الفضاء السيميائي ل(سيدرا) رموز وكودات العرض

دراسة و ترجمة : صلاح جلال

(سيدرا) أحد العروض في مهرجان المسرح العراقي في بغداد المنعقد بتاريخ ٢١.٢.١٩٩٩

نص: د. خزعل الماجدي .

إخراج: د. فاضل خليل، عميد أكاديمية فنون الجميلة في بغداد.

الممثلون المشاركون.

١– عزيز خيون ———————(حام)————الأبن الأكبر ل(سيدرا)

٢– أ– د.ميمون الخالدي ——(سيدرا)————الأب المسن (سيدرا)

ب– (عمرا)———————— – ---------- أخ (سيدرا)

٣– إقبال نعيم———————(ليليث)————————زوجة (سيدرا)

٤– هيثم عبدالرزاق————————(هام)————ابن الصغير ل(سيدرا)

٥– فيصل جواد———— ————(يافث) ——الأبن المتوسط ل(سيدرا)

قبل أن نقع في قراءة البنية، او البونية والرموز والأشارات والكودات ل(سيدرا) يجب أن نقوم بهمسة حول الفضاء (spage)، لأن هذا المصطلح جديد وتحول الآن إلى علم، وياتي هذا لإهتماماته في كل المجالات، وبالأخص عند العالم الأمريكي (إدوارد هال)تحول الى علم البون أو البونية، يعنى علم المكان، ولذلك هذا المصطلح جديد للمسرح، وجاء بإهتمامات بالغة، لأن الفضاء في المسرح لايشمل فقط من الفضاء المكاني ثم يتعدى إلى الفضاء الدرامي والفضاء الوهمي والفضاء الرمزي والفضاء المنصي والفضاء...ألخ. بلا شك أن هذا يحمل ثقل وصعوبة أكثر لمسارح الشعوب الحاشية، بسبب قل المصادر والأسباب أُخرى كثيرة، في الوقت الذي يتطور يوم بعد يوم في العالم، بأستمرار يستنتجون عليها سيميائيون علم البروكسيما، وبهذا لم يتوقف هذ المصطلح أن يسمى بالبعد أو المسافة. لأنه يحمل أبعاد هندسية و فيزيائية وفلسفية. وعلى مستوى اللغة يحمل ثقل المتخصص به، وبأستمرار يتطور في المسرح من قبل المنظرين.(بيتربروك و أُوبرسفيلد) متفقين بأن المسرح في المقام الأول وقبل كل شيء (فضاء فارغ) ويصف هذا بأن المسرح خالي من كل أثر للبنائية والديكور والأشياء الأخرى، وهذه ثورة على كل الأشياء المتبقية كان وجودها في المسرح يعني موتها، لأن الفضاء الفارغ يعني التغيرات الدائمي في الأشياء من شيء إلى آخر، ويأتي هذا من فضاء فارغ عندما يملأ الفضاء بصوت وحركة الشخصيات، وهذا إظهار لقوة الفضاء ورؤاها للعالم، بهذه الخطوة دائما يعمل عملية تغير لأشياء، ولهذا المصطلح عنده مهمة وصفة كبيرة يحتاج إلى ثقافة واسعة لأجل تطبيقه فى المسرح، لأن أثرالمصطلح نفسه يعود إلى خمسين عاماً ثم تطورت أبعاده وهو بالنسبة للمسرح جديداً. والذين طوروا هذا المصطلح هم (جاستون باشلار، يوري لوتمان، ناثان نوبلر، جيندريك هونزل، كير ايلام، ياسين نصير، بيتربروك، ساميه أحمد، سيزا، أحمد قاسم، إدوارد هال..ألخ) وبلأخص عند إدوارد هال تحقق هذا العلم البروكسيميا وهو دراسة شاملة للشعور الإنسانية مقابل الأشياء، وحظي عنده بإهتمام كبير: (وهو في الأصل يعالج مفهوم الحيز خارج ميدان الشعور (١)ص٤٦.

ولذلك له خصوصية وإهتمامات بالغة للمسرح، وله علاقة بكل الكودات المسرحية والكودات السينوغرافية والصور والبنائية والديكور والأكسسوار والموسيقا وشرح الدراما وعلاقة الشخصيات والعلاقات الأقتصادية والأجتماعية والدينية واللغوية...ألخ.ولذلك جرى بحث كثير عنها عند علماء العرب بعودتهم إلى آراء(عبدالقادر الجرجاني) و(أبن سيناء) و(أبن خلدون) و(محمد مرتظى الزبيدي وسيفدالدين الأمدي وجبران مسعود وفراهدي) وآخرين.

(ويقرر الفراهيدي المعنى ذاته في كتاب المعين بقوله" الفضاء"المكان الواسع، ويؤيد جبران مسعود ذلك في معجمه" الرائد" معرفا الفضاء بوصفه صفة الخلاء والأتساع للموصوف .٢٠ص٨) .

المكان والفضاء لديهم دراسة كثيرة حول أوصافهم وصفاتهم ومعانيهم، المكان عند أكثر المنظرين يعتبرونه حقلاً دلالياً مكثفاً أو مصدر الولادة. يعرف هيدجر نسيان المكان بالموت.(٣ص١٨).

وهذه هي معاني المكان، أما إختلاف المكان والفضاء فأن المنظرين يعرفون الفضاء وأبعاده وأوصافه أكثر من المكان:

(ومن كل ماتقدم يتضح أن الفضاء صفة الأتساع للمكان وليس المكان ذاته. فالموصوف أكبر من حصره بحدود صفة واحدة من صفاته.٤٠ص٨).

و بهذا أن الفضاء صفته أكثر من المكان، حسب مرادفه بكلمته اللاتينية عندها في الأصل عند اوبرسفيلد واكرم اليوسف وأكثر المنظرين تعني تطول لامحدد عندما تكون من مطول أصغر ومحدد.

ولذلك أن الفضاء بلاحدود في المجال المسرحي يقوم بتغيرات في كل المفاهيم المسرحية والمجالات الأجتماعية والثقافية والفنية..ألخ.لأن الفضاء يحمل شكل الشمولية في المسرح، الذي أحتل مجموعة واجبات خصوصية في كل المجالات. حيث ينظر إليه أبن خلدون:

(حيز البناء مثل المسجد فضاء للذين يطوفون .٥٠ص٢٩).

إن الفضاء الآن تحول إلى علم ولها قراءة أعمق من قبل، ولهذا يحتاج إلى بحث الخبراء ليس أن تقابل بالمسافة، بل يجب على أن لايضع ماهيته وإيجاد روح المصطلح باللغة الكردية. رغم ذلك ليس عندنا خلفية مسبقة عنه رأيت محاولة واحدة بعنوان(الفضاء المتسع داخل الفضاء المغلق) وهي دراسة حول الرواية.

هناك وعند توفير الترجمة، أكثريتهم يستخدمون المسافة وهو محور نادر، وبرغم أشارتي في الدراسة حول جذور النظرية للرواية الكردية مؤخرا على الفضاء يعني التوسع، إلا أنها لن تحمل بعدها الفلسفي ولم يتحدث عنها المنظرون. أي لايمكن لأي كلمة أن تحل محلها، وهذا سبب عدم وجود خلفية مسبقة لنا أيضا أتسمت بالفضاء.

