

آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض

(عرض الواقع والحلم للمخرج مخلد راسم إنموذجا)

**The working mechanisms of the theatrical workshop and its outputs
within the show((Reality and dream presentation by director Makhlid
Rasem as an example)**

م. د. عباس رهك حسن

M.D. Abbas Rahak Hassan

كلية الحلة الجامعة / قسم المسرح

Hilla University College / Department of Theater

abbassrahaq@gmail.com

ملخص البحث

يتناول البحث الاتي دراسة (آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض) ، وقد أحتوى على أربعة فصول، تناول الفصل الأول (الاطار المنهجي) متضمنا مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤل الاتي : كيف تتشكل آلية الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض ؟ وماهي طرق اشتغالها ؟ ، وقد تجلت أهمية البحث في إنه (يعزز انتشار الورش المسرحية المنتجة لفنون الاداء ويعرف بها كونها رافد مهم في استقطاب الأجيال الجديدة) ، أما الحاجة اليه فإنه (يفتح آفاقا جديدة في التعريف بنظام الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض وإمكانية توظيفها بما يسهم في إنتاج نوعيات جديدة من الأفكار تنتمي الى فنون العرض المعاصرة) ، أما الحد الزمني فقد تحدد في عام (٢٠١٥) ، واقتصرت الحدود المكانية للبحث على إنموذج الذي قدم في بغداد ، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) تضمن مبحث ثبت فيه الباحث مجموعة من المقترحات للورشة المسرحية التي تتحول الى عرض على مستوى (الآلية والاشتغال) مثل الفضاء المكاني ، وفن المحكي اليومي، والتوليد الذاتي، الاستثمار والبناء ، التي تسهم جميعها بتركيب عرض ينتمي الى فنون الاداء الساعية الى صياغة أفكار تتبنى مفاهيم مغايرة في عملية البحث والتقصي والابتكار في تشكيل فنون العرض التي تهتم بمعالجة القضايا الحياتية المعاشة ، وتسهم في الارتقاء الحضاري والاجتماعي ، بطريقة فنية تمتاز بالبساطة والعمق ، ليصل العرض الى أكبر عدد من المتلقين الذين يكونوا مشاركين فاعلين في عملية بناء الأحداث ، وقد خرج الباحث بجملته من المؤشرات في الاطار النظري أهمها (تقنيات المونتاج ، القص واللصق، التهذيب والتشذيب ، لمتواليات نص المؤدي تكون حاضرة وفاعلة في تكوين وتركيب خط العرض العام في مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض)، وفي الفصل الثالث وهو (الاطار الاجرائي) ثم اختيار عينة بعنوان (الواقع والحلم) قدمها المنتج الادائي

للورشة(مكد راسم) في منتدى المسرح التجريبي في بغداد عام (٢٠١٥) ك أنموذج لتحليل العينة بطريقة
قصدية، بينما احتوى الفصل الرابع على النتائج أهمها (كشفت الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض عن
اشتغالات جديدة يرشحها التمرين يكون فيها المؤدي كنص بعيدا عن جاهزية النصوص الأدبية وسيناريوهات
المخرجين)، أما الاستنتاجات فكانت أهمها (تعطي الورشة المسرحية التي تتحول العرض مساحة وافرة من الحرية
والديمقراطية في اختيار المواضيع التي تساهم في استكشاف أنماط ونماذج أدائية تتسم بالجدة والتنوع والاعتماد
على السيرة الذاتية).

الكلمات المفتاحية: فنون الأداء، المقترحات، الورشة المسرحية، مدونة الورشة التي تتحول الى عرض

Abstract

This study includes four chapters it's about a study (the working mechanism of the theatrical workshop and its outputs inside the show the reality and dream presentation by director Mokhaled Rasseem namoja). How does it function, too? The research's significance was shown by the fact that it (which encourages the growth of workshops produced for performing arts and is recognized as an important tributary in attracting new generations) and its necessity were both made clear (opens new horizons in the definition of the performing workshop system that turns into a show and the possibility of its employment, which contributes to the production of new qualities of the ideas belong to the contemporary arts of presentation). The research's spatial and temporal boundaries were set at a model that was presented in Baghdad in (2015). A presentation on the level of mechanism and operation, such as spatial space, the art of daily narrative, self-generation, investment, and construction, which all contribute to the installation of a performance belonging to contemporary performing arts that seek to formulate ideas that adopt various concepts in the course of research, investigation, and innovation in the formation and composition of the arts of presentation that are concerned with addressing issues It advances civilization and social life in a creative method that is distinguished by depth and simplicity so that the presentation reaches the greatest possible audience of who actively participate in the event-building process, and The researcher developed a number of theoretical framework indicators, the most significant of which are (montage techniques, cutting and pasting, trimming and shedding , for the performer's text sequences to be present and effective in the formation and installation of the general presentation line in the workshop proposals that turn into presentation), and the third chapter, which is (procedural framework), was finished. Using a sample called (Reality and Dream) offered by the performance producer for the workshop (Mokhaled Rasseem) at the Experimental Theater Forum in Baghdad in 2014 as a guide for doing an intentional analysis of the sample, The workshop that transforms into a presentation revealed new jobs suggested by the exercise in which the performer as a text is far from the

readiness of literary texts and directors' scenarios. The fourth chapter contained the most significant results, and the conclusions were the most significant (the workshop that transforms the presentation gives an ample space of freedom and democracy in choosing topics that contribute to the exploration of performance patterns and models characterized by novelty, diversity and reliance on biography).

Keywords: performing arts, proposals, theatrical workshop, workshop blog that turns into a show

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

أولا : مشكلة البحث

تشكل الورشة أحد المنطلقات المهمة التي ترفد فنون العرض بمجموعة من الاداءات التي تغادر الجاهز والتقليدي، وتعتمد الاكتشاف و التنقيب والحفر، في صياغة سيناريو العرض في مرحلة التمارين، بجملة من الآليات التي تهيك بنية الورشة المنفتحة على المواقف والأحداث اليومية المعاشة التي تطرح على طاولة النقاش والاستفسار بشكل ادائي، ينعق من الاسيجة والحوازر الاجتماعية السائدة، بمساعدة الجسد الذي يؤسس زمنه الوجودي المتطابق مع سردية الذات، يجري ذلك وفق جدولة زمنيه محددة تمر بمجموعة كبيره من التمارين التي تنبثق النسبة الأكبر منها من داخل الورشة، بوجود عوامل مساعدة مثل التحفيز والتباري وطرح الافكار بشكل حر وتوظيف المنتج الادائي لكثير من المثيرات التي تساعد المشاركين على إبداء آراءهم وتداعيات أفكارهم، مما يسهم في ولادة مجموعة من الأفكار والمواضيع التي يتم صياغتها وإعدادها الى مرحلة العرض الذي سيكون المتلقي عاملا حيويا في التواصل والتشارك على مستوى النقاش والمداخلة حتى وصول الورشة المسرحية الى مرحلة العرض، كونها تمر بمجموعة من الآليات لما - قبل العرض / واشتغال لما / بعد العرض / والتي سوف يحددها الباحث كمدونه للورشة يتم بنائها نظريا، ثم تتحول من الناحية العملية الى خريطة طريق، يمكن أن يستند عليها القائمين على هكذا ورش مسرحية في تكوين عروضهم الادائية، أما من الناحية الفنية والاسلوبية فأنها تعزز انتاج مجموعه من التحولات الفنية على مستوى (الأداء - الجسد - السرد - الفضاء - التشكيل البصري - تكوين المعنى) مما يساعد في التأشير عليها كظاهرة تضيف الى الثقافة الادائية المعاصرة من امكانية انتشارها باعتبارها فن يقترب من المجتمعات ويسهم في معالجة قضاياها، بطريقة تتميز بالبساطة والعمق والوضوح، مما يؤدي الى تقبلها والتواصل معها، وهذا بدوره يولد جملة من الخصائص الفنية والجمالية على مستوى المواضيع المطروحة واليات استثمارها في عملية بناء العرض المعتمد على ما يترشح من افكار من داخل الورشة المسرحية نفسها، ودخول المتلقي كمشارك فاعل في هندسة أحداث تركيب العرض وامكانية التعليق عليها. واستنادا على ما تقدم يصيغ الباحث مشكلته بالتساؤل الاتي : كيف تتشكل آلية الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض؟ وماهي طرق اشتغالها؟.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

١. التأشير على الخصائص الفنية والجمالية التي تكونها الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض .
٢. تعزيز انتشار الورش المسرحية المنتجة لفنون الأداء المتنوعة والتعريف بها كونها رافد مهم في استقطاب الأجيال الجديدة.

أما الحاجة إليه : فإنه يفتح آفاقاً مهمة في التعريف بنظام الورشة المسرحية التي تتحول إلى عرض وإمكانية الاستفادة منها كمنظومة منتجة ومفعلة للجانب التنظيري والتطبيقي ، خاصة للمهتمين بالتحويلات الفنية والفكرية للثقافة الادائية المعاصرة لاسيما معاهد وكليات الفنون والمراكز المهتمة بتطوير الأنشطة الفنية.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى : تعرف (الآلية : الاشتغال) في مدونة الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض والتأشير على سمتها الادائية .

رابعاً : حدود البحث

مكانا : العراق - بغداد - منتدى المسرح التجريبي.
زمانا : ٢٠١٥ .

موضوعاً : دراسة مقترحات الورشة المسرحية وكيفية تحويلها الى عرض والتأشير خصائصها الفنية والجمالية.

