مفهوم التجريب في مسرح الشباب

د. حسين الانصاري كلية الفنون الجميلة
جامعة واسط

تقديم

ارتبط مفهوم التجريب بتطور مسيرة الفن المسرحي عبر مر العصور منذ ان اخذ مساره المديني حين انتقل من الحالة الطقوسية العفوية الى الممارسة الفنية الجمالية والتي اتسمت بنزعة التجريب على مستوى الكتابة التي قادها عدد من كتاب المسرح المرموقين في العصر اليوناني تواسلا الى يومنا هذا حيث تم زيادة حضور الممثل على حساب الجوقة واخذ هذا الحضور بالتزايد حتى بات الممثل وسيطا اساسيا بين فريق البث والمتلقين ، واستمر النهج التجريبي من خلال تنوع الرؤى والاساليب الاخراجية بغية ايصال الافكار والدلالات والاشكال واثراء العرض المسرحي بمحمولات تأويلية وقراءات متعددة مما جعل من المسرح فنا ديناميا متجددا ومواكبا لمتطلبات العصر وضروراته تماشيا مع معطيات التقدم التقني والاتصالي الذي جاءت به الثورة الصناعية والتي منحت المسرح اضافات تجديدية كبيرة

حيث تركز مفهوم التجريب في القرنين الماضيين بعد ان تطورت اساليب الكتابة الحديثة التي تجاوزت الاقانيم الثابتة متأثرة بالتطور السريع في المسرح الاوربي ، وانتقلت الى المسرح العربي رغم حالة التأخر الواضح بيننا ولكن يسعى المسرح العربي ومنه العراقي الى مواكبة حركة التحديث الجارية في المسرح العالمي وفي ذات الوقت تحاول ان ترسخ له هوية وطنية تقوم على توظيف التراث من الملاحم والاساطير والحكايات والامثال والالعاب الشعبية وغيرها وتقديرها عبر اشكال مسرحية متنوعة وهذه اتخذت السمة التجريبية على مستوى التأليف او الاخراج والتمثيل وكذلك طالت العناصر الاخرى في منظومة المسرح بوصفه فنا تركيبيا جماعي الانجاز واني التقديم وهو يتميز بهذه السمة التي جعلت منه فنا للحاضر

والمتجدد في كل عرض كونه يختلف باختلاف الجمهور وطبيعة العرض زمكانيا ، يتأتى الاهتمام بالتجريب لاهميته في تجديد الفن المسرحي واغناء حيويته ومنافسته للوسائل الاتصالية الاخرى ، حيث اخذت تقام للتجريب مهرجانات خاصة مثل مهرجان القاهرة التجريبي الذي حقق حضورا عربيا وعالميا وهناك مهرجانات اخرى منها قرطاج في تونس وفوانيس في الاردن ومهرجان بغداد وغيرها ، ولم تقتصر هذه المهرجانات على العروض فحسب بل شملت الجوانب الفكرية باقامة الحلقات الدراسية والندوات والجلسات النقدية في مجالات التجريب التي لم تقتصر على جانب محدد بل شملت معظم جوانب العملية المسرحية ، ولعل مسرح الشباب بشكل القاعدة الواسعة للممارسة المسرحية التي يمكن من خلالها ان

يستمر هذا التجديد اليوم ومستقبلا حيث تلقي العولمة وبكل معطياتها تأثيرا على مجمل حياتنا ومنها انعكاساتها على فن المسرح الذي نكرس له هذه الدراسة املين ان تكون خطوة في مجال البحث العلمي الذي يرصد ملامح التجريب في مسرح الشباب بالعراق والذي يتناول التعريف بمفهوم التجريب في مسرح الشباب وكيفية توظيف العناصر الاساسية في التجربة المسرحية من خلال المحاور الاتية :-

مفهوم التجريب

تطور التجريب المسرحي

التجريب عبر السينوغرافيا

التجريب عبر الدراماتورجيا

التجريب والمتلقي

التجريب والكتابة الجديدة

دلالة مصطلح التجريب

اخذ المصطلح تعريفات ومسميات عديدة لكنها لم تضبط بشكل محدد لاختلاف وجهات النظر المتنوعة والتي يعود سببها الى مرونة المصطلح ذاته كونه لا يرتبط بمكان او زمان محددين

وتعود جذور هذا المصطلح الى الكلمة اللاتينية -EXPERIMENTUM- والتي تعني البروفة او المحاولة وحين تم نحت هذا المصطلح اساسا لم يكن له علاقة مباشرة بالفن المسرحي لكن مع التطور والتوسع والتفاعل بين مختلف الفنون والاداب ارتحل استخدام هذا المصطلح وشمل انواعا عديدة من التجارب الابدعية .

تعرفه ايريك فيشر ليشت من خلال فهمها للتجريب في المسرح البريختي فتقول " انه محاولة لاعتماد كافة السبل واللغات من جسد وحركة وحوار وبنى وصور لخلق علاقات جديدة مع الجمهور " ١

ويعرفه الباحث اجرانيا " انه بحث نظري وتطبيقي يقوم على توظيف وتغيير واعادة تنظيم عناصر العمل المسرحي من اجل خلق بنية عرض تؤدي الى خطاب مسرحي غني بالدلالات متعدد القراءات قادر على تجاوز السائد وترسيخ العلاقة التفاعلية اكثر مع المتلقي .

