حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع

فينوس حميد محمد جواد*

كلية الفنون الجميلة / اخراج
E-Mail: Woh82@gmail.com

المستخلص

يعدّ المكان في مسرح الشارع أحد العناصر الأساسية والمهمة في بناء، واكتمال منظومة العرض المسرحي في الساحات والفضاء المفتوح، وذلك لما له من دلالات ومضامين تكتنز في مساحته وبيئته وشكله وطبيعته، فضلاً عن تمازجه مع العناصر الفنية الأخرى. المكان في مسرح الشارع يوضح الطابع الدرامي، وفكرة الفعل الذي يستند إليه العرض المسرحي، إضافة إلى وجود الشخصية وأبعادها الجمالية، والدرامية المتمثلة بالمباشرة والارتجال، ناهيك عن علامة المكان الاجتماعية الواقعية، المرتبطة بمضامين العرض وفكرته الأساسية، عبر الأداء الحركي الملتصق بالصفة التمثيلية التي من الممكن أن تستوعب الكيفيات كلها، والقيم الفكرية التي يمكن أن تحتويها جميع المقومات الجمالية بالدرجة الأساس، وتجعل من الإدراك الجمالي فعلاً يحمل قيمة في ذاته لتصل بشكل مقصود إلى الجمهور، وبشكل مغاير لمعالجة الكثير من الإشكاليات. واستحضار الكثير من التجارب عبر تشكيل المكان الجمالي لوضع بصمته التي ترسم، وتنتج أبعاداً متجددة عن طريق الكشف عبر المنظور الجمالي، والطاقات الإبداعية من أجل تحقيق الاتصال بين الجمهور وفكرة المسرحية.

هدف البحث إلى: بيان المساحة التي تشتغل على خلق قيم ومفاهيم ترتقي بالمشكلة إلى معالجات، وذلك عبر ما يقدمه مسرح الشارع من أجل إعطاء التلقي استقراراً وهدوءاً في أبجديات العرض الواقعية التي تشكل الفارق الواضح مع مسرح العلبة.

وفي نهاية الباب الأول، عرفت ثلاثة مصطلحات تتعلق بعنوان البحث وهي: (التشكيل – الجمال – المكان).

أما الباب الثاني (الإطار النظري) تكون من مبحثين هي:

المبحث الأول: المعطيات الجمالية والفكرية للمكان في مسرح الشارع

المبحث الثاني: فن الارتجال وحرية الطرح في مسرح الشارع

ومن ثم خرجت بمؤشرات الإطار النظري والتي هي بالأساس قريبة ومكملة للبحث الحالي، وبعدها نُوقشتْ بشكل علمي ومنهجي عبر التطبيق مع عينة البحث والأهداف.

تضمن الباب الثالث: أهم الإجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق هدف البحث والتعرف على الأفعال المؤثرة وغير المؤثرة بالنسبة للمكان في مسرح الشارع، وبالتالي محاولة إشراك ومواجهة الجمهور في مسرح الشارع وما يعتمده على آلية الأداء والبيئة المكانية، من أجل تحقيق ذروة العمل والوصول إلى حقيقة الأزمة.

كما استنتجت الباحثة بأن المكان من العناصر المهمة والأساسية في عروض مسرح الشارع، لما يحتاجه هذا المسرح من مساحة جغرافية تتحدد عن طريقها عدة مستويات،

منها: فكرية وأخرى معرفية، وأيضا جمالية، فضلاً عما يقدمه مسرح الشارع من الحرية في الطرح، والتفاعل وخلق الجسور بين المؤدي والمتلقي.

اعتمدت الباحثة على إجراءات البحث وتحليل العينة على وفق ما موجود ومتيسر من تصورات، شملت مصادر مختلفة، إضافة إلى المشاهدات واللقاءات الميدانية التي شرعت بها الباحثة، ونظراً لسعة المجتمع الأصلي للبحث وتعذر إمكانية حصره إحصائياً، فقد اعتمدت الباحثة في حصر مجتمع البحث على التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، وقد أخذت الباحثة بنظر الاعتبار ما تمتاز به هذه المساحة من خصوصية، وما يجعل أمر اتخاذها ليس بإمكان الباحثة تجاوزه، كونه يشكل ظاهرة بحثية يمكن دراستها، لهذا كان اختيار عينة البحث بطريقة قصدية لكي تناسب وتحقق أهداف البحث الحالي.

وأختيرت عينة البحث بنحو يتناسب مع مفاهيم الدراسة، لذا أختير العرض الكوميدي الصامت (مفوض عبد) فكرةً واداءً وإخراجاً: حسين مالتوس.

في الباب الرابع: حصلت الباحثة على أهم النتائج والاستنتاجات التي لوحظت فيها اشتغالات المكان الجمالية وتأثيرها على مسرح الشارع، وهي:

١. تنوع الأساليب الإخراجية وتطورها إذ تعدّ جزءاً رئيساً من تطور هذا النوع من المسرح "مسرح الشارع"، كما تنوع أشكال العروض وأفكارها تأخذ رؤى ممكن أن تعبر إمكانات الإيحاء الدرامي بوساطة تشاركية الممثل بالمتلقي انفعالياً.
٢. انسجام أجزاء العرض الواحد يحقق التركيز عن طريق خطوط العرض المسرحي، ومدى تفاعل الجمهور مع اشتغال المباشرة في الحضور.
٣. للرؤى الحسيه تأثير في الكشف عن رؤية المخرج، ولما تحمله من أهداف لبناء مظهر وجوهر العرض المسرحي.
٤. تنوع استعمالات عناصر العرض، مثل المباشرة والارتجال، مما يؤثر ذلك على الأحداث المجسدة داخل منظومة اشتغال العرض المسرحي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

المقدمة

يتشكل المسرح عبر استحداث الوعي وتراكم الذاكرة بكل ما يمثل الهوية الوجودية التي اختزلت واقع المجتمع، وكما متداول ومعروف فهو جمال منظم ومهذب ومشذب، يدفع المشتغل به ومن يتلقاه إلى حيازة المتعة التي أتت كنتيجة حتمية لكل فعل إبداعي جمالي، هذا ما تحقق في مسرح الشارع الذي يعكس كثيراً من الإشكاليات التي تلامس المجتمع، وتطرح بشكل مباشر وبأسلوب مغاير، ليحدث التفاعل والتشاركية من قبل الجمهور، وبالتالي يتحقق الفعل الجمالي المرتبط بزمكانية الحدث.

