المتحول الجمالي للثقافة المدينية في تمظهرات العرض المسرحي

سامي عبد الحميد انموذجا

م.د. جاسم كاظم عبد
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

ان العرض المسرحي يُحدد موقعه في الحقل المعرفي من خلال القراءة التاريخية للممارسة الثقافية التي تتحول فيها المواقع الثقافية الى اوجه متعددة للصراعات، لتنشيء بعد ذلك مجموعة من التناقضات ما بين العرض والمدينة التي تحل نفسها في مواجهة الجمالي، فالمدينة الطامحة الى تكوين نماذجها المادية في اطار نظامها الاجتماعي، تتعارض مع النموذج الذي يمتلكه العرض الداخل في النظام الفني، مما يؤدي الى دخولهما في صيرورة العملية الانتاجية الثقافية العامة، فالعرض هو– المفكر– الذي يعمل على تغيير الممارسات الموضوعية وتشكيل ذهنية جديدة للمدينة حيث تصبح الثقافة راسماله الايديولوجي والتاريخي في تنظيم انساقه المعمارية من جديد، هذا هو مساره وغايته في ان واحد، لكن هذا المسار وهذه الغاية تاخذ شكلاً مزدوجاً، فالتاريخي والايديولوجي ثابت في المدينة وعلى العرض ان ينشيء لحظته الفاعلة والجوهرية في تغيير الممارسات الموضوعية لهذا يبرز الجمالي الجوهر المديني الثقافي لكي يقوم بتحريك الشروط الذاتية للمدينة واستبدالها بشروط جديدة.

تضمن البحث مشكلة البحث واهميته وحدوده واهدافه، وتضمن اطاراً نظرياً يشتمل على مبحثين الاول بعنوان (معمار المدينة ومعمار العرض المسرحي) والثاني بعنوان "الاشتغال الجمالي المديني في العرض المسرحي" ثم اجراءات البحث والتي تضمنت منهج البحث وعينة البحث وتحليل العينات ونتائج البحث، ثم ختم البحث بقائمة المصادر.

مشكلة البحث:

العرض المسرحي يصوغ اشكالياته من رحم المدينة، لكنه يضع شروطاً مسبقة على بنائه بل يصنع مدينته على شكل بناء معماري فرضي تتساوق اجزاؤه المتنوعة مع مكونات ثقافية عصرية تعتمد على المجرد الفلسفي والجمالي الذي يجد تعيينه الواقعي في رؤاه التشكيلية المتصلة بمعمارية

المدينة، وهذا التحول الجمالي يستدعي التاريخ بكونه المعمار التصوري للثقافة المدينية، ويضع لنفسه قوة ادهاشية فنية، اذ يقوم بتقديم خطاب ثقافي يعتمد على مشروع تواصلي قادر على تحريك الفعل الجماعي برؤية تحليلية متماسكة للبحث في سيطرة قيم الهيمنة للمعمار التاريخي- المدينة- وسيطرتها على تسيير الواقع، ويمكن تمييز معقولية المتخيل الذي يقدم نفسه داخل المدينة ليمنحها وظيفة فاعلة تستهلك المضمون بكونه اداة فاعلة في صنع الجمالي وتحولاته ما بين حضور الشكل وغيابه.

لذا وجد الباحث مشكلة بحثه بالفرضية التالية، ان البناء المعماري للعرض المسرحي هو بناء للثقافة المدينية.

اهداف البحث

التعرف على المتحول الجمالي للثقافة المدينية في تمظهرات العرض المسرحي.

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة العروض المسرحية للمخرج سامي عبد الحميد والتي عرضت بين عامي 1970-1995 في العاصمة العراقية- بغداد.

تحديد المصطلحات:

أ. **المتحول:**

لغة: اشتقاق من التحول والمقصود به " عملية الأنتقال من موضع الى آخر" ([1]).

وفي الحقل الفلسفي: فقد خصص ارسطو للتحول على انه " اعظم عناصر القوة في التراجيديا من ناحية التأثير النفسي هما التحول والتعرف"([2]) ، وعند هيغل هو عملية الإنتقال من المحسوس الى المجرد بواسطة الحدس([3])، وفي الفلسفة الماركسية يكون التحول " احد القوانين الرئيسة للجدل يشير كيف وفي ابة ظروف تحدث الحركة والتطور ، وهذا القانون الموضوعي الكلي يقرر ان تراكم التغيرات الكمية التدريجية تؤدي بالضرورة الى تغيرات جذرية في الكيف التي تتحول على شكل قفزات من كيف قديم الى كيف جديد"([4])

التعريف الاجرائي (المتحول): هو تفاعل الاشياء مع جوانبها المختلفة يتميز بطابع موضوعي وشمولي، وتغيير جذري لكيفية الشيء، وهو انعطاف جذري في التطور.

الجمالي: يعرف الجمال لغة: " بأنه لفظة مأخوذة من جمل : جمالاً اي حسن خلقاً وخلقاً فهو جميل وهي جميلة و (جمله) صيره جميلاً "([5])

وتعرفه سوزان لانجر ان " الجمال يتطلب ادراكاً كلياً واضحاً للصورة المعطاة والتي يجب ان نركبها قبل ان نتذوقها" ([6])

الجمالي: وهو حركية معمارية تاريخية تخلق انسجاما مع المفاهيم الفلسفية وتعطي تحريراً كاملا للصورة المرئية الحائزة على جانبيها التقني والفني عن طريق عملية الترابط والتناغم ما بين الواقع المديني الخارجي والواقع المتخيل الداخلي للعرض المسرحي.