حين نقرأ او نسمع كلمة تجريب ربما يتبادر لاذهان البعض ان التجريب مصطلح حديث العهد او انه وصل الينا قبل بضعة عقود حين اصبح المصطلح اكثر تداولاً في الاوساط ومنها

العملي لوجدنا انه يمتد الى اولى المحاولات التجديدية التي اقدم عليها رواد المسرح اليوناني ، ولكن لو تأملنا تأريخية هذا المصطلح من ناحية المفهوم الفلسفي او التطبيق نجد ان التجريب في المسرح اليوناني ارتبط باسماء عديد

١- ايريك فيشر ليشث -المسرح المعاصر ، توبنغن ، ١٩٩٥ صفحة ٢٢

امثال -اوريون - " الذي يعتبر اول مجرب في حقل التأليف حيث قام بتحويل اغاني -
الديثرامب- الى نصوص مسرحية عرضت للجمهور وكذلك تيسبس المجرب الاول في مجال
الاداء الذي قدم عروضه بواسطة عربته الجواله للجمهور ٢٢ حين حاولوا تطوير العرض وربط
العلاقة مع الجمهور ، ان التجريب قد رافق المسرح منذ نشأته باعتبار ان التجريب هو تجاوز
السائد والمألوف من الممارسات والاساليب والتيارات والطرق المسرحية نحو اضافات نوعية
من شأنها اغناء العمل المسرحي وزيادة فاعلية العلاقة مع المتلقي عبر استخدامات وتوظيفات
جديدة لمفردات وعناصر العرض المسرحي ابتداء من طريقة الكتابة للنص الاصلي وانتهاء
بطبيعة العلاقة مع الجمهور بوصفه الطرف الاخر في العملية التواصلية للفن المسرحي وهو من
يعيد انتاج المعنى عبر الامكانيات التي يتيحها العرض وما يحمله من رموز وايحاءات وشفرات
قابلة لتعددية القراءة والانفتاح التأويلي. يرافق التجريب معظم التحولات والتطورات الاجتماعية
والثقافية والتقنية لذا يسعى المسرح للحاق ومواكبة هذه التطورات عبر مر العصور وهو
ماجرى فعلا بحيث دائما يتواصل البحث عن صيغ جديدة تتجاوز المؤلف وتتماشى مع متطلبات
الواقع الجديد ، فبعد التقدم العلمي وتطور النظريات النفسية جرت المحاولات في مجال المسرح
الذي قاد الى ظهور الاتجاه الواقعي في الكتابة ثم انعكس على بنية العرض وقد شهدت محاولات
التجريب خطوات مهمة بعد ان اصبح العرض يحمل مواصفات جديدة ، تبلورت من خلال عملية
الفهم والقراءة والمعالجة ابتداء من طريقة الكتابة مروراً بمرحلة التمارين وحتى مرحلة العرض
والعلاقة مع الجمهور حيث صار هناك اهتمام واضح بتفاصيل العمل من منظر وملابس وضوء
وموسيقى وكذلك بالادوار الثانوية والمجموعة وتوالى التجريب منذ ان تبلورت مهنة الاخراج
من ايام الدوق ساكس ميننغن مروراً بستانسلافسكي وصولاً الى المحدثين وما بعد الحداثة

لقد سعى العديد من مسرحي موجة الحداثة وما بعدها الى محاولات انتشار المسرح من تقليديته
وجموده الى منحه حالة من التجدد والاستقلالية والتنوع الثر في اشكاله وتعبيراته ومن هنا
انطلقت تجارب المسرحيين الطليعيين من امثال بيسكاتور الذي اهتم بتطوير حرفية خشبة
المسرح بما يتلائم وعمق الصورة المسرحية. وانطونين ارتو الذي اراد ان يصور تلك الانتماعات
التي لاتطالها الكلمة في العرض المسرحي وان يصنع مسرحاً لايعتمد على الاشكال اللفظية اساساً
، وكذا فعل جوردن كريج في تحريك الكتل المجردة وتفجير مكنوناتها بالشفرات

والرموز في سياق صور فنية ، وراينهارت الذي تجاوزت تجاربه الاسلوب الواقعي نحو --التجديد لاسيما في اعماله الاستعراضية ، وجاك كوبو الذي حاول الاجتهاد في استثمار الفضاء الفارغ من خلال الديكور والسينوغرافيا ، اما مايروولد فقد عرف بالمرشح الشكلي

٢- سعد عبد الصاحب ، السمات التجريبية في الفن المسرحي.. المرجعيات والآفاق ٢٠٠٤

واهتم بفيزيائية الجسد والانفتاح على الظواهر الفنية والدرامية ، وتايروف جعل الصورة في مسرحياته تنحو باتجاه الغرائبية والفتناتازيا موظفا العناصر السنوغرافية بروى تجريدية اما مخرجي المسرح السياسي امثال بيتر فايس، كيبارد ، فالدر ، برخت فقد اتجهوا نحو المسرح التسجيلي والوثائقي مستفيدين منا لعناصر والفنون المجاورة لتوظيفها في بنية الشكل الفني للعرض

اما غرتوقسكي فقد اهتم بجسد الممثل داخل الفضاء العاري مركزا على الطاقات التعبيرية للممثل وغادر بيتر بروك مسرح العلبة ليتجه الى الفضاء المفترح وتقديم التجارب في امكنة غير تقليدية غايتها تطوير الشكل المسرحي وتوطيد العلاقة مع المتلقي، وهو ذات المسار الذي حرص عليه يوجينو باربا في الرجوع الى جوهر المسرح بوصفه يشكل علاقة حية بينه وبين الجمهور.

