عنصري أفق التوقعات والتغذية المرتجعة ودورهما في تلقي خطاب العرض المسرحي الخليجي ...عبد الله العابر أنموذجا

للباحثة الدكتورة / سارة خالد بولند

دكتوراة الدراما والنقد المعاصر – جامعة الإسكندرية

الملخص :

يعد مصطلح التلقي من المصطلحات النقدية المعاصرة التي أحدثت خلافاً واتفاقاً بين النقاد المعاصرين، من حيث عدم اتفاقهم على مصطلح واحد، فبعضهم يرى وهو " ياوس" أن مصطلح التلقي " يمثل اتجاهاً خاصاً بجمالية التلقي، أما " إيزر" فيمثل اتجاهاً خاصاً بنظرية التأثير الجمالي، إلا أنهما اتجاهان يكملان بعضهما في إطار نظرية التلقي أو الاستقبال" ولا يمثل اختلافهما تباعداً، بل تصب آراؤهم في اتجاه واحد أقصد التلقي والاستقبال عند الجمهور لخطاب العرض المسرحي البصري والسمعي.

قسمت الباحثة دراستها إلى ثلاثة مباحث على النحو التالي:

- **المبحث الأول:** من قضايا تلقي لغة خطاب العرض المسرحي الخليجي" أفق التوقعات والتغذية المرتجعة ".
- **المبحث الثاني:** أفق التوقعات لنماذج من عروض عبدالله العابر.
- **المبحث الثالث:** التغذية المرتجعة لنماذج من عروض عبدالله العابر.

توصلت الباحثة إلي بعض النتائج اوجز بعضها علي النحو التالي :

١-تعكس لغة الخطاب في عروض العابر نوعا من أفق التوقعات وافق في معظمه أفق توقعات المتلقي دون أن يلغي آفاقه الأخرى في الانتظار.

٢-تضمنت لغة خطابات عروض العابر مقدمات استهلالية بصرية أوجزت عنصري أفق التوقعات والتغذية المرتجعة عند المتلقي.

٣-حققت عروض العابر في معظمها لغة الخطاب البصري والسمعي الذي توافق مع أفق التوقعات وأنتج تغذية مرتجعة.

الكلمات المفتاحية : التلقي ، أفق التوقعات ، التغذية المرتجعة .

Abstract

Elementary horizons and expectations of feedback and their role in receiving the Al khaliji theatrical presentation Abdullah Al-Abeer as a model

Researcher **Dr. Sarah Khaled Boland**

PhD in Contemporary Drama and Criticism - Alexandria University

The term receiving is one of the contemporary monetary terms that have caused contention and agreement among contemporary critics, in terms of their lack of agreement on one term. However, they are two directions that complement each other within the framework of the theory of receiving or receiving. With the audience for the visual and audio theatrical presentation.

The researcher divided her study into three topics as follows:

- The first topic: One of the issues of receiving the language of the Gulf theatrical presentation is "horizon of expectations and feedback"
- The second topic: expectations horizon for models from Abdullah Al-Abeer shows.
- The third topic: feedback from samples of Abdullah Al-Abeer shows.

The researcher reached some results, some of them were summarized as follows:

1- The language of the discourse in the transit shows reflects a kind of expectations horizon that mostly corresponded to the recipient's expectations horizon without canceling its other waiting horizons.

2- The language of the letters of transit offers included introductory visual introductions, which summarized the expectations and feedback elements of the recipient.

3- The transit shows mostly achieved the language of the visual and audio discourse, which corresponded to the horizon of expectations and produced feedback.

Key words: receiving, outlook horizon, feedback.

المقدمة :

يعد مصطلح التلقي من المصطلحات النقدية المعاصرة التي احدثت خلافا واتفاقا بين النقاد المعاصرين ، من حيث عدم اتفاقهم علي مصطلح واحد ، فبعضهم يري وهو " ياوس" أن مصطلح التلقي " يمثل اتجاها خاصا بجمالية التلقي ، أما " إيزر" فيمثل اتجاها خاصا بنظرية التأثير الجمالي ، إلا أنهما اتجاهان يكملان بعضهما في اطار نظرية التلقي أو الأستقبال" (١) ولا يمثل اختلافهما تباعدا ، بل تصب اراؤهم في اتجاه واحد أقصد التلقي والاستقبال عند الجمهور لخطاب العرض المسرحي البصري والسمعي .