خامساً: تحديد المصطلحات

الورشة : اصطلاحاً

يعرفها موقع ويكيبيديا الألكتروني على إنها " حلقة دراسية أو سلسلة من الاجتماعات لمجموعة صغيرة من الناس تؤكد على التفاعل والتعاون وهم يتحاورون في موضوع ما، علمي أو ثقافي أو انساني أو اجتماعي أو إداري لبلوغ فكرة أو توصيات أو آليات لبلوغ فكرة يمكن تطبيقها حول موضوع النقاش" (١) .

- ورشة العمل المسرحية : اصطلاحاً

- يعرفها موقع ويكيبيديا الألكتروني على إنها "شكل من اشكال الاداء المسرحي" (٢)

يعرفها أحمد الماجد على إنها " نموذجاً و اسلوباً لرؤية متقدمة على مستوى العمل المسرحي ، نحو صيغ جديدة تغاير الأشكال التي اعتادها الفنان أو المشاهد ، وما يصاحب هذه الورش من تجارب تحظى بنوع من الجدية ، فهي معمل تصنيع خبرات مسرحية بشرية (٣)

- العرض : اصطلاحاً

يعرفه باتريس بافو على إنه " كل ما يقدم أمام العين ، وهو الفئة الأكثر انتشاراً عالمياً التي من خلال أنواعها نرى العالم ، هذا المصطلح العام ينطبق على القسم المرئي من المسرحية(العرض) ، وعلى جميع أشكال

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مخلص راسم إنموذجا)

فنون العرض (الرقص والأوبرا والسينما والتقليد والسيرك...الخ) وعلى نشاطات أخرى تتطلب مشاركة الجمهور (الرياضة والطقوس والمراسم والتفاعلات الاجتماعية...) باختصار ، على مجمل الاداءات الثقافية^(٤).

- التعريف الاجرائي للورشة التي تتحول الى عرض :

عملية ادائية تعتمد التشارك وما يتولد من التمارين من أفكار تعتمد الجودة والابتكار ك (ثيمة) أساسية وفق الية معتمدة في انتاج خطابها الفني المركب على شكل لوحات ومشاهد تستند على احداث الواقع اليومي المعاش، حيث يكون المؤدي جزءا فاعلا من خلال المحكي الذاتي وفعل الارتجال وتداعياته ، وصولا الى تشكيل العرض النهائي الذي يكون المتلقي مشاركا فيه.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

مقترحات الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض : (الآلية - الاشتغال)

تشكل فنون الأداء احد البواعث المهمة في الثقافة المعاصرة على مستويات مختلفة من الفنون مثل النحت ، التصوير، التشكيل ، الكتابة ، ساعية الى هدم الحواجز ما بين الفن والمجتمع ، وكسر التجنيس بين الانواع الفنية التي حنطت الفنون وبوبتها بقوالب نقدية لا تتواءم والمتغيرات المعاصرة المتزامنة مع شيوع موجة التكنولوجيا وحضور الميديا ، والذي أدى بدوره الى بروز أشكال فنية جديدة تسعى الى تركيز خصوصيتها ومدى اختلافها ، ومن هذه الاشكال (الورشة المسرحية وفنونها الادائية) التي شكلت منعطفا مهما سعى الى البحث والتتقيب ،والاكتشاف والتجديد لآليات بعيدة عن المتحفية ، تركز على أساس تحول الفن لا ثباته لتؤشر على جملة من المتغيرات الفنية والصيغ المغايرة التي تجترح لنفسها عنونة جديدة في بنائية الورشة المسرحية ومبثوثاتها الجمالية في تكوين علاقات تشاركية مع المتلقي ، لذا فان القائمون على هكذا ورش مسرحية ، لم يكتفوا بالتمارين النفسية والجسدية فقط ، كفعل ارشادي وتوجيهي ،إنما أخذوا على عاتقهم البحث والتسابق والتباري ، محاولة منهم للاكتشاف والتأشير على كل ما هو جديد ينتهي بعرض له جملة من المؤشرات تبتعد عن القوالب التقليدية ، وتشكل خرائط جديدة في منظومة الأفعال الادائية ، ومما تجدر الاشارة إليه بان نظام الورشة الادائية التي تتحول الى عرض أحد خصوصياتها الاساسية هو اختلافها عن الورش المسرحية التي يقوم بها المخرجين للتمرين على نص أو سيناريو لاسيما في تيارات التجريب السائدة في الثقافة الاخراجية المحدثه ، بل لهذه الورشات منحنيات أخرى في التأثير لآليات تبنى على التمارين النفسية والفكرية والبدنية التي تولد من داخل الورشة المسرحية نفسها ، دون الاعتماد على نص مسرحي مؤلف ،أو رؤيا تجسدية لأفكار المخرج ، والسعي الابتعاد عن الجاهزية والنمطية ،ليتشكل العرض كذات جماعية فاعله مساهمة في بناء اللوحات المشهدية بما يسميه الفرنسي(جاك رنسيار) ب "فن المشترك " الذي يؤكد على " اقتراح مفهوم (جماعة المتساوين) كشكل جديد من الذاتية الى الجماعية القائمة على المشاركة في المحسوس واعادة توزيعه توزيعا عادلا (°) ، وهذا بدوره قد

أنتج أسلوب جديد تعتمد الورشة المسرحية في هيكليتها بتشكيل بنيتها بمجموعة من الآليات التي يمكن من خلالها إنتاج الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض ، توقف عندها الباحث من أجل صياغتها على شكل نقاط أساسية يمكن إتباعها نظريا وعمليا لإنتاج عرض ،معتمدا في ذلك على فعل المشاهدة العيانية ، والمتابعة العملية ، والتنقيب النظري ، ليتم صياغتها على مستويين هما:

أ - الآلية : في المتن النظري . ب - الاشتغال : في المتن التحليلي.

والآلية في المتن النظري تعتمد على المقترحات التي رشها الباحث لكي تكون احد اللوازم القابلة للتطوير والاستحداث والاضافة في صناعة العرض الناتج من الورشة المسرحية وعلى الشكل الاتي :

أولا - الفضاء المكاني : من المرتكزات المهمة في تحديد نمط الورشة المسرحية والهدف من تحويلها الى عرض هو اختيار الفضاء المكاني المناسب والذي يستند على نقطتين اساسيتين الاولى : فنية مؤثرة في تشكيل بنية العرض من حيث المعمارية وما يوجد داخلها من أروقه وفضاءات تساعد على تهيئة الجو النفسي المناسب للمؤدي خلال التمارين والعرض من حيث (الحركة /الجلوس / المشي / الوقوف/ المشاركة) ، مع إمكانية توظيف (الممرات /الباحات/السلالم /الابواب الجدران /الأرضية) وكل ما يتعلق في الفضاء الداخلي لمعمارية المكان ، وفي هذا المجال تختلف القاعات وحجمها وشكلها سواء كانت مغلقة او مفتوحة ، مكان مسرحي او مكان ممكن تهيئته للورشة ، فكل فضاء مكاني له مميزاته ومبثوثاته إذ " ليس المسرح يحدث في مكانه الخاص دائما ، وحيث يضطلع المسرح بوظيفة - عليه ان يكون جزءا من الحياة وليس بعيدا عنها ، ثم تميل الحدود المكانية لتكون أقل شكلاية وأقل ثباتا (٦) وهذا ما يتيح للمنتج الادائي للورشة اختيار نوعية الفضاء المكاني بما يحقق الأهداف المراد تحقيقها ، وفي هذا الصدد تؤشر الناقدة الالمانية (أريكا فشر لشته) على اهمية اختيار الفضاء المكاني والتآلف معه من خلال التأكيد على ان " هذه الفضاءات تمتلك أجواء خاصة جدا ، فالفضاء لا ينشأ فقط من كيفية استخدام العارضين والمتفرجين للمكان ولكن من خصوصية الأجواء أيضا ، التي تعطي بريقا خاصا (٧) ، وعلى هذا المنطلق تتأسس مجموعة من العوامل التبادلية بين الأجواء النفسية والاحساس البصري والادائي للمؤدي والمكان ، تقوم بشحن التكييفات التي تفعل الاسقاطات النفسية لذات المؤدي المنفتحة على احتمالات ارتجالية خلال التمرين والعرض. أما في ما يخص النقطة الثانية : فهي العملية التي تستند على الجانب الوظيفي ، إذ يفضل اختيار اماكن لها خصوصيتها ولها مرتاديتها من المهتمين بالفنون بشكلها العام وثقافة الاداء بشكل خاص من أجل الاهتمام بما يترشح منها تكوينات جديدة تضاف الى خريطة المشهد المسرحي ، كذلك مراعاة الاهتمام بعامل القرب وتوفر وسائل النقل مما يسهل المشاركين الذهاب والاياب بسهولة ، يضاف الى ذلك توفر الاعلام السمعي والمرئي الذي سيدعم خطوات الورشة ويؤشر على خصوصيتها في التنوع والتجديد لكي يصل خطابها الى أكبر عدد من المتلقين من اجل ان تكون فاعلة في التغيير والارتقاء الاجتماعي نحو الافضل.