هناك **مصداقية** يبثها المسرح بأشكاله كافة، وفي جميع بلدان العالم عبر جوانبه الكلاسيكية أو الحداثوية، فضلاً عما يمثله من ثقافة الأمم المتعارف عليها، كـ "الهوية" الجمالية والمعرفية، إضافة إلى هويته المرتبطة بالمكان. إذ يؤكد الكثير على أن هناك كثيراً من الصفات والآليات الجمالية الموجودة في مسرح العلبة غير متوفرة بالمطلق في مسرح الشارع الذي يعدّه بعضهم غارقاً في فوضى غيرت من مظهره الجمالي، ومن جوهره الفكري، واللذان يعدّان من القواسم المشتركة في جميع اشتغالات المبدعين الفنية. كما منظومة اشتغال مسرح الشارع، تعدّ تلقائية لها زمانها ومكانها المناسب، وفي ضوء ذلك يجب أن ترسم خطوات واضحة حقيقية، تكون مؤثرة وبعيدة عن فرضيات الطرح الافتراضية، فضلاً عن تقديم مهرجانات مسرح الشارع بعيداً عن الارتباك واللا جدوى والمجاملات المعجلة بفناء أصحابها ذوقياً وفنياً. في ضوء ذلك حددت الباحثة، عنوان بحثها (التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع)

الباب الأول / مشكلة البحث

يمتلك مسرح الشارع أبعاداً جوهرية مؤطرة بفكر جمالي مغاير، على الرغم من أنه لا يمتلك عناصر المسرح المهمة، والتي تشكل رؤية حقيقية لواقع يقرأ المفاهيم بصرياً، ومكانياً، عن طريق ما يشاهده من سينوغرافيا ممتلئة بالحجوم، والكتل، وخطوط متوازنة لها دلالات مختلفة المعاني. وهذا ما يرتبط بالمكان وأهميته الجمالية، فضلاً عن وظيفته المرتبطة بالفعل المشهدي، وما يحمله من فكرة درامية قد تؤثر في الجمهور عبر العرض المباشر والارتجال، وما يتحقق عنهما من نجاح أو فشل عبر اشتغال منظومة العرض المسرحي، وما يحققه من تشكيل جمالي يعطي الحكاية بعداً متعالياً في المعنى، ليتسيد الممثل مساحة العرض، وبالتالي ستكون هناك نتائج مثمرة بعيدة عن التقليدية المتوفرة في تقنية العرض ومستوى كفاءته.

ومن الأسباب التي دعتني لهذا القول هو لإثبات بعض الحقائق التي تلامس أصل فعالية مسرح الشارع، على الرغم من اعتراض بعضهم عن تضاد التسمية، وتناقضاتها الفكرية والاجرائية، ولما لها من تأثير على توثيق العروض المسرحية، ودراستها على وفق رؤى تلتزم بشروط الفعالية في شارع ممتلئ بالمارة وإشارات المرور، وهذا ما يفتح باتجاه مسرح الفضاء المفتوح.

وعلى ضوء ذلك تضع الباحثة مشكلة البحث في التساؤل الآتي: (التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع)

أهمية البحث: قراءة أهم المرتكزات التي يمكن عن طريقها توظيف العرض، وبما يناسب الفكرة والمكان، للخروج بمعطيات واضحة وحقيقية بعيداً عن السطحية والمباشرة المملة على مستوى الموضوع والمعالجة، وبالتالي التعاطي مع الأفعال التي طالما أنتجت أيقونة جمالية اجتماعية.

هدف البحث: يهدف البحث إلى بيان المساحة التي تشتغل على خلق قيم ومفاهيم ترتقي بالمشكلة إلى معالجات، وذلك عبر ما يقدمه مسرح الشارع من أجل إعطاء التلقي استقراراً وهدوءاً في أبجديات العرض الواقعية والتي تشكل فارقا واضحا مع مسرح العلبة.

حدود البحث

الحدود الزمانية: (٢٠٠٣ – ٢٠٠٢) م

الحدود المكانية: العراق/ بغداد

الحدود الموضوعية: دراسة تشكيل جمالية المكان في مسرح الشارع

الباب الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول / المعطيات الجمالية والفكرية للمكان في مسرح الشارع

إن جمالية المكان في المسرح تعتمد على عنصر الخيال الذي يخلقه او يصنعه الممثل عندما يوهم المتلقي على إدراك ما يشير إليه داخل الفراغ من أجل الإقناع. وهذا "ما تم تأكيده عبر التجارب التاريخية، وما تم تقديمه من طرق وأساليب حسب عصور وأزمنة لامس خطابها الحضارات التي تعد الزمن عنصراً مهماً في تقويم نشاطها طبقاً للعصر الذي توجد فيه"[١].

البداية في المسرح الإغريقي، بداية لمسرح الفضاء المفتوح والمتنقل، وهو ما يعمل عليه اليوم بوساطة مسرح الشارع، إذ بدأت هذه التجربة في فضاء بعيد عن المساحات التقليدية للمسرح، وقدمت العروض في الأسواق والقرى، ليطلق عليه "المسرح المفتوح" الواسع حيث "اتخذ المسرح الإغريقي شكله المعروف بـ "مدرجاته" التي تستقر على الأرض الصلبة في أسفل الجبل، ومثال على ذلك: مسرح (ديونيزيوس) بأثينا والذي قدمت عليه لأول مرة مسرحيات (أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس ارستوفانيس) وهو من أشهر المسارح الكلاسيكية"[٢].

يدرك جمهور المسرح الإغريقي عندما يتوجه إلى مشاهدة العروض، إنه سيرى المسرح بلا سقف، وإن السماء فوقه يعجز أن يتجاهلها، كما الرياح والدخان والمطر وضوء الشمس تنتشر داخل مكان العرض، وأيضا تغطي الجمهور، وهذه الطقسية سبقها إرث بدائي في المشاهدة، وذلك لأن المسرح الإغريقي لا يعرف هذا البناء المهول من المسارح، بل كان يقدم عروضه الأولى في زمن "ثيسبيس" عام (٥٣٥ ق . م)، على عربات ومنها يمكن الاستنتاج أن "ثيسبيس" كان "يقف على عربة في وسط الكورس ويمثل لجمهور يحيط به من كل مكان"[٣].

بعد ذلك عملوا على إنشاء المدرجات الكبيرة وبشكل نصف دائري، ليكّون له أيقونة مكانية تقدم عليها العروض التي تشاهد من قبل جمهور يجلس بمكان مرتفع، خلاف ما كان عليه في مرحلة تسبق هذه كان فيها الجمهور يجلس بمستوى واحد في مسرح دائري كبير، بعدها "تطور فعل المشاهدة بطريقه متأملة من فعل المشاهدة التلقائي بطريقة تنطوي على المشاركة ومن تحديد فضاء مخصص للمشاهدة، كما يتجلى في نشاط المسارح المتقدمة التي تأخذ شكل حدوة الحصان"[٤].