اما جوزيف شايما الذي ابتداء رساما وممارس الاخراج فقد اهتم بالجانب السينوغرافي للعرض الذي كان يشحنه بصور مسرحية مذهشة تولد رؤية بصرية ودلالات متعددة القراءة

ويعد تاديوش كانتور احد رواد التجريب المسرحي في مضمار الرؤية التشكيلية التي كان ينجزها وفق سياق تركيبى يصعب فيه فصل عناصر ومفردات لغته المسرحية بعضها عن بعض

ان هؤلاء وغيرهم استطاعوا ان اضافات نوعية و يتركوا بصماتهم واضحة في تجديد الخطاب المسرحي ومده بمصادر وطاقات تعبيرية نابغة من شكل العرض وتفاعل عناصره الفنية والجمالية بما يحقق ذلك الاثر المميز في التواصلية مع المتلقي .

ولم تقتصر حركة التجديد في اشكال واساليب العروض المسرحية على المسرح الغربي بل طالت المسرح العربي ايضا وظهرت تجارب طليعية على مستوى الشكل راحت تواكب مجريات المنجز المسرحي العالمي وتفيد من معطيات الواقع وتطورات العصر الذي صار يشهد تحولات سريعة

في مجال الاتصال والمعلوماتية وهيمنة الصورة في مختلف الفضاءات الى جانب سقوط الكثير من المرجعيات الفكرية التي كانت سائدة من قبل

ان هذه الاسباب وغيرها قادت المسرحيين الى بذل الجهود والبحث عن سبل واشكال جديدة من اجل تمكين الفن المسرحي من المنافسة للوسائل الاخرى واعادة النظر في تفسير اشكاليات الواقع وطرح اسئلة تتناسب وقراءة الواقع من خلال خطاب بصري غير تقليدي من شأنه ان يديم العلاقة مع الجمهور والتعبير عن الحاجات القائمة وعبر صور مشحونة بشفرات ورموز تتعدو حدود الكلمة المنطوقة الى افاق ابعد.

وقد برز في هذا الشأن عدد من المخرجين العرب الذين قدموا تجارب تدرج تحت تسمية المسرح الجديد ومنهم من اسماه بمسرح الصورة او المسرح البصري ولنا ان نذكر من بين المخرجين : فاضل الجعايبي ، ريمون جبارة ، صلاح القصب ، جواد الاسدي ، توفيق الجبالي ، عوني كرومي ، محمد ادريس ، محمد بلهيسي وغيرهم.

التجريب في السينوغرافيا

لقد باتت السينوغرافيا او البناء لمنظوري للعرض يشكل جانبا مهما في عملية التجريب ولو تأملنا مراحل تطور بنية الشكل في العرض المسرحي عبر العصور لوجدناه انطلق من العلاقة بين الفن التشكيلي والمسرح حيث

تعود العلاقة بين بين الفن المسرحي والفن التشكيلي الى جذور عميقة منذ تواجدهما، وتختلف العلاقة حسب العصور ، فمنذ المسرح الاغريقي الى الان نجد هناك حضورا وتواصلادائما ومتين بينهما ، فمفرداتها تتباين في الديكور والكتلة والضوء والفراغ والرسوم والظل..والخ .

اذا نظرنا الى المسرح الاغريقي والروماني نرى حضور تشكيلي واضح من خلال الحائط المعماري ذا الثلاث فتحات ، واستخدام المناظر التي قام بها (فيترفيوس) في النصف الثاني من القرن الاول قبل الميلاد. كما ان اسخيلوس ايضا اهتم بالمناظر المسرحية وكان يستخدمها لاثارة الغموض والابهام وخاصة في المشاهد ذات الشعائر الدينية لظهار صور متميزة وروعة في الجمال .

اما في العصور الوسطى وبسبب هيمنة الكنيسة اصبحت العلاقة ضعيفة وكان الاهتمام ينصب فقط على المعمار الكنسي الى ظهور عصر النهضة الاوروبي الذي تطورت فيها العلاقة مرة اخرى من خلال الاهتمام الكبير بالمعمار المسرحي والاضاءات الملونة على يد (بلاديو) و (سيريليو) الذي ملأ المسرح بمساحات ضوئية ملونة والذي توصل اليها من خلل المنظور

الهندسي . كما أنهم صوروا أيضًا الأشكال والمساحات بدقة أكثر مما كان شائعاً في القرون الوسطى.

انتشرت أيضاً في أوروبا فن المناظر من خلال أعمال أفراد عائلة بيبينا الذين يعدون من واضعي أسس فن المناظر، و امتازت أعمالهم بالطرز المعمارية الدقيقة والقرب من الواقع وتأثيرات المنظور التي استخدمت كوسيلة للإيهام بالواقع على المسرح .

