75) قدم (كابرو) العديد من عروض الواقعة وشكلت انماطا تجريبية مؤثرة ، حيث قدم عرض(ثماني عشرة حادثة في ستة اقسام)في مخزن للتبن وقسمه باستخدام جدران من البلاستيك الشفاف الى ثلاث حجرات مزينة بطريقة تختلف الواحدة عن الاخرى ، تحتوي على كراسي لجلوس عشوائي للمشاهدين تحدث في كل حجرة احداث بمصاحبة اصوات موسيقى واصوات بشرية ، وضجيج تتخللها لحظات صمت ، عكست الجدران البلاستيكية صورا لرسوم وكولاجات واشخاص ، عدد من الممثلين ينفذون حركات جمناستيكية او آلية ، البعض يرسم ، وفتاة تعصر

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

البرتقال وتملء الاقداح وتشرب ، رجل يرتدي بنطلون ، فتاة تلعب بكرة . هذه الافعال تتم في الحجرات الثلاث في نفس الوقت) [15](look:Oscar brockett p767-768 ان مسرح الواقعة مثل نقطة تحول مهمة في مسيرة المسرح المعاصر وسوف يمتد تاثيره على معظم التجارب المسرحية القادمة (لأنها بضربة واحدة او بانفجار واحد تهدم الكثير من الصيغ البالية مثل بنايات المسرح الكئيبة ، ويمكن ان تقام الواقعة في اي مكان وفي اي زمان)[16] (بيتر بروك1983 ص55)

اجتهد (كابرو) في وضع نسق تجريبي يميز الواقعة عن سواها من العروض التجريبية للمسرح ويمنحها الخصوصية الاسلوبية والجمالية والمعرفية وفقا لما يلي :

1- مغايرة مكان العرض واختلافه ، حيث قدمت الكثير من العروض في اماكن مهجورة ، مخازن قديمة ، سراديب ، حيث امتزج عدد من المشاهدين في الحدث وتوحدوا معه وبهذه الطريقة الواقعة لا تفصل بين العرض والمشاهد.

2- ليس للواقعة حبكة وهي تجسد بشكل ارتجالي مثل عازفي الجاز والرسوم المعاصرة حيث يتدفق الفعل بسلاسة وانسيابية ليقود نفسه بالطريقة التي يرغب بها

3- عنصر الصدفة في الواقعة يرتبط مع الارتجال ليمثل مناخا موظفا آنيا يتغلغل في التكوينات ويمنحه شخصيته ، وتعتبر وسيلة التلقائيين ودليل لفهم لكيفية السيطرة وتنظيم تقنيات الصدفة والتي تنتج بفعالية التنوعات المتضادة غير المخطط لها واللا مسيطر عليها وهي المفتاح لأنها تتضمن المغامرة والخوف .

الواقعة تتضمن كل الفعاليات ، لتكون النتيجة غير متوقعة ولأيمكن اعادة انتاجها وعروض الواقعة تختلف عن بعضها البعض بشكل كبير ، اما المواد المستعملة لخلق فضاء الواقعة فهي من النواتج العرضية لعصر الصناعة وكذلك بعض الاشياء المهملة مثل الجرائد القديمة ، اقفاص الشحن الفارغة ، علب كارتون وغيرها . تمتزج معا في لحظة واحدة لتخلق شكلا وتكوينا بصريا لن يدوم طويلا يتلاشى ويظهر شكلا مبتكر اخر)[17] (look:Jeff Kelley,lbid,p17-20 ، ولابد من التفريق بين (الواقعة Happining) و(الحادثة Events) (فالحادثة محصورة في وجود السبب المنطقي يؤدي اليها وينتج عنها ، اما الواقعة فهي تلك التي تجمع عناصر كثيرة من الخبرات الحسية ولاتقيد بمنطق واحد لكنها يجب ان تقوم على تتابع من نوع معين)[18](سمير سرحان ص 74) .لم يتوقف تدفق اسلوب مسرح الواقعة وظل ملازما لتيار المعاصرة المسرحية وكما في عروض(مسرح الشمس) ل(اريان منوشكين) وكذلك عروض مسرح المقهورين ل(بوال) والمسرح الثالث ل(باربا)

مؤشرات الاطار النظري

1- الملحقات المسرحية علامات دالة تقع في مستويين الاول يشير الى فضاء الحدث والثاني يشير الى الشخصية وانتمائها وطابعئها

2- الملحقات المسرحية هي جزء من كل ،وكل حضور لهذا الجزئ يشير الى استحضار الكل .

3- مسرح الواقعة هو اعاد انتاج لحدث تاريخي او سياسي او اجتماعي ضاغط يرتبط بحياة الفرد والمجتمع

4- شكل حضور مسرح الواقعة زيادة في فاعلية الملحقات المسرحية وزيادة في فاعليتها

5- انتخب مسرح الواقعة الادوات المهملة والقديمة (ملابس قديمة ،قطع اثاث واواني وقدور) والتي تتمتع بحضورها المميز في الذاكرة الجمعية للمتلقي ، وتوظيفها وفقا لتقنية الكولاج كملحقات مسرحية لخلق بيئة العرض المسرحي وفضائه الجمالي والدلالي.