وهذا ما ينزاح على عروض مسرح الشارع وبيئته المكانية في العراق، من ناحية الأداء ومواجهة الجمهور بشكل مباشر وهو محاولة لإشراك الجمهور في العرض من أجل تحقيق ذروة العمل والوصول إلى حقيقة الأزمة، وهذا يعتمد على الممثل وما يمتلكه من استرخاء وهدوء وسرعة الاستجابة للحوار من قبل الآخرين، إذ كان هناك تصرف بالحوار المتفق عليه. وتعد هذه الجوانب من المرتكزات الأساسية التي تلامس مساحة الجمال المختزلة باسترجاع الذاكرة والخلاقة للإبداع على صعيد اشتغال المنظومة بشكل عام،

وعلى التلقي. وعليه لا بد أن يؤخذ بنظر الاعتبار اللحظات الواقعية التصادمية، ليكون هدف وأهمية العرض متفقان مع المكان والفكرة، ومثالاً على ذلك: ما قدم مؤخراً في ساحة التحرير من عروض مسرح الشارع، كانت تطرح أفعال تحاول معالجة الواقع عن طريق أهمية المكان وبعده الجمالي، فضلاً عن ذلك تكريس الفلسفة الجمالية للمكان عبر بث أفكار تؤكد بنية الوجود الإنساني التي خلقها المكان بصورة حقيقية بعيدة عن الافتراضية المتخيلة، وهذا قد يؤدلج مظهر مسرح الشارع، لكن الافتراضية هي جزء من اشتغاله، وما يتطلع إليه الجمهور لمعالجة التفكيك المجتمعي بسبب السياسة وما فرضته عبر "عروض وجهت نحو أسلوب راديكالي شعبي يحقق الذات لهذه المجموعة من الممثلين، وهذا يعتمد الأماكن المسرحية غير التقليدية، ورغبة المخرجين في تجريب واستخدام هذه الأمكنة من ساحات وطرق"[٥].

أهمية عنصر المكان في عروض مسرح الشارع:

يعدّ المكان من العناصر المهمة والأساسية في كل العروض المسرحية، ومنها مسرح الشارع لما يحتاجه هذا المسرح من مساحة جغرافية تتحدد بوساطتها عدة مستويات، منها: فكرية وأخرى معرفية وأيضاً جمالية، وذلك لأن لكل عرض مسرحي صبغته الجمالية الخاصة به سواء المكانية أو آلية الاشتغال على هذا المكان، لذا يلعب المكان دوراً وظيفياً في العرض المسرحي عبر العناصر التي تشتمل على الحيز، وتوظف جميع جزئيات العرض فيه، وبالتالي يكون مكاناً ممسرحاً يعكس أفكار العرض عبر ما يمتلكه من أدوات فنية وتقنية. "عرض يتحرر من الديكور ويعتمد أساساً على الممثل في جذب الجمهور الذي يمثل بجسده الديكور"[٦].

أمكنة العرض المسرحي متعددة ومختلفة، وتجارب مسرح الشارع أحد هذه الأمكنة التي تقدم فكراً مسرحياً متجدداً ومرتبطاً بالعلاقة ما بين المكان والجمهور، حتى أعطت هذه العلاقة فرصة كبيرة للمتلقي ليكون أحد عناصر العرض الأساسية والرئيسة في الوقت نفسه، ولم يعدّ دوره يقتصر على المشاهدة فقط. كما دعا مسرح الشارع إلى التمرد والخروج عن ما مألوف من حيث الاشتغال المكاني والفكري في العرض، وذلك بوساطة تطويع المكان وجعله بيئة مناسبة لعرض مسرح الشارع، ليتسم بجمالية ميزته عن بقية المسارح، ومنها جعل بيئة المتلقي والممثل واحدة لتشكل في النهاية بيئة العرض التي يساهم في بنائها الاثنان معاً، فهو مكان تتم فيه مسرحة العرض المسرحي وتوظيفه بنحو ينتج تجارب وأفعال متعددة، تحدد قضايا يمكن معالجتها بالمباشرة والارتجال. وهذا ما أكده المخرج المسرحي الفرنسي (انتونان ارتو) في دعوته إلى إعادة تشكيل البناية المسرحية، ومغادرة مسرح العلبة نحو أماكن لا حواجز فيها تفصل بين جهة التلقي وجهة العرض فيقول: "سنلغي خشبة المسرح والصالة، وتُستبدل بمكان واحد بلا حواجز، يصبح فيه مسرح الأحداث ذاته، ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض، لأن المتفرج الذي وضع وسط الأحداث، محاطاً ومتأثراً بها"[٧].

وذهب "بيتر بروك" أبعد من ذلك، إذ عمل على عرض بعض مسرحياته في الأماكن التي نشأت فيها، وحاول تجسيدها في بيئتها الطبيعية، فذهب إلى الشرق، وإلى أفريقيا باحثاً عن المسرح في تجارب متعددة مثل (مؤتمر الطيور، والايكز، والمهابهارتا) وغيرها من التجارب التي تحقق الطقس وتؤسس لعودة المسرح إلى طبيعته الاحتفالية كفعل، ويكون قادراً على منح الإنسان شعوراً بالعمق الروحي، فـ "جماليات" المكان في المسرح عند "بروك" تؤكد على "أنه المساحة التي تقع فيها الأحداث الحياتية، التي يمكن فرزها واستيعابها بوضوح"[٨].

أما المخرج الألماني (بيتر شومان) صاحب مسرح (الخبز والدمى) كان في عروضه جزء من مسرح الشارع، والذي يطلق عليه "المسرح البيئي" إذ كان يقدم للجمهور "خبزاً" قبل بداية العرض لتحقيق نوع من الطقسية، أيضاً رفض (شومان) العمل في المباني المسرحية التقليدية، وذلك بسبب القوانين المعمول فيها بتلك المسارح، إذ يقول "إن الجمهور فيها مخدر يجلس على المقاعد نفسها، بالطريقة نفسها وهذا ما يحدد استجابتهم وتلقيهم".[٩]

أما المنظر الفعلي لهذا المسرح هو المخرج والباحث الأميركي (ريتشارد شيشنر) والذي جدد بعض الطقوس التي يُشارك الجمهور فيها، وجعل المتلقي هو من يختار المشهد الذي يراه مناسباً له ويدخل معه في حوار، عبر وجود عدة مشاهد تعرض، وهذا ما فرض عليهم بأن يكونوا انتقائيين ويشكل كل منهم مساحة جمالية محددة[١٠].