لقد أستطاع الفضاء أن يشمل كل محاور العرض، نصاً، ممثلاً، إخراجاً، الفضاء النصي..المنصي..الرمزي، الدرامي..إلخ. عندما يتعلق بتنظيم الفضاء، ولأن تعبئة التغير الجذري والعمومي..إذا نقارن بمسرح القرن ١٩ أن تبدأ بالديكور وتختم بالسجن يظهر تلك الأختلافات .لأن المسرح الجديد هو الفضاء الفارغ، بدلا من إبقاء الديكور الثابت على المسرح. ولأن الفضاء الفارغ له ثقل خصوصي يجب أن يميز بصفاته عن الفضاءالخيالي والأجتماعي، مثلاً ما أشار اليه الأستاذ عواد علي وهو من النقاد والمترجمين العرب عندما يمتزج في تحليلاتهم الفضاء الدرامي داخل العرض بتماهٍ مع الفضاءات الإجتماعية الأُخرى:

(وصفا أو تحليلاً للفضاء الدرامي المتشكل داخل العرض، أو خشبة المسرح، والذي يحتوي على الممثلين، ويصور أو يشير الى فضاء أجتماعي(بيت، أو قصر، أو غرفة) أو فضاء ثقافي (جاليري، قاعة محاضرات، قاعة السينما)، أو فضاء قمعي(سجن، زنزانة) أو فضاء ديني (كنيسة، دير، مسجد) أو فضاء مهني(دائرة رسمية، مصنع، مختبر.٦ص٣٣).

ويُعرف الأستاذ عواد علي الفضاء المسرحي داخل المكان المسرحي والدراما، لأن الفضاء المكاني نرى فيه كل أحداث المسرحية و يقوم بتصنيفه حسب نظرية أُوبرسفيلد.

(١– المكان المسرحي والمدينة

بعلاقته المادية والمعمارية بالمدينة(من الأماكن المسرحية: المسرح الأغريقي مدرج المسرح الروماني، مسرح فيتيشنزا، أُوبرا باريس)

٢–المكان المنصي

في تميزها بين المنصة–الصالة داخل المكان المسرحي يحدد أوبرسفيلد المكان المنصي بوصفه مكان الفنانين الممارسين بأبعاده المحددة وأحداثياته، والأمكانيات المعطاة للنشاط، ولتحرك الممثلين، وقيوده الخاصة، ووجود ديكور أو عدمه.

٣– الفضاء المنصي

تقصد بالفضاء المنصي المجموع التجريدي لرموز المنصة أو مجموعة الرموز الصادرة عن المكان المنصي.

٤– الفضاء الدرامي

هو بتعريف عام الفضاء التقديري الخاص بالنص، وينشأ منه مفهومان:

أ– المفهوم الخاص بالفضاء المنصي الذي يمكن أن يحدد الفضاء المادي للنص المسرحي.

ب– الفضاء الوهمي المشكل إنطلاقا من النص، ويوحي به النص.٧ص٣٥+٣٦).

من هناك تظهر مهمة الفضاء وتغيراته في المسرح، الفضاء مصطلح عميق يحتاج الى دراسات كثيرة. مثل ما أختار الطبيب الأمريكي هيمفري أوزون إضافة الى هذه المسافات:

(تسمية لعدة نماذج من الفضاء مثل فضاء الجاذب للأجتماع، مثل تلك الساحات يجتمع فيها الناس، أو مقهى الباريسية والبيانزا الإيطالية، في شكل يميزها الفضاءات الطاردة للأجتماع، مثل غرفة الأنتظار ومكاتب مديري الشركات، عيادات الأطباء والنفسية التي تميز وظيفتها بعزل الناس. ٨ص٥١).

من هنا فقط فتحنا نافذة على الفضاء عندما يعرف إهتماماته عند ادواردهال بتعميم من إستخدام الإنسان للفضاء في نشاطاته المعمارية والمنزلية و المدينية.

***

من هنا نبدء من الفضاء الفارغ أو عالم نظيف وجديد، مثل ورقة أبيض فارغة من كل الآثار لعوالم المشاهدين ليشكل بخيالاتهم الشك والعلامات، لأن المشاهدين جالسين في القاعة ينظرون الى المكان لايوجد فيها ايُّ آثار، عالمٌ جديد، بعكس المشاهد في المسارح التقليدية، قبل العرض والأحداث ناظرين للديكور الثابت والصورة والأشياء ولتلك المفردات تبقى التي وجودهم على منصة العرض مثل آثار المطعم والبيت. وهذا في المسرح الحديث عكس ذلك في الفضاء الفارغ من البداية تصنع العلاقة بين المشاهد والممثل على بيان الخيال والوهم مقابل ذلك المكان الذي ليس له وجود في عالمنا الواقعي، لأن الفضاء

الفارغ مثل ورقة أبيض لن يشاهد الأشياء الثابتة والميتة باستمرار، يقوم بتغيرات في الأشياء والمشاهد في البداية لم ير ايُّ شئ يتأمل مع الأحداث الفجائية، لأن تفسيرات المشاهدين في البداية للنص المسرحي، حسب خلفيتهم الثقافية يقومون بفك كودات العرض لتوكيد كودات الجديدة، يعنى تلك الولادة في المسرح ويعنى ذلك التغير من شئ إلى آخر، وبعكسه. لأن مشروع المسرح هو تغيير كل الأشكال، وهذا بعكس تلك العروض انها تزين بالكودات التصويرية المستعارة ويخلق المعرض للمشاهدين. لأن طبيعة المسرح تختلف عن المعرض والنظرة للأثاث المنزلية، بل متعلق بتغيرات الأشياء، المسرح شبكة من العلامات يحاول تأسيس نظام العلامة، وبهذا يجب أن تكون تلك الأشياء الذي يعمل بها المسرح تنسجم مع إبداعات الممثل، لأن المسرح في عالمنا الواقعي يشاهد بعالم آخر.

من هنا تبدأ لعبة الممثل والمشاهد، الممثل والممثل، أو المشاهد والمشاهد. وهذا يجسد الفضاء الخيالي، لأن الخطاب المسرحي يتكون من العالم الدرامي، الذي يحقق الوجود ويفهم المشاهد قيمته. ولهذا تصنع العلاقات في الوقت الذي يحرك الممثلون الفضاء بالحركات والأصوات، لأن الحداثة في المسرح تأتي من تحقيق الفضاء الذي يحاول تحويل البنائية الى الديناميكية بنية لاشكلية.

بهذا الشكل عائلة (سيدرا):

من العالم ﴿ ﴾إلى عالم آخر

من الأمواج﴿ ﴾ إلى اليابس

من الذنوب﴿ ﴾إلى التطهير

أتوا بشبكة شك ازلية..مقابل الوجود واللاوجود، من إيجاد مكانٌ في العالم، من العالم المفقود إلى عالم آخر غير معلوم، عندما خلقوا عالماً وهمياً عن طريق إيجاد الخيال في لحظة حضور المشاهد، وهذا إبداع الفضاء عن طريق حوار الشخصيات ووجودهم في ذلك المكان، وتحديد فضاء المكان، نابع من فضاء النص، لأنه دائماً تجد سؤالاً بأن النص يخلق أيُّ الفضاء؟ وهذه قوة وحيوية النص لتحديد الفضاء. لأن من الواضح دائماً نشعر بالنص المسرحي في مساحات الفضاء، مثل تلك العلاقة يؤسسها النص، وأيضاً الفضاء الدرامي ل(سيدرا) نسيج من ذلك الحدث نابع من النص، لأن نص (سيدرا) حمل قوة آخرى من قراءة ورؤيا عالمية للمخرج عن طريق عملية تناصية، بعدة نصوص شكسبيرية مثل ماكبث وهاملت وشايلوك و أوتيلو وعدة نصوص الأخرى..