الثقافة المدينية: هي مجموعة العلاقات والتصورات للحياة المادية التي تتشكل بفعل الوعي الذي يتطابق مع نموذجه الهندسي والعقلي المتواجد بفعل تعدد انماطه.

الإطار النظري

المبحث الاول:

معمارية المدينة ومعمارية العرض المسرحي:

ان المعمارية البنائية للمدينة تمثل دائرة مركزية متعددة الاقطاب، ولا تمثل تبعيتها خارج حدود فعلها الفني أي معارضة مع العرض المسرحي، اذ يمتلك العرض استيعابه المادي الارتدادي في عملية الوصول الى تاهيل المدينة وحرف مضامينها- السلطوية- داخل حدود تاويلاتها الفنية والجمالية، ويحول طاقة المدينة الى مجموعة من القيم الثقافية عن طريق مضامين اعتقادية فكروية محددة بدقة على اعتبار ان "وظيفة المسرح ان يتناول الواقع كنقطة بداية لكي يوضح التناقضات الاجتماعية ويتخذ منها عناصر اتهام للمجتمع وعناصر دعوة الى الثورة وعناصر يقوم عليها النظام الجديد"[(7)]، لهذا فالعرض يصور البنائية المعمارية والمكانية كعملية احاطة بالبناء الهرمي التاريخي وكشف مفاصله بامتلاكه قدرة كبيرة على صياغة الموضوع الذي يتحول بفعل الجمالي الى قاعدة عريضة من الاغراض التي تفسر الاعتقاد الاسطوري والديني والعلمي بعده تخطياً وتحولاً في مراحل الظهور التاريخي.

ان المدينة كذاكرة مخزونة للواقع المتخيل، لا ينظر اليها العرض بكونها بناءات انشائية متصلبة، بل ينظر اليها بوصفها بنائية مرنة للهدم التي يقوم بها العقل الجمالي، فالمدينة تمتلك تاريخاً للانشطار بين ما هو مادي وما هو روحي، لهذا فهي تمتلك وعيان، وعي تصوري غامض للقيم الناتجة عن الفهم الاسطوري، ووعي ضروري وحتمي الناتج عن الفهم التاريخي الذي يؤدي

تناقضهما الى انقسامات جمالية عارضة وحلول مرضية في فهم اوسع للظاهرة المتداخلة والمتحولة، وبين هذين الوعيين يختبيء استيعاب عملية الانشاء التاريخي والفكري للمدينة داخل العرض.

وفي هذا الفهم للاقطاب العقلانية والمتخيلة للمدينة في العرض تبرز سيرورة الثقافة المدينية المتصلبة بمجريات الواقع، فالقراءة التاريخية التي تستجيب لاطار ثقافي ضيق ومحدد، لا يفسح المجال امام تاويلات متغايرة وانما تندثر داخل رفاهية الفكرويات السائدة وتنعدم فيها الحلول لتصبح مجرد اثر نافع يرمي الى اخفاء التناقضات وحجبها، لهذا يجري تضخيم واقع المدينية على انها النموذج المتماهي مع جوهر الفكر السياسي فحسب لهذا "ينبغي تصوير وعرض المتغيرات التي تطرأ على العلاقات الانسانية نفسها، ويمكن ان يتحقق ذلك اذا ما تم توجيه الانتباه للكشف عن التناقضات التي تطرا على العلاقات الاجتماعية"[8]، والسعي الى عدم عزل وحدة المدينة التاريخية المتالفة مع المشروع الثقافي، ومن ثم قلب الايديولوجي ـ الفكروي الى فاعل فني وجمالي موجه، ليشكل الشرط المسبق لخطاب يولد نوعاً من التماثلات والمتشابهات ما بين المدينة والعرض.

تمتاز المدينة بقدرتها التعبيرية على احتضان الزمن الماضي، وليس زمنها الواقعي الا اخفاءاً مؤقتاً لما تحقق سابقاً، حيث تحيطها شبكة رمزية تمثل جوهر السلطة الخيالية، وان سلطة النظام الثقافي– المديني، تنفذ دوماً كقاعدة اساسية وتقليدية لمسار حركة الواقع وتحويلها "بطريقة فنية معمارية تقربنا من تحويل المكان..الى بنية معرفية محسوسة، بجمالية فنية تمتزج بها المعرفة بالتجربة والقديم بالجديد"[9] وحالة اللاانتظام ما بين المدينة والعرض هي حالة مؤسّسية وهيمنة ثقافية قابعة بين زمنين، يؤدي اختراقهما الفني الى عملية الكشف التي يجريها الجمالي في وحدته المعرفية بعملية الاتصال بينهما، اذ تتم معالجة لكل ما هو مادي وروحي في مساراتهما ببناء تكميلي وتجميلي معرفي تحت شروط ذاتية وموضوعية بمساهمة الافكار المطروحة "عبر الصور المرئية مما يزيد النزعة الابتكارية المجددة، والتي تنتج عنها حركات تجريبية ابداعية ترفض الاساليب الموروثة"[10] حيث يبرز الجمالي كممارسة منتجة في عملية التكيف الاتصالي ما بين صورتين يسمح ظهورهما التاريخي باستبدال احدهما بالاخرى، الصورة الحلمية التي تمثل تصورات الانشاء التكويني الدفينة والتي تضع الموضوع في مجاله التاريخي، والصورة الواقعية التي تعيد بناء الموضوع وتحريكه، ليقوم الجمالي الذي يتحقق بالوجود الافتراضي الخيالي عن طريق اخضاعه

الى الوجود المادي، وفي هذين العالمين يعالج العرض–سيطرة المدينة– بتحريك قواها الداخلية والخارجية ليضع نفسه امام زمن تاريخي جديد لانتاج نماذجه الخاصة.