تري الباحثة أن الفارق بين التأثير والتلقي يكمن في كون التأثير يرتبط بالنص المسرحي ، أما التلقي فيرتبط بالقارئ أو المتلقي المشاهد ، أو المرسل إليه أو المستقبل ، والتأثير من طرف النص يكون من خلال مكونات البنية اللغوية والتاريخية ، بينما التلقي فيرتبط بعناصر العرض البصرية والسمعية والجمالية عامة ، مما يجعل درجات تلقي العرض تتضمن التأثير الخاص بالنص ولكن في عرض متكامل يستوعب النص الذي أصبح بصريا وسمعيا وحسيا وجماليا ، وهو ما يعد الأشمل والأوسع في عملية التلقي الجمالي التي أثارها " ياوس" مما يجعله يستوعب ضمنيا "إيزر" في نظرته إلي التلقي .

تأسيسا علي ما سبق تأتي أشكالية الدراسة التي تتمحور علي النحو التالي :

إشكالية الدراسة :

في تعرضنا للدراسات المسرحية المعاصرة تأتي إشكالية لغة الخطاب في العرض المسرحي الخليجي من بين الأشكاليات المعاصرة في المسرح المعاصر ، وقد أرتئينا أن نطرح الأسئلة التالية بوصفها أركان أساسية في أشكالية الدراسة :

١-ما هو مفهوم لغة الخطاب في العرض المسرحي ؟

٢-ما الدور الذي يقوم به الخطاب في العرض المسرحي ؟

٣-هل يعد عنصري أفق التوقعات والتغذية المرتجعة آليتين من آليات التلقي تمكنا من قراءة وفهم واستخلاص لغة خطاب العرض المسرحي ؟

٤-كيف تساهم نظرية التلقي بآلياتها في قراءة خطاب العرض قراءة نقدية موضوعية وحيادية ؟

منهج الدراسة :

انتهجت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي .

الحدود المكانية والزمانية للدراسة :

الحدود المكانية : دولة الكويت .

الحدود الزمانية : ٢٠١١: ٢٠١٩ مع التطبيق علي أعمال المخرج عبد الله العابر .

الكلمات المفتاحية : خطاب العرض المسرحي / نظرية التلقي / أفق التوقعات / التغذية المرتجعة .

تقسيم الدراسة :

قسمت الباحثة دراستها إلي ثلاثة مباحث علي النحو التالي :

المبحث الأول : من قضايا تلقي لغة خطاب العرض المسرحي الخليجي ." أفق التوقعات والتغذية المرتجعة ".

المبحث الثاني : أفق التوقعات لنماذج من عروض عبد الله العابر .

المبحث الثالث : التغذية المرتجعة لنماذج من عروض عبد الله العابر .

بعد التقديم :

برزت أهمية المتلقي – قارئا أو مشاهدا – مع أصحاب نظريات النقد المعاصر في عملية الأرسال والتلقي ، ذلك أن المتلقي يكمل ويملأ الفراغات والمساحات الواقعة بين خطاب العرض وبين تلقيه ، وهو ما يجعل التلقي يمنح المتلقي هذه المساحة من ملأ الفجوات والتجاويف التي يعاني منها العرض ، وعلي المتلقي أن يمارس دوره ويستخدم خيالاته وتصوراته ليحقق استجابة العمل الجمالية .

اهتم أصحاب نظرية التلقي واستجابة القارئ (٢) بالمتلقي (القارئ – والمشاهد) واعطوه مكانة كبيرة تجعله يشارك مبدع العمل (المؤلف – المخرج) حيث يعد المؤلف مرحلة انتقالية من الإبداع نحو ذوات الجماعة المفسرة من المتلقين ، وهنا يحدث المزج بين الأثنين مما ينتج أفق التوقعات التي إما أن تتوافق أو تختلف بين المرسل والمستقبل ، بل أكثر من ذلكقد تنتج الرسالة المرسلة العديد من وجهات النظر المختلفة تجاه العمل المشاهد وهو طبيعي نظرا لتعدد ذوات المستقبلين واختلاف ثقافاتهم ، هذا إلي جانب أن ما يترتب علي أفق التوقعات والرسالة التي تصل المتلقي وقدر ما تثيره فيه من أفكار وأحاسيس ، كلها تجتمع لتحقق التلقي الجمالي الذي يتبلور في لفظة التغذية المرتجعة التي تجعل ردود أفعال المتلقي تجاه العرض وفقا

لانسجامه مع أفق التوقعات ، حيث يأتي عنوان المسرحية وتوقعات المشاهد لها من خلال العرض لتؤكد أفق توقعات المتلقي المشاهد وتوافقها مع أفقه الخاص أو تكسر أفق توقعاته وتجعل ردود أفعاله مخالفة لقناعته التي شيدها قبل مشاهدة العرض وتلقيه .