قراءة المخرج للنص المسرحي تحتاج إلى نظرة ورؤيا عالمية جديدة، وهذا يوضح لنا دلالات التغير والمعاصرة، ويحمل قضيتنا المعرفية، لأن النص إنعكاس الزمكان والحضارة لزمنه، ويجب ان تعامل معه مثل الآن:

(حتى الآن يطبق الباحثون السيميائيون النص المسرحي بأستمرار مثل جزء مشابه الرواية والقصة، في الوقت الذي ينتهي به التعامل مع العرض المسرحي من وجهة نظر سيميائي آخر.٩ص٥٨)

من هنا توجد كيفية لقراءات مختلفة للنص المسرحي وتظهر بأستمرار الحاجة إلى رؤيا عالمية جديدة، لأن المسرح مثل ذلك النهر الذي لاتستطيع أن تغسل به مرتين. ويأتي هذا بالتغيرات والأختلافات التي تجري على العلاقات بين النص والأخراج والتمثيل، تنعكس بشكل عام في عملية الأخراج.

المسرح التقليدي يبدء بقراءة النص من البداية، المخرج كان خاضعاً للمؤلف، والممثلون كانوا خاضعين لسلطة المخرج. احياناً تلك النصوص التي تعود إلى عدة قرون تظهر بنفس الشكل والرؤيا في زمنها، وهذا لا يتضمن القضايا المعرفية، الآن تقدم المسرح إلى مرحلة يقلب فيها النص، في البداية انقلاب المخرج في النص، ثم تأتي إنقلابات جماعية تتمثل برؤيا العالمية للممثلون والمخرج، بأنهم خالقين للفضاء واللغة والحدث، وخالقين للصورة....ألخ.

المسرح ماءٌ لآيجوز أن يغرقنا في حلم ورهانة القرون الماضية، بل يستنطق الحاضر، يجب أن يحمل قضيتنا المعرفية، ولذا أختيار أيُّ نص للعرض يحتاج إلى قراءة جديدة.

(سيدرا) نص ل(د. خزعل الماجدي) ومشاريعه تتكون من البناء والتدمير. هذا النص جديد و مهم لقضايا معرفية، وفي العملية الأخراجية ظهرت أيضاً قراءة ورؤيا عالمية وصياغة جديدة. وهذا يؤثر على العرض اذ يحمل مفاهيم معرفية، و العلاقات التناصية صارت بمنبع التحول، وأيضاً بتطبيق عملية التناصية أعطى قوة آخرى للعرض، صنع الصراع والعلاقات والتغير، تجسد بشبكة الرموز والعلامات. وأيضاً علاقات العامة بالفضاء المسرحي وتلك العلاقات التي تجري من فضاء النص، لأن العلاقات التناصية لها ثقل كامل، عند جوليا كريستيفا: (ان النص هو تبدلة لنصوص اخرى، عملية بينصية.ففي فضاء نص مفرد تتقاطع الفاظ كثيرة من نصوص اخرى فيبطل بعضها الآخر.١٠ص١٤٥).

وبهذا أن (سيدرا) كان مشروعاً قوياً من العلاقات البينصية، و هذا تاتي من منتجات الخطاب المسرحي، متعلق بالأبداعات التي عمل بها الممثلون في العرض، لأن المسرح يوصل رسالة شكل لسانية، لأن الفضاء الدرامي يصنع من الكلمات وعنده مفهوم خاص للفضاء المنصي يجب أن يحدد فضاء مادي للنص المسرحي. لأن أيُّ مكان من الفضاء المنصي صورة من مكاننا في عالم واقعي، من الواضح فضاء المكان يوحي من فضاء النص ووصول السفينة من العالم الماضي مغسول بأمواج أزلية، فقط وفقط جاءت عائلة (سيدرا) وسفينتهم، وهذا حدث مشابه بسفينة النوح نفس الحدث للبشرية، حتى بعلاقات النصية متعلق بجزء من هذا الحدث. تول نوح إبنه ليغرق، وأيضاً (سيدرا) تول إبنه (يام).

من هنا من الموج وماورائه وماقبله تجسد عملية الحضور والغياب، وهذا حمل مفهوم السلطة قبل زمان الأحداث وبعدهم. تلك سلطة غيبية، أو سلطة يستحضر العالم في لحظة تدميره بالحرب الباردة.

من هنا نبدء من علاقة ذلك العالم بعالم الواقع، نحن في العالم الواقعي شاهدنا قصة لاوجود لها في الواقع، وهذه أسطورة مصنعة مثل ما يشير عليها رولان بارت، وهذه الأسطورة أوحى من قوة النص، بأستطاعه أن يعرض نوحاً معاصراً في الحاضر. بدلا من نوح المسبق أو نفس الحدث، بل أستفاد منه بشكل أسطوري، من قوة النص حمل طبيعة تلك الأسطورة وتلك علاقات فضاء خرافي مع الفضاء الواقعي ويظهر مستوى تلك العلاقات.

فضاء النص برؤيا عالمية جديدة وقوته حدد فضاء المكان في الفضاء الفارغ بلعبة الشخصيات والعلاقات وتغيرات الأشياء والضوء والموسيقا واللغة عن طريق الضمائر (أنا، هناك، هنالك) وهذا هو تحديد الفضاء.

***

الزمكان ليس محدد في الماضي والحاضر، العالم الذي جاءت منه السفينة تحدث عنه في الحاضر فقط عن لسان شخصية المتكلم.

و استحضر الماضي عن طريق السرد، هو الذي يشاهد في فضاء المنصي، وهذا هو طبيعة الفضاء الوهمي، لأن المحاكاة في الفضاء المنصي متعلقة بالوهم للمكان في العالم الواقعي، وهذا متعلق بالوهم، ولهذا فان محاكاة ذلك الزمان الماضي بأمواج وحدث فجائي خلق الفضاء الوهمي، ظهرت ضرورة العرض في إطار ذلك الفضاء الوهمي تشكل عند المشاهدين بصورة خيالية. لأن إظهار ذلك الزمن أيضاً هذا لعالمنا الواقعي تشكل عن طريق الوهم، وبهذا إجتذب نظرة ورؤيا عالمية للعرض، من قراءة تلك العلامات والصور والرموز الموجودة، وبأستمرار يجتذبنا ذلك إلى فك الكودات و تكويد الجديد وكودات الفرعية نحو كودات البنية العامة.

صالة المسرح فارغة، عن طريق منصة عالية والستارة تبين إختلاف بين فضاء التمثيل وقاعة المشاهدين، لأن هذا الإختلاف للفضاء المسرحي كفضاء مفتوح فارغ، خلق شخصيات الفضاء عن طريق تسجيل معلوماتهم، أمواج، ماضي، تكرار الغسل، قتل، صراع، سلطة، انسانية، شك والوهم مقابل القضايا وإنتباه من الرموز والعلامات والكودات.

السفينة كانت رمزاً للسلطة، ووجود الماء، ذلك هو حضور الغائب، الماء حمل دلالة ثنائية، في جهة مقابل مكان لامرئي، وفي جهة آخرى مقابل العالم والأنسانية، تجد التساؤلات مقابل العالم الماضي، مقابل عالما موجود في عالمنا الواقعي، عن طريق الوهم يحتل مكاناً في عالمنا الواقعي عن طريق الوهم، وهذا أثار التساؤلات، ماالذي يجعل هذا العالم، بأي ذنب يغرق إنسانه في الأمواج، لماذا فقط خرجت منهم عائلة (سيدرا) بكتبهم المقدسة، هل هو نبأ غيبي، أو وجود سلطة آخرى فوق زمن الأحداث؟ كمجموعة أشخاص حاضرون على الفضاء المنصي موجودون في العالم الواقعي، حكيت حوارات لذلك الحدث العابر واستحضر الآن، وبهذا الفضاء الوهمي مقابل الوجود واللاوجود في الطهارة والأمواج ومن تسلسل تلك الأحداث التي كونت شبكة دلالية للعرض. وقع المشاهدون بأستمرار في عملية الحاضر والماضي.