وحين تتحول المدينة في العرض المسرحي الى شكل ظاهري للفكرة بعملية تطابق مجرد بين شكل الطبيعة وشكل العرض، وفي هذا التطابق تتساوى مكانية المدينة مع مكانية العرض، ثم تبدأقيم الصراع بمساعدة منظومة تقنية معمارية مفسرة الواقع كأنه انماط نفسية عن طريق "الايحاء بموضوع معين من خلال الهيكل العام، الذي يرمي الى تجنيد افكار مجردة ورؤيتها في وقائع وشخصيات بغية تفسير الحقيقة النفسية وتكوين الصورة الموحية"[11] للشكل الباطني للفكرة بعدها اشتباكاً مؤجلاً للفهم، فتنشأ مدينة –الاستلاب– التي يخلقها اغتراب عقل المدينة – الايديولوجي والسياسي والتاريخي، وبين عقل العرض التقني والجماعي عن هذا اللاتكافيء يخلق العرض والمدينة تناقضهما، فهو اما ان يطورها او يعيق تطورها.

وفي مدينة العرض تختبر الثقافة المدينية على قدرتها بتحوير علاقات المدينة، اذ يجري البحث عن مستويات اكثر تجريداً لتفسير منطق الظهور والغياب لكل تمييز في اطر التنظيم الداخلي للجوهر المديني، لهذا يلجا العرض الى تفعيل استراتيجيات الاندفاع الغريزي للرمز من اجل التوصل الى مشابهة مضمونية جمالية تجذب الانظار والانبهار من اجل قلب المترادفات الى تناقضات لكي تشكل تلميحاً مضمونياً جديداً لعملية الاستبدال التي يجريها الجمالي ما بين واقع المدينة وواقع العرض.

يلجأ العرض الى عملية تكيف الوسائل التقنية الافكار المجردة لإنتاج طبيعة متماهية مع المدينة بكونها الجسد المتصالح مع العرض، وبوجود التحكم بالعلاقات التي تنشأها المدينة مع العرض يجري التكافيء بينهما على انهما اداة فاعلة بيد الثقافة المدينية ، فالمدينة تمتلك المهارة في تنظيم صورها الفكرية والايديولوجية، ولها القابلية على اخفاء تاريخها لكنها "شيء قابل للفهم، وما هو قابل للفهم يساوي الواقع الحقيقي، وبالتالي فهو قابل للاستخدام أي كمعادل ذهني لما وقع بالفعل، لانه يتشكل في صورة النقيض او بوصفه الجانب الاخر للوجود"[12]، فاذا ما تطابق تاريخها مع تاريخ العرض، يصبح العرض استرجاعاً ثقافيا متطوراً، تتمظهر فيه المدينة كمكون من مكونات العرض.

وبما ان العرض المسرحي قادر على التوقع–التنبؤ– لمسار الاحداث، فانه يقوم بتحليل الاشكال المرئية لمختلف العلاقات المدينية وصولا الى بناءها الداخلي، فالعرض يرفض المعطى

الخام للمدينة فهو "يستحضر عملية التوالد ويوفر بدرجة كافية ماهية الفعل الاول الذي يتعين البدء به، وهو تحريك تلك الاشياء نحو صيرورتها"[13] لهذا يلجأ العرض الى رسم صورة واضحة وقابلة للفهم.

المبحث الثاني: الاشتغال الجمالي المديني في العرض المسرحي:

يعد العرض المسرحي فعل نوعي ثقافي يواجه باستمرار تقلبات الثقافة المدينية بعدها تراكماً كمياً تاريخياً، وحين تفرض المدينة تصوراتها القسرية كانشاء بنائي مغلق، تبرز قوة الحواجز التي تتساوى فيها الاشكال المدينية مع الشكل العام للعرض، وهذا– التساوي– يهدد العرض بقلب اوجه المعادلة التنظيمية، ويصبح العرض مستنداً الى شروطه الموضوعية التي يضعها بنفسه، وتصبح المدينة المهيمن الابرز في العرض، كما اراد الطبيعيون "ان يضعوا الناس امام الحقيقة التي فطروا عليها، وصفاً صادقاً مكشوفاً لا لبس فيه وصرحوا بان غرضهم من تصوير النص على هذا النحو هو ان يفهموا حقيقة النفس البشرية قبل ان يحاولوا اصلاحها"[14]، مما يؤدي الى حرمان المتخيل الجمالي في العرض من طابعه التناقضي مع المدينة، والدخول في منطقة التصالح –الجمالي– مع موضوعات الفكر المتاصلة في المدينة بعملية استهلاكية فنية تفرض على العرض هيمنتها والتي يجري فيها استبدال مؤقت لمواقع ثابتة وراسخة باخرى اقل ثباتاً ورسوخاً، فهي تستبدل ثابت تاريخي باخر جديد، ويؤدي ذلك الى بناء تشكيلة جديدة من التصورات والتاملات في الطاقة الاستبدادية للمدينة والوقوف على محاكاة سلطتها الوحيدة وهي الضرورة الوظيفية.

فالجمالي غير مستقل عن شروطه الواقعية فهو لا يصور المادة فقط، وانما "العامل الذاتي، الاراء والغايات، والتي لا تنبع من المادة ومن تجسيدها الفني، بل ما يضفيه الفنان من تلك اللحظة التي يعالج فيها مادة التصوير"[15]، فهو يمتلك ترميزاته المختلفة ومسافاته المتخيلة، وصولاً الى نطاق الفني/الثقافي الذي لا يعجز في مخالفة المدينة ومعاداتها، حيث يتم استخلاص الاشكال القابعة في المؤسسة المدينية واخضاعها الى عملية التناقض التي لا يحجب فيها تحرير الموضوع من اوهامه الايديولوجية والسياسية والثقافية.