6- ساهمت الملحقات المسرحية في عروض مسرح الواقعة في ايجاد فضاءات تضم بين جناباتها حضور المتلقي وتستفزه للمشاركة في الواقعة المسرحية من خلال اثارة المكتنز الصوري للذاكرة الجمعية

الفصل الثالث

مجتمع البحث :

يشمل مجتمع البحث عروض المسرح العراقي التي قدمت بعد عام 2003

عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وحسب اقترابها من عروض مسرح الواقعة

وكما يلي : مسرحية روميو وجولييت في بغداد ، مسرحية توبيخ، مسرحية في قلب الحدث

أدوات البحث :

تم استخدام مؤشرات اطار النظري ، والملاحظات المباشرة

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

منهج البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عيناته

تحقق الواقعة وجودها في عروض المسرح العراقي من خلال العديد من التجارب المسرحية التي شكلت المستوى التجريب في تاريخ المسرح العراقي ، حيث شكل اسلوب الاخراجي لعروض يونس بحري في الاماكن العامة والمعامل والمقاهي والتي تناولت مواضيع قريبة من يوميات الفرد العراقي ويتضح في تجارب بحري تأثره بمسرح (بريخت) ثم اعقبتها العديد من التجارب المسرحية وخصوصا عندما تم افتتاح منتدى المسرح بمهرجانته الدورية التي كانت تقدم في بيت تراثي وكما في مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز)اخراج الدكتور عوني كرومي والتي ناقشت حالة انتظار لشخص غائب اثناء الحرب . من خلال انشاء عدة فضاءات منفصلة تتركب لتكون فضاء العرض وقد افرز المخرج عوني كرومي فضاء للتلقي وفقا لانساق ادائية قريبة من روحية المتلقي ، وظف المخرج عوني كرومي ملحقات يومية طقسية (صينية النذور ، قناني ماء الورد الفضية ، كرسي هزازوغيرها) ثم قدم سامي عبد الحميد مسرحية (حتى اشعار اخر) والتي ناقشت حالة المعلم اثناء الحصار الاقتصادي وصعود طبقة من محدثي النعمة وتجار الحروب تجعل كل شيء سلعة قابلة للبيع والشراء . وظف سامي عبد الحميد في هذا العرض ملحقات مسرحية (المصطبة وبعض ملحقات الازياء) والتي شكلت التنوع البصري لفضاء العرض وكذلك ساهمت التنوع الادائي للممثليين . ولكن بعد عام 2003حدث تحول كبير في شكل العرض وطرق الاداء واصبح العرض المسرحي العراقي يبحث طرق واساليب تدفع المتلقي للمشاركة في العرض ، لذا انحاز المخرج العراقي نحو الواقعة التاريخية والسياسية والاجتماعية واعادة انتاجها وفقا لمعطيات الحاضر ولتكون عروض مسرح مابعد 2003مسرح تشاركي تحريضي يرفض الحاضر المضطرب وينتقده نحو واقع مستقبلي يحترم الانسان ويرتقي به ، لذا فقد حدد الباحث عينة البحث والتي امتازات بقربها من مسرح الواقعة على مستوى الشكل والمضمون ، فكانت (مسرحية حضر تجوال) اخراج (مهند هادي)هي عينة البحث القصدية .

مسرحية حظر تجوال — انتاج الفرقة الوطنية للتمثيل –المسرح الوطني
تأليف واخراج مهند هادي — بغداد --2007
تمثيل رائد محسن وسمر قحطان

النص الادبي :

يتجذر المتن الحكائي لمسرحية (حظر تجوال) في عروض مسرح العبث وقد انتخب المخرج المؤلف نص (في انتظار غودو) ل(صاموئيل بيكت) وكذلك نص (الخادمات) ل(جان جينه) ليتناص مع هذه النصوص ويخلق نصا محليا بشخوص مهمشين وبلغة حوارية محلية بمصطلحاتها المتداولة و الخاصة عند تلك الطبقات ، وهو يقدم واقعة الاحتلال وتاثيرها على الطبقات الاجتماعية الفقيرة من خلال استعراض يوميات شخصياته (صباغ الاحذية وغاسل السيارات) ، ابتدائا قام المخرج بتغييب اماكن الشخصيات فهم ينتمون للمدينة وشوارعها ومقاهيها ويشكلون ذاكرتها وكل شيء فيها دون ان يكون لهما مكانهما الخاص والذاتي وكذلك خلق المخرج وحدة زمنية متداخلة ومتراكبة بين الحاضر الاني (القاسي والمضطرب) حيث الرعب من الموت الذي يلاحق الجميع دون استثناء وبلا تمييز. بسب الاحتلال ونذر الحرب الطائفية التي تحوم في سماء المدينة وشوارعها لتقتنص ضحاياها بلا سبب ودون تمييز، والمستقبل (الغامض) المتواري خلف اللا جدوى وفقدان الامل والماضي (المأساوي) والذي من خلاله نتعرف على تاريخ الشخصيات ومعاناتها منحت هذه التقنية الممثلين امكانية التنقل في الازمنة والامكنة لسرد تاريخهم وتاريخ المدينة بحروبها وحصارها ، ومن ثم عمد المخرج على تغيير مراكز القوى بين (صباغ الاحذية وغاسل السيارات) في صراعهما الثنائي على القضايا الحياتية ولتتناوب الشخصيات في لعبة الهيمنة على الاخر وسحقه والقيام بدور السيد او الدكتاتور وكما في اسلوب (جان جينيه) وفي متوالية لتبادل المواقف المتكررة ترجع الاحداث الى نقطة انطلاقها وهو الانتظار وكما في اسلوب (بيكيت) .

العرض :

يتأكد حضور مسرح الواقعة من خلال عنوان العرض المسرحي (حظر تجوال) وهي ظاهرة تفشت في المدينة بسب الاحتلال وما اعقبه من فوضى سياسية واجتماعية وامنية ضربت كل مفاصل الحياة وليصبح هناك اتفاق

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

غير معلن بين الجميع حيث يهرب الجميع (الشعب والحكومة) الى بيتوهم مع اول خيوط الظلام وتسقط المدينة في دوامة القتل الطائفي وتتوقف الحياة وتستسلم ل(حظر التجوال) وتبقى الحياة تسرد ذكرياتها منتظرة في ليلاها الطويل زوال الحظر والعودة الى النور مرة اخرى وليتحول (حظر تجوال) الى موضوعة العرض الاساسية حيث يناقشها العرض من كل جوانبها .