ثانيا - التمارين : تلعب التمارين وما ينبثق منها دورا فاعلا في رفد الورشة المسرحية بأفكار ومواضيع متعددة تعتمد التشارك الجمعي في اختيار الأفضل من ما يتولد منه ، والتمارين هنا لها خصوصية تعتمد روح البحث الاكتشاف ، فلا تكون التمارين تقليدية كما هو متعارف عليه من أجل ضبط الدور أو حفظ الحوار "فالتمارين (التدريب الفني) تتبع استراتيجية تشبه البحث العلمي ، هي تبدأ بالملاحظة ثم الاختبار التجريبي حتى تصل الى أقل الفروض ضرر^(٨)، وهي تأخذ طابعا مختلف المحتوى يعتمد التقصي والبحث بالاعتماد على عوامل أساسية منها (التحفيز) بمجموعة من المثيرات والمنبهات يقوم بها المنتج الادائي فقد تكون على شكل رياضة جسدية من خلال الرقص والارتجال على موسيقى أو أغاني معينة تضفي روح الجرأة وتبعد الخجل وتشيع روح الحماس عند جماعة المشاركين ، وقد تكون حوارية على شكل اسئلة للمؤدين بطريقه مباشرة ، مثلا مواضيع شخصية يتم الكشف عنها أمام الآخرين لأول مرة ، أو تقسيم المشاركين الى مجموعات ومن ثم يتم تفعيل النقاش والحوار في موضوع يهتم بما ما يجري في الحياة الواقعية المعاشة على المستوى السياسي ، الاجتماعي ،الاقتصادي ، مثل (الحرب ومخلفاتها ، العنف الاسري ، الفساد المالي والاداري ، حرية المرأة ، التنمر ، الحريات الخاصة والعامة) وغيرها من المواضيع التي تساهم في عملية إنتاج مجموعة من الأسئلة التي تساعد المؤدين في التعرف على أفكارهم والتعبير عنها بجرأة ووضوح ، مع اعتماد مبدأ الحرية والديمقراطية في الاختيار والحديث الذي يعتمد اللغة الدارجة (العامية) بطريقة إسترسالية في السرد ، وفي محور آخر يمكن أن يستثمر المنتج الادائي رموز إيحائية مثل (الرسوم - الصور - الافتات - الأفلام القصيرة جدا- مواضيع ساخنه في الاعلام- وشبكات التواصل الاجتماعي) ، كل هذه المحفزات تساهم في استنقاز المؤدين واستثارتهم بطريقة إسقاطية (التداعي الحر) أو سردية تتخلق فيها مواضيع وأفكار جديدة يتوقف عندها المنتج الادائي ليتم ترشيح الأفضل منها لاختيارها فيما بعد بما يتناسب وهيكلية الورشة المسرحية في المرحلة النهائية ما قبل العرض.

ثالثا - الفعل المرتجل : يأخذ الفعل المرتجل وما ينتج عنه من تداعيات جانبا أساسيا في عملية تكوين الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض على مستوى (التمرين/العرض) بما يحمله بين طياته من مثيرات تفعل الدهشة وتكسر أفق التوقع ، وتثير التداول الأدائي ما بين (المؤدي/المتلقي) ، ومن خلال التمرين تعطي مساحه للتحفيز والاكتشاف والحفر في المحمولات الادائية على مستوى الشكل والموضوع لاستكشاف نصوص شفاهية بالاعتماد على التجربة الحياتية المساهمة في تعزيز التفاعلية التشاركية للمؤدين بشكل عام ، وفي هذه النقطة يكون " الجميع معنى بالتفقيب كل منهم ينتمي الى الانتاج وتلك هي المساهمات الفردية التي تحدد النتيجة جنبا الى جنب مع الطاقة الكامنة " (٩) ، إذ تتطور الأحداث المطروحة للجماعة داخل الورشة حيث يصل كل مؤدي الى لحظته المنفردة في محاولة قدح الفعل الارتجالي، وان القاسم المشترك الناتج من مختلف اعمال الفريق المشارك السعي الى تهشيم علاقات (السبب /النتيجة) بين الاحداث المتعارف عليها بالدراما الادبية ونصها الثاني الذي يدونه المخرج ، والتوجه صوب فنون العرض التي تعزز الصلات النوعية او الترابطية المنتجة للمعاني من خلال الفعل الارتجالي المعتمد على جهد الذات في انتاج نصوصها ، ويتحرك (الفعل المرتجل)

بإجهاز وحجاج معتمدا على العوامل الداخلية للمؤدي وممارساته الحياتية المختلفة مع قوة انسجامه مع اللحظة الآنية في التمرين وقوته في التعبير عنها من خلال الحركة والصوت الذي يتطابق فيه الفعل الداخلي للمؤدي مع الحوار والحركة الساكنة ، ليؤدي ذلك الى بروز فعل غاية الأهمية يمكن تسميته ب(التصادق) ما بين (الداخل/الخارج) على مستوى الفعل الادائي، يتجسد بالتعبير عن مواقف واحداث مستله من الواقع الحياتي اليومي المعاش ، كاشفا حالة من الاداء العفوي الخالي من التمثيل والتكلف ، معتمدا على قاعدة دينامية رياضية ممكن تسميتها ب (الحركية الساكنة) التي تستمر اثناء التمارين والعرض ، بمساحة غير محددة كون العوامل التي تحركها لا ثباتيه متغيره غير مستقرة ، ف (الفعل الارتجالي) هنا يتفاعل تارة ويتضاءل تارة اخرى ، يظهر بقوة ويختفي بأقوى ، يغازل ، يضحك ، يبكي ، يتحايل ، يفصح ، يتكتم ، وعلى هذا المنوال يستمر منتقلا بين المواقف في الاشتغال حسب الغواية لاسيما مع المخزونات الداخلية للمؤدي ، وما يترتب عليها من محفزات تنشيط الفاعل الداخلي مع الفضاء المكاني مع عوامل أخرى مساعدة في تهيئة الجو النفسي المناسب ، مثل الموسيقى ، والعزف الحي ، و تشجيع المشاركين ، وصولا الى عملية (الاستدراج /الاستخراج) ، لتداعيات المؤدي وقسوة ما تعرض له من الواقع الاجتماعي كحالة انعكاسية تؤثر فنيا على نمط حوارى جديد تكون فيه ذات المؤدي هي الفيصل في كتابة مدونة النص الغير ورقية بما يمكن تسميته (نص المؤدي)، وهذا النص يؤثر على سمة فنية للورشة المسرحية التي تتحول الى عرض ، يتحرر منها المؤدي من نص المؤلف متحركا بمساحه واسعة في تعزيز الثقة بالنفس واثبات القدرات الذاتية على مستوى التعبير والحوار ، وخلق نوعا من التبادل الودي مع المتلقي ، مؤشرا على ثيمة تختلف مع الارتجال المنظم أو الغير منظم في العروض المسرحية المعتمدة على تراكمات خبرة الممثل النجم والمعترف ، من خلال التداعي الحر لذات (المؤدي الهاوي) بفعل ما أسميناه (التصادق) ما بين الداخل والخارج عند المشاركين .

رابعا - فن المحكي اليومي المعاش : للسرد اليومي المعاش والتعبير عنه باللهجة العامية فعل حيوي ودينامي وحضور فاعل في الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض ،اذ تلعب التراكمات اليومية لما تتعرض له الذات أثرا مهما في عملية السرد من خلال الوصف والاسترسال في اختراق الواقع والتعبير عن ما هو مكبوت ومغيب في مستودع الذاكرة ، إذ يفرض التمرين (الاستدعاء / الاستنهاض) ، للتعبير عن ذات المؤدي وما تعرضت له ، بنوع من الحرية الوجودية التي تنتمي للحظة نفسها، ليتشكل بذلك فعل تطهيري يقوم به المؤدي من خلال منبر الذات على منصة (التمرين / العرض) ، إذ تسعى الذات الى كسر القيود المجتمعية لاسيما(التابو) راكضة في فضاء الحرية معبره عن الخلجات والانكسارات نتيجة الاحداث اليومية المتداولة وما تتعرض له من صراعات سواء داخل الفضاء الاجتماعي أو الفضاء الاعلامي(الافتراضي) الذي أصبح جزءا فاعلا من حياتنا اليومية ، وهنا يتحول المؤدي الى مؤلف النص الذي يعتمد على الاسقاطات الذاتية بحاله نفسية تتماهي مع الحدث المحكي ، وهنا يكون نص المؤدي مفتوح وخالي من البلاغات النحوية ، ممكن ان يطول وان يقصر، يختلف باختلاف اللهجة التي ينتمي اليها المشارك ، مبتعدا عن اطر اللغة الرسمية(الفصحى) متجه نحو اللغة العامية ، وبهذا

الصدد يؤكد الناقد المسرحي (مارفين كارلسون) بان هناك نوع من التوتر ما بين اللغة العربية الفصحى ذات المكانة في انحاء العالم العربي والعامية ، الا ان الكتابة بالعامية تتسم بالتنوعيات المحلية الحياتية المعاشة في الحياة اليومية (١٠) ، وبهذا يكون للهجة العامية حضورا يسعى الى تهديم الجدار الوهمي ما بين الفن والمجتمع كوسيلة اتصال مباشرة تسعى الى مشاركة المتلقي الذي يتحول في تلك اللحظة الى شاهد وقاضي في نفس الوقت ، وهنا يحدث تبادل الادوار يكون فيه (المتلقي المشارك) جزءا من الحدث المطروح وعليه اتخاذ موقف ما ، ممكن يترجم على شكل مداخلات وتعليقات تسعى الى إيجاد حلول وإنشاء مساحات مشتركة مع المؤدين، تدم الهوة الفاصلة ما بين الحدث والمتلقي ، وهذه التشاركية التي يفرزها المتلقي من خلال أخذه دور (المتورط) في عملية الاصغاء والمشاركة ، تؤشر فكريا على حالة الراديكالية تتجسد كموقف من قبل المتلقي على شكل مناصرة وتثوير لما هو معروض ، نضف الى ذلك عملية تخليق نصوص مختلفة في المحتوى تعتمد على تجارب المؤدي الحياتية (السيارة الذاتية) ، والتي يسعى من خلالها المنتج الادائي للورشة ان يقوم بعملية القص واللصق وتركيبها بما يتناسب مع الية العرض ، حيث تمتاز هذه النصوص بالتنوع واللغة الحياتية اليومية والتجربة الحقيقية للمؤدي لتكون زمنها الخاص بها قد يطول او يقصر حسب الحالة والجو النفسي المتخلق داخل فضاء العرض ، والمتغير من يوم الى اخر .