ان العرض المسرحي يقدم نفسه كمركز للاستقطاب الثقافي في نقطة متكاملة لممارسة دور المدينة–الحامل–للاداء التركيبي للمجموع لان "العرض يقدم صورة حية تتامل كل ثقافة فيها الثقافة الاخرى ومحورها دائما الجسد الانساني"[16] لانتاج اشكال لا تتوقف عند حدود القراءة التاريخية وانما البحث عن استرايجيات جديدة لمواجهة المساحات الثقافية المختلفة واحداث اهتزازاً في نظامها

الدقيق الموجه الى العرض المسرحي حيث ان الدمج الحاصل ما بين تركيبة العرض والثقافة الانقسامية للمدينة يتحدد بعدَّهِ ممارسة مدينية تنقسم على ذاتها لانتاج مستويين من التبادل، ففي المستوى الاول يستبدل العرض المسرحي مضمون جاهز بمضمون اخر يقوم الفني بصنعه له القدرة على التماهي والتطابق مع الشكل التاريخي للنظرية، كما في تجارب بريشت، والمستوى الثاني يستبدل العرض مضمون ليست له القدرة على التماهي مع الشكل التاريخي للنظرية كما في تجارب ابيا وارتو، وفي هذين الاستبدالين ينتج استقطاب انقسامي جديد يدور حول نفسه، فالعرض لا يستطيع اعادة انتاج نفسه بمفرده فهو "هجين تدخل في اطاره فروع مختلفة وهذا ما يشكل قوته التي لا يمكن ابدالها، ولعله من اجل ذلك يمثل انعكاساً للمجتمع"[17] لهذا فالمدينة تشكل مواجهة مع العرض لخلق موقف جديد، اذ تمتاز هذه المواجهة بكونها تنظيماً جديداً لاشكال التبادل ما بين المدينة والعرض لانتاج علاقات- تحالف- مما يؤمن للعرض توافقاً مع منطق الثقافة المسموح به، حيث يعطي العرض تقسيماً جديداً للمدينة فهو يغير من وظائفها الوقتية عبر "تحول من حالة الى حالة، ابدي ولا نهائي سواء في امكانيات ظهوره او امكانات تحققه"[18]، وفي ذات الوقت تجبر المدينة العرض على ابراز الصورة غير المرئية فيها، مما ينتج مهمات ثقافية جديدة لدور المدينة، لهذا فان العرض الذي يعيد نفس الشروط التي تنتجه يتحول بفعل هيمنة- اخلاقيات المدينة- الى شكل من اشكال التجريد للظاهرة العيانية العابرة، لان العرض الذي ينخرط في مساراته التأملية يعيد انتاج نفسه لتغييب فرضية الواقع المتحول-المدينة- ويبدأ وهمه باعادة فرص الهيمنة والابقاء على حواجز المدينة الصلدة والمنيعة، اذ تتحول تجريداته الخالصة الى مجموعة من -الاحداث- على شكل تاريخ متنوع، وبذلك يساعد تناقضه باقامة العلاقات المشروطة بالواقع الجديد للمدينة، وبذلك يقدم العرض المدينة المسموح بتكرار انتاجها.

وحين يحرر العرض-صناعة الاسئلة- التي تلبي حاجة المدينة بمضمون غامض يتشكل عبر مواجهات قهرية رمزية تكتفي بوضع الاشكال امام رؤاها التكوينية ومنابعها الاسطورية، تبرز المدينة بحالتها الروحية النموذجية "ينبغي للحياة ان تعكس صورة الروح، واذا كان الشكل في تلك الصورة هو الشخص الحي، فبناء على جماله ونظرته، ينبغي ان يبحث عن اللون المناسب له في ذلك العالم المجهول...علم الخيال"[19] ليتحول حضور النموذج الذي يقوم العرض بصنعه الى اداة فاعلة في احتكار الموضوع، اذ تصبح اشكاله تمظهراً لأشكال المدينة مما يؤدي الى تحقيق قيمة

فنية وجمالية متحولة تمارس هيمنة داخلية يتحول فيها المضمون الى خطاب مزدوج ذات تركيبة تبعية لا يمثل استقلالا عن ثقافة المدينة.

ويبرز ديالكتيك المدينة والعرض تجلياً على مستوى الجمالي الخاضع الى المسار التاريخي كبنية متلازمة للفكر والقادرة على تنشيط التركيبة المادية بعملية "انتقال مما هو يومي ومعيش الى ما هو منظم ومتوازن بالاستناد الى العلاقات الانشائية ثم للوسائل والادوات التعبيرية"[20]، فالعرض يقدم مضامينه محاولاً استبدالها بمضامين اخرى موجودة اصلاً في البنية الثقافية للمدينة، ويجري الاستبدال على مستويين معرفيين، مستوى التجريد الفلسفي حين يتم تنظيم الافكار بوصفها مفاهيم الزامية ترقى الى مستوى المضمون ولها طابع انعكاسي للبنى الثقافية والاجتماعية، ومستوى التعيين العملي والتقني بوصفه افعالاً فردية وهي من صنع خيارات الفعالية البشرية.

وفي هذا الاستبدال يتم التصارع والتنازع لانشاء مضمون جديد مخالف او متطابق مع مضمون الثقافة المدينية الحاملة في داخلها زمن ومكان معينين.