إذ تمنح عروض "شيشنر" الحرية الكاملة للجمهور حتى يتصرفوا بحرية، "وباستطاعة أي منهم التحرك مع حركة وانتقال المشهد، ليتمكن من مشاهدة ومشاركة الأدوار"[١١].

وفي ضوء ذلك أسس قواعد لهذا المسرح، على اعتبار أنه لا يعتمد على التمييز بين الفن والحياة، إذ ترى الباحثة يستخدم المكان كله للعرض وأيضاً كله للجمهور، كما أكد "شيشنر" إن البؤرة مرنة ومتنوعة ... في مسرح الشارع يمكن أن تكون واحدة كما في المسرح التقليدي أو أن تكون هناك بؤر متعددة. ويمكن أن يقع الحدث المسرحي أما في مكان "مصنوع" بالكامل، أو في مكان موجود بالفعل.

المبحث الثاني / فن الارتجال وحرية الطرح في مسرح الشارع:

كثيرة هي المفاهيم التي تقرأ ويعرف بها الشارع، ومنها ما يؤكد على أنه طريق ومساحة تحدد للأشخاص مسلك العبور والوصول من دون حواجز أو معوقات، وهذا الطريق يدعو إلى مشاهدة واستماع الكثير من القصص والحكايات. لكن في حقيقة الأمر وفي منطقة اشتغالنا بمساحة المسرح المفتوح بفضائه وحواراته، نجد أن مفهوم الشارع هو وسيلة تثقيفية وتعليمية، خرجت منها العديد من العروض الإنسانية التي تلامس واقع المجتمع وأسس تكوينه، وقد يأخذنا الحديث والتوسع بهذا المفهوم إلى استعراض أهمية الشارع عبر فن المسرح الارتجالي، الذي هو بالأساس "رسالة فنية بتوليف ارتجالي، وأزياء بسيطة، وأفق مساحة خيال قابل لطرح القيم المغايرة، وبناء الأبعاد المرتبطة بهذا الخلق الجمالي الحر الذي "يعمل على تحرير مساحة العرض من القيود البنائية"[١٢]. وهذا يدعو كادر عمل هذا المسرح إلى لعب دور تفاعلي في استثمار الأماكن المفتوحة، لخلق رسالة ذات تجربة فاعلة للنجاح، وتحقيق خطوات متقدمة بنوعية هذه التجارب، وما تقدمه من رؤى فلسفية بقالب فني مهني يقرب الجمهور من المسرح. إن هذه "التجربة تساعد على رفع مهارات الممثل ليكون بالوقت نفسه الكاتب والمخرج"[١٣].

يعدّ مسرح الشارع أو ما يسمى "الارتجالي"أداء مسرحي يقدم في الأماكن العامة المطلة على الهواء الطلق من دون تحديد جمهور معين، يمكن أن يقدم في: الحدائق والأماكن الترفيهية، أو مراكز التسوق، أو مواقف السيارات، أو المساحات المفتوحة في الشارع، وهذا ما كان معمول به أيضاً من قبل الموسيقيين المتجولين في أزمنة محددة وإلى يومنا هذا، أو في المهرجانات والتظاهرات، وهو يقام بوساطة مجموعة من الممثلين المتميزين في مجال فنون الأداء، لتأكيد استمرارية هذا الفن الذي يعود تاريخه إلى أزمنة بعيدة، وأمكنة مختلفة، وعروض مرتجلة متعددة الأساليب، منها: "الحكواتي"، و"مسرح العرائس"، و"خيال الظل"، و"الفانوس السحري"، و"المسرح الشعبي". المهم، "يحتوي على فضاء يجسد الحدث الدرامي الذي هو بالأساس تجسيد النص المتفق عليه"[١٤].

لذا أرى تعدد دوافع فناني الأداء لاختيار الشارع لعرض مسرحية فنية، ومنها ثقافية كدعوة لنقل رسالة إنسانية عبر موجة من التفاعلات والحركة، معتبرين أن الشارع يقدم مساحة من الحرية أكبر في الطرح والتفاعل، وخلق الجسور بين المؤدي والمتلقي، إذ "يشترط تحقيق المسرحة عن طريق حركة الممثل فيه ووجود الجمهور داخل حيزه أو قريباً منه، معتمداً على نمط العشوائية أو على طبيعة تكوين الشكل"[١٥]، ومنها مادية تستمد مرجعيتها من رفض العمل المسرحي في المؤسسات الثقافية، لتعدد الشروط الاجتماعية والسياسية التي تلتزم بها هذه المؤسسات، وهناك من تكون نصوصها محددة ضمن إطار يقيد الفنان أحياناً نحو إطلاق الفكرة، كما يؤكد العاملون في المجال أن مسرح الشارع يلغي المسافة بين العرض والجمهور، ليؤسس إلى تفاعلات وانفعالات مع كادر المسرحية.

وهذا ما تشهده كثير من الدول العربية، أعني هنا التجارب المتميزة في مجالات تعبر عن إشكاليات تحتاج إلى تفعيل وتجسيد بنحو مستمر، ومن هذه التجارب ما قدم في سوريا ولبنان وجمهورية مصر العربية وإيران، وتُقدم في هذه البلدان المهرجانات سنوياً، إذ تشهد إقبالا نوعياً ومتميزاً لعدة عروض مختلفة، إضافة إلى وجود العديد من الفرق المسرحية المتخصصة بهذا المجال في هذه الدول.

مسرح الشارع ما بين الحوار المباشر وسمة التحريض:

في كثير من الأحيان ما تكون عروض مسرح الشارع ذات سمة تحريضية، لاغية المسافة الفاصلة بينها وبين الشرائح المتقبّلة لها من أجل تعميق تفاعلها، وإشراكهم في القضايا التي تطرحها، تلك هي فلسفة مسرح الشارع، وإن انزاح أحياناً عن هدفه الأسمى بانحسار بعض العروض في الطابع الاحتفالي الفولكلوري والاستعراضي. وهو أساساً يقدم لشرائح اجتماعية مختلفة، من دون تحديد، وخارج العمارة المسرحية، في الهواء الطلق والفضاءات الواسعة، حيث يتناول قضايا يومية مختلفة. وهذا يأتي "عبر الأداء المباشر الذي يرسم لوحة أدائية جميلة بطريقة تلقائية، قد يكون بحوارات – فردية أو جماعية – هادفة لتنشيط المتلقي ومشاركته الفكرة"[١٦].