خامسا - الجدول المنتج : أغلب المواضيع التي يتم طرحها داخل الورشة المسرحية هي استمرارية للواقع اليومي المعاش لتتخلق علاقات بمساحه دينامية ما بين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي للورشة ، اذ يتحدد (الجدول المنتج) في هذا الخصوص على مستويين الأول ما بين المؤدي والمجتمع في التمارين ، والثاني ما بين المؤدين والمتلقين اثناء العرض ، لتنشأ علاقات متنوعة تؤدي الى توليد المعاني والدلالات من خلال المواضيع المطروحة بين ما يمكن استدعائه من (الخارج) مع الطريقة التي تسرد فيها ذات المؤدي من (الداخل) ما يحقق المستوى الأول و الذي يمتاز بالجرأة والتحدي والتمرد على ذلك الواقع الموجود خارج الفضاء المكاني ، إذ تنعتق الذات من القيود الايدولوجية معبرة عن الحالات والاحداث التي مرت فيه لتكون مجموعة من النصوص لها خصوصية في العفوية واللغة الحياتية الدارجة ، يكون الصدق واللحظة الآنية أحد دعائمها الاساسية في انشاء الاداء ، تؤشر الناقدة (الين دايموند) بهذا الصدق " يعتمد التفكير الديالكتيكي على التفكير المحكي ، التفكير في العلاقة دون انهيار أي عنصر في الاخر ، فالجسد مجال قوة المحاكاة ، وتنقل أفعال المحاكاة من العين الى الشفة متخذة طريقا ملتقا حول الجسد كله " (١١) ، وهنا يبرز دور الجسدية عند المؤدي حيث تكون الذات هي المعبرة عن (الجسد) بحضور (المتلقين) والذين يعبرون عن المستوى الثاني للجدول ، كونهم لايزالون يمثلون الواقع الخارجي كحالة متوترة دائما تمارس الاقصاء والسادية على الذات وما تعرضت اليه ، وفنيا تتخطى الاحداث والحالات التي يتم اختيارها بالتشارك مع (الجماعة /المنتج الادائي) الحوار المعد حرفيا ، والاعتماد على تداعي الذات بدلا من حفظ الحوار او التحضير الى دور معين أو سيناريو لنص ما معد مسبقا، بذلك يختلف مفهوم (البطل) في الورشة ليحل محلها مفهوم اخر وهو (التشارك الجمعي) من اجل اعطاء المساحة الكافية للأبداع

والتميز في التعبير والتأثر في تناول مفردات الحياة اليومية بطريقه تمتاز بالبساطة والوضوح ، وبصورة تخلو من التعقيد والغموض ، من أجل إيصال الأفكار وترجمتها الى حدث أدائي يتوظف سرديا في البنية الفنية والصورية للعرض ، مع الإشارة الى إمكانية الاسناد بالمؤثر الموسيقي المعد خصيصا سواء كان على الشكل الحي مثل العزف على آلة العود أو الكمان أو النقر على الطبل ، وبهذا تتخلق علاقات جدلية منتجة تعبر عن اهدافها بسهولة ، وتوصلها المتلقي بشكل مباشر مما يدفعه الى أخذ موقف تجاه الاحداث الجارية المجسدة في الورشة ما بين الواقع الخارجي والداخلي ، ومن أجل تفعيل (الغواية) يجب ان يكون التحضير لجاهزية (الجدل المنتج) بطريقة سبقه تعتمد الصدمة والمباغته في طرح الأفكار من قبل المنتج الادائي للورشة المسرحية أثناء التمارين وما بعدها والاتفاق بما يتناسب وسياق الورشة المسرحية العام مع التأكيد على التفاصيل الدقيقة التي تنسق العلاقات بين (الذات / الواقع / المتلقي) بطريقة تقلب موازين هذا الثالوث وتجذب المتلقي كجزء فاعلا في تركيب الحدث المطروح من اجل إنجاح عملية التشارك و التفاعل.

سادسا- التوليد الذاتي للمؤدي : من المرجح أن يكون نظام الورشة المسرحية في صياغاته يعتمد التقصي والبحث والتشارك والاكتشاف ، مبتعدا عن النمطية والتقليدية ، وهو بذلك لا يوازي الفنون الاخرى بقدر ما يتصالح معها ، وأغلب طروحاته تستمد قوتها من داخل الورشة لاسيما بعد(الجدل المنتج) لتمر مجموعة الأفكار والمواقف والحالات بمرحلة تكوينية وصولا الى مرحلة التداوي الحر التي تدونه ذات المؤدي، فعملية التوليد تنمو في مساحات مختلفة غير تقليدية يكون فيها المتلقي جزءا فاعلا أثناء العرض حيث يشير الناقد الامريكي (مايكل فاندلين هيفل) بأن مفهوم العمل بهذا الصدد يتطلب بنيات ذاتية مضادة كانت أو مجردة تتعلق بالسيرة الذاتية وما يتولد عنها من أحداث ومواقف يومية تساهم في تركيب العرض بخطه العام (٢٠١٦) ، ان السعي الى توليد عناصر جديدة من الصعب التنبؤ في ما سوف ينتج منها، معتمدة في ذلك على استجابات المؤدي وتفعيل سيرته الذاتية وكيفية تحويلها الى نص عرض مكثف ، ومن الجدير بالذكر قد تمر هذه المرحلة بحالة مرضية تؤدي الى عسر في عملية التوليد، وهذا بالطبيعة ناتج من عدة أسباب منها عدم توفر الأجواء المناسبة للورشة أثناء التمارين والعرض ، مثل سوء اختيار الفضاء المكاني ، وعدم انسجام المشاركين معه ، و ضعف الحوافز والغواية في التمارين ، غياب القيادة وضعف الارادة والتنظيم و اللمسة الفنية الانسانية من قبل المنتج الادائي ، وعدم إعطاء الحرية المناسبة للمؤدي في إبراز قدراته وتعزيز الثقة بالنفس ، غياب الأجواء المناسبة في تهيئة وإعداد الجو النفسي المناسب ، عدم الاهتمام بالفاعل الموسيقي والاضاءة الجيدة والمناسبة التي تسهم في تحفيز تفكير المشاركين ، فولادة الأفكار والأحداث سوف ترسم الخط العام للعرض المفعم بالإيجابية في التشارك ، مما يعطي الذات الحرية في عملية التوليد الحوارية والحركية والايماي ، اذ يكون لقناع الوجه دوار فاعلا في أداء الفعل وردة الفعل مع الثبوت الصوتي المتفاعل مع محفزات الذات اثناء السرد الراسم زمنا جديدا وعصرا مختلفا ، يكتب التاريخ بفعل الآن وما يتولد من حالات تنشط آنية اللحظة المتحررة من التكنات الاجتماعية والحواجر السياسية والمعائل الفكرية المحدودة التي أصابت الذات وعطبتها بفعل الانكسار، لتنتج عملية(التوليد الذاتي)التطابق بين

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع
والحلم للمخرج مخلص راسم إنموذجا)

(الأنا / الهو) في (الزمان / المكان) الصحيح ،هذا التطابق أيضا يؤدي الى فعل الصدق الناتج للتلقائية والعفوية في السرد الكلامي والصورى والايمايى الغير متكلف الذي يذكي عنصر التلقى ويوجهه نحو الحدث الذي يجرى الان في العرض.

سابعا - الاستثمار والبناء: تنتمي الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض للثقافة المعاصرة التي تنتجها ، ساعية الى تجنب المرجعيات والانماط المتداولة لاسيما تلك المعتمدة على قياسات النص الادبي أو الخطط الاخراجية المعدة من قبل المخرج في اعتماده على النماذج النصية أيضا والسعي الى استبدالها بفعل التشارك الجمعي بحرية وديمقراطية ، وبما ينتج من أفكار تنبثق من زمن الورشة نفسها من خلال الحوار والمناقشة ومسئلة المواضيع المطروحة ، ثم القيام بعملية الاستثمار والاعداد الجيد لها لرصف تلك الاحداث وبنائها ، إذ تلعب الاشكال التوليدية المتاحة في انتاج العمل الفني (العرض) دورا فاعلا في البناء لاسيما الأفكار المطروحة باعتبارها تشكيلات اجتماعية معاصرة ، تعتمد خامات وتقنيات جديدة في عملية بناء العرض، تنتقل من خلال موضوعات ثقافية بأسلوبية معينة تختلف من حاضنة اجتماعية وثقافية الى أخرى^(١٣) ، ومن ثم يتم وضع هيكله للوحات واستبعاد ما هو زائد ومكرر من المواضيع التي يفضل ان تكون في خط تماس مع الواقع المعاش وما يحصل الآن فيه ، مما يؤسس الى نوع من البلاغة الشكلية والموضوعية تجمع بين العرض والمتلقي من أجل احداث التواصلية لتحفيز فعل التشارك، وبعد ذلك تبدء هندسة اللوحات وتجهيزها الى العرض باستخدام التهذيب والتشذيب وابعاد كل ما هو زائد ومكرر ، ثم تبدء عملية البناء من خلال الخارطة التي وضعها المنتج الادائي للورشة و استثمار ما نتج منها ، إذ يتم تحديد نص كل مؤدي شرط ان لا يتجاوز الوقت المحدد له والذي يطول ويقصر حسب عدد المشاركين ، بما يتناسب والحالة التواصلية مع المتلقي التي تفتح فيها الورشة على التشارك المؤثر في سير الاحداث الخاضع لخط عام منتظم لا عشوائي ، حيث يكون سير الاحداث على شكل متواليات لا تهتم بالنهايات ، أو التمسك بالحدث الواحد بل هي تهتم بالسرد الذاتي المعتمد على التجربة الحياتية الشخصية ، وبصوت يكون الاحساس فيه مؤثر كون المؤدي يعبر عن حالته الشخصية ويستعرضها بشكل مباشر أمام مرآة المتلقي لتحديث العملية التفاعلية كنوع من التفريغ الانى في تماهى وتطابق مع الحدث الجارى في العرض ، حيث تختفي منظومة البطل التقليدية ، والحوار النصي المتعارف عليه ، وحتى فعل التيقض العقلي هو ليس استنهاضي أو تثويري لما يجرى في الخارج ، بل هو عملية واعية ومجسدة ومؤثرة بالحدث الجارى داخل العرض نفسه بزمان يطول أو يقصر ، لكنه يخضع لميزان البناء العام للورشة ، بعد ذلك تأتي أهمية المونتاج لإقامة علاقات تقنية ما بين الحركة والصوت لتهيئة الأجواء النفسية للمؤدي ، وجمالية للمتلقي ، ثم تحديد زمن العرض ووضع اللمسات الفنية المناسبة في نهاية كل لوحة سواء بمشهد صوري في (الدا تا شوا) او استخدام الموسيقى ، ثم تأتي أهمية توظيف تقنية التقطيع التتابعى للوحات مع التأكيد على المشاهد التي يمكن استخدامها كورقة جوكر لتصعيد الايقاع والتفاعل اثناء العرض ، وتفضيل لاستخدام الموسيقى الحية مثل العود والكمان من اجل التحكم في سير الاحداث لاسيما اثناء مشاركة المتلقي اثناء العرض.