الممثل الأول بسحب حبل السفينة، وبعده الثاني وهو نفس الشكل، يتضح همن التعب في جسد الأول، بسحب السفينة، وبعدهم ممثلون اخرون بصدى أصواتهم السموطيقية البائية، ملئ الفضاء بذلك النشيد القوي بأختلاط الضوء والموسيقا.

الممثل الأول والثاني أحتلا فضاء المكان، فى المشرق والمغرب أو الشمال والجنوب أو اليسار واليمين، كان دلالة على تقسيم سلطة العالم..أو تحديد الجغرافيا..أو تقسيم الميراث...ألخ.

بعد توقف السفينة وتبادلت الشخصيات حواراتهم حول الحاضر:

بدأت(أنا، أنت، هناك، هنالك، الآن) وهذا يعني نحن الفضائية.

من هنا تجسد الفضاء من لاشكلية، (أمواج، يابسة)مع ملأ الفضاء خلق من الفضاء الدرامي فضاء وهمياً من خلال محاكاة العرض، مقابل ذلك الفضاء الرمزي إنتشرت مساحة المسرح، وهذا صفة من صفات المسرح الحي:

(هذه الساعة مباركة لا أرى نسراً أو غرابا).

(خلال أربعين ليلة ونهارا غسل الله العالم ذهبت كل الأرواح المحاربة في الأنسان، وطهر الماء كل ما في الأرض من آثارهم.١١ص١٠).

رؤيا عالمية من اللحظة مباركة عدم وجود نسر وغراب مقابل تلك الأمواج وغسيل البشرية، عند زمن غسيل العالم.

من هنا الماء يحمل عدة مفاهيم من الغياب والحضور وأيضا يدل على العالم، وكذلك غياب وحضور نسر وغراب، فهما رمزاً للكوارث.؟

هذه اللحظة مباركة أن لاأرى فيها نسراً او غراباً، تعني رأيتهم قبل هذا الوقت، والنسر والغراب رمز للسلطة، وهنا يلتقى المتفرج تشكيل الرموز بخياله، الوهم مقابل(الله، السلطة، المرسل، الإنسانية، الموت، الإنبعاث، الوجود...ألخ) وهذه علاقة لكل العمل تقف على بهاء الرسالة الأعلامية، وبهذا علم السيبرنيطيقا يتعلق بالأعمال وعلاقة سيطرة على كل الوسائل والموجودات، وهذه العلاقات تأتي من صوت الممثل بشكله الإيقوني أو دغدغة سمطيقية ومن علاقات لغة جسدهم، يرسل الأشارة إلى العلاقات الأخرى. وعند ادوارد هال ليس هذا فقط بين الممثلين، بل بين الممثلين والمشاهدين.

العلاقة التي ظهرت من جسد (سيدرا) كانت غريزة أن تحتل العالم أيضاً بعد غسيلها، ماذا أراد (سيدرا)؟ تدمير عالم للبناء، وأراد أبنائه أن يتغيروا، لقد أراد الكل ذلك البناء والتدمير، من قتل (سيدرا)؟ أي تنبؤ في صراعات الأبناء من حرب السيوف؟ وظهر هذا في القنوات الأعلامية، مثل ما يعرف ادوارد هال تلك العلاقة بين الممثل والمشاهد بعدة من القنوات الأعلامية الجديدة كان موجودين في العرض. مثل الشم واللمس، **لأنه** يعرف كل تفسير المسرحية وكل أنماط العرض والكودات بتنظيم الفضاء المسرحي والفضاء البيشخصية. مصطلح شامل بين الشخصية، نموذج البينصية.

وهذا موجود في تسمية علاقات البونية، بهذا الشكل تأسس عالم جديد، كل هذه العلاقات من تنظيم فضاء المسرحية من الفضاء المنصي والفضاء الدرامي والفضاء الرمزي والفضاء الوهمي، ظهرت بشكل عام في العرض. لأن العلاقات البيشخصية متعلقة بكل العرض من تحولات الأشياء وعلاقات الأشخاص والعلاقات الأخرى، وعلاقة بشبكة العلامات والأشارات والرموز والأيقونة وذلك الحدث الذي يحكى فوق المنصة.

وتجسد تلك العلاقات في هذا العرض بتنظيم الفضاء المسرحي، لأن التغيرات عن طريق جسد الممثل، وكل الكودات الفرعية والمشابهه، بالأخص تلك الكودات التي تنظم اداء الممثل، وجمعت في رسالة خطاب المسرحية، لأن الخطاب الدرامي لحظة الحضور الفضائية والمتكلم الدرامي عن طريق :

(هناك، انا، هو)

(لماذا تركت)

حتى(هناك وهذه اللحظة المباركة، تطهير أولئك، هم، هو)

وهذا هو تحديد الفضاء

(هذه اليابسة) هنالك الفضائية مثل مايقول (حام):

(الموت أحسن). ١٢ص٢ .

هذا وعدد من الحوارات والقنوات لسانية أخرى، إشتراك ذهنية لتلك العلامات التعبيرية موجودة في العرض، كل رسائل المسرحية شكل لغوي وكل الرموز والايقونات أعلنت عن طريق الممثل .

عدا ذلك، تستمر عملية الحضور والغياب .

(صقر، غراب، اله، غسيل، ملك، (سيدرا)، سلطة، الكتاب، إنسانية، سفينة، ماء، ميت)مقابل طوفان في الماضي، روى عن لسان شخص المتكلم في الحاضر، بهذا الشكل هذا العرض وقع بين عالمين، نفس الحدث الماضي أيضاً حاضر بكل شخصياته في الفضاء المكاني.

بهذا الشكل الفضاء الوهمي صار صورة لها من محاكاة تلك الأحداث، دائماً في الفضاء المنصي حكاية الوهمي تخلق مكاناً لنا في عالمنا الواقعي، وهي صوراً من الفضاء الحقيقي، وبهذا يشكل المشاهدون الرموز بخيالهم، لأن المشاهدون فقدوا وحدانيتهم، بتجسيد عملية إنقطاع الذات، وفضاء الفارغ بوجود الممثلين الذين أرسلوا المعنى ودلالتهم في مكان العرض المسرحي، عندما مكاناً أسطورياً، يوصل الوجود الممثلين بالمشاهدين، وهو يجسد عمل العرض في المكان المسرحي وفي رؤيا المشاهدين.

(فان المكان الذي يجري فيه العرض يشتمل بالضرورة على حيزين مستقلين عضويا هما حيز اللعب الذي يتم فيه الأداء، وحيز الفرجة وهو مكان المتفرجين.١٣ص٣٤)

بهذا التصنيف ظهر الخطاب المسرحي من دلالاته، من مجال العرض إلى مجال المشاهدة، عندما (حام)ل مفهوم كبير من أحداث الثقافي والأجتماعي، وتكون هذا وحدة سيميولوجية، لأن الفضاء الواسع صار جزء من الفضاء الخيالي للمشاهدين، تشكل بنفس العملية.

(هو الفضاء الدرامي الذي يرسمه نص المسرحية من خلال الحكاية التي يرويها، ويعرفه– أي الفضاء على الخشبة– بأنه ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة أي إنه مكان الحدث ...الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصر الديكور والأكسسوار و حركة الممثلين.١٤ص٣٤.)