لكن العرض لا يكتفي بدفع المضامين فحسب وانما هنالك توسط عقلي تقني بين العرض والمدينة لانتاج اشكال موجهة على شكل قوى مؤثرة للفعل الفردي–الثقافي التي تنتقل كاشياء خارجية الى الفعل الجماعي–الثقافي، عن طريق بنائية انشائية وهيكلية معمارية لرؤية العالم، وهو انتقال من الموضوع الفلسفي– المرجع الذي يتداوله التاريخ– الى المرئي المحفوظ داخل اطار العرض، والذي يتحقق حين ينخرط الواقع في الممارسة الجمالية بوصفها تنظيماً جديداً للاصطدام بين الخارج الحسي المتمثل بالمدينة، والرؤيوي الجمالي المتمثل بالعرض المسرحي، اصطدام تحكمه قصدية القدرة الهائلة للفني في تنويع الواقع وفهمه، لهذا فالعرض يصادر كل ما هو متوافر في الثقافة – المدينية ويحولها الى سيرورات ارادية واعية يفرضها الجمالي لتحقيق بناءات ثقافية جديدة وتقديمها في نظام قيمي شكلي جديد وفي العرض يتم تحريض القدرة المدينية التجديدية للظهور عن طريق مسارين، مسار يمثل فرضية ادائية–فنية تخيلية يشيّدها العرض ومسار يدور حول فرضية المضمون وبين هذين المسارين يتم بناء منظومة انشائية جديدة متكافئة بين العرض والمدينة.

ما اسفر عنه الاطار النظري:

1. ان المدينة تتجلى بوصفها ظاهرة مكانية في العرض المسرحي تحيطها شبكة من الرموز التاريخية والثقافية، التي تتحول بفعل قدرة الفني والجمالي الى صورة ذات طاقة ابداعية.

2. تتسم المدينة بوصفها منظومة متنامية ذات مرونة حركية تكشف عن صور متعددة للخبرة البشرية الثقافية والتاريخية ويبرز فيها النموذج الإبداعي على شكل طريقة تفكير داخل منظومة العرض المسرحي.
3. يتم تجسيد المدينة داخل العرض المسرحي بمجموعة هائلة من الانطباعات والأحداث والحقائق التاريخية والسياسية والتي تتحول بفعل تركيبها المتنامي في تصوير الجوانب المنعزلة في المدية الى بناء فني جمالي متحول ذو قدرة ابتكارية عالية.
4. ان المعمارية البنائية للمدينة تمثل نظام متنوع من الآليات الثقافية والتي تظهر في العرض المسرحي على شكل قيم جمالية جديدة في اطار وجودها التقني والفني.
5. ان درجة التصور والتأمل في الإنشاء التركيبي داخل العرض المسرحي ناتج عن انصهار نوعين من التطور هما: الرؤية الفنية المتنوعة والتحولات الثقافية المدينية.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

مجتمع البحث: مجموع العروض التي قدمها المخرج سامي عبد الحميد كونها تشكل التمثيل الحقيقي لاهداف البحث في توظيف الثقافة المدينية في العرض المسرحي

عينة البحث:

اختار الباحث بعض العروض التي اخرجها سامي عبد الحميد ولكثرتها لا يستطيع هذا البحث ان يلم بها جميعا فقد تم اختيارها بشكل قصدي.

تحليل العينة:

يجمع العرض بين يجمع ما هو عام وخاص، فهو يضع مجموعة من الشروط الثقافية لبناء وحدة عضوية فاعلة من الممارسات التاريخية والايديولوجية، فهو يطابق بين مهارته المعمارية وقيمها الشاملة التي تجعل العرض المسرحي يقوم بتعرية الجوهر وفضح مضامينه، فان المدينة بكل اشكالها الايديولوجية والتاريخية والتعبيرية تحاول الابقاء على الجوهر وتغطية مضامينه، ان هذه العلاقة ما بين العرض والمدينة يطرح دوماً بوصفه عملاً جماعياً وتاريخياً، لا بكونه عملاً فردياً فنيا.

وفي عروض "سامي عبد الحميد" تزداد العلاقات المنطقية بعَّدها المسار المتناقض لتحقيق الذات–الفني–الشامل، حيث يتم تجسيد المرئي للفني والتجسيد اللامرئي للمدينة، وينطوي ذلك على

العودة التاريخية في عملية البناء الجمالي لخلق النموذج البنائي الذي يكشف عن خفايا فعل الانسان وعلاقته مع الثقافة المدينية التي تبرز على شكل استعادة الطابع التاملي والعمل التأريخي الذي يتحكم فيها، ففي عرض "هاملت عربياً" حاول المخرج ان يجد انماطاً من التركيبات الخارجية للانشاء المكاني–المديني، منقباً في ثقافة الاخر لايجاد انساق مترابطة من التصورات ليضعها في مواقع جديدة لتعي ذاتها كقوة فاعلة، لهذا فالعرض يبني فضاءاً نظرياً كاملاً يسمح بتحديد جديد لما انتج قبلاً، فالحلقة التواصلية ما بين الاداء المعماري الخارجي–المدينة، والاداء المعماري الداخلي–العرض، يضع الشخصية–هاملت–امام مضمون جديد يكون موضوعاً للفعل السياسي والايديولوجي فالعرض يضع الفرد–المشخص– النموذجي–امام تاريخه الكلي رافعاً ابعاده النفسية والبيولوجية والاجتماعية الى الحدث الشامل، ومن ثم يجري تضخيم التاريخي في عملية خلق الفعل كموجود صوري مليء بالمتناقضات عن طريق الرسم التشكيلي التكويني بعده معماراً فردياً يواجه باستمرار معماراً جماعياً تاريخياً، خالقا بذلك صراعاً ثقافياً بين طبيعتين، المجتمع البدوي الذي يرسم العرض معالمه–السجاد المزركش والزخارف العربية– بيوت الشعر، العباءات ذات اللون البني، يقابله المجتمع الطامح لتاسيس المدينة الجديدة، فالعالم الداخلي للشخصية يتحدد بكونه المعمار المضموني الواقعي الذي يتعارض من الانشاء الثقافي للمدينة الاغترابية، لهذا يتم حذف التابوات المهيمنة على قدرة العقل–الشبح– في بناء رسيماته في معرفة الحقيقة ومواجهتها، ليبرز النموذج بكونه قدرة متكاملة للبحث والتقصي، ليتحول الفني الى تاريخ مدني للرفض محدداً منطلقاته الاجتماعية بوصفها صورة متكاملة عن المجتمع العربي/المديني، لتتمظهر قدرة المدينة الجديدة للعرض بكشف شكل قادر على تعرية مضمون يجاوره.