يتأسس عرض مسرحية (حظر تجوال) وفقا لنظام اللوحات المشهديه وترتبط هذه اللوحات بنسق صوتي متداخل مع مجموعة اصوات موسيقى هادئة (اصوات كمانات وجلو ونايات) تقطعها بالتناوب اصوات عالية ل(الخشبة) وهي(طبلة اسطوانية الشكل بقطر صغير من الخشب المجوف ويغطى وجهها بطبقة من الجلد الشفاف وتستخدم بشكل واسع في جنوب العراق) وتصدر اصوات تشبه اصوات اللطم على الصدر ، وتمزج معها اصوات بشرية غير واضحة ،(حشرجات ، نواح و ترانيم مكبوتة). اما الاضاءة فهي بقعة ضوء بمسقط علوي تستقر في وسط المسرح ويسود الظلام عموم المسرح ، ولتخلق الاضاءة عمود نور يهبط من السماء ويمثل جدلا بين الحياة والموت . النور والظلام . الامان والخوف . التجوال والحظر . ان هذا الاسلوب في توظيف التقنية المسرحية على مستوى الصوت والضوء يقترب كثيرا من الاسلوب الملحمي ، وتم توظيف الملحقات المسرحية بصورة متطابقة مع طبيعة الشخصيات (صباغ الاحذية وغاسل السيارات) فكانت الملحقات المسرحية(صندوق صبغ الاحذية مع دلو غسل السيارات والبطانيات العسكرية ، اكياس الخمر ، السكائر) مع خلفية المنظر المتكون من الاطارات الخشبية التي شكلت نوافذ ضيقة ومتحركة جانبيا وظفت لحشر الشخصيات وتجزئتها وتشظيها في مواضع ولتصبح زنزانات للاعتقال في مواضع اخرى عناصر فاعلة في تشكيل فضاء العرض وبناء سينوكرافيا كل لوحة مشهدية .

اللوحة الاولى :

ظلام يعم المسرح واصوات موسيقية مبهمة (كمانات وجلو) بايقاع ثابت ومتكرر تعلو بين الفينة والاخرى وتقطعها أصوات (الخشبة) بالتناوب ثم صمت مفاجئ اشارة لتوقف كل شيء ، عمود من الضوء يسقط من الاعلى على (غاسل السيارت)الذي يحمل بيده (دلو) ويقف على بطانية عسكرية ويرتدي ملابس رثة يضع طاقيه على راسه يدخن وظهره على الجمهور ويتحرك حركة دائرية بطيئة وكانه يرى المكان لأول مرة . ومع اول حوار له تغلق الاضاءة ويسود الظلام وتعلو اصوات المؤثرات السمعية، تفتح الاضاءة مرة اخرى، (صباغ الاحذية) يقف في عمود الاضاءة حاملا صندوق صبغ الاحذية ويضع طاقية على راسه ويتحرك ببطء وكانه يبحث عن شيء ما في المسرح .تتوالى هذه الحركة مع كل حوار

غاسل السيارات: وين صار

صباغ الاحذية: اخاف صار عليه شي

غاسل السيارات: جولة يومية مخلي بالي عليه بالهشكل

صباغ الاحذية: جولة الشوارع بعد الساعة ستة جولة

غاسل السيارات: مقبرة بغداد بالليل كأنها مقبرة

تستمر هذه الثنائية الحوارية في وصف حالة المدينة ومعاناة سكانها مع تناوب حركة الاضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقية

حتى يتلقى كل من (صباغ الاحذية وغاسل السيارات) تحت عمود الاضاءة وفوق البطانية العسكرية وكل منهما حامل ادوات عمله ،

غاسل السيارات: وين كنت

صباغ الاحذية: يمعود الشوارع كلها مغلقة متعرف شلون وصلت لهنا

غاسل السيارات: ما قتلي وين كنت

صباغ الاحذية: (يقف على صندوق الاحذية وخلفه غاسل السيارات) واني ماشي شفت ناس تركض على الجسر ركضت وياهم صعدت الجسر ، كان اشوف جثة مطوفة بالنهر والناس كلها واقفة ، يمثل فعل القفز الى النهر ويسنده غاسل السيارات ،)كان اقفز الى النهر

غاسل السيارات :(يصفر بتعجب) بششششرفك

يتغير التكوين ويجلس (صباغ الاحذية على صندوقه ، ويخرج غاسل السيارات من بقعة الضوء .

غاسل السيارات : لكن ماقتلي وين كنت

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

صباغ الاحذية : الله خلصني من الموت ، رحت اتناول الفطور ، دخل واحد الى المطعم صاح (شباب حسابكم واصل) . دووووم (اشارة الى انفجار داخل المطعم)
غاسل السيارات:(متعجبا) بششششششرفك

اللوحة الثانية :

يتغير التكوين ويقف الاثنان متقابلان داخل بقعة الضوء وعلى البطانية العسكرية
غاسل السيارات: بس هم ماقتلي وين كنت
صباغ الاحذية : كل هذا وتقول لي وين كنت شنو تحقيق
غاسل السيارات: لامو تحقيق ... بس كل ما يصير دورك في جلب المشروب تتاخر وتطلع هاي الاعذار .
هنا يعمد الممثل الى انتخاب اسلوب الاداء الصامت والاعتماد على تقديم صور لشخوص ونماذج حياتية لها حضورا أيقوني في الذاكرة الجمعية ، (السمسار ، بائعة الهوى ، والبار) وكيف تحولت هذه الشخصيات ،وهو يسرد معاناته بأسلوب الإيماءة والاشارة والتعبير الحركي في كيفية الحصول على المشروب ، ففي البداية ذهب الى (السمسار) صاحب الشوارب الكبيرة ليخبره ان البارات والملاهي قد فجرت واغلقت واي يشخص يتناول الخمر سوف يعتقل ، يهرب الى الازقة وليصل صديقته القديمة ويسئلها على كيفية الحصول على المشروب تصرخ وتطلب منه الرحيل لأنها الان اصبحت ست بيت ..
صباغ الاحذية: بس اني حصلت نصف الكمية المطلوبة وراح نقسمها ربع الك وربع الي (يمد يده داخل صندوق عدة الصبغ ويخرج منها كيس ورقي ويخرج منها كيسان نايلون شفاف مملوءة بالخمر) الزم .. الزم
غاسل السيارات: هاي شنو
صباغ الاحذية: هذا عرق ابو الكيس اخر مودة اشرب .(هي اشارة الى مابعد 2003 لقد اصاب التغيير كل شيء)