هذا العرض يتجسد عن طريق ملكة الممثلين بعلاقات في التحولات بالمفردات والأشياء(عربة، سيف، قبر، عود، حبل، خرز، تاج، أزياء، كتاب.....ألخ) ذلك الحدث الأسطوري لفضاء النص، وبهذا النوع إستنتجت تغيرات في الأشياء والأشخاص والأحداث، سجل متكلم الدرامي لحظات الحاضر، لحظات لهذا الفضاء الدرامي عندما:

(هذا موجودون حاضرون)

(سيدرا)هناك موجود بسفينته، وأيضا بعد تحول السفينة بعربة:

هناك يصيح (حام)....

(يافث)....ألخ.

بهذا النوع يصل الخطاب المسرحي إلى مستويات الأزمان المختلفة المتنوعة، عملوا في الحاضر، تلك الأزمان التي في الماضي والمستقبل مثل أمواج الماضي والعالم، إنسان و(يام)كان رمزاً للبشرية، وأيضاً وصول إلى السلطة وأبوية والميراث، كل منهم كان متكلم في الحاضر، ذلك المكان الموجود في حاضر الحضور، أستطاع أن يجسد عملية الحضور والغياب، لأن فضاء المكان كان فضاء لأحداث النص، هئ الممثلون في ذلك الفضاء المكاني عملية البناء والتدمير، لأن المكان المسرحي له خصوصة في مجال المشاهدة و اللعبة:

(وبمعنى آخر إن أي مكان يمكن ان يكون مسرحا بشرط أن يوفر مكانا كافيا لتحرك الممثلين.١٥ص٣٥).

يحدد المكان المسرحي من الفضاء النصي، ولهذا يمتلك خصوصية في المسافة بين اللعبة والمشاهدة.

إذا فضاء المسرح يَسحر المكان عن طريق أشخاص...عن طريق الوهم يقع مكانه بمكان في عالم الواقعي متعلق بالوهم. ويخلق في العرض عبر تحولات العلامات والرموز، وهم جسد عن طريق خيالنا مقابل طقس العرض، وبهذا الشكل سجلوا حواراتهم على ورقة البيضاء، لأن المشاهدين كانوا دائماً في عملية الحضور والغياب، الغائب وعنده الحضور:

(هو فكرة الحضور والغياب التي تصل عنده الى اقصى الحد لها، فهو حاضر دائما في اثناء العمل، وغائب في الوقت نفسه ما دام لايفرض سلطته على العمل.١٦ص١٠).

العلامات المختلفة لهذا العرض سجلت عملية الحضور والغياب وتشكل حضور معنا، ونبع هذا عن طريق النص، ذلك الأنقلاب الذي قام به المخرج في قراءة النص وأيضاً انقلاب الممثلين مقابل سلطة النص والأخراج وأيضاً إنقلاب العام هو إنقلاب المشاهدين بتشكيل ذلك الرموز بخيالهم برؤياهم ونظرهم لتلك العملية البينصية والعلاقات التي ولدت تأثيراً كاملاً على وعي المشاهد.

إن إنقلاب المؤلف للتغير، وأيضاً إنقلاب المخرج للتغير، وإنقلاب الممثل للتغير، كل تلك الإنقلابات ادت الى انقلاب المشاهدين، لأن عدم وجود المشاهد، يجعل العرض المسرحي بلا معنى.

نص.....إخراج

ممثل.....المشاهدين

كل الأنقلابات في سلطة النص والأخراج غيرت في كل بنيان العرض.وأعطى هذا التغير معنى جديداً للعرض، ونسج بالكامل بشبكة الرمز والعلامة والدلالة، وتجسد في العلاقة بنظام العلامة، وهذا يحقق تجسيداً لتنظيم فضاء المسرحية.

هذه التغيرات من النص وسلطة الإخراج مقابل لعبة الأشخاص، لأن الممثلين أستطاعوا أن يغيروا عن طريق إبداعاتهم، تجسد الفضاء بابداعاته، في مكان غير محدد، الزمان والمكان بالبعد الفلسفي بدلا من البعد الرياضياتي أن يحدد، مثل ما يشير اليه كروتوفسكي، بهذا النوع في ذلك المكان أحداثه من الفضاء الفارغ من كل شئ من كل آثار البنائية والديكور مثل كالمسرح التقليدي، صنع التحول فجائيا عن طريق علاقة الأشخاص بالأشياء، لأن في هذا العرض معنى الأشياء وفر عن طريق الأشخاص، تغيرو عن طريقهم، بدلا من المكان لديكور الميت لتزين، وتجسد هذا التغير حسب الحدث من الأمواج إلى اليابسة

موج--------يابسة

ماضي--------حاضر

فضاء مكاني–فضاء درامي– فضاء خرافي– فضاء واقعي– فضاء رمزي– فضاء وهمي.

أوحى أسطورة هذا العرض من النص، وهذه علاقة فضاء الخرافية بفضاء الواقعية، لأنه وضح لنا المكان في عالم الواقعي عن طريق الوهم، واصبح صورة وهمية للمكان في الواقع.

***

من هنا نرى من العلاقات، علاقات الأشياء، مفردات، إضاءة، ديكور، إيكسسوار، العلاقات الأجتماعية والعلاقات الأيدولوجية، والعلاقات الثقافية، تتكون شبكة دلالية في هذا العرض، من تحولات الأشياء والأشخاص وفك الكودات والتكويد.

وقع المفردات و الأشياء وسيلة لنمط للعرض، عدم وجود ديكور ثابت أو شئ صوري ميت، وهذا يجسد قراءة كل الرموز والعلامات في ذهن المشاهد. لأن الأشياء كلها تجسد تلك الأختلافات، بين الأنسان والعالم، وأيضاً كل الكودات الفرعية من تلك العلاقة الثقافية والأيدولوجية من نتيجة إختلافات وصراعات الأشخاص، وتحولات الأشياء، لأن الديكور تغير في كل

اللحظات حسب الأحداث، لم يكن ثابتاً وتجسد عبر حركة الأشخاص، جعل وسيلة للأختلاف بدلا من التثبيت النهائي، تحول من شئ الى شئ آخر، وتغير في اللحظات.

في البداية كانت السفينة رمزاً للزمن والماضي شاهد ذلك الماضي في وقتنا الحاضر، وبهذا أن المكان كان مكان للأحداث وتصوير لعناصر المسرحية، وبهذ تشكل خطاب المسرحية نسج شبكة الأشارة والعلامة والشفرات والأيقونات والرموز، الفضاء كان فضاء للمشاهدين والمشاهدات، بالأخص رموز هذا العرض كان حاضراً بأستمرار، عملية الحضور والغياب موجودة فيه، إستحضر كل الغائبين في اللحظة الحاضرة.

(يكون الحضور تحديدا وحدة تتجاوب مع العرض كجماعة، اكثر المسارح الشكلية الحديثة تميل الى طرد الآجتماع:فعلى الرغم من احتواء وحدة الصالة المعمارية للمشاهد ضرورة وبالتالي تنازله نظريا عن وظيفته كفرد، يكون له فضاءه الخاص المحدد بشكل واضح، و مقعده الفردي و مناعة نسبية ضد الآحتكاك المادي بامثاله (وكذلك ضد رؤيتهم).والنتيجة تاكيد على ادراك الشخص واستجابته عوضا عن ادراك الجماعة و استجابتهم، بدل الأجتماع، و ادخال لشكل من "العزلة"في تجربة جماعية اصلا.١٧ص١٠١+١٠٢)

أياب عائلة (سيدرا) بالسفينة مختلف من كل جنس البشرية، بزيه الأسطوري كان زياً للبحر، يريح منهم البحر والماء، وتظهر منهم دلالة الزمن المفقود، ظهر استحضار من جانب شخص المتكلم.