يري عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي الذي يجمع عليه رواد النظرية هو أفق التوقع قائلا " إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينيات وحتي الثمانينيات هو " أفق توقع القارئ " في تعامله مع النص / العرض ، قد تختلف المسميات عبر الخمسين / المائة عام حاليا ، ولكنها تشير إلي شئ واحد : ماذا يتوقع أن يقرأ في النص / أو يشاهد في العرض ، وهذا التوقع ، وهو المقصود ، تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءته السابقة / ومشاهداته ، أو تربيته الأدبية ، والفنية " (٣) . وبذلك يكون أفق التوقع كما يري سعد البازغي هي " مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ / المشاهد عن وعي أو عن غير وعي في تناوله للنص وقراءته / أو للعرض ومشاهدته " (٤).

إن توافق أفق توقعات المؤلف مع المخرج مع باقي المشاركين في العرض يؤدي إلي :

أولا : إما توافق أفق توقعات الجمهور مع أفق توقعات العرض .

ثانيا : تعارض أفق توقعات الجمهور مع أفق توقعات العرض .

ثالثا : تكسر أفق توقعات الجمهور مع بعض مناطق من أفق توقعات العرض .

تتحقق غاية التلقي وأفق التوقعات بالتواصل مع خطاب العرض المسرحي كما تتحقق التغذية المرتجعة في المرحلة اللاحقة لأفق التوقعات لتقدم وجهة نظر المتلقي فيما شاهده، من ناحية أخري فإن التواصل مع العرض لا يتحقق إلا إذا فهم المتلقي منطق العرض المسرحي واستوعب دلالاته البصرية والسمعية، واستطاع أن يكشف العلامات المتحركة فوق خشبة المسرح، وعليه يصبح شريك فعلي في العرض المسرحي .تري الباحثة توافقا مع رأي شاكر عبد الحميد الذي يري أنه " لا يتعلق أفق التوقعات بقارئ معين أو مشاهد معين في فترة تاريخية بعينها، فكل قارئ له أفق لتوقعاته الخاصة، وكذلك الحال بالنسبة إلي كل مشاهد، وكل فترة تاريخية يكون لها أفق توقعاتها السائدة " (٥) وهو ما ينوع ويعدد في أفق التوقعات، بل ويأتي بعدا بمرحلة التغذية المرتجعة التي تتعدد أيضا، وهذا هو جمال الإبداع في الفنون عامة والمسرح هذا التعدد والتنوع في الاستقبال ليظل مساحة الإختلاف والإتفاق حافزا علي بقاء الفنون .

يري انجاردن أن خطاب العرض المسرحي هو تجسيد النص الفرعي(الإرشادات المسرحية) ويقول في هذا الصدد " إن الكاتب يكتب من خلال إرشاداته المسرحية – تصوره للعرض المسرحي – والذي يطلق عليه انجاردن هنا (إعادة إنتاج العمل الأدبي)، وذلك أعتمادا علي أن النص الدرامي هو (إنتاج المتصور) أو (الانتاج الأصلي) أما العرض المسرحي فهو (إعادة إنتاج) ٠(٦) وعلي هذا الأساس فإن نظرية التلقي تتعامل مع الإبداع علي مستويين : مستوي نص القراءة ومستوي نص العرض ، ولأنه ثمة فارقا بين النصين فإن نص العرض بما يحتوي عليه من نص المؤلف وآليات وطرق تفسيره بصريا وسمعيا ،يؤكد مبدأ القصدية / العمدية من قبل المؤلف يعقبه المخرج .

اتفقت الآراء علي أن العرض المسرحي " حالة ثقافية ، يعبر المخرج من خلال أدواته المعرفية ، والممثل الذي يجسد رؤيته علي الخشبة فضلا عن عناصر العرض الأخري من السينوجرافيا والديكور والإضاءة والأزياء والمكياج والأكسسورات والدراماتورج ، ولا يمكن أن تكتمل هذه الحالة ما لم يكن هناك متفرج يستقبلها ، ويتفاعل معها كونه شريكا أساسيا في العملية الإبداعية " (٧) وعليه فإن العرض المسرحي هو تحويل ما تلقاه المخرج عن المؤلف من نص مسرحي يحمل خطاب فكري سمعي مقروء فيقوم بتحويله إلي خطاب بصري مرئي سمعي عن طريق تفسير كافة الإرشادات المسرحية والدلالات التي يحملها النص وخطابه ، وذلك بعد أن أوكل المخرج للممثلين وفريق العمل تلقي النص بعد أن أفترض رؤيته البصرية والسمعية ليكتمل العمل ويتلقاه الجمهور ، الذي ينتظر المتعة من خلال سعي المخرج لتحقيق رؤيتة وتقديم الحلول الإخراجية التشكيلية والجمالية والبصرية التي تتوافق مع توقعات المتلقي .