الدراسات السابقة

بعد المحاولات الاستطلاعية والمسحية لعناوين البحوث والدراسات الاكاديمية في المراكز الفنية من ذوي الاختصاص ، والمكتبات الجامعية في العراقية منها والعربية ، فضلا عن استخدام الشبكة الدولية للمعلومات في عملية التقصي والبحث ، لم يتوافر للباحث العلم بوجود دراسة سابقة بهذا العنوان على مستوى الآلية في تقديم المقترحات لمدونة الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض في المتن النظري وآلية اشتغالها في المتن التطبيقي والتحليلي ، وضمن حدود البحث الحالي الزمانية ، والمكانية ، والموضوعية.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

أولا : تسعى مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض الى صياغة اشكال ادائية ونصية جديدة تعتمد البحث والتنقيب بدلا من الجاهزية والتلقين .

ثانيا : تمتاز مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض بالمشاركة الديمقراطية والجمعية في انتاج خطابها الذي ينتمي الى فنون العرض المعاصرة.

ثالثا : تدخل الاحداث والمواقف اليومية المعاشة من خلال التعبير عنها في اللغة العامية الدارجة كعنصر حيوي وفاعل في تكوين الاحداث داخل مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض.

رابعا : تؤشر مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض عن ابتعادها عن مفاهيم الدراما التقليدية سواء كان نص (المؤلف /المخرج) ساعية في خلق مسودات نصوص تتولد من داخل الورشة معتمدة على السيرة الذاتية للمؤدي.

خامسا : تجند عناصر العرض الأساسية بطريقة تتحل فيها من اشتغالاتها الأساسية على المستوى (الوظيفي/الجمالي) نحو التحفيز والتشجيع وتهيئة الأجواء المناسبة للمؤدي والمتلقي بطريقة السهل الممتنع على مستوى الازياء والديكور والاضاءة والملحقات الفنية الاخرى .

سادسا : تسعى مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض الى انتاج أداء غير متكلف يمتاز بالعفوية والصدق يتم استثماره من خلال استهداف الشباب من ذوي الاختصاص والهواة .

سابعا : القص واللص ، المونتاج ، التهذيب والتشذيب لمتواليات نص المؤدي تكون حاضرة وفاعلة في تكوين وتركيب خط العرض العام في مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض.

ثامنا : يتخلق الزمن (زمن العرض) في مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض من خلال عدد المشاركين يطول ويقصر حسب نصوص المؤدين.

الفصل الثالث (الاطار الاجرائي)

اجراءات البحث

١. مجتمع البحث : على المستوى (الاشتغال) في الجانب العملي (التحليلي) في الفصل الاجرائي تم اختيار عينة (الواقع والحلم) كأنموذج لمجتمع البحث للمنتج الادائي (مخلد راسم) والتي تم عرضها في المنتدى التجريبي في بغداد عام ٢٠١٥ .
٢. عينة البحث : شملت عينة البحث عرض (الواقع والحلم) للمنتج الادائي (مخلد راسم) تم اختيارها بالطريقة القصديّة بما يتواءم مع آلية واشتغال البحث .
٣. أداة البحث : أعتمد الباحث على ما تم تثبيته من مقترحات للورشة المسرحية التي تتحول الى عرض وما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .
٤. منهج البحث : انتهج الباحث المنهج (الوصفي/التحليلي) .
٥. تحليل العينة:

عرض ورشة : الواقع والحلم سنة العرض : ٢٠١٥

المنتج الادائي : مخلد راسم(*) مكان العرض : بغداد/ منتدى المسرح التجريبي

ينطلق نظام بناء الورشة من نوعية اختيار الفضاء المكاني والمعماري بما يحقق دورا إيجابيا للمؤدين المشاركين ، باختلاف البنى الاجتماعية التي ينتمون إليها ، وفي ورشة الواقع والحلم والتي اشترك فيها ما يقارب (٦٠) مؤدي فقد وقع الاختيار على بناية منتدى المسرح التجريبي المساهم في تفعيل انتاج الورشة على مستوى مواعيد حضور المشاركين ، باعتبار المكان يقترب من وسط مركز المدينة ، إضافة الى توفر التقنيين والمهتمين بالأعلام والصحافة والنشر، والحصول على أكبر عدد من المتلقين لا سيما الطبقة المختصة والمهتمة بالجانب الثقافي والمعرفي لعلم جمال فنون الادائية والمسرحية المختلفة ، هذه الأسباب جميعا دفعت المنتج الادائي للورشة (مخلد راسم) الى اختيار معمارية المكان والعمل في فضاءه من الداخل والخارج ومحاولة توظيفها وما يتناسب واليات الورشة التي تم الاعلان عنها مسبقا للذين يودون المشاركة فيها ، ليكون التسجيل لمجموعة من الشباب

(*) مخرج وممثل مسرحي مغترب في بلجيكا من تولد العاصمة بغداد عام (١٩٨١) وهو ابن الفنان الراحل (راسم الجميلي) ، له نشاطات واداءات مسرحية في بلجيكا وأوروبا امتازت بالمزج ما بين الروح الشرقية والمادية الغربية ، عام (٢٠١٣) حاز على جائزة أفضل مخرج شاب في مهرجان (سانزبورغ) عن تقديمه لعرض (روميو وجوليت) ، كما قدم عرض (انتظار) عام (٢٠١٤) واتي عرض في مهرجان (بي فيستيفال) المقام في مدينة (برمنغهام) وقد تحصل على جائزة (التجول الدولية) ، قدم في الاعوام القليلة السابقة العديد من العروض التي تنتمي الى ثقافة فنون العرض المعاصرة في محافل دولية ومسارح عالمية ، ومن اهم هذه الاعمال (باحثون عن روح) ، وعرض (انا شاعري) ، وعرض (السيرير فارغ غدا) ، والان يعمل على تقديم عرض(البحث عن حبيبي) في كل من بلجيكا وهولندا، يسعى (مخلد) الى ايجاد لغة عالمية تتجاوز الحدود والجغرافيا تكون فيها الذات الانسانية هي الفيصل ، ويطرق تعتمد التجريب والابتكار كوسيلة تنمي الى الواقع الراهن ويطرق فنية مختلفة لا تعتمد الاسلوب النمطي والتقليدي على مستوى المسارح المغلقة والمفتوحة وحتى مسرح الشارع وغيره اذ البحث والتقصي والجمع ما بين الهويات الانسانية المختلفة هو التشكيل السائد في انتاج عروضه الفنية التي تتزاح نحو البحث والتقصي والابتعاد عن جاهزية العمل الفني النمطي والتقليدي . للمزيد ينظر : صابرين كاظم ، مخلد راسم: محاكمة عراقية للانتظار، الجسرة الثقافية الالكترونية ، العربي الجديد، الموقع :/https://aljasrah.net/aljasra4492/ (١٤)

الذين ينمون الى كليات ومعاهد الفنون الجميلة ، ومجموعة أخرى من الشباب الهاوي والطامح لاحتراف مهنة فن التمثيل والاداء، وبعد اللقاء الاول يتم الكشف عن موعد وزمن العرض بالتفصيل لاسيما بعد تحديد آلياته في الاعلان ، وهكذا بدأت الحلقات الاولى بتسلسل هرمي يؤدي الى العرض من خلال التمرين والاكتشاف التي ستشكل في ما بعد ترسيمة العرض وصولا الى شكله النهائي القابل للتغير حسب مقتضيات ما يطرأ من جديد من أول أيام العرض وما يليه .