من قراءة دلالات الزي حتى لغة الجسد والأشياء كلها وقعت في علاقة دلالية، وكل المفردات يتغير ولن يوجد فيها شيئ ميت وتغير بعد إنتهاء مهمتهه، مثل (زي، سفينة) سحب السيف، حبل، كتاب، خرز...ألخ)

وبهذا شاهد المشاهدون هذا العالم الوهمي، لأن تلك التغيرات من قبل هؤلاء الأشخاص كانوا يمثلون لهذا العالم الواقعي وأستنتجت في العالم الوهمي.

(وبتعبير اخر فان الوهم هو الذي يجعل النسخة ضرورية .وبالعكس فان المحاكاة هي التي تضمن تحقيق الوهم.١٨ص٣٨.)

خلق الوهم في الفضاء المسرحي، من المكان الذي قدم فيها النص، النص الذي جعل عائلة (سيدرا) على الواقع وإستنتج في الوهم، وبهذا تشكلت الرموز بخيالات المشاهد.

الحدث فوق المنصة عن طريق الرمز والأشارة والعلامات فضاءً رمزيا، بمعنى الكلمة فضاء السيميائية، فضاء رمزي من صنع وإنتاج وإبداع الممثلين، بالعلاقات والتغيرات التي جرت في الأشياء، كالديكور، لأنه فقط أعطى لنا صورة من العالم، أبدع الفضاء لأجل أساسيات الحاجة وتقديمه للأنسان للنشاطات البنائية والمنزلية والحضارية، بدلا من الديكور الميت، وأيضا الفضاء الذي شاهد فوق المسرح كان جزء من الفضاء الخيالي، تجسد الفضاء المسرحي في الفضاء المنصي بعناصر إكسسوار وحركة الممثل.لأن نشاط الممثلين جاء بتلك التغيرات التي أجريت في الشكل والصور. ومحاكاة لتلك الأحداث كان صورة الوهمي للمكان في الواقع، وهذا متعلق بذلك الوهم الموجود في الفضاء المسرحي، بمفهوم تلك العلاقات التي أنتشرت من فضاء الحدث والفضاء الخرافي، لأن العرض قد جهد لأجل إستنتاج الدلالة، تحرر خطاب الفضاء ومفهومه وجوهره، وهذا تجسيد للعلاقات المعرفية، لأن النص المسرحي إشترك في عملية الممثلين، الفضاء الدرامي كان فضاء المكان بشكل العام.

(يستطيع قارئ النص الدرامي أن يجعل الفضاء المكاني أمام أنظاره عن طريق وصف المحاكاة، عندما يكوِد عمل العلامات، السمع والبصر، والشم وحركة الان لماوراء الآخر.١٩ص٦٠)

وهذا إبداع الممثل، مثل هذا العرض بلا شك له حدث في عالمنا، لأنه بأستمرار يحمل معلومات عن الغائب، بقصد الوهم ووجود ثقله علينا. وبهذا يضيع الحضور ويحضر أيضا بمحاكاة علاقة ذلك الوهم عندما سخر الحدث، وتجسد هذا عن طريق خيالنا، ولأن الفضاء المسرحي صار بصورة للصورة، لأن الفضاء كان جزء من خيال المتفرج، أخذ شكل من اللاشكلية، كان يملأ بالأشخاص، بعدة الأشخاص يتفاجؤن من العلاقات بالأشياء مثل لحظة مصنعة بأستمرار فتحت نوافذ جديدة في الفضاء الفارغ.

(إستبدال "المكان الأستثنائي" الخاص بالمسرح الايهامي ب"الفضاء الناشىء"غير الشكلي تماما الذي يتالف من حيز مرتجل للعرض يتجلى في كونه كذلك وليس "كصورة يتعذر مسها"٢٠ص١٠٨)

عرض (سيدرا) مشهد ونافذة جديدة لم تشاهد من قبل بتغيرات يتعامل مع الأشياء، في كل لحظة كان يفتح نافذة جديدة ويسحب الآخر.

***

*(حام) (لماذا جلبتني في سفينتك أيضاً، وانت تعلم هذه سفينة تنتخب الجيد؟ هل أخي (يام) غير مخطئ عندما تركت حتى لايكون تغذية للأمواج؟ لماذا لم تقبل أن أبقى معه، لماذا لم تأتي به حتى معنا بنفسه وبالخطاياه؟ (سيدرا).نص الأخراج)

*(سيدرا)(لأنه تركته حتى يغرق في أمواج الطوفان، حتى يقولون:هناك عنده درجتين للعقاب:موت، مسخ.(سيدرا) نص الأخراج)

نرى هذا الحضور عن طريق الحضور في الحاضر، يبحث (حام) ماوراء ماهية الحقيقة إذ كان مطابقاً مع العقل، مثل ما ينظر إليه هيدجر لزوم ماهية الحقيقة مطابق الشئ مع المعرفة.

(حام) يقدم بحثاً دقيقاً يريد أن يعرف حقيقة الشكل وواقعيته، أما (سيدرا) يحيطه بالموت والمسخ. جعل له المسخ.

من هنا عن طريق (تركت) (لايسبب) (من هناك درجتين) بهذ الشكل يشمل هناكية الفضائية، بمعنى هذا العرض كان مشروعاً للحداثة بدلاً من إغراقنا في المعاني الماضية، و من أهتمامات الفضاء المنصي، تصوير المحاكاة للمكان الوهمي، لأن أي مكان من الامكنة المنصية صورة من مكاننا في العالم الواقعي، أما هذا المكان، مكان خنق (يام) من أين؟ البحر أو عالم تحول بالبحر؟ ولهذا تحول منا هذا الوهم العالم.

كان (يام) رمزاً للبشرية، وهذه الستراتيجية للعرض..تأتي بهذا الشكل:

(يام)(هناكية للأنا ووهناكية لهو و وإرتكاب الجريمة لك)

وهذه علاقة بأبداع الفضاء المسرحي لأنها وسيلة تفسير لكل نمط العرض وكوداته عن طريق تنظيم الفضاء المسرحي وفضاء البيشخصية. من هنا يقع تفسيرنا على السلطة الماضية والحاضر، لأن بعد (سيدرا) تستمر السلطة عن طريق غريزة (ليليث)، أبناء يصابون بالقلق بقتل الأب، بهذا الشكل بعد (سيدرا) تحله (ليليث) عن طريق غريزتها كإمرأة، وهذا عن أثاثيات اللذة ويظهر (سيدرا) مثل الرسول لذلك النبأ، هكذا هو ترك أبنه (يام)، من هنا نعرف أن السلطة تحمل عدة دلالات ماوراء زمن الأحداث، بعد قتل (سيدرا) أنتشر الشك:

*(هام): من نفذ هذا؟

*(حام): من نفذ هذا؟

* (يافث): من نفذ هذا؟

*(حام):أنت.

*(يافث):أنت.

*(هام): أنتم.٢٢ص٥)

من هنا تظهر قضايا معرفية وشك للسلطة، ويرتفع عن طريق غريزة (ليليث)، تشغلهم بغريزتها، بالأخص الحروب، من هنا تحولت السلطة من (سيدرا) ﴿.....﴾ (ليليث) من الذكورة إلى﴿.....﴾الأنوثة.