الوحة الثالثة :

يبداء الممثلان باحتساء (العرق) المغشوش والتعس ، مثل ايامهم التي يعيشون والتي تتسلل مرعوبة بين مخالب الموت المجاني الذي يلاحق نبض الحياة في كل زاوية وزقاق ورصيف ،(تتلاشى الاضاءة بالتدريج يسود الظلام مع مؤثر صوتي لجمل حوارية مبهمة بطيئة وكأنها تكرار للاحاديث اليومية لكلا الشخصيتين)
يجلس الممثلان (في بقعة ضوء) كل منهم على عدة عمله بشكل متعاكس (غاسل السيارات) ظهرة على الجمهور و(صباغ الاحذية) يجلس مواجهة الجمهور ، يبداء الفعل من (غاسل السيارات) ينفخ كيس ورقي ، اما (صباغ الاحذية) يسرد ما حدث اثناء تجواله في شوارع المدينة .
صباغ الاحذية : اليوم الصبح صار انفجار كلش قوي على سيارات الشرطة
غاسل السيارات :(بعدة ضربات يفجر الكيس الورقي فوق راس صباغ الاحذية ويخرج منه الغبار مما شكل صورة رمزية للانفجارات التي تحدث في المدينة والتي تقتل الابرياء)
صباغ الاحذية: ماتوا هواية ناس هواية ..راحوا... كلشي دمر كلشي... اختلط الدخان مع دم ...دم في كل مكان اشلاء الضحايا ملئت المكان ،.... والله حرام هذا الي يصير ...والله حرام
يقطع (غاسل السيارات) حوارات(صباغ الاحذية) بطريقة عبثية واضحة ويسئله عن السيكائر .
غاسل السيارت : جبت جيكاير وياك ، يموعد جبت جيكاير . احجي وياية .. الجيكاير.. لاتعبني جبت الجيكاير
صباغ الاحذية : (صارخا ومستغربا من هذا الطلب) نسيت يموعد نسيت والله نسيت
غاسل السيارات : (يصدر اصوات تشبه الصفير بصورة متكررة)
صباغ الاحذية : تاخر الوقت وماكو واحد مفتح بغداد بهاي الساعة
غاسل السيارات : (يقف ويسحب من طاقيته سيكارة ويشعلها ويسحب نفس عميق ويعطي السكارة الى صباغ الاحذية) شكد ماتوا بالتفجير؟
صباغ السيارات : (يسحب نفس من السيكارة عميق وينفخه بالهواء) هواية تقريبا 25 واحد
غاسل السيارات: (يستلم السيكارة ويبداء برسم ارقام ومعادلات رياضية بدخان السيكارة بالهواء)25 واحد يعني 25 زائد 25 زائد 25مضروبة ب 365 اشكد نفوس العراق .. اوف
صباغ السيارات : (يستلم السيكارة ويسحب نفس ويرجعهاالى غاسل السيارات) يقولون 22 مليون ... اوف
غاسل السيارات : (يرسم بهستيرية دوائر وارقام بدخان السيكارة)يعني 22 مليون تقسيم 9550 زائد 25 زائد 360 يوم زائد 940 تقسيم 567 زائد 1023. (يتعالى صوت البيانو حتى يطغى على صوت الممثل الذي اختنق

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

من دخان السكائر وارقام الموتى ويقف صائحا ويبدد بيده سحابة الموتى المرسومة بدخان السكائر) اوف . حييل ... هاي كم سنة نحتاج حتى نخلص.

الوحة الرابعة :

تتغير الاضاءة ويحمل كل منهما ادوات عمله ويخرج صباغ الاحذية خارج بقعة الضوء اما غاسل السيارت فيذهب باتجاه عمق المسرح . تشتغل خلفية الالواح الخشبية باطاراتها المتحركة وكانها شاشات عرض وهي تعرض ذاكرة المدينة والشخوص وهم تحت وطاة حظر التجوال القسري ، وينطلق الحدث من المؤثر الصوتي وتحولاته الايقاعية .

صباغ الاحذية : كعدت الصبح وطلعت من المقهى شفت الشارع فارغ ... مشيت وصلت جسر الاحرار.. الجسر فارغ .. قلت يمكن اني كاعد مبكرا... قررت ارجع . مشيت وصلت الشورجة ...وشارع المتنبي كلها فارغة ومابيها احد ، وماحسيت الا واني في باب المعظم (يدخل ويجلس في اطار خشبي ، الاضاءة جانبية تغيب ملامح الممثل ماعدا صندوق العدة) جلست في مكاني المعتاد واني حاير ليش شوارع بغداد فارغة ،معقولة امريكا ضربت قنبلة من هاي الي تنوم الناس حتى تسيطر على الحكم .. زين اني ليش مانمت وي الناس وي الحكومة

غاسل السيارات : (يظهر غاسل السيارات من اطار خشبي وكانه في شاشة تلفزيون . وعلى يمنه اطار اخر تتدلى فيه عدة غسل السيارات ، ويوجد حذاء على صندوق صباغ الاحذية) لك ليش هنا .

