Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1452

The concept of plastic theater and its applications in contemporary Iraqi theater performances

Miqdad Riyad Younis Al-Miqdadi [a] , *Kazem Imran Musa* [b]

[a] *postgraduate student College of Fine Arts / University of Baghdad* [b] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 15 May 2024
Received in revised form 28 May 2025
Accepted 29 May 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
plastic theatre, Iraqi theatre

ABSTRACT

The subject is based on the plastic concept and the creation of plastic images and their introduction into the theater through the pictorial mark of the formation or by addressing the sculptural methods and the production of kinetic and artistic performance according to the sculptural foundations addressed by the director and the foundations of his artistic image in this way, and clarifying the applied methods that were used in the application of this concept in the theatrical presentation and the directorial mechanisms addressed by the directors in the formation of the aesthetic and artistic formation of the plastic vocabulary from a philosophical point of view to form the directorial style. The research was divided into an introduction and four chapters.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1452
Miqdad Riyad Younis Al-Miqdadi , Kazem Imran Musa: The concept of plastic theater and its applications in contemporary Iraqi theater performances
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر

مقداد رياض يونس المقدادي[1]

كاظم عمران موسى[2]

الملخص:

يرتكز الموضوع على المفهوم التشكيلي وخلق الصور التشكيلية وادخالها في المسرح عن طريق العلامة الصورية للتشكيل او بتناول الاساليب النحتية وانتاج الاداء الحركي والفني على وفق الاسس النحتية التي تناولها المخرج واسس صورته الفنية على وفق هذا النحو، وايضاح الاساليب التطبيقية التي استخدمت في تطبيق هذا المفهوم في العرض المسرحي والاليات الاخراجية التي تناولها المخرجين في تكوين التشكيل الجمالي والفني لمفردة البلاستيك من الناحية الفلسفية لتكوين النمط الاخراجي.

وقسم البحث الى مقدمة واربعة فصول.

الكلمات المفتاحية: المسرح البلاستيكي، المسرح العراقي

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

يتكون العمل الفني من تشكيلات معينة تستند الى محاور أساسية تؤسس المنطلق الأساسي الذي تبنى عليه هذه التشكيلات الفنية، وفي الفن المسرحي فأن المسرح مستقبل للمدخلات الفنية والأدبية بصورة متطورة ومتوازنة مع معطيات العلوم الأخرى المحيطة بصورة تجيير هذه العناصر الفنية بالشكل الذي يتناسب مع الفكرة المسرحية المطروحة في عمل معين، ولان بناء العرض المسرحي مرن مستقبل للمدخلات الفنية الأخرى بطريقة فنية هادفة فهل ان العنصر البلاستيكي عند تناوله بصورة فلسفية يتناسب عند إدخاله هذه المفردة في بناء العرض المسرحي.

مفهوم البلاستيك بصورة فلسفية فكرية فأنه القدرة على تشكيلات متنوعة ومختفلة الصور من العنصر الفاعل فيه البلاستك لاعطاء القدرة التنوعية في هذا الصدد وبالتحديد في المسرح، هل ان المفهوم البلاستيكي عمل بصورة أنتجت مفهوم المسرح البلاستيكي وهل تساعد على تطويع قدرة المخرج على تشكل اشكال فنية متنوعة تستند في مفهومها نسبيا الى الفنون التشكيلية على تناول هذه التشكيلات بصورة بلاستيكية مرنة وانتاجها في شكل العرض المسرحي، وتداخل مفهوم النحت وماهو شكل النحت في منظومة العرض المسرحي وبالتحديد في جزئية المسرح البلاستيكي من الناحية الادائية التي تقود الى اشكال نحتية وماهي الالية التي تستخدم في انتاج هذا الشكل المرن، و بهذا أيضا لابد من ابراز تطبيقات عمل هذه التشكيلات البلاستيكية في العرض وبيان ماهي تطبيقاتها بصورة فنية متقنة وهنا يتكون سؤال ترتكز عليه مشكلة البحث حول ماهو مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر؟

أهمية البحث:

تتمحور أهمية البحث في معرفة مفهوم المسرح البلاستيكي وكيفية عمل هذا المفهوم وتطبيقه في العرض المسرحي بالصورة الفنية والتشكيلية وبهذا يخدم العاملين والمهتمين من مخرجين وممثلين في المسرح وطلاب كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

هدف البحث:

يهدف البحث بالتعرف على مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في المسرح المعاصر.

[1] طالب دراسات عليا -كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

[2] كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد

حدود البحث:

الحدود المكانية : المسرح الوطني العراقي _ بغداد

الحدود الزمانية: 2018م ، لان عينة البحث تقع في هذه السنة.

الحدود الموضوعية: مفهوم المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في عروض المسرح العراقي المعاصر.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم البلاستك

الاشتغال العملي لاي مفردة عملية مقرون بعدد من العناصر التي تتأصر فيما بينها لتنتج المنجز العملي الفاعل، وهذه العناصر التي يبنى على اساسها المنجز العملي تستند الى قواعد عملية مدروسة ومبحوثة قادت الى تشفير هذه العناصر، وتخلق الية معينة تربط هذه المفردات العلمية لتنتج الفاعل العملي، وهذا يؤشر الى جانبين الجانب الاول الاساس الذي جاء منه الفاعل العملي بمفهومه، والجانب الاخر الية عمل هذا المفهوم في مجالات متعددة واختصاصات متباينة ايضا فتحدد اهميته وفق اشتغالاته ويترتب على ذلك ايضا مدى قدرة تطويره ، وهذه المعطيات تحدد قوة المفهوم من حيث اشتغاله فالمفهوم هو الذي يقود العناصر الفاعلة خلاله ومن ما تقدم تتحدد اهمية دراسة المفهوم في صياغة الاطر الموضوعية للمفردات التي يتناولها الموضوع العلمي.