إرتفعت هذه العلاقات عند (ليليث) من إهتزاز أصابعها وحركة هدبي عينيها، بتاج فوق رأسها، سلطة لدرجة انها تريد أن تنهى أحفادها، وصار طنطل شه وه: هو عملية القتل:

(قتل (سيدرا)) و((يام) في الطوفان) و(قتل (حام)) وأيضا ((يافث) و(عمرا))

غريزة (ليليث) كانت للسلطة تسلطت عن طريق الموت، قتل الأحفاد، وبهذا أستطاع العرض أن يخلق فضاء درامياً لشبكة الرموز والعلامات، تجسدت إشاراته المختلفة من صفحة بيضاء مثل دأب عنه كوكوس:

(إن المسرح الأمثل عند كوكوس هو ذلك الذي يماثل الصفحة البيضاء ليكتب هو عليها علاماته المتميزة، الا وهي الشخوص المسرحية.٢٣ص١٢).

(سيدرا) كان صفحة بيضاء عدم وجود أي آثار، تجسدت الأحداث من الفضاء اللاشكلي، من العلاقات وكيفية الأشارة وشبكات الدلالة عن طريق إستمرارية تحولات الفضاء المنصي، عن طريق ذلك الفضاء الخيالي يشعر به واضحا هذا هو مكان الحدث الذي يصوره فوق المسرح، لأن الفضاء الوهمي يتشكل عن طريق الخيال بصورة خيالية، من تلك العلاقات فوق المنصة.

(إن رموز الفضاء المنصي تشكل اشارات واقعية حول المحيط الذي يتحرك فيه شخوص المسرحية، ودراسة هذه الرموز توضح القضايا الأجتماعية.٢٤ص٣٨).

وهذا يشمل كل العلاقات الأضاءة والأكسسوار والديكور في الفضاء المنصي وعلاقة الممثلين كلهم، وهذا هو الأهتمام للفضاء المنصي.

من هنا تجد تغيرات على طرح أوبرسفيلد على بريخت، عند أوبرسفيلد عن الغائب، يبحث عن ذلك الغائب يستحضر في الحاضر، لأن الفضاء المنصي يجب أن يعطينا معلومات عن الغائب، بهدف الوهم وبهائه الواقعي، لأن الفضاء المنصي هو ترجمة مادية للوهم، والفضاء في الأثاث هو تشكيل الرموز، وهذا التشكيل الفضائي متعلق بالوهم.

(فيورد مصطلح الفضاء المسرحي ليقصد به المكان المسرحي تارة والفضاء الدرامي تارة اخرى، او بالعكس.٢٥ص٣٣).

والوهم يوحى من الفضاء الدرامي، وهذا التحديد الفضائي عند أوبرسفيلد يعني إختلاف العمل، إن أوبرسفيلد وبيتربروك كلاهما متفقان بأن المسرح في البداية فضاء فارغ، أما المسرح كمكان يتمثل بشكلين:

مسرح بوليفار، مسرح برجوازي تقليدي، ويحدد مكان المنصي من وجهة نظر المشاهدين و مرة ثانية بالديكور، أما مسرح التخت بالعكس أي شئ على المسرح في علاقة مستمرة بين الممثل والمشاهدين.

في هذا العرض المكان المنصي والديكور غير محددين، الأشياء كانت بعلاقة مستمرة بين الممثلين والمشاهدين، الفضاء المسرحي صورة إيقونية للفضاء النفسي ويحمل علاقة إستشهادية بالوهم، كل علاقات الحدث والمحاكاة.

إستحضار لماضي الأحداث كان وهم تشكل بتجسيد الصور في الخيال، ظهر إختلاف مكان المنصي و البصر من الوهم، يقول إدوارد هال حول مقولة رولان بارت:

يحاول فضاء المكان الأجتماعي تحويل أحداث مفاجئة لعمل البنائية الوحدانية من مستوى التحدث إلى مستوى اللغة.٢٦ص٥٠)

إن مهمة الفضاء هو أن يسكننا من جديد، أن نشاهد أشياء وأحداثاً جديدة، أن يوجد تجديد بأستمرار التغير في الأشياء، قبراً على المسرح، ل(سيدرا)، بمعنى (سيدرا) حقق حضوراً.

قبل الأمواج((سيدرا)– (يام)–(هام)– (حام)– (يافث))

بعد الطوفان((سيدرا)– (هام)– (حام)– (يافث)– (ليليث)– (عمرا))

النهاية((ليليث)– (هام))

عن طريق الشخصية الثانية وعملية الحضور والغياب (سيدرا) عنده الحضور، لأن المكان يحمل معنى مجازياً عن الشخصيات وعلاقة الأشياء بالعالم الخارجي، تاج (ليليث) كان رمزا للسلطة وبديلها، وتلعب طم خريزة بالخرز رمزاً لقتل الأحفاد أو أنتخابهم للتسلط.

بالأضافة الى ذلك كانت الحرب بالسيوف للأخوان، واستخدموا(خنجر، حبل، سيف، عربة، زي، كتاب...ألخ)

كل ذلك تغير من شئ إلى آخر، إن علامة هذه المسرحية مثل ما يشير عليها كونزان: أولا سمعية والثانية بصرية، أن الإشارات البصرية كلها تعمل في الفضاء المكاني، والإشارات السمعية تتحول عن طريق الزمن.

كل هذه التغيرات والنوافذ الجديدة في هذا العرض ستراتيجية، بدلاً عن العفوية، وهو مستوى فريق العمل أستطاعوا تنظيم فضاء المسرح بفضاء اللاشكلي، وهذا هو تميز الفضاء، وقد ميز إدوارد هال بين ثلاثة أنساق بونية رئيسية:

(المقوم– الثابت والمقوم – نصف الثابت و غير الشكلي. مقوم الفضاء الثابت يشمل عامة التشكلات المعمارية الستاتية في المسرح ترتبط هذه العمارة الستاتية بشكل اساسي ببناء المسرح نفسه و اشكال المسرح وأبعاده والصالة في المسارح الشكلية (دور الأوبرا، والمسارح الأيطالية، الخ).أما مقوم الفضاء– نصف– الثابت فإنه يشمل المواضيع التي يمكن تحريكها ولكنها ليست دينامية كالأثاث وكل مايشتمل عليه الديكور في المسرح، والعوامل المضافة كالأضاءة وترتيبات المسرح والصالة في المسارح غير الشكلية.أما ضرب البون الثالث أو الفضاء غير الشكلي فإنه يعتبر علاقات القرب والبعد بين الأفراد المتغيرة– أبداً وحدات خاصة به، وهذا ما ينطبق في المسرح على تبادل أداء الممثل– الممثل و الممثل – المشاهد و المشاهد – المشاهد.٢٧ص٩٩) .

من هنا يأتي الأختلاف بين المسرح التقليدى الذي يبقى كصورة تقليدية، لعدم وجود قوة الحركة، والمسرح الجديد اذ بأستطاعة المشتغلون في العرض عن طريق إبداعاتهم أن يغيرو في الأشياء، وهذا هو تحديد المسرح الجديد بفضاء لاشكلي من علاقات القرب والبعد بين الوحدانيات والمتغيرات ووحداته المختصة، من هنا يتجسد خطاب الفضاء ونظام الأشارة، وبأستمرار منظروا السيميائية في البحث عنها، لأن كل هذه العلاقات تعطي الخصوصية للفضاء المسرحي:

من جانب المسرح سيميائي علم بروكسيما إوجدوا الأستنتاج بشكل كبير، ويعتبرون ان هذا الأنسان استخدم ذلك الفضاء في دوره، مثل مجموعة وحدات الثقافة الدرامية صاحبت عدة علامات مختصة لكل شعب من الشعوب.٢٨ص٥١).

الفضاء المسرحي بشكل عام هو صورة إيقونية للفضاء النفسي والتشكيلي، وعلاقته بوهم الفضاء الخيالي.