يعلن افتتاح زمن العرض بجملة من التعليمات يقوم فيها المنتج الادائي للورشة المسرحية على شكل ارشادات وتوصيات للمشاركين الذين يبدؤون بالتجمع على دائرة ، تبدأ بالتحرك بشكل بطيء جدا، حيث يستمر المنتج بإعطاء التعليمات على شكل ايعازات صوتية وحركية تشير الى السرعة اكثر و أكثر على شكل سهم دائري وصولا الى مرحلة الركض السريع، ثم يعطى إيعاز بتغيير الاتجاه بأشكال مختلفة داخل الفضاء المكاني لتحصل حالة من الدبكة و الاصطدام والتدافع بين المؤدين وبدرجة من التعب تصل الى مرحلة الارهاق ، وبإيعاز جديد يجلس المؤدون على خلفيه كبيرة للعرض يليه صمت مطبق، بعد ذلك تأتي مجموعه من الرقصات و الحركات الراقصة يفصح عنها الجسد بتعبيرية صورية تجسدت فيها لوحات من الواقع الخارجي المعاش وما يتعرض اليه الجسد من تشظى والم كنتيجة حتميه وواقعية مفروضة عليه ، وفي هذه الاثناء يقوم المنتج الادائي بسحب كرسي رئاسي كبير مكون على أحد الجوانب ليضعه في بداية الفضاء الأرضي للورشة داعيا المؤدين الى الجلوس عليه واحدا بعد الآخر للحديث بحريه كاملة وبزمن لا يتجاوز الثلاث دقائق من أجل اعطاء فرصة أكبر للجميع في طرح أفكارهم وسرد أحلامهم ، وانعتاق نواتهم من السلاسل الاجتماعية الضاغطة ،حيث تستمر هذه اللوحة لحين نهاية العرض.

أنتج العرض مجموعة من اللوحات المشهدية التي امتازت بالتكثيف والبساطة والعمق لاسيما في طروحاتها المباشرة الخالية من التعقيد والغموض مما سهل عملية إشراك المتلقي بالأحداث الجارية وبمستويات اهتمت قصديا بالمتلقي النخبوي وغير النخبوي وهذه أحد الخصائص التي رجحتها الورشة في بنيتها الفنية والتي جعلت من اليومي المعاش مع المتلقي يبدأ من قبل دخوله العرض عن طريق مد جسور واواصر وشبكة من المواضيع التي تواجه يوميا في الواقع ، سواء بشكل حي أو على قنوات التلفاز وشبكات التواصل الاجتماعي ، والتي انفتحت على ما يعانیه الفرد من (تأثير الحرب ، السلطة ، قمع الحريات العامة والخاصة ، الفساد المالي والاداري ، التعامل مع صعوبات الحياة مثل الفقر وعدم توفر الفرص العمل المناسبة لاسيما طبقة الشباب ، طرح نماذج من السلوكيات الثقافية المتمدنة ، قبول المختلف ، نقد ساخر للمسكوت عنه والمهمل الثقافي والمهمش)، مع إثارة جملة من الاسئلة المشاكسة التي تنكي المناقشة والتداخل مع المتلقي من أجل سحبه ودفعه للمشاركة في العرض باعتباره جزءا مكملا للعرض من خلال النقاش والتعليق على الاحداث ومحاولة دفعه لاتخاذ موقف أزاء القضايا المطروحة.

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مخلد راسم إنموذجا)

من الناحية الفكرية كشف العرض مجموعة من المجسات التي تميزت بالبنية الدائرية المتحركة تقترب كثيرا من العود الابدي عند (فريدريك نيتشه) ، وقد تبين ذلك واضحا في بنية اللوحة الاولى عند قيام المؤدين بالتحرك بشكل دائري مؤشرا واضحا لدوران الكرة الارضية والمراحل التي مرت بها البشرية من مرحلة الغاب ثم المرحلة الزراعية وصولا الى الصناعية المعاصرة بسلسلة طويلة من الجري و الركض والتدافع والتقاتل فيما بينها وبالنهاية تكون الانسانية هي الخاسر الاكبر، لا سيما في الحضارة المعاصرة التي امتازت بالسرعة والتسابق مع الزمن بسبب دورنها السريع ، لينتهي ذلك المشهد باللاهث من شدة التعب والجري والارهاق ، هذه البنية الدائرية من الناحية الفنية للعرض انعكست ايضا على زاوية التلقي بشكل دائري متعدد الجوانب ، ومن ناحية أخرى كان السرد الذاتي للمؤدين ومروياتهم وهي تسبح في فضاء الواقع بتواصلية دائرية تماحكت والدوائر السلطوية وأزمات المجتمع وعقده النفسية المتشدة ، بالإضافة الى الدوائر الرسمية الأخرى والتي تبنت الملل والروتين اليومي ، مع الاشارة الى الدوائر الايدلوجية المتحكمة الساعية للحفاظ على مكاسبها بأشكال مختلفة وعلى حساب حياة الآخرين ، دون السعي في تفعيل الثقافة المدنية التي تهدف الورشة الى اثارها بجملة من الاسئلة والاستفهامات بشكل دائري تشاركي مع المتلقي- من خلال- عرض الحالات التي يحظر فيها (الواقع الخارجي /العرض) لتتم عملية المواقعة بزمن وجودي آني لتحديد موقف الذات .

من الناحية الفنية لبنائية العرض يلاحظ بان اللوحات تم اختيارها وترشيحها و رصفها بعد اخضاعها الى مجهرية فنية دقيقة تناسبت والمواضيع التي تفتح جسورا مع (المتلقي/الفضاء المكاني/الحواري/ الحركي) والتي تمتاز بالبساطة والابتعاد عن التعقيد والغموض للعمل على تكوين الصورة المتناسقة مع مشهدية العرض ، إذ أفرز العرض جانبا تقنيا تمثل في (الداتا شوا)الذي تجسدت صورته المكبرة على الفضاء الخلفي للعرض والذي أعطى بعدا صوريا تكنولوجيا تجسدت ألوانه طوال العرض في الخلفية وعلى أجساد المؤدين اثناء قيامهم بالحركات المختلفة ، وقد توضح ذلك اثناء قيام المؤدين بالجلوس على ذلك الكرسي الكبير حيث يكون نقل مباشر للمؤدي وهو يسرد ذاته بطريقه اقتربت كثيرا من الواقعية العليا السائدة في عالم التصوير من خلال التركيز على الوجه واطهار الملامح بشكل مكبر ،عند ذلك يميظ العرض اللثام عن طاقته في الاستفزاز الجمالي بشكله (الحي/الصوري) من خلال البث المباشر تاركا للمتلقي بأخذ المساحة الكافية للاختيار في المتابعة والمشاهدة للصورتين بثنائية مشهدية غير متضادة خالية من الصراع ، وقد تبين ذلك في اللوحة الأخيرة التي استمر زمنها الى ما يقارب ساعتين في التشكيل المعتمد على المؤدي وما يقوم بسرده اثناء جلوسه على الكرسي بحرية كاملة أمام المتلقين ، متحدثا عن حلم أو حالة او موقف ما يتمنى ان يتحقق ، وتعد هذه النقطة غاية الأهمية لان السرد المحكي يكون فيها ذو طبيعة خاصة تختلف تماما عما هو متعارف عليه لان المؤدي يغادر ما هو ومؤلف مسبقا محفوظ منقول من المدونة النصية و سيناريوهات المخرج ، إذ يكون الاعتماد وبشكل مباشر على ذات (السارد/المؤدي) التي تعرضت لحدث أو موقف واقعي حصل فعلا ، وهذا الاداء يفصح عن خصوصية

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مخلص راسم إنموذجا)

يمتاز بالأنية والعفوية التي تؤشر على فعل الصدق (التطابق /التصالح) من الداخل والخارج مع الذات بزمن وجودي يتحقق اثناء العرض يساهم في تفعيل الحدث و التفاعل مع المتلقي.