ومفردة البلاستك هي مفردة تحمل العديد من التأويل الصناعي والفلسفي والتكنولوجي لما يركزه المفهوم من قوة عملية وعلمية في ان واحد حيث " في اختراع البلاستيك مادته ليست موجودة في الطبيعة لكنها تصنع من خلال عمليات دقيقة بواسطة علم التقنية" (ad, 2006, p. 67).

من الناحية العلمية والعملية تختلف المعايير الاساسية لمفهوم البلاستيك وطريقة اشتغاله من الناحية الكيميائية والناحية الفلسفية للأعمال الاخرى حيث تندرج العديد من المفاهيم المجاورة ضمن منظومة المفهوم البلاستيكي فلسفيا او اشتغالها في الجانب الفني والعمراني عن طريق فنون العمارة والرسم والنحت والفن التشكيلي " فأن الفن التزيين – التطبيقي يفترض تدخل الفنان الحرفي من اجل انتاجه فيزيائيا و روحيا" (Kostin, 1997, p. 175).

وهذا يتطابق مع الآلية الموضوعة في انتاج المنجز العملي فلابد من وجود الفكرة الموضوعة لها والتي يقابلها فنيا ذهن الفنان وحرفته في انتاج هذا الجانب عن طريق اسس علمية فيزيائية لا تحتمل العواطف، والاخر روحي يحمل عبق الذهن التصوري للآلية الفنية بتصوراتها التأريخية والاجتماعية وابعادها الموضوعية.

وبتحديد الموضوع الفني هو بوصلة الهوية المعرفية للموضوع المطروح تبرز القيمة المعرفية والفلسفية وبالاستطراد في جوانب توازي الجانب الصناعي من الناحية الفلسفية فأن مفردة النحت تشكل ثيمه توازي الموضوع البلاستيكي وهي تحمل الجانب الفني والموضوعي والابداعي فأن "العناصر التشكيلية بالنسبة للرسام والنحات والمعمار هي وسائل تعينه على بلوغ غايته وانتقاؤه هذه العناصر مع قراراته في أوضاعها وتشابكها وتمتزجها" (Nobler, 1987, p. 95) .

وهذا يشير الى الاساليب التي يطوعها فاعل المفردة الفنية او العملية في الوصول الى هدفه عن طريق الانجاز الاني بالاستناد الى وسائله الساندة فنيا ويتذوقها بصورة جمالية ، والتي يقابلها في الصناعة العنصر العلمي الذي يؤسس للمادة الصناعية ضمن مفهوم مفردة البلاستيك.

وهناك جانب اخر موازي لموضوع الفن التشيكلي في رسم الجانب العملي من البلاستيك هو فن النحت حيث ان النحت " تلك النوعية من الاعمال الفنية ذات ثلاثية الابعاد والتي تصمم وتنفذ خصيصا لكي توظف او توضع في الفراغ وسط ماديات البيئة بالاماكن المفتوحة بها خارج حدود قاعات لعرض المعتادة ولهيئاتها رؤى شكلية ومفاهميم بنائية ومواصفات تشكيلية تجعلها من نسيج البيئة المكانية الموجودة فيها وجزء لايتجزأ منها" (Mahmoud, 2013, p. 23).

الية النحت تعتمد على التصور الابداعي المقرون بتصور البيئة المحيطة ومانتنجه من تأثيرات على ذائقة الفنان المبدع في صناعة مناظر جمالية مقرونة بالابداع والتأريخ والهدف الفني والموضوعي منه، فأن فن النحت من الفنون ذات الاصول العريقة في مختلف الحضارات التي تشير الى منجزات تلك الحضارات المتنوعة تصل الى بداية الانسان وما انتجه من منجزات ابداعية.

وتوجد عدة عوامل تعمل على تقبل الموضوع النحتي كذائقة للمتلقي وقبلها مايصدر من الفنان اتجاه الموضوع الفني الذي يرغب في انجازه فأن " الاحساس بالاشكال النحتية يختلف، ارتباطا بطبيعة الحركة وطبيعة عمل المادة وتناسبها، وحجم التمثال او العمل الفني فبعض الاشكال النحتية يجسد الهدوء واخرى الحركة العنيفة وثالثا التناسق والرشاقة وما شابه"

(Kostin, 1997, p. 149).

وهذا يشير الى اساس عمل الفنان في تناول ادواته الحسية والادوات المادية في ايجاد الاسلوب الفني والموضوعي للوصول الى الشكل النهائي للعمل الفني المراد انجازه من خلال تحديد الشكل الموضوعي الذي يستند عليه الشكل النهائي للمنجز الفني، وهو يرسم الطريق الى صورة تناول الاداء الفني بالفنون المجاورة للنحت للاستوحاء من فن النحت موضوعيا وفلسفيا.

فأن النحات " عليه ان يوجد وحدة جمالية تضمن تنويعاً يكفي لخلق ضروب من التضاد والتداخل وتستهوي في نفس الوقت الناظر وتحظى بأعجاب من يروم الوقوف على النظام الكامن في القطعة المنحوتة ، فأن التنظيم الجمالي للنحت لايمكن حقا فصله عن جوانبه التعبيرية والتشبيهية" (Nobler, 1987, p. 189).