(سيدرا) عن طريق وجود تغيرات بأستمرار في العرض، من الأمواج من القبل ومن البعد لحظات الحاضر والحضور في السلطة والغريزة والأسرار والصراع...ألخ.

وبهذا تجسدت علاقة الأتصال مثل ما يحدد إدوارد هال:

(في الحقيقة الطريق الذي ينتظم الأنسان في الفضاء شكل من أشكال الأتصال عندما يخضع له الأنسان، مثل ما جزءا له لا يتجزء من فرد آخر.٢٩ص٤٧)

وهذا متعلق بتنظيم الفضاء ونظام العلاماتية، تلك العلاقات التي تظهر في الفضاء المسرحي.

هذا هو (ليليث) في نهاية المسرحية يعود إلى (سيدرا):

*(الأرض شجرة من الطين ونبتت البشر من الطين.ص١٩)

يختتم:

*(قم يا (سيدرا) قم.٣٠ص١٩–٢٠)

يظهر (سيدرا)، بمعنى (سيدرا) يحضر هناك، وهذا إبداع الفضائية و تنظيم الخطاب الفضائي وتجسيد بنيته، هذه عملية الحضور والغياب حاضر في وقتنا، ويقوم (سيدرا) من قبره﴿ ﴾(سيدرا) عنده حضور، وبهذا كله فالعرض كان جعل ماء لم يستطيع أحد أن يغسل بها مرتين، و(سيدرا) كان الماء.

المصادر

١– ايلام كير. سيمياء المسرح والدراما. ت: المركز الثقافى العربى . بيروت. الطبعة الاولى ١٩٩٢ .ت: رئيف كرم.

٢– اليوسف اكرم. الفضاء المسرحى. دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. مغرب .دار المشرق..ط ١. ١٩٩٤ـ٢٠٠٠.

٣– سيامةند هادي. الفضاء المتسع داخل الفضاء المغلق. في (الرواية موسيقا موت المفاجىء)هةولير. جريدة صوت الشعب العدد(٥٠) .

الهوامش

١– الفضاء المسرحى. اكرم اليوسف. دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. دار المشرق. مغرب .ط ١. ١٩٩٤ـ٢٠٠٠ .ص٤٦.

٢– (المكان الفضاء..الحيز) من اجل الاشتباك الاصطلاحى. كريم رشيد.مجلة عمان.العدد٤٣ فى كانون ثانى ١٩٩٩ تصدر عن امانة عمان كبرى. ص٨.

٣– فلسفة جيست؟ مارتن هيدجر. ت: مجيد مددى. الطبعة الأولى. ت فارسي .١٣٦٧.ص١٨.

٤–(المكان الفضاء..الحيز) من اجل الاشتباك الاصطلاحى. كريم رشيد.مجلة عمان.العدد٤٣ فى كانون ثانى ١٩٩٩ تصدر عن امانة عمان كبرى . ص٨.

٥– الفضاء المسرحى. اكرم اليوسف. دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. دار المشرق. مغرب. الطبعة الاولى لسنة ١٩٩٤ـ٢٠٠٠ ص٢٩.

٦= (اشكالية المكان) فى الفضاء نقد المسرحى. عواد على. مجلة عمان. عدد٣٨ فى اب ١٩٩٨ تصدر عن امانة عمان كبرى . ص٣

٧– نفس مصدر. ص٣٥ و ٣٦.

٨– الفضاء المسرحى. اكرم اليوسف. دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. دار المشرق. مغرب. الطبعة الاولى لسنة ١٩٩٤ـ٢٠٠٠ .ص ٥١ و ٥٠.

٩– نفس مصدر. ص٥٨.

١٠– سيمياء المسرح والدراما. كير ايلام.ت: رئيف كرم. المركز الثقافى العربى . الطبعة الاولى ١٩٩٢ بيروت. ص ١٤٥.

١١– سدرا نص الاخراج. تاليف د.غزعل الماجدى. اخراج د. فاضل خليل. ص١.

١٢– نفس مصدر. ص٢.

١٣– (اشكالية المكان) فى الفضاء نقد المسرحى. عواد على. مجلة عمان. عدد٣٨ فى اب ١٩٩٨ تصدر عن امانة عمان كبرى ص٣٤..

١٤– نفس مصدر.ص٣٤..

١٥– نفس مصدر.ص ٣٥..

١٦– باحثا عن نوع من جدل مع المكان المسرحى. يانيس كوكس. شاعر سينؤغرافيا و مهندس موطن الخيال. عواد على. مجلة عمان عدد ٣٦ فى خزيران ١٩٩٨ تصدر عن امانة عمان كبرى .ص١٠.

١٧– سيمياء المسرح والدراما. كير ايلام.ت: رئيف كرم.المركز الثقافى العربى.ط١. ١٩٩٢ بيروت ص١٠١ و ١٠٢.

١٨– (اشكالية المكان) فى الفضاء نقد المسرحى. عواد على. مجلة عمان. عدد٣٨ فى اب ١٩٩٨ تصدر عن امانة عمان كبرى ص٣٨

١٩– الفضاء المسرحى. اكرم اليوسف. دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. دار المشرق. مغرب. الطبعة الاولى لسنة ١٩٩٤ـ٢٠٠٠ .ص٦٠

٢٠– سيمياء المسرح والدراما. كير ايلام.ت: رئيف كرم. المركز الثقافى العربى .ط١ ١٩٩٢ بيروت ص ١٠٨.

٢١– سدرا نص الاخراج. تاليف د.غزعل الماجدى. اخراج د. فاضل خليل. ص١

٢٢– نفس مصدر. ص٥

٢٣– – باحثا عن نوع من جدل مع المكان المسرحى. يانيس كوكس. شاعر سينؤغرافيا و مهندس موطن الخيال. عواد على. مجلة عمان عدد ٣٦ فى خزيران ١٩٩٨ تصدر عن امانة عمان كبرى .ص١٢

٢٤– (اشكالية المكان) فى الفضاء نقد المسرحى. عواد على. مجلة عمان. عدد٣٨ فى اب ١٩٩٨ تصدر عن امانة عمان كبرى. ص٣٨

٢٥– نفس مصدر. ص٣٣

٢٦– الفضاء المسرحى. اكرم اليوسف. دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. دار المشرق. مغرب.ط١ لسنة ١٩٩٤ــ٢٠٠٠ ص٥٠

٢٧– سيمياء المسرح والدراما.كير ايلام.ت: رئيف كرم. المركز الثقافى العربى. ط١ ١٩٩٢ بيروت ص٩٩.

٢٨– الفضاء المسرحى. اكرم اليوسف.دراسة سيميائية: جلال جميل محمد. دار المشرق. مغرب.ط١ . ١٩٩٤ـ٢٠٠٠ ص٥١

٢٩– نفس مصدر.ص٤٧

٣٠– سدرا نص الاخراج. تاليف د.غزعل الماجدى. اخراج د. فاضل خليل. ص٢٠

– نشرت في مجلة رامان العدد ٤١ في سنة ١٩٩٩. باللغة الكردية.

٢– نشرت في جريدة هيومانزم بثلاثة حلقات. باللغة الكردية.

٣– نشرت في الكتاب(سيميا لةشانؤدا) تاليف صلاح جلال. ط١ ٢٠٠٧.فرقة مسرح سالار. سليمانية .

٤– نشرت في جريدة المشرق باللغة العربية بستة اعداد في العدد٥٣٩٢ الموافق من تموز ٢٠٢٣. الى العدد ٥٣٩٧ الموافق من اب ٢٠٢٣.