وفي القرن السابع عشر والثامن عشر ، أخذت المناظر المسرحية استقلالها ولامحها الخاصة بها ، خاصة عندما ازدهرت العروض المسرحية بفنون الأوبرا ، التي استفاد منها فنانون المناظر استفادة كبيرة.

واستمر الاهتمام بالمناظر المسرحية حتى قام قسطنطين ستانسلافسكي بتنفيذ جدران صلبة بدلا من الستائر المشدودة ، وكان المسرح آنذاك واقعياً طبيعياً في تصوير أشياء تحدث يومياً بطريقة فوتوغرافية، و بعد ذلك كان للمخرج النمساوي الأصل راينهات الفضل في خلق اتجاه جديد بخروجه عن المألوف والابتعاد عن شكل القاعة النمطية والستارة التي تفتح وتغلق في كل مشهد ، وصاحب هذا تغييراً في مفهوم وحدات الديكور فأخذت شكلاً جديداً ومعانٍ معاصرة ذات دلالات إيحائية متنوعة. ومن الأسماء التي ارتبطت بهذا الجانب لابد أن يكون اسم اندريه انطوان المخرج الفرنسي الذي برزت أعماله منذ القرن التاسع عشر حيث حاول استثمار الامكانيات التقنية التي أعطته إضافات جديدة و فرص تعبيرية وجمالية ، وقد حاول عبر عروضه التي أخرجها لكبار الكتاب أمثال اميل زولا واسبس وسترنديج معتمداً الأسلوب الطبيعي ومحاولاً نقل الواقع للخشبة.

وبعد ذلك ارتبطت التعبيرية في نشأتها الأولى بالحركات التكعيبية والمستقبلية في الرسم وكان بيراندللو من أمهر من تصدوا لحل هذه المشكلة مسرحياً باستخدام الأقنعة وتوظيفها بشكل تعبيرى ، كما حضرت التكعيبية في التكوينات الديكورية وبنائية فضاء المسرح .

ومن التيارات الجديدة التي ظهرت في المسرح في أوائل القرن العشرين كانت حركة المستقبلية ومؤسسها هو الشاعر الإيطالي توماسو مارينيتي Marinetti . أهم اهتمامات هذه الحركة هو التوجه نحو المستقبل وبدء ثقافة جديدة و الانفصال عن الماضي . رواد هذه الحركة عرفوا بأنهم كانوا مهتمين بجميع فروع الفن وبالاخص الفن التشكيلي . اتخذت هذه الحركة التشكيل وسيلة للخروج عن الواقعية والمألوف . رواد هذا التيار كانوا يهتمون كثيراً بالدراما ، وقام كل من الفنانين التشكيليين جياكومو بالا والفنان التشكيلي أمبرتو بوتشيني بكتابة العديد من النصوص المسرحية التي أصبحت لها الآن قيمة تاريخية كبيرة رغم قيمتها الفنية المحدودة .

لقد كانت للحركة المستقبلية أثر كبير في عالم المسرح وبالاخص المسرح الأوروبي ، لقد شجعت التيار التجريبي وحدثت ثورة على التقاليد المسرحية والدرامية المتوارثة مما أدى إلى نشأة مدارس أخرى مثل الدادية والسريالية والبنائية الروسية ومسرح العبث .

بعد الحرب العالمية الأولى قام المعماري (والتر كريبوس) بتأسيس مدرسة تصميم في المانيا عرفت ب (الباوهاوس) . أثر الباوهاوس على كثير من مظاهر الفن الحديثة كتصميم المباني والأثاث والغرض منه خلق تواصل بين التشكيل والمسرح وكان لها أثر كبير في ظهور التيارات التكعيبية والتجريدية للاستفادة منها في الفن المسرحي.

اما في بداية الستينيات ظهر العديد من الفنانين الذين كانوا يهتمون بالتشكيل والمسرح بما يسمى (المينمالية *) منهم مسرحيون امثال مايكل كيربي وروبرت ويلسون ، والفنان التشكيلي فيتو اكونشي الذي تخصص في الرسم على الجسد ، إلى جانب مبدعين في الأداء التشكيلي مثل جون جوناس .

وهكذا توالى التجارب التشكيلية مع المسرحية في الفنون الحديثة الى حد ان المتلقي اصبح ينتقل بين التشكيلات متفاعلا ومتواصلا ومشاركا في العرض المسرحي وفضاء العرض .

ونتيجة لتطور العلاقة بين الفن التشكيلي والمسرح (والتى لم تعد قاصرة على الديكور والملابس والملصقات الدعائية بل تجاوزت ذلك بكثير من خلال العلاقة الوطيدة والتي دخل التشكيل فيها إلى أعماق الفن المسرحي) ، ظهر في الستينات ما يعرف بالسينوغرافيا

الترجمة الحرفية للسينوغرافيا Scenographer " تعني الخط البياني للمنظر المسرحي. وهي مكونة من كلمتين اساسيتين هما (SCENE) وتعني (الصورة) او صورة المشهد و (GRAPHIE) وتعني (التصوير) فهو بالتالي فن وعلم يهتم بالهندسة المعمارية للفضاء المسرحي ، من اهدافها التنسيق والتحكم وتطويع الفنون التشكيلية ، المناظر ، الازياء . الديكور ، والاشكال والاحجام والالوان والضوء وطرق استغلالها في تحقيق اهداف العرض المسرحي " .٣

يعتبر السينوغرافيا فناً من الفنون الحديثة ، ظهرت و انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية - خاصة في أوروبا و الولايات المتحدة ، و قد ارتبط ظهور مصطلح السينوجرافيا بالتطور التكنولوجي الذي شهده مسرحنا المعاصر، يفكر مصمم السينوجرافيا في ترجمة المشاهد من النص إلى صور مرئية، ويمكن تعريفها بانها فن هندسة الفضاء المسرحي وهناك من يقول انه فن الزخرفة والبعض الآخر يرى انها تأثيث المنظر المسرحي وهناك يمكن تعريف السينوغرافيا بأنها فن تشكيل المكان المسرحي او الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة

وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في فن التشكيل البصري العام بمعنى آخر هي فن تشكيل الصورة النهائية للعرض المسرحي.