صباغ الاحذية : ليش عمي خير

غاسل السيارات : ليش متدري اليوم حظر تجوال

صباغ الاحذية : لالا والله عمي ما ادري

غاسل السيارات : ليش ما شفت بالتلفزيون

صباغ الاحذية : عمي ماعندي تلفزيون

غاسل السيارات: لك راديو ماسمعت

صباغ الاحذية : ماعندي راديو

غاسل السيارات : جرايد ما قاري

صباغ الاحذية : ما اعرف اقرء ولااكتب عمي

غاسل السيارات : لك اذا ماتسمع ولاتقرء ولاتشوف شعندك كاعد هنا .

يبداء (غاسل السيارات بمهاجمة صباغ الاحذية ويمارس سلطته على صديقه ويهدده بالاعتقال والتعذيب كونه عميل ومندس ،صباغ الاحذية يتوسل ويؤكد له انه فقير ولايفهم في السياسة وبعد ان ينهار ، يبداء غاسل السيارات بالضحك ويخبره الحقيقة . هذه اللوحة فيها تناص واضح مع مسرحية (الخادمات) ل(جان جينيه).

يدخل الممثلين في الشاشات الخشبية تظهر اجسادهم متجزئة وهي اشارة واضحة على تشضي الشخصيات وعدم تماسكها لوقوعها تحت ضغط اجتماعي واقتصادي هائل

غاسل السيارات : لك اشبيك ما عرفتني

صباغ الاحذية : لالا والله ما عرفتك عمي

غاسل السيارات:لك اني الذي ينام بصفك وفي نفس المقهى

يدخل الاثنان بنوبة من الضحك الهستيري

صباغ الاحذية : تريد الصدق انت خوفتني وتتكلم مثلهم

غاسل السيارات : من كثرة غسل سياراتهم صرت اعرف شلون يتكلمون

اللوحة الخامسة :

يتم استعراض تاريخ المدينة وماتعانيه الان من خلال حوار (صباغ الاحذية) وكيف يعرف الناس من احذيتهم الجنود الذين يذهبون الى الموت ،اللصوص ، الموظفين . بعد ذلك احذية الناس في الحصار وبعد ذلك احذية جنود الاحتلال ،وهذه الحوارية شكلت مقاربة مع مسرح الواقعة كونها قدمت صورة حياتية تتمحور حول موضوع سياسي ملاصق لحياة الفرد والمجتمع ، وبعد ذلك يقدم حلمه بامراءة تضع حذائها امامه كي يصبغه . يجلس الاثنان على عدة العمل فوق البطانية العسكرية بمواجهة الجمهور ، ويدخنان سيكارة واحدة تنتقل بينهما بالتناوب.

غاسل السيارات : اول ما شفتك كان راسك منخفض الى الارض

صباغ الاحذية : ليش ارفع راسي واني اعرف الناس من احذيتهم ، هذا خوش ولد ، ذاك معلم، هذا محامي وذاك حرامي ، كانت عندي امنية بسيطة لحد الان ماتحققت، ان تجي بنية كلش حلوة وتخلي حذائها على الصندوق

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

مالتي حتى اصبغه واباوع عليها وارفع راسي .. لان المرة الوحيدة الي شلت راسي بيها شفت السماء قطعة جلد كبيرة جدا تتفصل احذية وتنضرب على راسي وراها عمري ما رفعت راسي ولا قريت لافتة لمحل ، تدري حتى المقهى اندل طريقها من الحفر الموجودة بالشارع ولا مرة شايف طير بالسماء لان هذا مو شغلي صار همي الاحذية وبس .

ينشب شجار يومي بين الاثنين وهو طقس يومي يمارسه الاثنين معا كونهما محشورين في حظر للتجوال وفي مكان بائس وليس لديهم انتماء لعائلة او اهل لقد لفظهم المجتمع الى الشارع ، يشعران بالغربة والضياع وقسوة الاخرين . يهدئ الشجار وياخذ (صباغ الاحذية) حيث بسرد قصة حياته وكيف وصل الى الشارع وتحول الى صباغ للأحذية دون أهل او عائلة ، ولتكون هذه الشخصيات هي نتائج للحروب واخطاء المجتمع . حيث يقف (صباغ الاحذية) وسط بقعة الضوء ويقوم بتشخيص افراد عائلته (الام والاخت والعم) بأسلوب اداء (الجست) وهي اقتراب واضح من الاداء في عروض مسرح الواقعة .

اللوحة السادسة :

يتجسد الاحتلال في هذه اللوحة من خلال توظيف اصوات الطائرات اثناء المداهمات والبحث الاسلحة ، يقف الممثلين متلاصقين وخائفيين وسط المسرح مغطين رؤسهم بالطاقيات وكل منهما يخبر الاخر انه المطلوب وكل منهما يدعي انه بريء ولم يفعل اي شيء علما انهما ابرياء ولم يفعلا شيئا . ومع تعالي اصوات الطائرات والجنود الامريكان يتصارع (غاسل السيارات وصباغ الاحذية)وهي اشارة واضحة الى الاقتتال بين مكونات المجتمع الفقيرة والمسحوقة وتركهم للمحتل ومن اتى مع المحتل .وبعد انتهاء الغارة يرجعان الى حياتهم ليعيشوها ويتمسكون بها ويستذكرون وقائعها .

صباغ الاحذية : اشتريت سميط ورحت للمقهى حتى اتغدة بعدني ما شربت استكان الجاي صاحني واحد صباغ تعال اصبغ حذائي رحت، (يغير الممثل من جلسته ويكون التكوين جانبي ويضع غاسل السيارات حذائه فوق الصندوق)لك شنو هذا الحذاء يمكن صار له 10 سنين ما مصبوغ ، المهم اني شعليه كانوا يحجون هو وصاحبة بموضوع كلش خطر تعرف عل شنو كانو يحجون كانوا يحجون عن الوجود والعدم

غاسل السيارات: بششششششرفك الوجود والعدم

صباغ الاحذية: اني شعليه المهم بعد ماخلصت صبغ الحذاء مايقبلون ينطون فلوس الصبغ .