وهذا يؤكد على ما تناول حول تأثير فن النحت في الفنون الاخر المجاورة عن اسلوب التنظيم والتكوين المستوحى من فن النحت وهو يشير الى جوانب تعبيرية ترتكز على الفنون الادائية المستندة في فكرها الفلسي الى النحت فيصدر اسلوبا ادائيا مرنا، واما من الناحية التشابهية فأوجه التقارب بين فن النحت اي الالية المستخدمة في عمله واقتباسها بصورة فنية الى الفنون المجاورة على وفق تكويني موضوعي.

وفي اسلوب تناول الفنون المجاورة الى فن النحت عن طريق ايجاد مقاربات فنية وعلى سبيل ذلك الاداء التعبيري فأن من الفنون الموازية في استوحائها من فن النحت على شكل اسلوب ادائي هو الفن المسرحي والاداء التمثيلي ومايحيطه من فضاءات واساليب اخراجية تحرك هذه المنظومة المستندة الى فكر النحت الفلسفي "فأن قوام فن النحت والتمثيل هو المحاكاة، بيد أن وسيلتهما هي الفعل باليد في فن النحت، وبالفعل الحركي في تقليد انسان في عما ما في فن التمثيل"

(Mardaghani, 2012, p. 42).

وهنا يجدر الاشارة الى ان فن النحت والفن الادائي المسرحي يلتقيان في مفردة المحاكاة مع الاشارة الى الاسلوب التشكيلي في بناء التكوين الفني باسلوب منحوت فنيا واخر ادائيا في الفن المسرحي وان التأثير القائم بين المشتركين ينتج تداخل فني بصورة حسية تارة وصورة موضوعية مشفرة تارة اخرى، فأن في الفن الادائي التمثيلي يتشكل بحركة الممثل الشكل المنحوت فنيا للأشارة و الدلالة الى مفردة فنية، وفي فن النحت فأن التشكيل الفني يكون بواسطة مواد وادوات تشكل المجسمات الغير حية، وهنا يتضح الفرق بين النحت الفني الذي يحمل روحا بشرية وطابع انساني، وفن النحت الذي يظهر الفنان روحه الفنية وابداعاته من خلال تجسيد فكرته في منجزه لوضع روح الفنان في القطعة المنحوتة .

المبحث الثاني: التجارب الاخراجية لتوظيف البلاستيك في العرض المسرحي

أن الاشتغال الموضوعي لمفردة معينة تنتج على اساسها معايير فلسفية واشتغالية يتم تسليطها على المواضيع الاشتغالية مما يحقق صدق هذا المفهوم في العلوم المجاورة ومدى قوته واشتغاله ، وبرز دور مخرجين معينين في تطبيق المفهوم البلاستيكي واشتغال هذا المفهوم على مستوى المسرح العالمي مما أدى الى تعمق المفهوم في الفن الاخراجي المسرحي والعمل على مستويات مختلفة ومن ابرز المخرجين الذي سيتناولهم البحث (فيسفورد مايرهولد، ليشك مونجك ، تاديوش كانتور).

فيسفورد مايرهولد:

يعد من ابرز المخرجين في المسرح العالمي خلال فترة القرن العشرين واحدث اليات اشتغالية واخراجية طورت من اسلوبه الاخراجي الذي اصبح مرجعا مهما على مستوى الاخراج المسرحي العالمي وفق معطيات فنية وفلسفية تناسبت مع معطيات العصر مما قادته الى نتاجات مختلفة ومتجددة ارتبطت بأسمه واشتغاله.

فأنه عارض (ستانسلافسكي) وانتهج اسلوبا مغايرا عن ما قدمه فطرح فأسس الى نظرية البايوميكانيك "يعتبر مايرهولد ان كل شيئ على المسرح عبارة عن حركة، ليست الحركة المجردة وحدها، وانما انفعالات والكلمات بدورها ما هي الا حركات وهذا هو جوهر البايوميكانيك حسب وجهة نظره" (aljaf, 2012, p. 142). جميع العناصر على خشبه المسرح تمثل مفهوم البايوميكانيك الذي يعتمد على العناصر المحيطة بالعرض والتي تمثل جوهر المنجز الفني، فالحركات والايماءات وجميع النشاطات الحية والفكرية على المسرح منظمة بطريقة بلاستيكية ميكانيكة وهي نتاج فعل بشري.

" يمكن اعتبار منهج مايرهولد بشكل كامل منهجا بنائيا، اما البايوميكانيك فهو البنائية في مجال فن الممثل، انهما مترابطان لدرجة يتعذر فيها فهم البنائية دون الحديث عن البايوميكانيك" (aljaf, 2012, p. 125).

ان مفهوم البايوميكانيك يعتمد على الهيكلية التأسيسة الى اساس العمل الجسدي والموضوعي في اداء الممثل من ناحية رسم الشخصية الفنية والتي تنتج الهيكل البنائي الذي هو ايضا منهج فلسفي لمايرهولد فتداخل هذا المفهوم مع المفهوم البلاستيكي المرن المتمثل بالاشتغال البايوميكانيكي هو الذي ينتج الهيكل البنائي والادائي للممثل، وهو يتطلب وعي المخرج في ايجاد الاليات المناسبة لتجسيد هذه المفاهيم وترجمتها الى اسلوب اخراجي يبرز من عمل الممثل.

"اعطى مايرهولد اهمية كبيرة لاخراجه مسرحية (السمح ذو القرنين) لذلك فقد اعتبر انه استطاع خلال هذه المسرحية تحقيق مبادئ البنائية بصورة تامة" (aljaf, 2012, p. 129).