ويمكن إدراج هذه العروض ضمن ما يعرف بـ "المسرح التفاعلي" أيضاً سمي "بالمسرح التحفيزي" الذي يسمح بالجدال وطرح التساؤلات ليتفاعل معه الجمهور، وحتى الممثلين على أساس "التشاركية" التي بواسطتها يُشرك الجمهور في الفعل المسرحي، ويستجيب لردود أفعاله. وهذا ما يؤكده الباحث الأميركي "هنري ليسنك" بأنه مسرح سياسي راديكالي يقدم عروضه في أي مكان يتجمع فيه الناس، حتى يستطيع أن يبسط أثارته، ويكون جاذباً وحيوياً وملفتاً للنظر بأداء ممثليه، الذين يتحركون بين المتفرّجين يسألونهم ويتحاورون معهم ليسحبوهم إلى المشاركة في الحدث الدرامي، و يحرضونهم على ما يقدموه من فعل يحمل إشكاليات تلامس حاجاتهم. "بشرط أن يوفر مكاناً كافياً لتحريك الممثلين ووجود الجمهور"[١٧]. ليتم بعد ذلك الوصول إلى نقطة المعالجة والتحرر الفكري، وغير ذلك، سيفقد هذا المسرح جمهوره منذ اللحظة الأولى لبداية العرض.

من سمات هذا المسرح الإجابة بوضوح على الأسئلة التي قد يقدمها الجمهور، عن أهم متطلباته وما يلامس قضيتهم المفترضة، وقد ينتج عن ذلك افتعال مناظرة بين الرأيين هدفها النهائي كشف زيف ما طُرح، وتفنيد ما قُدم بعيداً عن المناوشات الكلامية، المهم يتحقق الغرض من ذلك، وينتج التفاعل والمباشرة والارتجال بنحو مهني، يتوافق وقوانين مسرح الشارع. كما يحتاج مسرح الشارع إلى تدريب عناصره البشرية تدريباً خاصاً وطويلاً، فأهم خطواته كيفية التعامل مع الطارئ من الأمور، إلى جانب تمرينات شاقة ومستمرة (بدنية وذهنية) ليكون الممثل في حالة حضور دائم يمكنه السيطرة على جمهوره المتنوّع المكوّن من فئات عمرية وفكرية مختلفة، من بينها أنصار الطرف (الخصم) "هذا

التداخل تفرضه طبيعة المكان وطريقة العرض، من أجل أهداف درامية تخلق الحيز داخل المكان لتحقيق المشاركة"[١٨].

ويؤكد الكثير من المختصين على أن البداية في مسرح الشارع تُعدّ أهم مراحله، لذلك على فريق العرض أن يتساءل أولاً، وبجدية، عن طبيعة المكان الذي ينوي تقديم عرضه فيه، ليعرف ما الذي يحتاجه لشدّ انتباه ساكني الشارع؟ وما نقاط ضعفهم التي يجب تجنبها؟ ومتى ولماذا يزيد هارمونية الموسيقى والغناء أو يقلل من جرعة الارتجال والحوار؟ أما أخطر مراحل عروض الشارع وأهمها مرحلة "الحوار المباشر" مع الجمهور في أثناء العرض، ومدى مقدرة أعضاء الفريق على البناء فوق ما يقوله مشاهد ما، والأهم كيف يسيطرون على خطوط العرض، ولا يتركون الإيقاع يهبط فيقع العرض في الرتابة والملل، أو يتحوّل إلى مناظرة حوارية جافة. وهذا "يحتاج أداء غير تقليدي، مثلاً ترك المساحات التقليدية والانطلاق نحو أمكنة تتوفر فيها ميزة تتمثل في علاقة الممثلين وما يحيط بهم"[١٩]. المهم يكون العرض المسرحي عبارة عن ممارسة تتسم بالطابع التحريضي على الظروف الاقتصادية والسياسية السيئة في المجتمعات التي تقدم فيها هذه العروض، فضلاً عن تقديم عروض ذات طابع احتفالي فولكلوري، وهناك عروض بهلوانية، في أحيان تخلو من الحرفية العالية، ولم تخض في قضايا المجتمع وهمومه على نحو عميق، الأمر الذي جعل علاقة أغلب هذه العروض بالجمهور محدودة نوعما.

كما لا يصحّ لمسرح الشارع أن يكون مشفّراً ومحملاً برموز معقدة، فهو مباشر يخلق الحميمية، ويخرج عن الشكل التقليدي للمسرح شعورا منه بأن مسارح الدولة لا تصلح لتقديم أي عروض عليها، إضافة إلى أن الجمهور لا يتفاعل أو يتداخل مع عروض مسرح العلبة، على الرغم من تعاطيه لكثير من العناصر الخلاقة للمتعة والدهشة. ويبقى الاهتمام بمسرح الشارع "لما يمتلكه من حرية في تطابق النص وبيئة المكان وما جاورها من أفكار لموقع الفضاء الذي قُدم عليه العرض"[٢٠].

ترى الباحثة أن مسرح الشارع تحريضي ويعمل ضد السلطات غير المهنية التي لم ولن تلبي حاجة الناس، كذلك هو صادق وهادف وبعيد عن الكذب والمجاملة، ومباشرته تخلق الحميمية، لذا تعدّ أول شروط هذا الشكل المسرحي: الصدق الشديد في طرح مشكلات الواقع، وأن يجري اختيار النصوص التي تلائم الجمهور الذي تتوجّه إليه، كما هو عرض يتحرّر من الديكورات، ويعتمد أساساً على الممثل في جذب الجمهور الذي يمثّل بجسده الديكور.

مؤشرات الإطار النظري

١. تعتمد جمالية المكان في مسرح الشارع على عنصر الخيال الذي يخلقه او يصنعه الممثل عندما يوهم المتلقي على إدراك ما يشير إليه داخل الفراغ من أجل الإقناع.
٢. محاولة إشراك ومواجهة الجمهور في مسرح الشارع يعتمد على آلية الأداء والبيئة المكانية، من أجل تحقيق ذروة العمل والوصول إلى حقيقة الأزمة.
٣. يعد التصرف بالحوار المتفق عليه من المرتكزات الأساسية التي تلامس مساحة الجمال المختزلة باسترجاع الذاكرة الخلاقة للإبداع على صعيد اشتغال المنظومة بشكل عام، وعلى التلقي.
٤. يجب أن يؤخذ بنظر الاعتبار اللحظات الواقعية التصادمية، ليكون هدف وأهمية العرض متفقان مع المكان والفكرة.