وقد امتد فن السينوغرافيا حتى خارج المسرح وفي ذلك يقول الباحث عواد علي "لا يقتصر هذا الفن على المسرح فلقد ظهر في فرنسا في العقد الأخير ما يمكن أن نطلق عليه انفتاح السينوغرافيا وهذا يعني تطبيق ما يتصل بخشبة المسرح في مجالات أخرى غير العرض المسرحي.. فهناك سينوغرافيا المعارض والأحداث المهمة والمناسبات والاحتفالات، وفي جميع هذه الحالات تهدف السينوغرافيا إلى عمارة الفضاء وخلق إطار معين وتحديد فراغ ما

٣-مارتين ،بلنك ، التصميم في المسرح ، السينوغرافيا ، لندن ، سبتمبر ٢٠١١

-وأضفنا طابع على مكان ما من أجل شخوص معينة وحكاية ما وصياغة وجهة نظر
أو أكثر" ٤

أما السينوغراف البريطاني باميل هوارد Pamela Howard في كتابها المعنون بعنوان : ما هي السينوجرافيا؟ :
فتشير الى عمل السينوغراف ودوره في بنية العمل المسرحي فتقول
"يُحرَّرُ السينوغراف النَّصَّ بشكل بصري والقصة خلفه، بابتكار العالم الذي تَرى فيه العيون ما لا تَسْمَعُهُ الأذان." ٥

السينوغرافيا في الإنتاج المسرحي هو المسؤول عن الانطباع البصري عموما. يبدأ عمل السينوغراف من خلال القراءة الأولية للنص الدرامي وفك رموزها للتعرف على مفردات العرض وكيفية تلوين وتركيب هذا الفضاء بالتركيبات الفنية منها الممثل بالدرجة الأساس وتأتي بعدها اللون والديكور والاضاءة ورسم وتخطيط لكل ما هو شاغل لهذا الفضاء على المسرح لنصل في النهاية الى لوحة متكاملة متوازنة في الرؤيا. ولا يمكن تجاهل عمل السينوغراف في العمل المسرحي لانه جزء مهم لا يقل اهميته عن دور المخرج .

ولكي يكون عمل السينوغرافي دقيقا يجب ان يتوفر لديه :

- معرفة معمقة بتاريخ الفن / نمط القصة / تاريخ الزي : اي انه لابد أن يتسم بذهنية درامية .

- ادراكه بالبصريات و بالمكان من خلال القراءة المتواصلة ليكون قادرا على تصور الأفكار من خلال نموذج أو رسم أو صورة مادية .
- خبرة بالامكانيات و التقنيات الحديثة نت خلال فهمه وتصوره بمعايير الضوء والصوت والحركة والزمان والمكان ، فضلا عن المواد السطحية .
- أن يكون متعاوناً ومنسجماً مع بقية المصممين كي يستطيع ان يحقق عنصر التجانس بين الجانب التشكيلي والمكملات الاخرى بما يطلق عليه بالهارموني .

٤- عواد ، علي ، السينوغرافيا وبنية العرض المسرحي ، الملتقى المسرحي الاول ، الطائف ، السعودية ، ابريل ٢٠٠١

٥- pamila, Haward, ,what is Scenography? Theater studies, second edition ,amazon ٢٠٠٩,p٢١

التجريب والدراماتورجيا:

تأخذ الدراماتورجيا معاني متعددة وتعريفات اكتسبتها كرنولوجيا او بالانتقال من لغة الى اخرى كون التواصل المسرحي متعدد اللغات مما يجعلنا امام انساق تواصلية مسرحية متعددة الدراماتورجيا في ابسط معانيها هي فن تركيب النصوص فالمصطلح يطلق على مؤلفي ومعدني النصوص والدراما . بمعنى اخر ان الدراماتورجي يهتم بالطابع المفهومي للنصوص أي المعاني والدلالات التي يكتسبها النص بعد معالجة وقد اصبحت هذه الوظيفة من الوظائف المهمة التي يتولاها نخبة من المبدعين اصحاب الخبرات والكفاءة كون الانتاج المسرحي سيقوم على مستوى التحليل والمعالجة الدراماتورجية التي ينبغي ان تكون اساسا" للانجاز المسرحي أي ماسوف يتم تحويله الى مدركات عبر التجسيد والاداء المسرحي ،