هذا يؤكد ما طرح حول اعتماد مايرهولد الاسس البنائية في بنائه الاخراجي لاساس عمل الممثل وهي تندرج ضمن اهم المبادى الفنية لاساس عمل البايوميكانيك الذي ركز من خلاله على مفردتين اساسيتين وهما اليه الجذب الجمالي والموضوعة للجمهور، والجانب الاخر تكيف الممثل مع الالية البايوميكانيكة في أنتاج الحث الذي يحقق الجذب وهذا اعتمد على " أن في العرض المسرحي يتميز اداء الممثلين عن تصرفات الناس في الحياة العادية بأيقاعات خاصة وبطرق اداء خاصة" (Rodchenko, 1992, p. 29).

ان الممثل وفق مبدأ البايوميكانيك يعمل على تشذيب بعض الجوانب الحياتية من الواقعة الواقعية واستخدام اسلوب نمطي يسلط من خلاله قوانين البايوميكانيك التي تنتج اداء ممثل خالص ويمتلك مقومات الجذب وايضا باسلوب معبر عن الواقع مختلف عنه في النمط الادائي الواقعي وهنا تكمن قوه اشتغال البايوميكانيك .

ان منهج البايوميكانيك اعتمد على عدد من الاسس فقد " استخدم اشكال مسرحية ادائية مختلفة كالبانتوميم ومهارة الحركة وغيرها، وكذلك أدى الى امكانية دمج القدرة البدنية بالقدرة الذهنية للممثل واستخدام قواعد الفن التشكيلي الحديث في العرض المسرحي والسينوغرافيا" (Rodchenko, 1992, p. 30).

ان البايوميكانيك يعتمد على جوانب منها كيفية ربط الاداء البدني بالقابلية الذهنية التي تختلف من شخص الى اخر من خلال تسليط الفن التشكيلي المتمثل في مفردة فن النحت ايضا والتي تسلط ايضا على العنصر السينوغرافي في العرض المسرحي المستند الى الفن التشكيلي والتي تعمل جميعها لتعزيز القدرة البدنية للممثل لتقديم الصورة الافضل للبايوميكانيك.

ليشك مونجيك:

يعد مونجك من ابرز المخرجين الذي سلط الضوء على مفردة البلاستيك في المسرح عن طريق منهج اسسه باعتماده على طقس روحي خاص أستند في الى عنصر الاضاءة وحركة الممثل

في خلق التشكيل الحركي الذي اسهم في أنتاج الصورة التشكيلية الفنية وما تحمله من تأويلات تثير ذهن المتلقي وقلقه كأحد العناصر المهمة التي عرج على اشراك فكر المتلقي في العرض المسرحي فأن " خشبة المسرح البلاستيكي في صياغتها المتكاملة والناضجة على المستوى الفني، انما تمثل ليس مجرد تيار يقف على حدود المسرح، وانما يقف كذلك على حدود الفن الراقي، الشي الوحيد غير المحسوس في هذا المسرح الكلمة فقط" (Polish, 1998, p. 81).

ان فلسفة المسرح البلاستيكي تتجاوز حدود الخشبة المسرحية والفكر المسرحي لتطال الجوانب الواقعية المختلفة وتقتبس افكارها من مشاعر هذا الواقع الفائضة بالعديد من الاطر التشكيلية التي تبرز معالم مفردات الواقع، لتنقل الى المسرح وتشذب وتصقل بالطريقة التي تعطي الصورة التشكيلية المناسبة لهذا الجانب الجمالي، وهذا ما عمل عليه مونجيك في مسرحة من اعطاء الروح الطقسية التي تحول الواقع الى طقس مسرحي بلاستيكي يعمل على مبدأ الصدمة والابهار والجمال الموضوعي " فالحركة لاتأتي نتيجة الحركة المادية فوق الخشبة او داخل فضاءات الخشبة بل أنها حركة مرتبطة شديدة الارتباط بالايقاع وهو ميراث الفن التشكيلي فلوحات مونجيك يمكن أن تنبثق خارجة من فن الفوتوغرافيا، وهو في ضوئه يقربنا من ضوء الايقونة" (Polish, 1998, p. 98).

وهذا يؤكد ما طرح حول الية مونجيك في استلهام الفكر التشكيلي الصوري وارتباطه حسيا واخراجيا بالشكل الذي يطرح اداء حركي ليش واقعي وانما اداء حركي مفعم بالتأكيد الفلسفي على مفردة التشكيل، ويكون عنصر الاضاءة هو منطقة العبور الذي يمرر هذا التصور التشكيلي المترجم ادائيا وتكون ردة الفعل في ذهن المتلقي من استقباله هذا الوهج التشكيلي الادائي.

" تلك الحركات التجريدية منبثقة عن الصيغ التشكيلية ، عندما يصبح كل ذلك ايقاعات يتكرر ببطء عن طريق الانسان" (Polish, 1998, p. 155).

فأن اساس التشيكل الذي الذي انبثق فنيا وتحول الى اداء تمثيلي جميعها مقتبسة من نمط متكرر لنشاطات الحركات اليومية والمخيلة الانسانية الخصبة بالجمال والفن والموهبة المنجزة لهذا الابداع الفني، في تجريدية بالمعنى الادائي والفلسفي ايضا اي خارجة من تاثير الانماط الفنية المعاصرة، وهذا ينتج موازنة عن الاداء التشيكلي الذي يوازي مفهوم البلاستيك في الفن وبمفردة الاخراج المسرحي خصيصا.