وعلى المستوى التقني كان النقل المباشر لما يقوم بسرده المؤدي على (الاداتا شوا) تماحك والواقع الاجتماعي قبل العرض ،هذه المباشرة لعبت دورا أساسيا في التهيئة النفسية للمتلقي وتفاعله مع المواضيع المطروحة لاسيما التي تتعلق بالرأي العام في قنوات الاتصال المختلفة ، وهي تنقلها بطريقة حية ومباشرة تجعل المتلقي(المشاهد) داخل الاحداث خالقه نوعا جديدا من العلاقات ما بين (الأصل/الاستتساخ)، كما هي الصورة ومثالها عند (افلاطون)،(الأثر/الاختلاف) عند (جاك در يدا)، لتسهم الورشة في المسائلة عن تلك الاحداث الحياتية المعاشة ، ليأخذ المتلقي الذي يكون متيقظا ومتنبها في الاختيار ما بين الحدث الحقيقي وشبيهه الافتراضي الغير ممسوك من خلال البصمة التصويرية المعبرة بواقعية مفرطة عن الذات في مروياتها على المستوى (الحي/الافتراضي) ليقف المتلقي أمام مرآة العرض ودفعه للاكتشاف الذكي وعدم الانسياق وراء هلامية الصورة الشبيهه الالعب الاساسي في الراي العام على المستوى المحلي والعالمي وما يحصل من تكبير وتهويل يصل الى مسخ الحدث الحقيقي الواقعي وتمير أفكاره بمكر إعلامي ، لذا كانت القصيدة واضحة مفهومة يجعل المؤدي بصورتين أمام محكمة المتلقي الاولي : بشكلها الحي الكامل ، والثانية: المنقولة بشكل مباشر من خلال عدسة الكاميرا على (الاداتا شوا) والتركيز على ملامح الوجه من خلال التكبير والتصغير واللعب بملامح الشكل الجسدي ، مع التركيز على لما يقوم به المؤدي من فعل سردي للذات تعطي المتلقي طابعا ذكيا في الكشف عن ما يقوم به الاعلام من قلب الاحداث بما يتناسب وتوجهاته من خلال البعد الاخر المكبر للصورة الثانية الشبيهه المؤشرة على الثقافة الاستهلاكية المعاصرة والتي أصبحت فيها الصورة هي الالعب الرئيسي في مفاصل الحياة المختلفة على مستوى الاعلانات في الشاشات الكبرى في المدن ، أو في قنوات التلفاز وشبكات التواصل الاجتماعي، إذ تؤشر هذه الثقافة بمجملها عن الصورة الشبح أي الصورة المفترضة الثانية المتشكلة في فضاء العرض وهي (الشبح /الشبيه /الاستتساخ) ما يطلق عليها الناقد الفرنسي (جان بودر يار) المصطنع، هذا الشكل هو حاطر بقوة في البنية الاجتماعية والسياسية والفكرية التي انبثقت منها الورشة ، فالشبح و المصطنع حاطر لا سيما في الجوانب السياسية والتي تحرك مسميات عديدة تشكل أزمات نفسية تعقد الواقع وتدفعه نحو أفات تهدد السلم الاجتماعي والاهلي مثل، الحرب، الطائفية ، التطرف، الانفجارات، الفساد المالي والاداري، الروتين اليومي، لتكون صورة الشبيه هي المتمركزة ، ساعية الى تشويه صورة المركز الحقيقي (الأصل)،لذا فأن عرض الورشة كان يعرض صورة المحتفى به اي (الشبيه) من اجل مسائلته ونقده بشكل حي ومباشر بحضور المتلقي ودفعه للبحث وتبيان الحقيقة عن طريق سرد ذات المؤدي المعبرة عن (الأصل) بمقابل (الشبيه) ، فها هي معمارية مدينة (بغداد) تعاني من التشويه لاسيما الشوارع والعمارات المزوقة والمغلقة بالزجاج العاكس ، المشوه لصورة المدينة (الأصل) ،لنكون تلك العمارات المغلقة أشبه بالجسد الغريب عن المدينة من حيث الفضاء

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مخلد راسم إنموذجا)

والبنية المعمارية التي يمثلها(الأصل)كما في شارع الرشيد الذي ينتمي إليه الفضاء المكاني للورشة في منتدى المسرح التجريبي .

كشفت تقنية الضوء التي تراوحت ما بين العتمة والضوء وتكثيف لوني والاكتفاء فقط بما يتناسب والتعبير والحركي والصوتي بتجريد وتكثيف واضح صوريا للأحداث في الورشة ، فهي ساكنة تعتمد على قوة الاسقاطات الذاتية للمؤدي ، لذا فهي أخذت دور المفعول ومهيئ الجو العام لذات المؤدي ،كذلك الحال مع التقنيات الأخرى مثلا الأزياء ،الاكسسوارات، والملحقات الفنية الأخرى ، إذ أشرت الورشة المسرحية عدم الاهتمام بها بشكل رئيسي كحالة مكمل للعرض والسعي الى مغادرتها مع الاكتفاء بواقعية الحدث الذي تعرضه ذات المؤدي من (سيرة ذاتية) بعيدا عن التزييف والافتعال في الاداء .

رشحت الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض الجسد كنص أساسي في عملية ترسيم العرض من خلال الرقص والصوت ،لتنشكّل مادية الجسد كحضور سارد منحلا عن مسميات (الجنرد) ، متسللا بحرية للتحدث بفصاحة عن ما تعرض له من تعذيب وقسوة اجتماعية ، وموت ،وتقطيع أشلاء وتمزيق ، وقتل على الهوية ،ونزوح وتطرف ، بسبب الحرب ومخلفاتها حيث يكون الانفعال الذاتي سيد الموقف أمام محكمة المتلقي ، ومن جهة أخرى على مستوى الاداء ينحل الجسد من كونه ناقل أو منقول في تماهي وتطابق وجودي مع الذات ، مفصحا عن بروز علاقات جديدة من خلال سردية ذاتية تنعق من المرويات الكبرى ، وصراعات القوى الالهية مع الانسان ، ومتعلقات التاريخ والاقدار، وتكتفي بالسرد الذاتي الواقعي الحقيقي وما تتعرض له الذات بشكل مباشر نتيجة الأزمات اليومية والاسبوعية بشهادة اللحظة نفسها، مثلما يقوم أحد المؤدين بسرد حلمه بالأمان وان يصل سالما الى الورشة بسبب الخوف من الانفجارات التي تعيشها العاصمة وبشكل يومي ،في حين تسرد ذات اخرى ما تتعرض اليه يوميا من معاناة كونها متحرره لا ترتدي الحجاب، كذلك تعرض ذات اخرى حالتها وما تعانيه نتيجة الطائفية والتطرف ، وعلى هذا المنوال السردى لذات المؤدين يستمر عرض الورشة ، وصولا الى مائة حلم ، وبطبيعة الحال هذه الطريقة أدت الى بروز جملة من السمات على مستوى البنية الفنية في تركيب العرض تمثلت في الحوار المدعوم من الذات، الحدث المستند على احداث حقيقية، العامل التشويقي في الاستماع لموقف ما لذات جديدة تستمر حتى النهاية، غير مستندة على نصية مسبقه مكتوبة ، إذ يكون الفعل الادائي للتطابق اللحظي المفعول للصدق الادائي الغير منفعل والغير مفتعل ،مع بناء علاقات تشاركية مع المتلقي امتازت بالبساطة والعمق والتعليق على الأحداث على شكل حوارية جاهزة للتذوق على مائدة العرض .

كرست الورشة التي تتحول الى عرض مستوى فني اخر متمثل بالتلقي فقد كرس العرض زمن (الآني/اللحظي) بشكله المباشر والمعتمد على اسقاطات الذات بفعل حقيقي يمتاز بوضوح التأويل ووصول الفكرة على حساب المؤجل، وبلورة الاتصال بدل الانفصال، من خلال التشارك المبني على السرعة الناتجة من الحاضنة الحضارية المعاصرة المبنية على الثقافة التكنولوجية ، إذ تجسدت العلاقة التشاركية على مستويين :

الاول : من خلال عرض الحالة التي تعاني منها ذات المؤدي من الواقع الحياتي والتي تتشارك فيها ذات المتلقي .

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مكد راسم إنموذجا)

الثاني : الملامسة الفعلية للفضاء المكاني للعرض والمشاركة الادائية عن طريق التعليق أو السرد لذات المتلقي وعرض حالتها بما تحلم من خلال الجلوس على نفس كرسي المؤدين ، ليتحول المتلقي الى متلقي سارد أيضا ، مما أدى الى تأشير علاقات فنية داخل العرض ،تمثلت في تبادل الادوار وتحول المؤدين الى متلقين داخل العرض وبالعكس ، وبهذه الخصوصية يفتح عرض الورشة المسرحية على مجموعة من المواقف يحتمها العرض تعتمد الارتجال والحالة الآنية وتوظيفها وما يتناسب وخط الورشة العام ،لتساعد على فعل التفاعل والتواصل واذابة الحواجز ما بين (الفن/الحياة - العرض/المتلقي). وعلى مستوى التلقي لزواية الرؤية التي امتازت بالتجسيم الذي لا يرتكز على زاوية أفقية واحده بل بؤر متعددة للنظر ،مرتكزه على فضاء مجسم غير محدد داخل الفضاء المكاني المعماري للورشة ، والذي بدوره أتاح للمتلقي حرية التنقل والمشاهدة والاستماع والجلوس أو الوقوف في الطوابق السفلية والعلوية مما أسفر عن تفعيل تقانة الملامسة بشكل صريح ومتفاعل على مستوى (التلقي/العرض) بدورة حياتية متكاملة يحددها زمن عرض الورشة ، لينتهي بولادة حياة أخرى هي امتداد واستمرار للواقع الخارجي الذي جرى تفويضه ومسائلته بفعل الادائي للورشة الذي أنتج فعل التطابق ما بين (الذات /الجسد) ما يمكن تسميته ب (الصدق الادائي) الذي يمتاز بالعفوية والتلقائية والابتعاد عن كل ما هو متكلف ومتصنع ومبالغ فيه لاسيما في الحوارات المعبرة عن (الجرح /الأثر) عن طريق الوسيط الصوتي ببصمة اتصالية تحقق النقاش الصامت والمحكي مع المتلقي يتجسد على شكل موقف ازاء الحدث الجاري الان في الفضاء المكاني للعرض.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج :

بناء على تحليل العينة التي تم اختيارها بوصفها (إنموذجا) ممثلا لمجتمع البحث ، توصل الباحث الى النتائج الآتية:

أولا : كشفت الورشة المسرحية التي تؤدي تحول الى عرض عن آلية جديدة في الكتابة يرشحها التمرين يكون فيها (المؤدي كمنص) بعيدا عن جاهزية النصوص الادبية وسيناريوهات المخرج المعدة سلفا.

ثانيا : امتياز الاداء بالطابع العفوي والتلقائي مبتعدا عن الاصطناع والتكلف بفعل (التطابق) ما بين ذات المؤدي والسرد المحكي مما أنتج ما يمكن تسميته (بالأداء الصادق).

ثالثا : الزمن في الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض يكون غير محدد يعتمد على عدد المشاركين ويكون على شكل متواليات (دائرية) تجسد من خلال سرد المؤدي يطول ويقصر حسب مقتضيات العرض ويشكل زمن العرض العام.

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مكد راسم إنموذجا)

رابعاً : ابتعاد التقنيات المسرحية في الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض عن وظيفتها الجمالية وتأخذ طابع المساندة والمكاشفة لمجريات الحدث الجاري بشكل (طبيعي/ واقعي) على مستوى فكر الضوء وتصميم الزي وقطع الديكور وباقي الملحقات الأخرى.