ولأن خطاب العرض المسرحي يتحقق بالتواصل بين المرسل (المخرج وكافة عناصر العرض) وبين المستقبل (الجمهور) الذي يقع عليه دور فهم متطلبات العرض المسرحي واستيعاب دلالاته، وهو أمر لا يتحقق لكافة المتلقين بنفس الدرجة نظرا لتعدد ثقافاتهم واختلاف ظروفهم الاجتماعية، وهو ما يجعل آليات وسبل تلقي العرض وخطابه البصري والسمعي تتباين مما يعدد سبل إستجابة المشاهد للعمل ، وهو ما يجعل أفق التوقعات تختلف ما بين هذا المشاهد والأخر في نفس لحظة تلقي العمل وبعد إنتهاء العمل مما نراه داخل قاعة العرض حين تتباين ردود أفعال واستجابات المتلقين تحت ما يعرف بالتغذية المرتجعة ، فالبعض يصفق والبعض يحجم أو يصمت والبعض قد لا يبالي بهذا الفريق أو ذاك، مما يجعل التغذية المرتجعة تتباين أيضا عند متلقي العرض المسرحي .

يري كثير من الدارسين أن خطاب العرض المسرحي ما هو إلا "علامات جزئية تؤسس مجتمعة العلامة الكبري كما جري تسميتها ، وثمة علائق سببية تربط بين تلك العلامات وتشكل في النهاية المنظومة العلامية للخطاب المسرحي " (٨) ولعل تبين دور المنظومة العلامية في خطاب العرض المسرحي يتحقق من خلال المشاهد الدرامية التي تحمل الكثير من الدلالات والعلامات البصرية والسمعية والتي يستقبلها المتلقي وهو علي يقين أنها تحمل الكثير من الرؤي والإشارات ، ولعل نظرة سريعة إلي عناوين مسرحيات عبد الله العابر " البوشيه " و" غفار الزلة " و" الصبخة " نجدها تحمل في عمومها الدوال الكبري التي تفصح عن خطاب النص والعرض والتي تفترض الكثير من الدلالات والعلامات التي تسير جميعها في أجواء العادات والتقاليد والمنهولة من التراث والموروث الشعبي الخليجي ، ولعل ما أسميناه بأفق التوقعات والتغذية المرتجعة بوصفهما من آليات التلقي ومن أهم مرتكزات وأركان التلقي سوف يتضح لنا بقراءة خطاب العرض بصريا إلي أي مدي تمكن المخرج من تحقيق خصوصية للمتلقي عند مشاهدة هذه الأعمال ، مما يؤكد رسالة المخرج بتأييد عادات وتقاليد بعينها وموافقة أفق توقعات المشاهد والتغذية المرتجعة الناتجة عن ذلك أم أن المخرج العابر كسر أفق توقعات الجمهور، ومن ثم أوجد تغذية مرتجعة تخالف المتوقع .

يعد الخطاب المسرحي محل نقاش بين الدارسين حيث رأى البعض أن النص الدرامي أهم من العرض وهذا ما كان سائدا من قبل وقد تراجع بفعل تطور نظريات الدراما ونظريات العرض المسرحي وأصبح النص عنصر من عناصر العرض يزول بمجرد تقديم العرض أمام المتلقين، ولأن الخطاب المسرحي يتمتع بثنائية النص المسرحي والعرض المسرحي فقد رأى باتريس بافيس حين تحدث عن الخطاب المسرحي أنه علينا أن ندرك حين " نتكلم عن الخطاب المسرحي، أن الكلام يشمل في الوقت عينه العرض المسرحي والنص الدرامي الذي ينتظر حاله بيان مشهدي "(٩) وتأسيسا على ما سبق لا يمكنا أن نتخيل خطاب مسرحي يخلو من تلك الثنائية – النص المسرحي والعرض المسرحي – حيث لا يعد " النص والعرض المسرحي إلا تخيلان لأنهما مبتكران من جميع القطع خصوصا أن التأكيدات التي تحتويها لا قيمة فيها للحقيقة "(١٠) حيث أن النص لا يعطي وجوده ولا تظهر قيمته إلا عندما يصبح مجسدا على خشبة المسرح في عرض متكامل الأبعاد.

إن عملية التلقي في دائرة إنتاج المعنى في العروض المسرحية " البوشيه " "الصبخة " " غفار الزلة " وإخراجهم بصورة فرجوية احتفالية يقودنا إلى المتلقي الأول للنص المسرحي وهو

المخرج الذي يتلقي النص بملْ فراغاته ، وتتبع علاماته وتأويلها ، والذي يقوم بعملية إنتاج جديدة عن طريق تحويل الدوال الكامنه في النص إلى علامات حركية وايمائية ، ويجب ألا نغفل أن الفراءة السيميولوجية ما هي إلا تتبع إنتاج العلامة داخل النص ومطابقتها بواقعها الثقافي ، فهي تخضع لمرجعيات المتلقي .