في العروض المسرحية التي يقدمها ليشك مونجيك هناك عنصر محدد ومشترك بين العروض يبرز ثقله واهميته في العروض وهو عنصر الاضاءة الذي بدوره يتطلب وجود نقيض له لخلق التوازن التام بين العنصرين ومتمثل بالظلمة الداكنة وهي ايضا تحمل في طياتها اهداف فنية تندرج ضمن مفهوم التشكيل، في عروضه ارتكز على تلاقي الاضداد ليس بصورة اعتباطية وانما بصورة فنية يستطيع من خلالها اثارة عاطفة المتلقي وادخاله في العرض بصورة حسية لا اراديا، وهذا التضاد يكون بشكل عشوائية منظمة متقنة يرتكز عليها ثقله الفني (Polish, 1998, p. 72).

تاديوش كانتور:

يعد كانتور واحدا من ابرز المخرجين في المسرح العالمي الذي احدث تغييرا في مستوى الصورة البصرية للعرض المسرحي عن طريق ما قدمه من اساليب منهجية جديدة لشكل المسرح الذي خرجت عليه ادواته في اثراء الصورة البصرية والتشكيلية (فهو مخرج مسرحي وتشكيلي سينوغرافي من اشهر مبدعين التجريب في المسرح البولندي، اشتغل بالرسم... استمد معظم توجهاته من البنيوية والسريالية وفن التصوير التجريبي) (Al-Takmaji, 2011, p. 104).

وهنا تبرز قدرته في تناول هذه المفردة التشكيلية بتحويل الاليات والفنون التشكيلية الى ثيمة مسرحية عن تحويل الفكرة والاداء والاسلوب الاخراجي والابرز هو التشكيل السينوغرافي المستند الى كونه فنان تشكيلي، وعمل على اكثر من اتجاه فني منها السريالية والبنيوية جميع هذه المدخلات اثرت القدرة الفكرية لديه في انتاج اساليب مسرحية جديدة أسس لها من عمله من خلال تداخل هذه الاساليب بصورة حرفية متقنة حيث " اعتمد كانتور على لغة تصورية بلغة، فان المكان المسرحي الذي اختاره كانتور يجعل العمل الفني اكثر صدقا" (Douma, 2005, p. 102).

ان الذائقة الخلاقة التي يمتلكها كانتور كان من خلال عمله في الفن التشكيلي يستطيع ان يصور اشكالا خلاقة ومبتكرة في الفن التشيكلي ويستطيع اسقاطها على الاخراج المسرحي مما ينتج الصورة التي تصور المسرح البلاستيكي المقترن بالتشكيل الصوري وهذا اعتمده في مسارحه التي اقترحها كانتور في عمله فقد سعى احد مسارحه بالواقعة لان " اعتمد الواقعة في عدد من اعماله، واصر على تقديم الاعمال في اماكنها الحقيقية ففي (بيت الدمية الصغير) قدم احد المشاهد في حوض حمام حقيقي" (Al-Hamid, 2007, p. 321).

وفي اسلوب اخر اعتمده كانتور يعد من اسمى مراحل التشكيل المسرحي لديه وهو اسلوب مسرح الموت، حيث كان يقدم المشاهد بصورة توحي الى ان الاشكال والاشخاص بصورة ميته لكن في الواقع هي صور حيه وتقدم بصورة ميته وهنا يكمن عمق التصور الفني لديه في طرح هذه الصور عن طريق التشكيل والسينوغرافيا فأن "في مسرح الموت عند كانتور المخرج البولوني ثمة اهتمام فائق في السينوغرافيا، واقحام روح الاجداد لخشبة المسرح على شكل مانيكانات واشتغاله على المحيط الحاوي لها" (Al-Hamid, 2007, p. 66).

ان استخدام كانتور للمانيكانات هو خلق صورة تشكيلية مغايرة واقحامها في المسرح وانتهاج اسلوب اخراجي يؤسس الى هذا عن طريق ايحائها الى الاشكال الميتة التي انتهجها في الممثلين ايضا بأستخدام المكياج، وهنا ايضا اشارة مهمة الى العنصر البلاستيكي المقرون بفلسفة المسرح البلاستيكي، حيث ان المادة البلاستيكية المصنوعة منها المانيكان اقحمت في المسرح بصورة انية صناعية اضافة الى وظيفتها الفنية وفق التصور الاخراجي لفلسفة كانتور.

ومن مسارح كانتور المهمة التي اعتمد فيها الفن التشكيلي بصورة مباشرة هو مسرح اللاشكل لكانتور حيث استند بصورة اساسية هنا الى المنهج السريالي في خلق اشكال بصورة خارجة عن المألوف وجميعها انعكاس التشكيل في المسرح حيث " استخدم التشكيل بأعتباره عنصر منشطا للمعنى خالقا..والمرحلة الاولى في التشكيل هي مسرح اللاشكل"

(Douma, 2005, p. 97).

دراسات سابقة:

بعد اطلاع (الباحث) على مجمل الرسائل والاطاريح في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، وعبر المنصات الالكترونية للجامعات العراقية ذات الاختصاص المناظر في الجامعات في المحافظات ، لم اجد عنوانا مطابقا لعنوان البحث ، انما هناك بعض البحوث التي ركزت على مفردة جزئية من البحث كالعنصر التشكيلي في العرض وليس المسرح البلاستيكي تحديدا ومن هنا اقترح منهج البحث.