٥. المكان من العناصر المهمة والأساسية في عروض مسرح الشارع، لما يحتاجه هذا المسرح من مساحة جغرافية تتحدد بوساطتها عدة مستويات، منها: فكرية، وأخرى معرفية، وأيضاً جمالية.
٦. يُقدم عن طريق مسرح الشارع فكر مسرحي متجدد ومرتبط بالعلاقة ما بين المكان والجمهور، وهذا ما أعطى فرصة كبيرة للمتلقي، ليكون أحد عناصر العرض الأساسية والرئيسة، ولم يعد دوره يقتصر على المشاهدة فقط.
٧. بيئة العرض المسرحي وبيئة المتلقي والممثل يجب أن تكون واحدة لتشكل في النهاية بيئة العرض التي يساهم في بنائها الاثنان معاً.
٨. يعتمد مسرح الشارع الارتجال الذي يعدّ رسالة فنية بتوليف ارتجالي، وأزياء بسيطة، وأفق مساحة خيال قابل لطرح القيم المغايرة، وبناء الأبعاد المرتبطة بهذا الخلق الجمالي الحر.
٩. يقدم مسرح الشارع مساحة من الحرية في الطرح والتفاعل وخلق الجسور بين المؤدي والمتلقي.
١٠. مسرح الشارع يلغي المسافة بين العرض والجمهور، ليؤسس إلى تفاعلات وانفعالات مع كادر المسرحية.
١١. العرض المباشر يسمح بالجدال وطرح التساؤلات ليتفاعل معه الجمهور وحتى الممثلون على أساس "التشاركية" التي عن طريقها يُشرك الجمهور في الفعل المسرحي، ويستجيب لردود أفعاله.
١٢. لا يصح لمسرح الشارع أن يكون مشفراً ومحملاً برموزاً معقدة، فهو مباشر يخلق الحميمية ويخرج عن الشكل التقليدي للمسرح.

الباب الثالث / إجراءات البحث وتحليل العينة

أولاً: إجراءات البحث

مجتمع البحث: أطلعتْ الباحثة على ما هو موجود ومتيسر من تصورات شملت مصادر مختلفة، فضلاً عن المشاهدات واللقاءات الميدانية التي شرعت بها الباحثة، ونظراً لسعة المجتمع الأصلي للبحث وتعذر إمكانية حصره إحصائياً، فقد اعتمدت الباحثة في حصر مجتمع البحث على التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، وقد أخذت الباحثة بنظر الاعتبار ما تمتاز به هذه المساحة من خصوصية، وما يجعل أمر اتخاذها ليس بإمكان الباحثة تجاوزه، كونه يشكل ظاهرة بحثية يمكن دراستها.

عينة البحث: بعد أن أطلعت الباحثة على المتغيرات التي تشكل مجتمع البحث ومعرفة المجال الذي تشتغل فيه، مع الأخذ بنظر الاعتبار ما تمتاز به هذه الاشتغالات من خصوصية ليس بإمكان الباحثة تجاوزها، وقد تم اختيار وتحديد عينة البحث ضمن حدود البحث الذي استطاع أن يتعرف على طبيعة التشكيل الجمالي للمكان في مسرح الشارع، لهذا كان اختيار عينة البحث بطريقة قصدية لكي تناسب وتحقق أهداف البحث الحالي.

أداة البحث: شرعت الباحثة بالإجراءات الأولية في بناء أداة البحث، كالاطلاع على الاشتغالات التي لها علاقة بالبحث الحالي، والاستفادة مما جاء في الإطار النظري. (الباب الثاني)

عينة البحث: العرض الكوميدي الصامت (مفوض عبد) / فكرة وأداء وإخراج: حسين مالتوس

فكرة المسرحية:

يتحدث العرض المسرحي الكوميدي الصامت (مفوض عبد) وهو من عروض مسرح الشارع، عن رجل المرور في المجتمع العراقي، وما يتعرض له يومياً من المواقف المختلفة، وخاصة من المسؤولين، ورجال السلطة، الذين لا يلتزمون بأية قوانين، ويعدّون أنفسهم فوق القانون، وذلك عندما يعمل مسؤول في الدولة وأفراد حمايته على الاستمرار بالسير على الرغم من أن المرور ليس له، ويخالف قانون المرور، ويتجاوز شخصية "مفوض عبد"، فيمر بسرعة هو وحمايته، يعترضه شرطي المرور لأنه مخالف، فينزل هذا المسؤول وأفراد حمايته ليضربوا "مفوض عبد" لأنه اعترضه ضرباً مبرحاً. فكرة مختزلة لعمل مسرحي مهم حمل الكثير من القيم الإنسانية.

عرض يعتمد الإيقاع والموسيقى، وما يرتكز على جسد الممثل، والحركات الإيقاعية المعبرة، والإيحاءات الدرامية الصورية والحسية، بأداء راقٍ من الممثل الذى يمتلك مواهب جسمانية عالية، مكنته من تقديم أداء مغاير في بنيته، وفي وجود السينوغرافيا المتكونة من كتلة الممثل كالجسد والحركة، فضلاً عن الملابس، والإنارة، والمؤثرات الصوتية، والبصرية، التي كانت عنصراً مساهماً بفاعلية العرض، وأدواته التي تمثل المساحة الأكبر لرسم الخط الدرامي، وبالتالي يمثل هذا العرض مسرح الشارع الذي يحتج على إشكاليات تمس المجتمع العراقي، وما قُدم بشخصية (مفوض عبد) هو الظلم الذي يمارس على رجل الدولة من الدولة نفسها.

تحليل العينة:

لم تكن هذه المسرحية من المسرحيات أحادية الشخصية، لأنها جُسدت من قبل ممثل واحد، بل كان لحضور الموسيقى، والمؤثرات الصوتية، والبصرية، شخصيات درامية أخرى، أخذت أدواراً مهمة ورئيسة لجعل منظومة العمل المسرحي متكاملة، وهذا ما تجسد عبر الفضاء الفعلي للحدث المسرحي، والذي أضاف الكثير من الصور الدرامية المرئية، والحسية للعرض المسرحي.

عمل المخرج على إعطاء بعداً جمالياً للمكان عن طريق شخصية "مفوض عبد" الذي يمثل القانون والنظام العراقي عبر شخصية رجل المرور، وهو يحاول تنظيم السير على الرغم من العشوائية، وما يتماشى مع الواقع، وما يمر به من فوضى، هذه الأحداث، وجمالية الأداء، وما عكسه تشكيل المكان، جعل المسرحية تخرج بهذا التجانس الخلاق الموجود بين عناصر العرض، من الممثل، والإنارة، والموسيقى، والمؤثرات المختلفة، فالتجانس، وصل إلى حد التوحد فيما بين جميع تلك الشخصيات في صورة العرض المسرحي، بوساطة التكنيك الذي اعتمده المخرج في هذه الشخصية، لتقدم بهذه الطريقة، وهذا الحضور المتمثل بالزي وأهميته لما يحمله من معنى، إذ كان الزي والهندام في أعلى درجة من الترتيب والتنظيم فضلاً عن الأناقة، والصافرة التي كان يستعملها، هي دلالة لصرخة رجل يحاول أن يزرع النظام، ويجسد القانون، رافق كل ما ذُكر، حركة الممثل التي أعطت حواراً ولغة، واضحة على الرغم من أن العرض المسرحي "صامت"، إذ اعتمد الممثل الإيهام الحركي المرئي واللامرئي، وهذا ما يجعل المتلقي مزدحماً بأفكاره وينسحب لرؤية المخرج، وما يرسمه من بعد جمالي يلامس جمالية المكان، وهو يرسم بمخيلة المتلقي تقاطع (إشارات المرور) وزحمة السيارات، وجهد العمل، الذي لا يحترم، ولا يقدر من قبل مسؤول في الدولة، وهذا ما يجعل الجمهور يحس ويشعر بوقع هذه الأحداث، وأيضاً يجعلنا نشعر بأن المسرح مزدحم بتلك الشخصيات غير الموجودة جسدياً

في العرض، كأنها شخصيات مرئية، ومحتلة للمساحات التي تمثل المكان، وما يشكله من فلسفة وقيم جمالية.