المبحث الأول

" من قضايا تلقي لغة خطاب العرض المسرحي الخليجي "

" أفق التوقعات والتغذية المرتجعة "

أولا : أفق التوقعات .

اثار مصطلح أفق التوقعات اهتماما كبيرا في النقد المعاصر على مستوى النص والعرض أو بمعنى أدق على كل ما هو مقرؤ ومسموع ومرئ ، ذلك أن أفق التوقعات يعد من أهم المصطلحات النقدية التي بحثت في أهمية ودور المتلقي للإبداع ، ولأن افق التوقعات قد يسمى افق الانتظار يعنى أن هناك من يتوقع من مشاهدة هذا العمل أو ذاك أن يحقق توقعا ، سواء لحصيلة المشاهد التاريخية أو الدينية أو الاجتماعية أو الثقافية أو بمعنى اجمالي محصلته المعرفية ، وأن مشاهدة هذا العرض سوف تأتي متوافقة مع أفق توقعاته ، وقد يحدث العكس بأن ينكسر أفق التوقعات بجديد يصدم المشاهد المتلقي كأن شاهد معالجة درامية لشخصية تاريخية اعتدنا أن نردد حولها مفاهيم وافكار طوال سنين طويلة ثم يأتي العرض ويكسر أفق التوقعات ويأتي بجديد .

ولأن افق التوقعات مصطلح جديدا قد آثرنا أن نعود إلى رواد هذا المصطلح، حيث يعرفه " ياوس " بقوله " إنه نظام من المرجعيات المشكلة بصفة موضوعية ، وهو مع كل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها، ينشأ من ثلاثة عوامل أساسية : التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور حول الجنس الذي ينتمي إليه النص ، شكل وموضوعية الاعمال السابقة التي يفترض معرفتها، والتعارض بين أسلوب اللغة الشعرية وأسلوب اللغة العملية : العالم الخيالي والعالم اليومي " (١١) وعليه فأن أفق التوقعات الذي تحدث عنه منظروا نظرية التلقي واستجابة القارئ على مستوى النص الأدبي تسحبه الباحثة ليشمل المتلقي المشاهد للعرض المسرحي، بل وينسحب أيضا على كل ما هو مسموع من مسوسيقى ومؤثرات ومريئ من معارض فنون تشيكيلية ، ذلك أن الاتفاق الذي يحدث بين المؤلف والقارئ حول المفهوم العام الذي يرمي إليه المؤلف ، ويحاول القارئ المتلقي تلقفهه ، وهو ما يتقارب مع العلاقة القائمة ايضا بين العرض

المسرحي بكل مكوناته وبين المتلقي المشاهد للعرض ، ولعل هذا ما دفع " ايزر " إلى أن يسند النص أثناء التواصل دورا حاسما في توجيه القارئ وهو ما حدا به إلى الاعتقاد بوجود مراقبة في النص الأدبي يمارسها لحظة القراءة ، وهو ما دفع به كذلك إلى الاصرار على حتمية فشل التفاعل بين القارئ والنص إذا بالغ الأول في إنهاك الثاني باسقاطاته الخاصة "(١٢) والأمر كذلك يتحقق مع مخرج العرض المسرحي ومتلقيه ، وذلك حين يبالغ المتلقي المشاهد في تفسيراته وإسقاطاته حتى يخرج عن مسار العملية الإبداعية التي قدمها المخرج وحينها ينسى المتلقي الإبداع وينساق وراء تفسيراته واسقاطاته البعيدة عن التجرته ذاتها .

يرسم المخرج المسرحي من خلال مكونات عرضه المسرحي الكثير من الخطى والعتبات التي تقود المتلقي إلى مقاصده نحو فهم العرض المقدم ، ولعله يستند في ذلك إلى توظيفه لكافة عناصر العرض بداية من النص الذي تحول إلى صور وأفعال وأصوات ، وذلك بتفعيا دور السينوجرافيا والتمثيل والملابس والديكور والإضاءة والموسيقى وكلها توجه بقصد نحو توجيه المتلقي إلى رسالة المخرج ، وعلى المتلقي أن يفعل أفق الانتظار / أفق التوقعات نحو تلقي العرض الذي لابد أن يحمل بصمات المخرج وروحه لدرجة أننا نستطيق القول صراحه أن المخرج حاضر في العرض من وراء كافة عناصره فهو ليس مغيب لكنه حاضرا في كل ما نشاهده ونسمعه ونفكر فيه .

يعد أفق التوقعات بابا من أبواب التلقي المتعددة النى تدفع بالمتلقي إلى إعمال فكره للوصول إلى مقاصد المخرج من العرض، دون أن يتخبط في داهاليذ التشتت ويحمل ما يشاهده التباسا يضطره إلى تفسير ما يتلقاه بعيدا عما شاهده ولعل من أسباب ذلك محدودية ثقافة المتلقي ومشاهدته المسرحية، جنبا إلى جنب جمود المتلقي واصراره على توجيه التجربه نحو ما تراه ذاته .