مؤشرات الاطار النظري:

1- ان كل شيئ على المسرح عبارة عن حركة ليست الحركة المجردة وحدها وانما انفعالات، والكلمات بدورها ما هي الا حركات وهذا هو جوهر البايوميكانيك عند مايرهولد.

2- فلسفة المسرح البلاستيكي تتجاوز حدود الخشبة المسرحية والفكر المسرحي لتطال الجوانب الواقعية المختلفة وتقتبس افكارها من مشاعر هذا الواقع الفائضة بالعديد من الاطر التشكيلية التي تبرز معالم مفردات الواقع.

3- ان المادة البلاستيكية المصنوعة منها المانيكان اقحمت في المسرح بصورة انية صناعية اضافة الى وظيفتها الفنية وفق التصور الاخراجي لفلسفة كانتور.

4- ان الذائقة الخلاقة التي يمتلكها كانتور كان من خلال عمله في الفن التشكيلي يستطيع ان يصور اشكالا خلاقة ومبتكرة في الفن التشيكلي ويستطيع اسقاطها على الاخراج المسرحي.

5- استخدام اشكال مسرحية ادائية مختلفة كالبانتوميم ومهارة الحركة وغيرها، وكذلك أدى الى امكانية دمج القدرة البدنية بالقدرة الذهنية للممثل واستخدام قواعد الفن التشكيلي الحديث في العرض المسرحي والسينوغرافيا.

6- الية النحت تعتمد على التصور الابداعي المقرون بتصور البيئة المحيطة ومانتنجه من تأثيرات على ذائقة الفنان البدع في صناعة مناظر جمالية مقرونة بالابداع والتأريح والهدف الفني والموضوعي منه.

7- التداخل الديناميكي بين الاجسام والأمكنة ونسقية الإيقاع للأشكال والألوان وجعل الأشياء غير المرئية مرئية ومحاولة جعل الانغام والاصوات ملموسة و رسم الحالات النفسية عند الانسان.

الفصل الثالث: أجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من عدد من العروض المسرحية التي توجهت الى ادخال العنصر التشكيلي في العرض المسرحي وابراز قدرة المفهوم البلاستيكي اخراجيا لانتاج المسرح البلاستيكي.

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث عينة البحث وفقا للحدود الزمانية والمكانية والموضوعية، ولكونها تحقق هدف البحث في من ناحية المسرح البلاستيكي وتطبيقاته في المسرح العراقي وتم اختيار العينة التالية:

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
بوابة رقم 7	عواطف نعيم	سنان العزاوي	مسرح الرافدين	2018

وللأسباب التالية:

1- توافقها مع مؤشرات الاطار النظري و وسيلة القياس.
2- توفر مفهوم تطبيق البلاستيك في المسرح العراقي.

ثالثاً: وسيلة القياس:

1- للبلاستيك وظيفة فلسفية فنية تبرز الاسلوب الاخراجي، و ظيفة صناعية ادخلت في المسرح.
2- ان انعكاس قدرة الفن التشكيلي على المسرح انتج اساليب اخراجية جديدة للمسرح .
3- قدرة التصور التخيلي انتج اشكالا نحتية انعكست في المسرح ابرزت مواضيع تمس البيئة المحيطة.
4- الاشكال والالوان والخطوط تتداخل لتنتج اشكالا تبرزها الاضاءة في مصدر التحكم بالنسبة لشكل المسرح البلاستيكي.

فكرة المسرحية:

تدور احداث المسرحية في محطة قطار افتراضية تحتوي على الفكرة، وتتألف من (7) شخصيات اساسية ، شخصية العراقيان الهاربان احدهم ارهابي ويقوم اخيه الكبير الذي ظلم بتهريبه معه، وشخصية التونسي مغتصب فقد يمثل العلمانية، وشخصية المصري الاسلامي المتشدد، وشخصية السورية الهاربة من جحيم الحرب الاهلية وتعرضت للأغتصاب، والمغربي المتعاون مع داعش في تهريب السلاح، وشخصية الفنانة الفرنسية التي تسيء للأخرين بالفن بأسم الحرية وتحمل هذه الشخصيات قصص مختلفة وتراكمات نفسية وفكرية وتناقضات مختلفة انعكست في شكل العرض المسرحي.

تحليل العينة:

انعكاس قدرة الفن التشكيلي على المسرح انتج أساليب اخراجية حديثة

هذا المفهوم الناتج عن دراسة مفهوم البلاستيك عند توجيهه نحو العينة المتناولة فأنه يبرز مقومات هذا الاشتغال حيث ان الفن التشكيلي يستند الى السريالية وهذا ما ابرز في الشخصيات المتناولة في المسرحية بقدر التفاوت والاختلاف الحاصل بين توجه وأفكار وابعاد وتاريخ الشخصيات وكيف انتج هذا الجانب التشكيلي بتركيب او تشكيل هذه الوجهات المختلفة بين شخصيات العمل الصادرة من المجتمع وهي بالتالي اجتمعت في حدث واحد ومكان واحد، وهذه المعالجة الاخراجية هي نتاج الاشتغال التشكيلي في العرض حيث ابراز مقومات التشكيل في الشخصيات ينضوي ضمن موضوع البلاستيك الفلسفي في الفلسفة الاخراجية التي طرحها المخرج في العمل.