عند مشاهدة العرض يتولد عند المتلقي إحساساً عالياً بالمكان والزمان والأكسسوارات الوهمية الموجودة والمستحضرة في العرض، يوهمنا بوجود الشوارع والسيارات وجميع ما استند إليه العرض من السينوغرافيا الإيحائية للعرض، والتي شكلت حضوراً أهماً من الحضور الحقيقي لهذه الكتل.

من سمات هذا العرض على الرغم من أنه كان كوميدياً ومباشراً في طرحه، لم ينزاح إلى مستوى العروض غير الفنية، والتي هدفها إضحاك الجمهور، ودغدغة المشاهد على حساب الخطاب الدرامي والجمالي للعرض، فحاول المخرج إيجاد توليفة راقية بين العناصر الكوميدية المشكلة للعرض، مع التوليفة الحركية التكوينية التي شكلت الصورة الجمالية للعرض، ليكون عملاً متميزاً يجمع ما بين الجمال والمتعة الشعبية والمتعة الفنية، وما بين الكوميديا البسيطة والدراما الراقية، أي خليط منسجم من البساطة والإبداع.

ليس من السهل العمل على امتزاج الكوميديا والفعل الجاد، هذا العمل يحتاج إلى جهد من أجل المحافظة على شكل المسرحية، ومضمونها، وعلى صورها الجمالية، وبنيتها الإبداعية، وما جسده المخرج في مسرحية "مفوض عبد" لم يقع في مطبات وعوائق تجرد العرض من بنيته الحقيقية، وبالتالي يحافظ على مستوى معين من التناسق الجمالي والجماهيري للعرض.

هذا يؤكد أن العرض كان استثنائياً من دون ثغرات فنية، فالمساحة الحركية للعرض كانت في أغلب الأوقات تمثل خطاً مستقيماً موجهاً للجمهور، وهذا ما سعى إليه المخرج للاستفادة من جغرافية العرض، وما يمثله المكان لخلق مشاهد وحركات متعالية في المعنى، وتمثل الحالات والمواقف عن طريق توظيف الممثل في الأداء والتحول مع فعل العرض المسرحي، ليخرج بشكل مغاير بجوانبه الجمالية والمعرفية، فضلاً عن التشكيل المكاني، وما عكسه من بنائية تحتمل التأويل والنقاش، لتكون قضية ممكن دراستها.

الباب الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج

١. تنوع الأساليب الإخراجية وتطورها، تعدّ جزءاً رئيساً من تطور هذا النوع في المسرح "مسرح الشارع"، كما تنوع أشكال العروض وأفكارها تأخذ رؤى ممكن أن تعبر إمكانات الإيحاء الدرامي عبر تشاركية الممثل بالمتلقي انفعالياً.

٢. استعمال أساليب تتماشى مع كل عصر، لغرض تصحيح كثير من الإشكاليات من أجل خلق الشخصية ومعالجة العيوب الطبيعية في واقع المجتمع، وتغير نمط الشخصية لما تعطيه من تفاوت زمكاني لواقعها وبيئتها.

٣. انسجام أجزاء العرض الواحد يحقق التركيز عن طريق خطوط العرض المسرحي، ومدى تفاعل الجمهور مع اشتغال المباشرة في الحضور.

٤. تطور الأساليب الإخراجية التي تنطلق من خيال المخرج لعناصر وتحولات متنوعة، تعطي القيمة السيكولوجية لموضوعة مسرح الشارع.

٥. إن الانتقاء المناسب للمكان يؤشر الجانب الجمالي، فضلاً عن الجانب الفني لبقية العناصر الأخرى، وبالتالي فإن جميع أحداث العرض، تتجانس لتصبح هدفاً يخلق الكمال والتطور الدرامي لمسرح الشارع.

٦. العلاقة بين مكونات العرض البصرية تبنى على الفهم الجدلي العلمي، وبين جميع معطيات العمل الفني من أجل تحقيق الدقة في نقل شكل الأسلوب الحقيقي والمرتبط بمعنى الشخصية، ورؤية المخرج داخل فضاء العرض.
٧. لم يقف مسرح الشارع على تقديم الأعمال القصيرة لسهولة التعامل الإخراجي وتنوع الأداء والسيطرة عليه فقط، إنما يجب أن يحاكي بنية خفية لدى المشاهد برؤية أحداث تحسم بسرعة وتؤدى بطريقة مسيطر عليها.

الاستنتاجات:

١. أعتمد المخرجون في تشكيل المساحات المرتبطة بالمكان عبر استعمال الرموز والدلالات الزمكانية كأداة تنتج القيم للمتلقي عبر المتغيرات والاشتغالات المستمرة.
٢. تفاوت نوع التشكيل الجمالي بوساطة العناصر المكملة للعرض في مسرح الشارع (أزياء، وماكياج، واضاءة، وخط، ولون، وتوازن) والتي تعمل على التحفيز البصري المعبر عن فكرة المسرحية.
٣. تنوع استعمالات عناصر العرض: مثل المباشرة والارتجال، مما يؤثر ذلك على الأحداث المجسدة داخل منظومة اشتغال العرض المسرحي.
٤. للرؤى الحسيه تأثير في الكشف عن رؤية المخرج، ولما تحمله من أهداف لبناء مظهر وجوهر العرض المسرحي.

المقترحات:

١. الاهتمام من قبل المؤلفين والمخرجين المسرحيين بمسرح الشارع على وفق الحدث الزمني والبيئي.
٢. الاعتماد على الاستمرارية، لأنها تحدث تحولات في واقع مسرح الشارع وذلك على وفق ما يعتمده من أساليب متعددة ومختلفة ترتبط مع أمكنة ومكونات العرض كافة، لا سيما في الإخراج والأداء التمثيلي.