يتم ذكر شخصية (برعي المصري) وهي اشارة واضحة لقدوم العمالة المصرية والتي بنت علاقات حميمية مع كافة شرائح المجتمع اثناء الحرب العراقية الايرانية وهذه ايضا تاكيد على الاقتراب من مسرح الواقعة ، وطبيعة حياة الثقافية في بغداد تلك الايام وهي تشخيص لطبيعة الاجترار الثقافي ، فالمثقف لايملك ثمن استكان الشاي ولكنه يناقش فلسفة الوجود والعدم . وهم يتكلمون ويناقشون بعيدة عن جركة المجتمع فهم غير مؤثرين في حركة التاريخ والمجتمع في هذه الفترة التاريخية ،ولينتقل فيما الى السخرية من العروض المسرحية التي تتهرب من مناقشة هموم الناس وعرض مشاكلهم والذهاب نحو تقديم الغاز مبهمة ، لذالا تسطيع الطبقات المسحوقة من التواصل مع الثقافة فهي تتفاعل معها من خلف سياج عالي وتنظر اليها باستغراب هي القطيعة والعزلة بين الثقافة التي تمنح الانسان القدرة على تغير واقعة وبين الانسان الذي يسكن في الحضيض والمعني بالتغيير.

صباغ الاحذية : (محاكيا لمشهد الليدي مكبث بقعة الدم) زولي ايتها البقعة اللعينة زولي .. زولي ..ولج زولي

غاسل السيارات: دوختونه هي نقطة دم وحدة وقعت واحد مات .. هاي تصيح زولي هذا تخبل وذاك يشوف احلام لعد هذا الدم الذي يسيل يوميا هنا شنو .. هاي الناس التي تموت بالجملة هنا محد صاح زولي ولا واحد تخبل .

اللوحة السابعة :

يتحقق تقارب واضح في توظيف الملحقات المسرحية في عروض مسرح الواقعة في هذه اللوحة حيث يتم استذكار احداث السلب والحرق التي رافقت دخول المحتل ، وظهور طبقة اجتماعية طفيلية هجينة نتيجة الاحتلال تقوم باي فعل وهذه الطبقة تحاول توريط الفقراء باعمالهم اللااخلاقية .

تبداء هذه اللوحة بغناء غاسل السيارات اثناء انهماكه بعمله في غسل سيارة احد محدثي النعمة حاملا بيديه ادوات غسل السيارات وسط بقعة الضوء.. وهي تورية على فقدان الامان في المدينة

غاسل السيارات (مغنيا) امان .. امان .امان..... امان

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

صباغ الاحذية : (من الخلف يطل براسه من اطار خشبي وبمسقط اضاءة جانبي مجسدا شخصية صاحب السيارة) ... الامان بقى بس بالاغاني .. اقول انت وين كنت بالحواسم، يعني معقولة ما كسروا امامك مصرف دائرة معمل

غاسل السيارات: حيييل عمي شكد شفت فلوس كدامي بس بقيت شريف

هذه تقنية اسلوب تتضح عند (جان جينية) وهي لعبة تبادل الادوار بين السيد والخادم لذا فقد تحول (صباغ الاحذية الى صاحب السيارة) ولانه يمتلك سيارة فهو السيد المطاع . وبيداء صباغ الاحذية باستجواب غاسل السيارة والسؤال على مورده اليومي ومن ثم يفاجئه بسؤال عن انتمائه العقي والطائفي

صباغ الاحذية : انت منين .. من هاي الصفحة من تلك الصفحات . من المربع من المستطيل من الدائرة

غاسل السيارات : عمي اني عراقي .. تقدر تقول اني من كلهم

صباغ الاحذية :انت مبين عليك خوش ولد وحرامات يضيع عمرك بالماي والصابون .. شنو رايك تجي تشتغل ويانه وننطيك على كل سيارة 100 دولار

غاسل السيارات : (يرفض غاسل السيارات العرض بالرغم من حاجته ويؤكد على هويته الوطنية) عمي اني خلصت عمري حر لااشتغلت يم هذا ولا صرت ايد لهذاك

ينهال صباغ الاحذية بالسب والشتم على غاسل السيارات لرفضه عرض العمل معه .

تتغير الاضاءة ويرجع الاثنان الى ملجئهم الافتراضي يجلسان فوق البطانية العسكرية ومجاطان بادوات عملهم .

صباغ الاحذية : شلون ترفض 100 دولار عن كل سيارة لو كنت مكانك كان لحست السيارة لحس

غاسل السيارات: 100 دولار بس مو اغسل السيارة

صباغ الاحذية : لعد شنو قابل تسوقها لو تصبغها .

يقف غاسل السيارات وسط بقعة الضوء ويسرد قصة حياته ومعانته وهي محملة بنسق رمزي يتوافق مع سلطة الاب ، الدكتاتور، القاسي في تعامله مع ابنائه ،الاب الظالم الذي يضرب ابنائه دون سبب ويعاملهم بكل دونية ،وامهم الخرساء المسكينة التي ربتهم على الحلال وحب الناس واختهم الوحيدة دجلة التي فقدت انوثتها بسب قسوة الاب ، وبعد موت الاب يتناهب الابناء الورث ويأخذون كل شيء ، اما غاسل السيارات هو يضحي ويتنازل عن حصته من الميراث لأخوته وحتى يبقون يعيشون تحت سقف بيت واحد (وطن) لكنهم يبيعون البيت ويتفرقون وتتزوج دجلة . تمتزج صورة الاب القاسي مع صورة صاحب السلطة .

غاسل السيارات :المشكلة ما نعرف ليش كان يضربنا .. ليش كان يؤذينا .. ليش ....ليش ، وبليلة ما ادري بيضة وما ادري سودة ليلة ما دري مضحكة لو مبكية .. راح (يرقص الاثنان وتعم الفوضى خشبة المسرح تتعالى اصوات منبهات السيارات) المرض مات الله هسة صرنا نتنفس .. اجة اليوم الذي كنا ننتظره كلنا .. صرنا ناكل ونشرب وننام مرتاحين .