إن حرصنا على تفعيل مصطلح أفق التوقعات في مواجهة خطاب العرض المسرحي لا ينفي قصدية المخرج ومن قبل المؤلف والاحقين المشاركين في جميع عناصر العرض السمعية والبصرية، ولا ندعي أن التجربة التي نشاهدها تفتقد القصدية والعمدية من قبل المخرج بل العكس هو الصحيح، ولعل ذلك ما يدفع بأفق التوقعات نحو مقاصد المخرج وعلينا إما أن توافق أفق توقعتنا أو تكسرها بجديد قد يخالف مقاصدنا وقنعاتنا أو يوافقها . وهو هنا يصل إلى مصطلح آخر أسماه " ياوس " بالمسافة الجمالية بين المتلقي والعملي وهي تتم بعد أن يتحطم أفق توقعات المتلقي ويسعى إلى بناء أفق توقعات جديدة عن طريق انكسار أفقه القائم تجاه

العرض وبناء أفق جديد ، بعد أن استوعب العمل وتنامت قناعاته وآفاق توقعاته مع ما يشاهده، هنا تتجلى إشكالية عدم التوافق بين العرض والمتلقي ويجد المتلقي نفسه بعيدا عن تصوره المسبق ، مثال عرض " البوشيه" حيث يأتي المتلقي وقد بنى أفق توقعاته لكنه قد يصطدم بما شاهده وتلقاه مما يدفعه إلى البحث عن مساحات آخرى من العرض قد توافق توقعاته وهنا خرج المتلقي عن المعهود والمتوقع تجاه العرض، وقد يكون الجديد الغريب ممتع ومقبول، لو أن المتلقي تنازل وتخطى جموده في التلقي مما قد يجعله يعمل أفكاره وتأملاته في الجديد المبتكر الذي أحسن المخرج تقديمه للمتلقي، وإن خالف أفق توقعاته لكنه جاء بجديد ممتع ومشوق ومقبول .

الجمهور والتغذية المرتجعة Feed Back :

لا يبتهي اليلقي المسرحي بعد انتهاء العرض، ذلك أن ما قبل العرض وأثناءه إذا توافقنا على تسميتهما بأفق التوقعات فأن الباحثة ترى أن ما بعد العرض من تلقي يستمر ومن الممكن والمقبول أيضا أن نسميه بالتغذية المرتجعة، ذلك أن ما يحدث في أعقاب مشاهدة العرض وقبل مغادرة الصالة يعد نوعا من التلقي للعرض الذى يحقق أفعال صابرة يمكن أن نسميها التغذية المرتجعة وذلك من خلال التصفيق الحار أو الفاتر، أو عدمهما، وكذلك من خلال الحالة النفسية التي يغادر بيها الجمهور المسرح وما سوف يعقب ذلك من نقاشات حول العرض أو عكس ذلك، فقد تطول أو تقصر النقاشات حول العرض فترة زمنية ما، تتمثل في متابعة ما ينشر في الصحف أو النشرات الفنية اليومية ، خاصة إذا كان العرض يقدم من خلال مسرحي .

توافق النقاد والمبدعون والمتلقون للعرض المسرحي على أن المتفرج عندما يشاهد موقف ما خلال العرض المسرحي قد يضحك عليه أو يغضبه أو يرفضه وهو ما يجعل الرسائل المرسلة من العرض المسرحي تشكل ما اصطلح على تسميته بالتغذية المرتجعة التى ينتجها المتلقي من عملية الاتصال ، ولعل قصدية المتلقي منذ القدوم إلى المسرح وصولا إلى مشاهدة العرض والإنتهاء منه بما يسمى بالتغذية المرتجعة التي تساهم في تشكيل المعنى في ذهن المتلقي تعد مقصدا للمتلقي أعلنه منذ القدوم إلى العرض المسرحي .

تتحقق التغذية المرتجعة عند الجمهور المتلقي للعمل المسرحي ، إما على مستوى النص أو من خلال تعليقات الجمهور والنقاد على صفحات الجرائد _ كما سبق أن ذكرنا –، كما أن التغذية المرتجعة تتحقق أيضا في أثناء العرض المسرحي وبعده ، وهذا يذكرنا بأنا دور

الجمهمور المتلقي لا ينتهي بنزول الستارة على العالم المتخيل فوق الخشبة ، فالتغذية المرتجعة " من قبل الجماهير من خلال التصفيق ، وكذلك ظهور الممثلين بعيدا عن شخصياتهم الدرامية ليتلقوا استحسان الناس أو أستهجانهم تمثل تقييدا مسرحيا هاما (١٣)

تتحقق " التغذية المرتجعة " من قبل الجمهور سلبا أو إيجابا وبصورة سريعة لحظية ، فالجمهور عندما ينتهي من مشاهدة العرض المسرحي فإنه سرعان ما يقرر ما إذا كان العرض جيدا أم رديئا أو مثيرا للرفض حتى إن بعضهم يزداد تصفيقهم استحسانا أو قد يترك الجمهور المكان رافضا ما قدما ويغادر المكان .