وفي "كلكامش" يعيد العرض صياغة المقدس الحكائي–النص–الى نظام بنائي متكامل لتغير العالم، ويتم النظر الى الاسطورة بعدها ارثا مشتركاً بين الفكر البدائي للمدينة القديمة والفكر العقلاني للمدينة الجديدة، لهذا يتم تقسيم المكان الى قسمين، قسم لمكان الالهة وقسم لمكان البشر، حيث يجري تماثلهما عن طريق التماثيل الواقفة في حركة جامدة الى اجساد تتحول بارتداد استرجاعي للماضي الذي يجد مجالاً رحباً لوجوده في الحاضر، ويتحول– الانسان الاسطوري، الى–انسان باحث–بواسطة الخيال السياسي الذي يعتمد المضمون الشامل والذي يتساوى مع القدرة التاسيسية الكبرى للاسطورة، وباستخدام الرواية والحوار واناشيد المجموعة يتم فضح كل ما تخفيه الاسطورة، حيث يتم استبدال الاندفاع الغريزي الفردي للاسطورة باندفاع جماعي اجتماعي جديد،

فالانشاء الديكوري، المملوء بالكتابات السومرية، والملابس والازياء والمكياج والاكسسوارات والاضاءة والصوت، اشكال ثانية مقلوبة لمجموعة الصراعات التي تثيرها قوانين الحياة الاولية بصور مضمونية جديدة ينتقل فيها الحدث الذاتي الى حدث موضوعي عام.

وفي "بيت برناردالبا" يسترد الشكل قدرته المعمارية على محاكاة المضمون السلطوي للمدينة، وقلب معادلة الانسان القابع في المدينة، وتحويله من شيء الى كائن متصارع مع الادارة الثقافية للمدينة، فالعرض يحل التناقض ما بين فوضى المدينة ونظامه الفني، لهذا يقترح بناءاً رياضياً دقيقا– السجن– بقضبانه ذات الطلاء الاسود يحشر فيها اشكاله البنائية التي يتمظهر فيها التعيين الواقعي كشكل للبناء المديني مع مضمونه لهذا تتسيد الظاهرة القمعية النموذجية بجوهرها الكلي. ويتم وضع الشخصيات في مكان واحد، تسيطر عليهم اضاءة معتمة تبرز السلطة اللونية في تمثل الواقع– اللون الاسود– ثلاث نماذج نسائية متشابهة بالشكل الخارجي، الملابس، الاكسسوارات، ولكنها مختلفة من الداخل، فالقوة المادية للمدينة متلازمة مع صراعاتها الداخلية بواسطة الفعل الحركي التاريخي ولاجل هذا يعمد العرض الى تجربة مهيمناته لبناء مدينة من الانفعالات الحركية والتعبيرية وبناء نموذجة المضموني الداخلي والذي يتساوى مع المضمون الخارجي، لهذا يتجلى الجمالي بكونه وعياً فردياً كلي الحضور.

وفي "المفتاح" تكون المادة التاريخية الحية–الرمز– تعبيراً عن الانشاء المعماري المديني المتغاير–المهيمن– في اكتشاف واقع المدينة بكونها–المنغلق– على ذاته في معرفة العالم المتداخل، ففي الشكل العام للعلاقات المدينية، تكون التفصيلات المهملة قادرة على اشباع حاجة روحية لدى الشخصيات، فالتخفي الفلكلوري، بالايماءة والاغنية والملابس والديكور والمتممات الاخرى، تعد اشكالاً لحظية في سيرورة الفني، لهذا فان الاشكال تؤلف الجانب الثانوي من حيث مستواها التطوري ودرجة تعقيدها، ليصبح المضمون هو الطاقة المهيمنة والبارزة في جوهر التعميم، لهذا يظل المضمون يمارس خفاءه الوقتي، ويكون الشكل بوصفه ممارسة علنية.

وفي "الخرابة" نجد العمل الجماعي–السياسة– بوصفها ظاهرة جوهرية في البناء المديني، لهذا تُرغم العرض على دقتها التاريخية ووضع المتماثلات امام بعضها، فالشكل يراقب المضمون ويظهره– الاغنية السياسية– البوسترات، الافلام، والسلايدات الوثائقية، ويظهر لنا بان الاشكال في ذاتها لا وجود لها في غياب المضمون، فالشكل يفرض طبيعته الاكراهية على مضمون لا يجاوره، لتحقيق انشائية مدينية قادرة على التجاوز، حيث يتجاوز الشكل مضمونه ليجد تطابقه بعد ذلك

بمضمون اخر، نتيجة حركته الدائمة، وهكذا لا يعبر الشكل عن مضمون نهائي، بل هما في وحدة من التناقضات الداخلية ولا يجري حسمهما، بسبب قدرة الفني الوظيفية على اختزالهما للواقع في عملية الحراك الصوري، لهذا يظهر الجمالي بكونه حركة معقدة في مسار المضمون لابراز الشكل وتجليه.