وترافق الدراماتورجية مراحل العمل من بداية اختيار النص مروراً بالتدريبات وصولاً الى العرض كونها تشكل الرؤية التصورية له . ثم اخذت بعداً اخر لتصبح حالة جمالية وفنية وقد اتخذت المعالجة الدراماتورجية حقولاً متعددة وبهذا يصبح العرض عرضة لمعالجات متنوعة قاسمها المشترك هو البحث عن الاثر الدرامي باعتباره مفهوماً يصعب الامساك به مبتدأً من لحظة الاشتغال الاول على النص المكتوب مروراً بالرؤية الادرجية ثم التمثيل ونتهاء بالمتلقي ونتيجة التغيرات التي طرأت على الفن المسرحي المعاصر بظهور وسائط جديدة وتقنيات رقمية اصبحت تتحكم في خصوصية الانتاج والعرض والتلقي من خلال كيفية توظيف هذه الوسائط في بنية العمل وبما يسهم في زيادة الفاعلية مع المتلقي التي دعمتها معطيات مابعد الحداثة في

المسرح الغربي ، فالمسرح وسيط يستوعب مختلف العناصر والوسائط داخل الفرجة المسرحية ويمكن ان يكون التجريب هنا من خلال ثلاث مستويات :

١_ يتجلى من خلال الاداء المباشر للممثل داخل الفضاء المسرحي .

٢_ يتحقق من خلال الاستخدامات المتنوعة للتقنيات التكنولوجية والتي تعتمد على استخدام الاجهزة والشاشات التي تبث صوراً وتحقق تركيبات بصرية تسهم في دينامية العرض سمعياً وبصرياً .

٣_ يتميز مسرح الشباب بمحاولة التجديد من خلال استخدام امكانات بسيطة تقنياً نتيجة ضعف الخبرات الفنية واحياناً قلة الدعم المادي للانتاج وهذا ينعكس على مستوى المعالجة الدراماتورية التي ينبغي ان تراعي هذه العوامل وهنا ينبغي على الشباب المسرحي ان يركز على كيفية الافادة من المعطيات المتوفرة في مستوى تجريب الاداء و الفضاء والجمهور الى جانب العناصر التي تشكل بنية العرض بما يجعل منه عمل يحمل طبقات تعبيرية ودلالات مفتوحة انطلاقاً من "ان النص هو عبارة عن لوحة وتحويل لنصوص اخرى " ٦

٦- Julia Kristeva: Sémiotik, Le Seuil, ١٩٦٩ p. ٦١

فالنص المعد درماتورياً يتمظهر على شكل وحدات لغوية او مادية او رمزية تؤلف بنية النص عبر فعاليتها المتبادلة وان هذا التمازج بين المكتوب والمعرض من شأنه ان يفجر طاقة النص ويعمل على تفعيل محمولاته السيميائية واكتشاف تقنياته اللغوية التي يتم نقلها الى مستوى اخر يدعم ويطور دلالات النص وبالتالي يعمق فاعليته مع الجمهور المتلقي .

التجريب والتلقي :

إن الاعمال التجريبية تحكمها طبيعة اللقاء المسرحي فهو يتجه إلى تحقيق رغبة الجمهور وإن عملية بناء النص الدرامي تتحقق من خلال تناول الكتابة الأولى للنص كمشروع فكري وجمالي مفتوح، نقلاً للمتلقي، أي تحويله من حالة السماع والمشاهدة إلى حالة النقد والإنتاج . فعلمية تحويل النص وتشغيله ضمن مستوى العرض هو مشروع يتم البحث فيه وإعادة كتابته مرات متعددة تبعاً لحاجة الذات المقترحة للقاء. ذلك ما اصطلح عليه-القارئ الضمني على حد تعبير- ايزر- وكذلك القارئ الفعلي الحاضر أثناء العرض. وبهذا تكون وظيفة المتلقي المشاركة والعمل أي أن عملية المشاهدة والسماع عملية تلقي فاعلة ومنتجة داخل لعبة العرض. حيث إن المتلقي يشكل عالماً خيالياً لدلالاته من المضمرات النصية فيحيل علاقاتها بالمرئي

باعتبار أن فعل هو تسجيل ماهو مدهش للمتلقى وإقامة علاقة مغايرة للحياة اليومية أو فعلا تشخيصيا وبناءا خياليا " إن المسرحية تبدو كما لو كانت دمجا للخيال في عرض داخل فضاء مغاير يضع الناظر والمنظور كلا في مواجهة الآخر ٧"