صباغ الاحذية : يومية ناكل ونشرب وننام .. بعدين صرنا ناكل ونشرب وشوية نتعارك .. ناكل ونحقد ونكره ونتعارك و بعدين صرنا لا ناكل ولأنشرب ولاننام بس نتعارك تهديدات وثارات .

غاسل السيارات : وتوزع المرض على الكل

تختم هذه اللوحة بعملية اسقاط واضحة على ما حصل بالبلد من مشاريع تقسيم حيث يستحوذ صباغ الاحذية على معظم المكان ويحصر غاسل السيارات في زاوية ضيقة

اللوحة الثامنة

يلتحف الممثلان بالطانيات العسكرية بعد عملية تقسيم ملجئهما الوحيد ، وينشئ بينهما جو مشحون وتهديد بطرد احدهما الى الاخر ، ولكن مع طرقات يشعر الاثنان بالخوف من المجهول ، ون عليهما ان يكونا معا

صباغ الاحذية : الباب يطرق منو يجي علينه بهاي الساعة .. روح شوف منو الباب

غاسل السيارات : انت روح شوف هذا مو بيتك وحدك

يذهب صباغ الاحذية لفتح الباب ، ويرجع لاخبارنا مذا حدث له

غاسل السيارات: ذولة من احجي ضربوك

صباغ الاحذية : احنة ما نعرف احد عمي . وياية صديقي غسال سيارات ، عمي احنة ما نعرف احد لا نروح يم احد ولا واحد يجي يمنه ... وراهها سمعت صوت هو هذا وصارت علية ساعة الصفر كلهم ضربوني وين اليوجعك ودك ضرب بعدين سمعت صوت اتركوه مو هو هذا ، عافوني وراحوا . واحد منهم سمين سئلني انت ويانه لو وياهم .. عمي اني وياكم ورجع يضربني قلت ليش مو اني وياكم قال بن الكلب مو احنة وياهم.

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

يرجع الممثلان مرة اخرى الى علاقتهم الحميمية ويلتحفان بالطانيات العسكرية
صوت انفجار مدوي غاسل السيارات يطلب من صباغ الاحذية بضرورة النهوض والذهاب الى العمل
غاسل السيارات : اكعد عيني صار الصبح في بغداد
صباغ الاحذية: صبح بغداد تغير كان قبل ديك واحد فقط يصيح
ينهض الاثنان ويجمعان ادوات العمل ورفع البطانيات ويستعدان ليوم عمل وسط السيارات المفخخة
صباغ الاحذية : البارحة بالليل ماعرف حلم لو حقيقة دخلوا علينه جماعة ضربوني ضرب علمود واحد اسمه هذا
غاسل السيارات : لايابه ماكو هيج شي انت صاير بس تحلم
صباغ الاحذية : الحمد لله حلم .. بس وجهي ليش احمر ومتورم من الصبح
غاسل السيارات ماكو شي هاي من المخدة
يودع كل منهما الاخرويطالبه من الحذر والابتعاد عن الاماكن الخطرة والسيارات الغريبة
غاسل السيارات : لاتروح يم سيارة غريبة وتصبغ الاحذية
صباغ الاحذية: دير بالك على نفسك وهذا ابو 100 دولار لاتروح يمة بعد
يشيع جو من الحميمية والاقبال على الحياة بالرغم من ظروف معيشتهما القاسية . وليؤكد العرض على المقاربة من مسرح العبث يرجع الحدث الى نقطة الانطلاق الاولى
صباغ الاحذية : اليوم الشرب عليك مو تطلع حجج حتى ماتجيب
غاسل السيارات : اني ابو الحجج .. لك اني اجيب بطل مومثلك تجيب شرب بالكيس
يودع كل منهما الاخر يخرج غاسل السيارات مع ادوات غسل السيارات ويجلس صباغ الاحذية على صندوقه
صباغ الاحذية : وين كنت
غاسل السيارات كلها مغلقة وما اعرف شلون وصلت لهنا
صباغ الاحذية : بششششرفك.
تفتح الاضاءة على اغنية راب باللهجة الشعبية العراقية تعلن ملل الناس وقرفهم من الاوضاع وهذا اقتراب اخر من مسرح الواقعة

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

النتائج

1- شكلت الملحقات المسرحية (صندوق صبغ الأحذية ودلو غسل السيارات) في مسرحية حظر تجوال ، وحدة فكرية وجمالية عززت ابعاد الشخصيات الدرامية وساهمت في انشاء فضاء العرض المسرحي وتحولاته .
2- ساهمت الملحقات المسرحية في مسرحية حظر تجوال مع عناصر العرض الأخرى (المؤثرات الصوتية والموسيقية والازياء والإضاءة) في تعزيز خطاب العرض وقصديته
3- حققت الملحقات المسرحية في (مسرحية حظر تجوال) انساق اشتغالاتها من خلال قدرتها الدلالية على مستوى الدلالة بالتضمن
4- يتأكد حضور مسرح الواقعة من خلال عنوان العرض (حظر تجوال)
5- قدمت مسرحية (حظر تجوال) مواضيع لها مساس بحياة الفرد والمجتمع (الحرب ، الحصار ، الاحتلال ، الحرب الطائفية)
6- اكدت مسرحية (حظر تجوال) على حالة الاغتراب التي يعاني منها الفرد والمجتمع خلال فترة الاحتلال والحرب الطائفية ،
7- يؤكد عرض مسرحية (حظر تجوال) على ضرورة خلق انساق للتواصل مع المتلقي وفقا لرؤية فكرية وجمالية تمثلت باختيار ثيمة العرض ، حياة الناس خلال حظر التجوال ، وكذلك قدرة تقنية في توظيف ملحقات مسرحية واشتغالاتها خلال كل مشهد
8- انحاز العرض باتجاه مسرح العبث وقام بتسطيح الزمان والمكان وكذلك هوية الشخصيات (صباغ الأحذية وغاسل السيارات) ، مما منح العرض على الانتقال بين الأمكنة وسرد وقائع ماضوية .