وفي "القرد كثيف الشعر" يستبدل المعمار المديني الصلد بمعمار جديد متحرك، راسما معمارية جسدية للانسان- اجساد الممثلين- في لغة تعبيرية انشائية لكي يغوص في مجريات الواقع، فهو اذ يجمع ما بين العمارة المدينية وبين الرؤية التشكيلية فهو يدفع ركود المركز المديني وثباته الى حركة طابعه الاجتماعي في مواجهة تناقضاته، والبحث عن مضامين جديدة لا يحتويها الشكل الذي يؤسسها بعملية انتقال جمالي لا بوصفه قلباً للاشياء، بل بوصفه جوهراً تصورياً مكثفاً للحضور عن طريق مخالفة البناء الايقاعي للمدينة.

وفي "اصطياد الشمس" ترسم لنا المدينة شروطها المادية التي تسمح درجة نموها بقيام علاقاتها الارتدادية، حيث يتم تحديد نموذج الصراع التاريخي الازلي بين نموذجين من المدينة، القديم والجديد، الاول كائن منزوي قابع في التاريخ يزاول مهنة التصور، والثاني كائن ارادي فاعل في التاريخ يزاول مهنة التغيير، بين هذين النموذجين يولد صراع منظم يستجيب لحفظ المضامين والاشكال، وفي العرض ينشأ المعمار البنائي من ضخامة التكوينات وخشونة الشخصيات، فالقلاع الكبيرة العالية، والملابس الاسطورية والموسيقى العالية والاضاءة المشتتة، تعطي رؤية مدهشة للعالم الافتراضي البنائي الجديد، حين يبدأ العرض- بكشف تناقضات المضامين والاشكال على حد سواء.

ومن اجل الحصول على مضمون شامل وكلي يحاول-سامي عبد الحميد- البحث عن مدن احتفالية طقوسية يجسد من خلالها قدرة الجمالي على تحوله من وجود ذاتي فردي الى وجود موضوعي يسمح للمضمون الفردي ان يتغلغل في الجوهر الانساني عن طريق محاكاة المدينة- الواقعة الانسانية الشاملة- بواسطة جغرافية احتفالية تشاركية، ففي عروض عطيل في المطبخ وطقوس النوم والدم، يتمكن البناء المديني المعماري من ايجاد صيرورة تنوع الاشكال من خلال كشف معالم المضامين الجوانية للاحداث التاريخية واعطاءها مفهوماً تصورياً ومفهومياً جديداً للواقعة من خلال قلب عوالمها وتجريدها ثم تغريسها من اجل تعويضها بمضامين جديدة بعملية استبدال اشكالها، فالممثل هنا يعتمد على قدراته الذاتية في الايماءة والتعبير والصوت ونبرة الكلام،

لكي يتم تحرير الجمالي بالحركة والصوت وبناء مطابقة جديدة بين الموضوع الذي يتضمن المضمون والشكل عبر جمالية الحركة وجمالية الصوت والايقاع.

نتائج البحث

1- تتجلى جماليات وتحولات الثقافة المدينية في العرض المسرحي في اربعة تمظهرات هي: التمظهر التاريخي تكون المدينة مسار حركة التاريخ بينما العرض جوهرها ونقيضها المتعامد الذي يبرز مجالاتها المتعددة، كما في مسرحية هاملت عربياً، وفي التمظهر الايديولوجي تكون المدينة الذات المنفرد والفكروي الاحادي يكون العرض هو البناء المنغلق والمتوقف ضمن محددات الثقافة المدينية، كما في مسرحية الخرابة، وفي التمظهر المجرد- الحسي تكون المدينة المعمار الجامد المثبت بينما العرض هو المعمار المتغير والمتنوع، كما في مسرحية القرد كثيف الشعر، وفي التمظهر التعبيري تكون المدينة هي المادة الصلبة التي تعاني من فوضى التشتت، بينما العرض هو النظام الفاعل القادر على انتاج تعييناته المفهومية كما في مسرحية اصطياد الشمس.

2- في المدينة يكون المضمون- نفعي-وظيفي- بمثابة عالم مصغر ينتمي لصفات الوسط- الثقافة- تتفاعل فيه قوى المكان والموقع، كما في مسرحية: طقوس النوم والدم، فالمدينة تحمل ذاكرة متجمدة يحاول العرض استعادتها واذابتها واظهارها بشكل جماعي ليبرز الجمالي نوايا المدينة عن طريق تقاطعات الاحداث التي تتطابق مع الميل الغريزي للفني المكتمل، الذي يعيد بناءها من خلال المتخيل الذي يتناقض مع النموذج المشترك للجماعات القابعة في المدينة.

3- ان العرض الذي ينتج مضامين لا تتطابق مع مضامين المدينة، فانه يحرر مضمونها من سطوته الايديولوجية والتاريخية عن طريق خلق منظومة صورية تعيد فعل المواجهة مرة ثانية، كما في مسرحية: المفتاح، اما العرض الذي يقوم بانتاج مضامين تتطابق مع مضامين المدينة فانه يتعرض لمخاطر الانكماش على الذات والانغلاق وتصبح اشكاله امتدادا وهميا لفكروياتها ويكون العرض متشابهاً مع واقعها المخفي كما في مسرحية عطيل في المطبخ.

4- ان العرض المسرحي هو تمثل جماعي يسير تبعاً لنماذج ثقافية داخل المدينة، كما في مسرحية : كلكامش فهو اذ يتعايش مع تاويل مجموعة الثقافات، فانه يقوم بعملية بحث تصوري لنموذجه الخاص الناتج عن تاريخ مشترك او اسطوري دائم فالجمالي يتميز بقدرته على رفع الشكل اليومي الانفعالي الى مضمون ادائي انتاجي تواصلي مع المدينة.