تواجه الاعمال التجريبية في بدايتها نوعا من صعوبة التلقي ذلك لأنها عروضاً تقع خارج الانساق التقليدية التي اعتاد الجمهور على مشاهدتها بما تحمله من محاولات لكسر المألوف وتجاوز السائد أنها تخلق نوعا من الانزياح في أفق التوقع لاسيما إذا أخذ التجريب منحى كبيرا في معمارية العرض وتحصل هذه الاشكالية بين التلقي والعمل التجريبي في تلك العروض التي يشوبها الغموض الغرائبية فهي تميل نحو التشفير المغلق والذي لا يستطيع الجمهور فك رموزه وبالتالي تنفرط الحالة التواصلية بين طرفي البث والارسال ويتحول العرض الى مجرد بهرجة شكلية وفوضى علامائية لاتتنمي الى البناء الفكري والجمالي عبر دلالات ومعاني متعددة . ومن اشكاليات الاعمال التجريبية مع المتلقي حين يتحول العمل الى سلعة فنية تقوم على مبدأ العرض والطلب أي عندما يبدأ المسرح بالتحول الى انتاج عروض استهلاكية تقوم على عناصر الترفيه والتسلية وتبتعد عن المواصفات لافنية والفكرية التي ينبغي ان تراعى في العمل الفني الجاد . ان التجريب المسرحي في مسارح الشباب ينبغي ان يعتمد على تحديد العلاقة مع الجمهور المستهدف وان يراعى الاهتمامات الفكرية والحاجات الجمالية التي تسهم في تقريب العلاقة بين طرفي العمل التجريبي فهذه الاعمال ينبغي ان لاتذهب في مسار التجريب المنفلت او تمضي الى التسطيح والاستسهال والتسلية الرخيصة بل عليها ان تهتم بمستويات التلقي وكفاءة التقبل وتحقيق المعادلة بين العمل وجمهوره الذي نطمح ان يكون جمهورا مشاركا في تفكيك واعادة انتاج المعنى وبذلك نقرب من الاهداف التي يسعى اليها العرض المسرحي التجريبي .

٧- جوزيت فيرال ، المسرحانية وخصوصية اللغة المسرحية ، ترجمة صالح راشد
القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد ١٤ العدد الاول ، صفحة ٦٨

التجريب والكتابة الجديدة للمسرح:

التجريب من النص إلى العرض:

فن المسرح نص وعرض في آن واحد، ويعد النص عنصراً ثابتاً ويظل خطاباً ثانوياً ما لم يبلغ الخشبة، حيث يخضع لعملية التحويل ويتجسد بعرض مسرحي مختلف من تجربة إخراجية لأخرى، إن خصوصية المسرح كنوع من حيث الكتابة يقوم على أساس العلاقة بين عناصره، أي- النص والعرض- من ناحية والمتلقي من ناحية أخرى. والمسرح لا يصل هدفه النهائي إلا عبر العرض الذي تم إنجازه من خلال تحويل النص عبر المسرحية الكامنة فيه إلى خطاب درامي مجسد وإذا كان النص قائماً على مجموعة من العلامات اللفظية-اللغوية-التي تبدو محدودة- فإنها يمكن تقييمها للجمهور حسب معايير الإمكان والاحتمال وتوسيع حدود الخيال من خلال فعل القراءة، ولكنها القراءة الناقصة أو الفردية، ما لم تتجسد فوق الخشبة، لأن العرض المسرحي

يتكون من مجموعة أنظمة إعلامية لفظية منها وغير لفظية أي شبكة من الوحدات السيميائية التي تنتمي إلى أنظمة مختلفة ومتداخلة ومركبة معاً. إن النظام المسرحي هو شكل تعبيرى واتصالي متغير سواء على مستوى الشكل أو المضمون لارتباطه بالظروف الاجتماعية والتغيرات التاريخية ويشكل الممثل والمتلقي أبرز عناصره وتفرد خصوصيته. إن النص المكتوب معد أساساً للإنجاز للعرض المشهدي وبناء على هذا فهو يخضع للتشغيل من خلال الحذف والتعديل والإضافة أي عمليات الهدم والبناء المستمرة، من أجل تجاوز حالة الانغلاق الذي تفرضه الصيغة الأولى - نص المؤلف - إلى حالة انفتاح الفضاء غير الكتابية المتعددة والمتغيرة فوق خشبة المسرح. وبهذا يكون المعنى النهائي للتشغيل أو التفعيل هو تحويل النص من حالة إلى حالة من كتابة زمن إلى كتابة أخرى، زمن آخر .

"في النص المغاير استبدالات كثيرة لبعض مألوفات النص الخاصة بالشكل ، فالملاحظة لا تكتب بشكل اعتباطي ، بل يشار لها كملاحظة واجبة الاشتغال ، وبعض الملاحظات يشار إلى أهميتها البسيطة بكونها خاضعة لذهنية القارئ أو المخرج وبعض الملاحظات يكتبها ويشكلها القارئ نفسه وهو مخير بتشكيلها ، ثم هناك استبدال بعض الأشياء في النص من تاحية كمفردة (تأليف) وهذه المفردة في النص الخاص به تخضع لمحتوى النص في تشكيلها ، فأستبدلت في كل النصوص وتحولت إلى (مقترحات ، تشكيل نصي ، سيناريو ، فضاءات مسرحية مقترحة ، نص) وهكذا ... وقد غابت بعض المفردات أو المصطلحات التي كانت تستخدم مثلاً كلمات من قبيل (أظلام ، دم ، او ختام ، ستار والتي نجدها مألوفة في النصوص المسرحية ، نهاية المشاهد أو اللوحات) لتقترب من حضور تشكيل النص الدرامي التلفزيوني أو السينمائي ، وهنا جاءت لغرض التجديد في شكل النص وروحيته القرائية " ٨

ولما كان النص المكتوب يعتمد نظاماً واحداً خلال اللغة فإن ذات المؤلف تنتهي تداوليتها على هذا المستوى أي داخل المدونة المكتوبة - ولتحقيق تداولية بصرية في العرض ينبغي تحويل اللغوية إلى أنساق وعلامات حسية، بصرية والتحويل يؤثر على مساراتها اللغوية ودلالاتها في العرض المسرحي. إن عملية تحويل الإشارات اللفظية المسرحية المكتوبة والتي تمثل أفعالاً إلى إشارات التمثيل التي تمثل الأجسام الفاعلة ستغير من معانيها بحكم المنجزات الخاصة بالممثل الذي يضع تعابير الوجه والإيماءات والحركات التي يفترض أن تمثل الشخصيات الدرامية. إن اللغة في المسرح وسيطاً وليست إنتاجاً نهائياً تاماً.