حيث عند تناول الشخصيات يتضح لنا ما تناول حول مفهوم الفلسفة التشكيلية في العرض فكل شخصية تنتج ذواتها وتناقضاتها، فشخصية العراقي الذي امضى في الحرب 6 سنوات وفي الاسر 3 سنوات في ثمانينات القرن الماضي كانت كفيلة بأن تثقله بالحزن والتعب وقسوة المشاهد الحية التي عاشها، فأراد المخرج ابراز هذه الشخصية بالأسلوب الاخراجي الناضج الذي استطاع عن طريق الممثل بيان الضياع الذي تعيشه الشخصية وما الت اليها الظروف من انعدام لرؤية المستقبل فالتشكيل الادائي الذي الت اليه الشخصية كان بمثابة الصورة النحتية التي تناسبت مع ما طرح حول صياغة الأداء بصورة نحتية ينسجم الممثل ضمنها وهنا تطابق مع ما طرح وما برز في هذه الشخصية.

قدرة التصور التخيلي انتج اشكالا نحتية انعكست في المسرح ابرزت مواضيع تمس البيئة المحيطة.

شخصية العمل الثانية وهي الأخ الأصغر للشخصية الأولى متورط في قضايا إرهابية في العراق ووقع أخيه الأكبر في شرك إخراجه وتهريبه من العراق وبين ما فعله بالضحايا وصور الأبرياء التي تبقى عالقة في ذهنه وهنا تتجلى حالة عاطفية تمتلك صبغة السريالية المحالة الى مسرح كانتور وهنا برزت قدرة المخرج في إيضاح المعنى الفني وتعزيز التصور الإبداعي المقرون بالتصور الفني للنحت أي نحت الشخصيات في مخيلة المخرج وفق النص وبيان مدى انعكاس النحت الادائي في التمثيل وهنا تتحقق القيمة النحتية الادائية وانعكاس النحت على الأسلوب الإخراجي من ناحية حسية ومن ناحية موضوعية.

ان احتدام الاحداث وتوالي الاكتشافات وتبادل الاتهامات الذي يصل بهم الى حد العراك الحاد والخشن، تتضح عن طريق شاشات تبث الحدث في الأماكن العامة حول ما قد سيفعله الإرهابي ضد الأبرياء وهنا تتناسب مع القدرة التي يمتلكها المسرح البلاستيكي في تجاوز حدود الخشبه ليلامس مواضيع الواقع بالصورة التي انعكست بصياغه هذه المفاهيم نحتيا في العرض المسرحي. ومن شخصيات العمل الأبرز هي شخصية المصري وجسد الاخواني الذي قرر الهروب من مصر بعد مقتل أخيه في الثورة المصرية فهو يمتلك رأي خاص يؤكد ان ليس جميع المنتمين الى جماعة الاخوان يمتلكون سلوك إرهابي بل البعض منهم لكن فضل الهروب لكي يجد بيئة مناسبة للهروب من أفكاره وواقعه ووجوده مع اشخاص من واقع مختلف وهنا تناسب واضح مع القدرة الموضوعية التي يمتلكها المخرج في نضج الأفكار الحية و نحتها بالصورة الفنية المحملة بالعديد من الشفرات الموضوعية والوقعية بصورة تشكيلية تنضوي تحت العناصر السينوغرافية الخصبة التي تبرز معالم وتطفئ معالم معينة في العرض.

والشخصية الأخرى في العرض أحد قادة المظاهرات المدنية في تونس ضد النظام وهو نموذج للمواطن المدني العلماني الذي تم اعتقاله لمدة سنة بعدما تم الالتفاف على الثورة التونسية, لذلك قرر بعد خروجه من السجن مغادرة تونس كونها باتت مكان غير امن والذهاب نحو المجهول وهذا الشخصية تقدم العديد من التناقضات التي تناولها الفكر السيريالي هذه من الناحية الفلسفية للعرض اما من الجانب الادائي فان هذه الشخصية تمتلك المقومات الادائية فأستطاع الممثل من الصوت والانفعالات والأداء التعبير عن ذاته المكنون وما تعبر عنه الصور المأساوية التي مر بها.

ومن شخصيات العمل الاساسية العمل الاساسية هي التي قدمت دور الفرنسية الفنانة التي ترى الاسلام بصورة سيئة دين يدعو الى القتل والعنف والكراهية مما جعلها تهاجر من فرنسا بسبب المسلمين الموجودين فيها واعتبرتها بلد غير امن للعيش وهي تبحث عن وجهة مجهولة ايضا نلاحظ من هذا ان الاماكن التي تقصدها الشخصيات من مختلف القارات وبلدان العالم من اجل جميعها تهرب من واقع معين لتقصد المجهول الذي جمعهم في محطة مترو لتعصف بهم الاحداث هذه، وتظهر هذه الشخصية ازدرائها للواقع المعاش حولها.

وشخصية السورية التي هربت من بلادها بسبب الحرب الاهلية وبسبب اغتصابها من قبل مجموعة من الارهابيين وهي تحمل ذكرى معطف احد الارهابيين التي تستر بها عورتها وهي اشارة الى ذلك وتحمل جنينها الذي لاتعرف من هو ابيه وهي دلالة الى الولادة المتكررة للارهاب والمأساة والاحداث السيئة التي تظلم العديد من الاشخاص حول العالم.

وشخصية المغربي الكتوم والغامض الذي عصفت به الاحداث الى هنا من غير معرفة الاسباب التي قادت به الى هذا المكان بسبب الكتمان الذي يبرز على شخصيته حيث انه اتضح يعمل في الهريب وهذا التستر الذي يبرز شخصية الصعلوك من سلوكة والمظهر الذي هو عليه، المكان المحيط الذي اجتمعت فيه الشخصيات ودارت الاحداث وبالاخص هم متهمين بعدما عرضت على الشاشات هناك ارهابي هارب يحاول تفجير نفسه مما اثار الرعب في ذهن الجميع والكل مشكوك في امره واغلقت المقطورة على من موجود ودارت الاحداث فيها.