5- ان العرض قادر على تهشيم مدينة وبناء مدينة تتلائم مع قيم وقوانين واعراف وتمثلات الجماعة المحلية، ونقلها الى تمثلات مشتركة تمثل ذاكرة العرض المسرحي ضمن فضاء الآن والهنا وكما هو في مجمل العينة القصدية التي تضمنها البحث.

الهوامش :

[1]. عبد الإله العلايلي ، الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974 ، ص 154 .

[2]. ارسطو طاليس فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، دار الثقافة والإعلام مركز الشارقة للابداع الفكري، ص114 .[

[3]. ينظر: هيغل ، المدخل الى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، ط2، بيروت، 1998، ص 65.
ينظر: ميد هنتر ، الفلسة انواعها وشكلاتها، تر: فؤاد زكريا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، القاهرة ، 1975 ،

[4] .ص421 .

[5]الأب لويس معروف اليسوعي، المنجد في الاداب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ط5، بيروت ، 1956 ، ص 98 .

[6] راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة 1986، ص84.

(7) عقيل مهدي يوسف، نظرات في فن التمثيل، بغداد، جامعة بغداد، 1988، ص 193.

(8) عدنان رشيد، مسرح بريشت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص 94.

(9) ياسين النصير: شحنات المكان، جدلية التشكيل والتاثير، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد: 2011، ص 124.

(10) صبري عبد العزيز، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 2001، ص 69.

(11) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، مصر، ص 104.

(12) بول كلي، نظرية التشكيل، تر، عادل السيوي، ط1، القاهرة، 2003، ص 63.

(13) بول كلي، المصدر نفسه، ص 96.

(14) دريني خشبة، اشهر المذاهب المسرحية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المطبعة النموذجية، 1961، ص 133.

(15) هورست ريديكر، الانعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الابداع الفني، تر، فؤاد مرعي، ط1، دار الجماهير، دمشق: 1977، ص 57.

(16) جاك لوكول واخرون، المنظومة الشاعرية لجسد الممثل، تر، سهيل الجميل، مركز اللغات والترجمة، واكاديمية الفنون، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1997، ص 11.

(17) جان بيبر رينجير، تر، حمادة ابراهيم، ص 65.

(18) فولكر فولر واخرون، المنظر المسرحي، تر، حامد احمد غانم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ص 35.

(19) ادوارد كوردن كريك، في الفن المسرحي، تر، دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الاداب، 1960، ص 114.

(20) طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، لبنان: 1894، ص 98.

المصادر:

1. حكيم، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة 1986.
2. خشبة،دريني، اشهر المذاهب المسرحية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المطبعة النموذجية، 1961.
لوكول، جاك واخرون، المنظومة الشاعرية لجسد الممثل، تر، سهيل الجميل، مركز اللغات والترجمة، واكاديمية الفنون، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1997.
3. رينجير، جان بيبر ، تر، حمادة ابراهيم.
4. فولر، فولكر واخرون، المنظر المسرحي، تر، حامد احمد غانم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.
5. طاليس ، ارسطو فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة،[دار الثقافة والإعلام مركز الشارقة للابداع الفكري
6. كريك، ادوارد كوردن ، في الفن المسرحي، تر، دريني خشبة، القاهرة، مكتبة الاداب، 1960.
7. رشيد، عدنان، مسرح بريشت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988.
8. كلي، بول ، نظرية التشكيل، تر، عادل السيوي، ط1، القاهرة، 2003.
9. هورست ريديكر، الانعكاس والفعل، ديالكتيك الواقعية في الابداع الفني، تر، فؤاد مرعي، ط1، دار الجماهير، دمشق: 1977.
10. عبد العزيز، صبري، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 2001.
11. النصير، ياسين، شحنات المكان، جدلية التشكيل والتاثير، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد: 2011.
12. مسلم، طاهر عبد ، عبقرية الصورة والمكان، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، لبنان: 1894.
13. ميد هنتر ، الفلسفة انواعها وشكلاتها، تر: فؤاد زكريا، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، القاهرة ، 1975
14. هيغل ، المدخل الى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، ط2، بيروت، 1998.
15. اليسوعي ، الأب لويس معروف ، المنجد في الاداب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ط5، بيروت .
16. يوسف، عقيل مهدي ، نظرات في فن التمثيل، بغداد، جامعة بغداد، 1988.

ABSTRACT

That the play determines its position in the field of knowledge by reading the historical practice of the cultural turn in cultural sites to the many facets of the conflicts, to set up then a series of contradictions between supply and the city that resolved itself in the face of the aesthetic, the city aspiring to the formation of models of material as part of its Social conflict with the model that is owned offer inside the technical system, leading to their entry in the process of the production process of public cultural, The offer is - the thinker - which works to change the practices of objectivity and form a new mentality of the city where culture becomes its capital ideological and historical in the organization of Ansagah architectural again, this is the course and its purpose in that one, but this track and this end take the form a double Valtaricha and ideological fixed in the city and on the show that Creates the Hzth actors and fundamental change in practice objective of this highlights the aesthetic essence of urban cultural order shall move the conditions of self for the city and replace them with new terms .

Research has included in the first chapter the research problem and its importance and its limits and goals, and ensure the second chapter a theoretical framework includes Mbgesa entitled "engage in aesthetic urban in the play" In the third chapter action research, which included the research methodology and a sample of research and analysis of samples and the results of the search, then sealing Find a list of sources and summary in in English.