خلاصة واستنتاج

لقد اضحى مصطلح التجريب متداولاً في الأوساط النقدية رغم أنه مازال مصطلحاً هلامياً تنقصه دقة التحديد لماهية التجريب وهذه الهلامية في التشخيص نابعة من خصوصية الفن المسرحي ذاته كونه فناً مركباً ومعقداً متحول البنو والعناصر فهو شمولي تركيبى الإنجاز من هنا تكون

ملامح التجريب متوزعة ضمن عناصر العمل المسرحي، وهو ما يجعل ظاهرة التجريب متنوعة ومتجددة دائما وعبر مر العصور ،

ارتبط هذا المفهوم بالتجارب المغايرة للساند والتي تنحو صوب التجديد في مختلف عناصر العرض سواء في طريقة الانجاز او في مستوى اختيار المكان او في مسار العلاقة مع المتلقي او ضمن بنية الاداء او في تركيبية السينوغرافيا عموما ، لكن ماثلمه في بعض تجارب الشباب المسرحي هو محاولة البحث عن الغرائبي والمثير شكلا وليس جوهرها مما يسىء الفهم لهذا العمل الابداعي الذي من شأنه ان يمنح المسرح ديمومة البقاء ونسقا متجددا في مستوى الشكل والمضمون ،

ان التجريب ينبغي ان ينطلق من رؤية عميقة تستند الى تراكم الخبرات والتجارب المسرحية التي تتوفر على عوامل ودوافع التجريب الضرورية اي انها تقوم على قراءة متأنية ورؤية جمالية عبر محمولات علامية تختزن بدلالات ومعاني عبر نصوص مفتوحة قابلة لقراءات متعددة تمنح المتلقي افقا من المشاركة في اعادة انتاج المعنى وفاعلية الاستجابة.

التجريب المسرحي لا يمكن تحديده او وضعه ضمن اطر وقوالب محددة ولا يمكن تعقيده او تسنيده ضمن ثوابت محددة لانه لا يمكن ان يندرج تحت هذه المحددات ولا يقتصر التجريب على حالة واحدة او عنصر ما بل هو محاولة لرسم ملامح متجددة في منظور العرض عموما انطلاقا من لحظة القراءة ورسم الرؤية الى اختيار الاسلوب وطريقة المعالجة والدراماتوجيا للنص المعد للعرض. ولكي لا يكون التجريب مجرد بهرجة شكلية او ابتعادا عن مقومات المسرح الحقيقي والارتكان لما هو جاهز ومنسوخ بل ينبغي ان يكون تجربيا ينحو صوب الاكتشاف والاضافة الحقيقية التي تغني التجربة المسرحية بالاثراء الدلالي والمعرفي والجمالي وتمنح العرض الاصاله والتجديد من خلال تكاملية الرؤية ومستوى كفاءة التلقي .

التجريب في مسرح الشباب ينضوي تحت الرؤى التجديدية التي تمنح الفن المسرحي دينامية ورؤى جمالية وهذا يحتاج الى كوادر مؤهلة وخبرات متراكمة كي تأتي التجارب ضمن التوجه التجريبي الذي يشكل مسارا تصاعديا لانضاج هذه المحاولات من خلال البحث والمتابعة والنقد الجاد والممارسة الحقيقية المتواصلة التي تقود هذا الفن الى مصاف التجريب والابداع وليس البهرجة الشكلية والغرائبية والغموض في محمولات العرض وبالتالي فقدان التفاعلية بين طرفي العمل المسرحي اي الفنان والمتلقي .

مصادر البحث

١- ايريك فيشر ليشت - المسرح المعاصر ، توبنغن ، ١٩٩٥ صفحة ٢٢

٢- سعد عبد الصاحب ، السمات التجریبیة فی الفن المسرحی.. المرجعیات والآفاق ٢٠٠٤

٣- ما٤- عواد ، علی ، السینو غرافیا وبنیة العرض المسرحی ، الملتقى المسرحی الاول ، الطائف ، السعودیة ، ابریل ٢٠٠١

٤- مارتن ، بلنك،التصمیم فی المسرح ، السینو غرافیا ، لندن ، سبتمبر ٢٠١١ ص ٣٢

٥-pamila, Haward, ,what is Theater? studies, second edition
amazon ٢٠٠٩,p٢١

٦- Julia Kristeva: Sémiotik,Le Seuil,١٩٦٩ p.٦١

٧- جوزیت فیرال ،المسرحانیة وخصوصیة اللغة المسرحیة ،ترجمة صالح راشد ،القاهرة ، مجلة فصول ،المجلد ١٤ العدد الاول ، صفحة ٦٨.

٨- عامر ،صباح المرزوك ، التجریب فی مسرح الشباب ، کلیة الفنون الجمیلة ، بابل ، بث منشور ، شباط ٢٠١٥ ، ص ص ٣.