آثارت " سوزان بينيت " قضية الأطار الداخلي والخارجي للعرض المسرحي – ويقصد بالأول العرض والرسائل المرسلة ويقصد بالثاني التلقي والتغذية المرتجعة – الخاص بالجماعة ذاتها ، أي أن الإبداع ينحصر مع التلقي في جانبين يمثل الإبداع على خشبة المسرح وهو يمثل " العالم المتخيل من قبل المخرج ، والذي يسعى الجمهور لأن يتخيله ويعيشه وصولا إلى الإطار الخارجي الخاص بالجماعة التأويلية ومن هنا نستطيع القول أن تلقي الجمهور لهذا العالم المتخيل فوق الخشبة وادراكه لهذا العالم من خلال تجربة جماعية تقوم بتأويل العمل وتفسيره بعد أن وافق العمل أفق توقعات الجمهور لما بين العمل والمتلقيين من توافق ثقافي ومعرفي واجتماعي ، وعندما يحدث التوتر للمتلقيين تحدد ملامح العملية التأويلية .

أما عن مصادر التغذية المرتجعة في العمل المسرحي فهي تتعدد ما بين مصادر سمعية وأخرى بصرية أو كليهما أو غير ذلك من المؤثرات السمعية والبصرية أو قد يكون جسد الممثل مصدرا جليا في التغذية المرتجعة ، كلها تدفع المتلقي لأن يصدر ردود أفعاله على ما شاهده أو سمعه ، ولعل مشاهدة العروض المسرحية في منطقة الخليج ، كلها تؤكد التغذية المرتجعة – كما هو حال عروض المخرج عبد الله العابر – حيال العرض سلبا أم ايجابا ، أو تكرار عرض بعض مسرحيات يؤكد نجاحها جماهيرا وأن التغذية المرتجعة الإيجابية كانت من بين أسباب ذلك .

المبحث الثاني : أفق التوقعات لنماذج من عروض عبدالله العابر :

يعد عبدالله العابر من مخرجي المسرح الخليجي عامة والكويتي خاصة الذين اهتموا بتقديم التراث الشعبي الخليجي ، ولعل ولعه يتضح من خلال الدوال الكبرى بعناوين عوضه المسرحية مثال البوشية ، غفار الذلة والخصبة ، وكلها تحمل دلالاتها البصرية والسمعية وكافة ما يحظى به التراث الشعبي من أغان وملابس وبيئة مكانية صحراوية وساحلية وكثير من العادات

والتقاليد كلها تضح من خلال عناوين مسرحياته ، ولعل الإقدام على مشاهدة عروض " العابر" تضعنا وبشكل مسبق ونحن قادمون إلى المسرح في أفق توقع محدد ومعين ومسبق وعلينا وعلى المخرج أن يحقق توحد وتوافق في أفق توقعتنا وتوقعاته حيال العرض أو أن تنكسر أفق توقعاتنا أمام أفق توقعاته التي بنى عليها عرضه المسرحي مما يخلق حالة من القبول للجديد المطروح من قبل المخرج أو رفضه لأنه قد لا يوافق أفق توقعاتنا وثقافتنا أو أن نبحث في العمل وأسلوب عرضه ومعالجته الجديدة عما قد يوافق أفق توقعاتنا .

أفق التوقعات " الكويت ٢٠١١ – سلطنة عمان ٢٠١٢

تأليف / اسماعيل عبدالله إخراج / عبدالله العابر

شارك المخرج عبدالله العابر بهذا العرض في مهرجان المسرح الخليجي في دورته الثانية عشر ، وذلك على مسرح صلاله بسلطنة عمان ، وعلى الرغم من تقليدية القصة فهي تقدم قضية الحب بين شاب وفتاه من طبقتين مختلفتين ، إلا أنها تطرح قضية يعاني منها المجتمع الخليجي وتطرح الكثير من الأفكار المغلوطة عمن يرتدي البوشية ، وهن النساء ، إلا أن الرجال أيضا يرتدين البوشية في سلوكياتهم وأفعالهم وأخلاقهم ، وقد تخطى المخرج في رسالته حدود قصة الحب ولفظة البوشية ليصل إلى أعماق أوسع في تجريد أسقط عن عرضه الحدود عند الدلالة الكبرى المعلنة أي البوشية .