للبلاستيك وظيفة فلسفية فنية تبرز الاسلوب الاخراجي، و وظيفة صناعية ادخلت في المسرح.

ومن الاليات التي ادخلت في العرض هي ادخال الداتا شو وهي اشبه بالاسلوب الاخراجي المتداخل وهي كانت وظيفتها تسليط الضوء على شخصيات معينة بالعرض من اجل بيان ظهورها وابراز دورها، وهنا تكمل الوظيفة الصناعية للبلاستيك في المسرح اضافة الى الوظيفة الفنية التي اثرت دور التشكيل والنحت في المفهوم البلاستيكي للعرض.

الاشكال والالوان والخطوط تتداخل لتنتج اشكالا تبرزها الاضاءة في مصدر التحكم بالنسبة لشكل المسرح البلاستيكي

ان الاشكال والكتل تعتمد على الاماكن او الجزيئات المستخدمة في العرض المادية الملموسة مثلا استخدام السلالم (السكك الحديد) وهي اشارة الى محطة القطار التي تجري بها الاحداث واستخدم الكراسي كأشارة الى انتظار امجهول داخل المحطة وتعامل الشخصيات بصورة حرفية مع الادوات المحيطة، اضافة الى استخدام الهاتف وفي مفرد اخرة المرحاض للأنتقال من حالة الى اخرى بين المشاهد جميع هذه الادوات كانت برز وتخفى ويعبر عن اشتغالها بواسطة الاضاءة التي هي جزء اساسي من فكرة المسرح البلاستيكي في خلق تشكيلات نحتية على وفق اساس تشكيلي نحتي ضمن الاطر المسرحية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1- توافقت فكرة المسرح البلاستيكي مع مفهوم اقحام الفن التشكيلي في المسرح من خلال خلق الصور التشيكلية وصياغتها في المسرح بواسطة صناعة العنصر الادائي والعنصر التكويني للعرض واعطاء دلالات على ذلك.

2- تم استثمار وسائل النحت في العرض المسرحي عن طريق صياغة الشخصية بصورة نحتية ترجح التصور الابداعي لاثراء رؤية المخرج في النحت الادائي للشخصية.

3- استخدام وسائل التأكيد الفني عن طريق تكوين حدث متداخل بتوظيف تقنية (الداتاشو) في المسرحية وهو تأكيد لدور البلاستيك في المسرح صناعيا بالاضافة الى وظيفته التشكيلية الموضوعية.

4- شكل الاداء مقياسا حقيقيا لابراز دور التداخل البلاستيكي التشكيلي في المسرح واتضح ذلك من تداخل ودمج البيئات المختلفة للشخصيات وانتاج صور موضوعية واضحة المعالم.

الاستنتاجات:

1- التأكيد على استخدام الضوء واداء الممثل من اجل خلق صورة نحتية في الاسلوب الاخراجي للمسرح البلاستيكي.

2- تقنين استخدام الحركة في اداء الممثل لبلوغ الصورة النحتية في الصورة الفنية للمسرح البلاستيكي.

3- تفرد الاداء التمثيلي من اجل خلق الصورة النحتية للشخصيات في العرض المسرحي.

التوصيات:

1- يوصى بدراسة مفهوم المسرح البلاستيكي واقامة ورش دقيقة في تناول هذا المجال.

2- الاستناد الى رؤى اخراجية جديدة تبرز مفهوم المسرح البلاستيكي.

المقترحات:

1-المعالجات الاخراجية للصورة في عروض المسرح البلاستيكي.

2-الاساليب الاخراجية لتوظيف الجذب في المسرح البلاستيكي.

Conclusions:

1 -Emphasis on the use of light and the actor's performance to create a sculptural image in the directing style of plastic theatre.

2 -Codifying the use of movement in the actor's performance to achieve the sculptural image in the artistic image of plastic theatre.

3- The uniqueness of the acting performance to create the sculptural image of the characters in the theatrical performance.

References:

(1) ad, d. (2006). I*ntroduction to the philosophy of technology.* egypt: Rose Island Library.
(2) Al-Hamid, S. A. (2007). *Innovations of playwrights in the twentieth century.* Baghdad: Al-Fath Library.
(3) aljaf, f. (2012). *Body physics*. Baghdad: Dar Al-Mada.
(4) Al-Takmaji, H. (2011). *Directing theories.* Baghdad: House of sources.
(5) Douma, M. A. (2005). *Theatrical Scene Transformations Actor and Director.* Egypt: Oriental Publishing and Distribution.
(6) Kostin, Y. M. (1997). *The language of fine art*. In p. Shawi. The UAE: Echoes Publications.
(7) Mahmoud, A. A. (2013). *Outdoor sculpture.* Egypt: Anglo-Egyptian Library.
(8) Mardaghani, Z. (2012). *Art according to Al-Farabi.* jordan: Dar Al-Manhal.
(9) Nobler, N. (1987). *Vision dialogue*. In F. Khalil. Baghdad: Al-Ma'mun House.
(10)Polish, T. C. (1998). *Lishk Monjek*. In H. A. Al-Fattah. Egypt: Printing press of the Supreme Council of Antiquities.
(11) Rodchenko. (1992). *Contemporary photography methods*. mosco: New Left Magazine.