خامساً : اختفاء هرمية الشكل التقليدي لـ (النص/العرض) مثل التسلسل المنطقي للأحداث ،الصراع ، مفهوم البطل، النهايات الدرامية، والاكتفاء يعرض ذات المؤدي ك(نص) قد حصل فعلاً ويتم سرده الآن ، مما يؤثر على تجسيد عشرات النصوص يتركب من خلالها العرض قد يصل الى (١٠٠) نص يزيد وينقص حسب عدد المشاركين.

سادساً : المتلقي جزء فاعل في تكوين العرض على مستوى المشاركة في الأحداث من خلال التعليق والحوار وصولاً الى تبادل الأدوار مع المؤدي في عملية السرد .

سابعاً : تتبنى الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض اسلوب المتحرك بالفن بدلاً من الثابت حيث يكون العرض متجدد ومتغير حسب ما يترشح من ما قبل العرض (التمارين) ، ومن ما بعد العرض (العرض) .

الاستنتاجات :

أولاً : تعطي الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض مساحة من الحرية في اختيار المواضيع المتنوعة مما يسهم في اكتشاف انماط ونماذج ادائية متنوعة.

ثانياً : تساهم في اكتشاف مواهب مسرحية جديدة تساعد في رقد المشهد الثقافي بنوعية تتميز بتكوين ثقافة ادائية معاصرة.

ثالثاً : يمتاز هذا النوع من الورش المسرحية باعتماد السرد اليومي (الحياتي) والذي يمتاز بالبساطة والعمق مما يجعله قريباً من المتلقي (العادي/ النخبوي) مما يعزز طريقة انتشاره.

رابعاً : امتياز هذا النوع من الورش المسرحية بالخصوصية المحلية كونه ينطلق من الواقعية المعاشة على مستوى اختيار الفضاء المكان والموضوع مما يعزز وجود قالب الاداء المحلي على حساب تبعية العالمي.

التوصيات :

من خلال ما تم تدوينه ومحاولة رصده من خلال البحث والتقصي والتحليل، والتأشير على السمات والخصائص الفنية لمقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض، يوصي الباحث بالنقاط الآتية :

أولاً : كون هذا النوع من الورش المسرحية يمتاز بالسهل الممتنع ويساهم في تعزيز بناء الشخصية ونقد السلبيات الاجتماعية المعاشة ، يوصي الباحث بتفعيله بالمدارس الابتدائية والمتوسطة والاعدادية في درس مادة (التربية الفنية) ، بالإضافة الى تفعيله في المعاهد والجامعات العراقية بشكل عام .

م. د. عباس ريك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع
والحلم للمخرج مخلص راسم إنموذجا)

ثانيا : نظرا لأهمية فنون الاداء المعاصرة ودورها المهم في الارتقاء الحضاري والمجتمعي عن طريق التثاقف والافتتاح على الآخر يوصي الباحث باضافة (الورشة المسرحية) كمفردة اساسية في مناهج معاهد وكليات الفنون الجميلة في العراق.

ثالثا : تفعيل نظام (الورشة المسرحية) داخل هذه المؤسسات باعتبارها تنتهج الجودة والابتكار في البحث والتقصي بعيدا عن جاهزية الدروس التقليدية والتقليدية بما يسهم في تعزيز قدرات المؤدي وشحن أفكاره على المستوى العملي بثقافة ادائية معاصرة تنتمي الى الحاضنة التاريخية التي يعيش فيها.

المقترحات :

بناء على ما تقدم في تناول الباحث موضوع مقترحات الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض ، وما ترشح منها من مقترحات تساهم في تكوين وتشكيل عرض له خصوصية كونه يتناول أزمنة وقضايا اجتماعية حياتية معاشة ، فإن الباحث يقترح دراسة :

أولا : الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض بعد تقديمها في دوائر ذات خصوصية معينة مثل (دار رعاية الايتام .دار رعاية المسنين . دار رعاية المعاقين عقليا).

ثانيا : الورشة المسرحية التي تتحول الى عرض بعد تقديمها في فضاءات مكانية عامة ممكن أن يتم تهيئتها لهذا الخصوص مثل (معرض دولي للكتاب . مقهى أو سوق . محطة انتظار مسافرين).

الهوامش (احالات البحث):

١ - موقع ويكيبيديا عبر الرابط:

<https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9>

٢ - موقع ويكيبيديا عبر الرابط : <https://en.m.wikipedia.org/wiki/workshop-production>

٣ - أحمد الماجد ، الورش المسرحية : فن اصطلياد المواهب ، ملحق جريدة الخليج الثقافي، ٢٤ مايو : ٢٠١٥ . عبر الموقع : www.alkhaleej.ae

٤ - باتريس بافي، معجم المسرح ، (بيروت ، المنظمة العربية للترجمة والنشر : ٢٠١٥)، ص ٥٠٦ .

٥ - إلين أستون، جورج سافونا، المسرح والعلامات ، تر : سباعي السيد ، (القاهرة ، إصدارات أكاديمية الفنون : ١٩٩٦) ، ص ١٦٠ .

٦ - أم الزين بن شيخة ألمسكيني، تحرير المحسوس : لمسات في الجماليات المعاصرة، (لبنان، منشورات الأختلاف : ٢٠١٤) ، ص ٢٤١ .

م. د. عباس ريك حسن . آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع والحلم للمخرج مخلد راسم إنموذجا)

- ٧- أريكا فيشر ليشته، جماليات الاداء نظرية في علم جمال العرض، تر: مروى مهدي، (القاهرة، المركز القومي للترجمة : (٢٠١٢)، ص ٢١٢.
- ٨- جوليان هيلتون، اتجاهات جديدة في المسرح، تر: أمين الرباط، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : (١٩٩٥)، ص ٢١٠.
- ٩- ميشيل برونير، ورشة المسرح، تر: فتحي العشري، (القاهرة، المركز القومي للترجمة: ٢٠١٨)، ص ١٥٤.
- ١٠- ينظر: مارفين كارلسو، اللغات المتعددة في المسرح، تر: إبراهيم محمد إبراهيم، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمرح التجريبي : ٢٠١٠)، ص ١٨١.
- ١١- إلين دياموند، هدم المحاكاة: مقالات في النظرية النسوية والمسرح، تر: محمد الجندي، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : ١٩٩٢)، ص ٢١٠.
- ١٢- ينظر: مايكل فاندن هيفل، الدراما بين التشكل والعرض المسرحي، تر: عبد الغني داوود، أحمد عبد الفتاح، (القاهرة، المركز القومي للترجمة: ٢٠١٣)، ص ١٥٦.
- ١٣- ينظر: سوزان بينت، جمهور المسرح: نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، تر: سامح فكري، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : ١٩٩٢)، ص ١٢٧.
- ١٤- صابرين كاظم، مخلد راسم: محاكمة عراقية للانتظار، الجسرة الثقافية الالكترونية، العربي الجديد، الموقع <https://aljasrah.net/aljasra4492/>:

المصادر والمراجع:

- ١- أستون، إلين، سافونا، جورج، المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، (القاهرة، إصدارات أكاديمية الفنون : (١٩٩٦).
- ٢- ألمسكيني، أم الزين بن شيخة، تحرير المحسوس: لمسات في الجماليات المعاصرة، (لبنان، منشورات الأختلاف : (٢٠١٤).
- ٣- بافي، باتريس، معجم المسرح، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة والنشر: ٢٠١٥).
- ٤- برونير، ميشيل، ورشة المسرح، تر: فتحي العشري، (القاهرة، المركز القومي للترجمة: ٢٠١٨).
- ٥- بينت، سوزان، جمهور المسرح: نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، تر: سامح فكري، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : ١٩٩٢).
- ٦- دياموند، إلين، هدم المحاكاة: مقالات في النظرية النسوية والمسرح، تر: محمد الجندي، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي : ١٩٩٢).
- ٧- كاظم صابرين، مخلد راسم: محاكمة عراقية للانتظار، الجسرة الثقافية الالكترونية، العربي الجديد، الموقع <https://aljasrah.net/aljasra4492/>:
- ٨- كارلسون، مارفين، اللغات المتعددة في المسرح، تر: إبراهيم محمد إبراهيم، (القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمرح التجريبي : ٢٠١٠).
- ٩- ليشته، أريكا فيشر، جماليات الاداء نظرية في علم جمال العرض، تر: مروى مهدي، (القاهرة، المركز القومي للترجمة : (٢٠١٢).

م. د. عباس رهك حسن ..آليات اشتغال الورشة المسرحية ومخرجاتها داخل العرض (عرض الواقع
والحلم للمخرج مخلص راسم إنموذجا)

١٠-الماجد ، أحمد ، الورش المسرحية : فن اصطباذ المواهب ، ملحق جريدة الخليج الثقافي، ٢٤مايو : ٢٠١٥. عبر

الموقع : www.alkhaleej.ae

١١-موقع ويكيبيديا عبر الرابط : <https://en.m.wikipedia.org/wiki/workshop-production>

١٢-موقع ويكيبيديا عبر الرابط:

<https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9>

١٣-هيفل ، مايكل فاندين ، الدراما بين التشكل والعرض المسرحي ، تر : عبد الغني داوود ،أحمد عبد الفتاح ، (القاهرة ،
المركز القومي للترجمة : ٢٠١٣).

١٤-هيلتون ، جوليان ، اتجاهات جديدة في المسرح ، تر : أمين الرباط ، (القاهرة ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي
:١٩٩٥).