Abstract

The aesthetic formation of the place in the street theater

By Venus Hamid Mohammed Jawad

The place in street theater is one of the basic and important elements in building and completing the theatrical performance system in the squares and open space, due to its connotations and implications that are rich in its space, environment, shape and nature, as well as its mixing with other artistic elements. The place in the street theater demonstrates the dramatic character, and the idea of the action on which the theatrical performance is based, in addition to the presence of the character and its aesthetic and dramatic dimensions represented in directness and improvisation, not to mention the realistic social mark of the place, related to the contents of the show and its basic idea, through the kinetic performance attached to the representative character that is possible To comprehend all the qualities, and the intellectual values that can be contained in all the aesthetic components mainly, and make the aesthetic perception an act that carries a value in itself to intentionally reach the audience, and in a different way to address many of the problems. And the evocation of many experiences by shaping the aesthetic place to put its mark that paints, and produces renewable dimensions by revealing through the aesthetic perspective, and creative energies in order to achieve communication between the audience and the idea of the play.

Street theater constitutes an area depth to the geography of the theater place, and is subject to varying dimensions regarding the dialectic of its natural formation. Theatrical places within the boundaries of the imaginary and assumed space, to highlight the aesthetics of the place and its functional or innate formation first, in addition to reading some of the problems in the experience of the theater of the place, including: a mechanism that matches the written text, the details and nature of that place theater, and thus knowing the extent of that place's ability to absorb the movement of the actor With the audience and other elements of the play in addition to the dramatic effect on the actor and the receiver at the same time, and the extent of the actor's control over the side effects of noise and clamor to his focus and attention.

The first topic: the aesthetic and intellectual data of the place in the street theater

The second topic: The art of improvisation and freedom to present in street theater

Then it came up with the indicators of the theoretical framework, which are basically close and complementary to the current research, and then discussed scientifically and systematically through the application with the research sample and objectives.

The third chapter included: the most important measures that the researcher followed to achieve the goal of research and identify the

influential and non-influencing actions regarding the place in the street theater, and thus the attempt to engage and confront the public in the street theater and what it depends on the performance mechanism and the spatial environment, in order to achieve the climax of work and reach the reality of the crisis.

The research sample was chosen in a way that suits the concepts of the study, so the silent comedy show (slave commissioner) was chosen as an idea, performance and direction: Hussein Malthus.

In Chapter Four: The researcher obtained the most important results and conclusions in which the aesthetic functions of the place were observed and their effect on street theater, namely:

1. The diversity and development of directorial styles, as it is considered a major part of the development of this type of theater, "street theater". The diversity of the forms of performances and their ideas take on visions that can express the possibilities of dramatic suggestion through the participation of the actor with the recipient emotionally.
2. The harmony of the parts of a single show achieves focus through theatrical presentation lines, and the extent of the audience's interaction with the direct work of the audience.
3. Sensory visions have an impact on revealing the director's vision, and the goals they carry to build the appearance and essence of the theatrical performance.
4. The diversity of uses of the elements of the performance, such as direct and improvisation, which affects the events embodied within the operating system of the theatrical performance.

الهوامش

[١] د. علاء كريم، الاتجاهات المسرحية.. متعة المشاهد وحتمية التجديد/ آراء وتساؤلات، بغداد: د ١، مكتب عدنان للطباعة والتصميم، ٢٠١٩، ص ٧١ - ٧٢.

[٢] فرانك هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف، القاهرة: دار المعرفة،١٩٧٠، ص ٢٨٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٨٥

[٤] الين استون، المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ،١٩٨٧، ص ١٦٠.

[٥] مارفن كارلسون، أماكن العرض المسرحي، ترجمة: إيمان حجازي، القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي،٢٠٠٢، ص ٤٥.

[٦] د. علاء كريم، المصدر السابق، ص ١١٧.

[٧] كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٣، ص ٦٨.

[٨] بيتر بروك، الشيطان هو الضجر، ترجمة: محمد سيف، الشارقة: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٦، ص ١١٢.

[٩] محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩، ص ٦٨.

[١٠] كريستوفر اينز، المسرح الطليعي، ترجمة: سامح فكري، القاهرة: أكاديمية الفنون – مركز اللغات والترجمة، ١٩٩٤، ص ٩٢.

[١١] ثيودور شانك، ما وراء الحدود المسرح الأمريكي البديل، القاهرة: ج١، ترجمة: سامي خشبة، مهرجان مهرجان القاهرة التجريبي، ٢٠٠٨.
[١٢] يندريك هونزيل، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة: ادمير كوريه، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ص ٩٨.
[١٣] د. علاء كريم، المصدر السابق، ص ٩١.
[١٤] يندريك هونزيل، المصدر السابق، ص ٩٩.
[١٥] ان اوبرا سفيلد، المصدر السابق، ص ٦٠.
[١٦] د. علاء كريم، المصدر السابق، ص ٩٢.
[١٧] يندريك هونزيل، المصدر السابق، ص ٩٩.
[١٨] بيتر بروك، النقطة المتحولة، ترجمة: فاروق عبد القادر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩١، ص ٦٣
[١٩] المصدر نفسه، ص ١٥٤.
[٢٠] مارفن كارلسون، أماكن العرض المسرحي، ترجمة: إيمان حجازي، القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ٢٠٠٢، ص ٢٨.

المصادر والمراجع:

١. بيتر بروك، الشيطان هو الضجر، ترجمة: محمد سيف، الشارقة: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٦.
٢. بيتر بروك، النقطة المتحولة، ترجمة: فاروق عبد القادر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩١.
٣. ثيودور شانك، ما وراء الحدود المسرح الأمريكي البديل، القاهرة: ج١، ترجمة: سامي خشبة، مهرجان مهرجان القاهرة التجريبي، ٢٠٠٨.
٤. علاء كريم، الاتجاهات المسرحية.. متعة المشاهد وحتمية التجديد/ آراء وتساؤلات، بغداد: د ١، مكتب عدنان للطباعة والتصميم، ٢٠١٩.
٥. فرانك هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف، القاهرة: دار المعرفة،١٩٧٠.
٦. كريستوفر اينز، المسرح الطليعي، ترجمة: سامح فكري، القاهرة: أكاديمية الفنون – مركز اللغات والترجمة، ١٩٩٤.
٧. كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، بغداد: دار ومكتبة عدنان، ٢٠١٣.
٨. مارفن كارلسون، أماكن العرض المسرحي، ترجمة: إيمان حجازي، القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي،٢٠٠٢.
٩. محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.
١٠. الين استون، المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٨٧،
١١. يندريك هونزيل، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة: ادمير كوريه، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.