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

9- امتازت عروض مسرح الواقعة بتلقائية الأداء وتوظيف أسلوب (الجست) ، والتاكيد على الايماءة والحركة ، كون عروض مسرح الواقعة ابتعدت عن توظيف الكتل المنظرية الضخمة ، وانحازت نحو بناء علائقي يتمحور حول الملحقات المسرحية.

الاستنتاجات

1- تمكنت حركة التجريب المسرحية العراقية من ترويض التجارب المسرحية العالمية ومنحها هويتها الخاصة من خلال توظيف مواضيع محلية وخاصة وتقديمها بأسلوب مميزيعتمد التكثيف والاختزال في بناء شكل العرض وكذلك توظيف فنون الموسيقى والغناء والرقص والفن التشكيلي

2- شهدت عروض المسرح العراقي توظيف ملحقات مسرحية لها مرجعيات في ذاكرة المتلقي ولتساهم فيما بعد باختزال الكتل المنظرية الضخمة الثابتة ،واستبدالها بمفردات او أدوات تتمتع بقدرة كبيرة على التدليل ولتؤسس فيما بعد الى منظومة تواصلية بين العرض المسرحي المجتزئ من احداث ووقائع تلامس هموم الفرد والمجتمع

3- ارتبطت الملحقات المسرحية بعلاقة جدلية بحركة التجريب وحققت فضاء اشتغالها بحضور المتلقي وفاعليته كونها نسقا دالا ومكتنز فكريا وجماليا ،

الهوامش

1- ص55 معجم المسرح باتريس بافي
2- 265 معجم المسرح باتريس بافي
3- ينظرص12 العلامة في المسرح
4- كيرايلام ص47 ، 1992
5-ينظر شكري عبد الوهاب ص159. د.
6-ينظر حنان قصاب وماري الياس :244ص2006
7- سامي عبد الحميد ص312- 2011
8- ينظرجيمس روز ايفانز ص121 د.ت
9-)ينظر سمير سرحان ص73 .د،ت
10- ينظر سمير سرحان ص 76-77 .د،ت
11- انتونان ارتو ص83 د .ت
12 - 1996 ,p12 ,lbid ,Jeff Kelley
13- طارق الشريف 1978 ص 40-41
14- سمير سرحان ص 92 .د،ت
15- look:Oscar brockett767-768-1973
16- بيتر بروك 1983-53ص
17- look:Jeff Kelley,lbid,p17 -1996
18- سمير سرحان ص74

DOI: 10.33193/JALHSS.62.2020.358
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (62) December 2020
العدد (62) ديسمبر 2020

المصادر

1. انتونان ارتو المسرح وقرينه ترجمة سامي اسعد ،دار النهضه العربيه،القاهره،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، نيويورك.
2. بياترس بافي، معجم المسرح ،ترجمة :ميشال ف ،خطار، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ط1، 2015.
3. بيتر بروك المكان الخالي ،ترجمة سامي عبد الحميد ،بغداد ،جامعة بغداد ،اكاديمية الفنون الجميلة ، 1983.
4. سامي عبد الحميد قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه مهرجان بغداد، المسرح الشباب العربي الدوره الأولى ، 2011.
5. شكري عبد الوهاب الأسس العلمية والنظريه الإخراج المسرحي ،القاهره المكتبة العربية، د.ت.
6. كير ايلام ،سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة ،رئيف كرم،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان ،ط1، 1992.
7. ماري الياس وحنان القصاب ،المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)بيروت الناشرون مكتبة لبنان 2006.

الدوريات والمجلات

10-طارق الشريف،خواطر مسرحية في الفن التشكيلي المعاصر ،مجلة الحياة المسرحية العدد6 ،1978 .
11-تادوز كافزان: العلامة في المسرح- مدخل الى سيميولوجيا فن العرض ،ترجمة ماري الياس ،مجلة الحياة المسرحية ، العدد (34-35) دمشق ،د،ت.

References

1. Antonan Arto, theater and translation companion of Sami Asaad, Arab Renaissance House, Cairo, Franklin Foundation for Printing and Publishing, New York.
2. Beatrice Buffy, The Lexicon of Theater, translation: Michel F. Khattar, Arab Organization for Translation, Beirut 1st Edition, 2015.
3. Peter Brook, The Empty Place, translated by Sami Abdul-Hamid, Baghdad, University of Baghdad, Academy of Fine Arts, 1983.
4. Sami Abdul Hamid, old theater, new and new, old theater, Baghdad festival, Arab youth theater, first session, 2011.
5. Shukry Abdel-Wahab, Scientific and Theoretical Foundations, Theater Directing, Cairo, The Arab Library
6. Kiir Ilam, The Simia of Theater and Drama, translation, Raif Karam, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, .1st Edition, 1992.
7. Mary Elias and Hanan Al-Qassab, The Theatrical Lexicon (Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts) Beirut Publishers Lebanon Library 2006.
8. Oscar Brocket , Fidlay, Century of innovations, Prentice Hall, New Jersey, 1973.
9. Jeff Kelley, Essays on the Blnrring of Art and life-Allan Kaprow California, University of California Press, 1996.
10- Tariq Al-Sharif, Theatrical Thoughts in Contemporary Plastic Art, Al-Hayat Theater Magazine, Issue 6, 1978.
11- Tadoz Kafazan: The All-Mark in Theater - An Introduction to the Simiology of the Art of Performance, translated by Mary Elias, Theatrical Life Journal, Issue (34-35) Damascus.