يعمل المتلقي منذ بدايات العرض أفق توقعاته أمام هذه المشكلة التقليدية غير أنه يواجه بما يخالف أفق توقعاته، ذلك أن المخرج كشف زيف المجتمع وذلك من خلال صرخة عالية تدوي منذ بدايات العرض تطلقها " جواهر " لترفض هذه القيود والعادات البالية وحولها نسمع زغاريد النساء مع أغنية من التراث الشعبي الخليجي من فن السامري في مشهد تضيئه الفوانيس والمجاميع من النساء ليعلن المخرج أفق توقعاته لنص اسماعيل عبدالله وتوافقه مع ما طرحه المؤلف، بل يزيد من قناعته بإن يحمل رسائل عرضه الكثير مم يعمق أفق توقعاته ومن ثم أفق توقعات المتلقي، ولعله المشهد الإفتتاحي الذي بدأ به المخرج عرضه المسرحي يؤكد توافق أفق توقعات المخرج مع المؤلف ، بل أكثر من ذلك فإن المشهد الإفتتاحي الغير مكتوب من المؤلف والمصمم والمنفذ بصريا وسمعيا من قبل المخرج لهو خير دليل على مدى حرصه على تحقيق أفق توقعاته التي أحملها في هذا المشهد ولتؤكد ثباته وتكراره لأفق توقعاته في كل لحظة طوال العرض المسرحي .

يعلن المخرج رسائله بكثير من الصور البصرية الجمالية من خلال حملة الفوانيس ومن خلال أصوات العصا وضرب الأرض في ثورة رافضة للقيود الجائرة ، ويسعين لتحطيم كل ما حولهن مما يحول المساحة الفارغة لخشبة المسرح إلى أجواء من الرقص التعبيري مع خلفية الأغنية الشعبية ، وقد وجدت خشبة المسرح قد قسمت إلى عدة مستويات ، حيث يظهر الجليب والبيئة الصحراوية الخليجية ونبع المياه ، وفي إصرار من المجموعة على كشف زيف الحبيب " غانم " تطالبه المجموعة بأن يرفع البوشية ليصبح حر في صرخة تؤكد رسالة المخرج وتضامنه مع الدعوة لتحطيم القيود الزائفة .

غلب على أداء " احلام " و" غانم " في مساحات كبيرة من العرض الأداء الشاعري والعاطفي لخطاب العرض المسرحي نظرا لطبيعة النص الشاعري، مع أجواء الفوانيس والأغاني المحققة لهذه الأجواء، وهكذا تحققت أفق توقعات المخرج المتوافقة مع فكر النص بأن جعل الفوانيس تشكل منذ المشهد الأفتتاحي مقاصده الواضحة بأن جعلها دلالة على البحث عن الطريق وانتظار الإنفراجة والوصول إلى النور كما يظهر في المشهد الذي احتوى على منزل خليجي يظهر به الجليب في وسط المسرح ثم تعلو المستويات لتصل إلى عمق البيت وهو بسيط مما اعتاد عليه اهلنا في الزمن الماضي .

وظف المخرج في مسرحيته العديد من العناصر السمعية والبصرية لتحقيق أفق توقعات المتلقي بداية من العناصر السمعية المتمثلة في الأغاني والألحان الشعبية الخليجة ثم أصوات ضرب العصا على الأرض لإيقاظ الضمائر والنفس ، هذا إلى جانب الإلحان الرومانسية الحزينة كلها تضافرت مع العناصر البصرية – خطاب العرض المرئي والسمعي – التي جاءت محققة لأفق توقعات المتلقي وهي كثيرة وعديدة من العباءات البوشية والعصا ومجاميع الرقص للنساء والتشيكلات الجسدية لهن ، موظفا ذلك من خلال الأضاءة التي اكملت المشاعر الحزينة والصرخات العالية وهي تحقق هذه تحقق هذه الحالات النفسية وتقلبات المشاعر المعبرة عن الظلم ، وقد جاءت البؤر الضوئية المكثفة والمركزة على احلام لتحقق الحالة الشهورية الرافضة للمجتمع وعاداته ، فتغني ويغني معها الجمهور المتلقي داخل هذه السينوغرافيا البصرية ، ازياء النساء الخليجية المعتادة وقد تميزت ملابس " جواهر " ومن معها لمهنتهن من خلال الملابس التي يزينها البريق وهو دلالة على عملهن في الغناء والرقص .

تصرخ " جواهر " ومن معها من النساء صرخات عالية – وتغني خطاب النص بخطاب العرض البصري – في انفعال وغضب من المجتمع ورجاله الذين قبلوا أن يعيشوا حتى ولو

ارتدوا البوشية خوفا من تحقيق العدالة والثورة على تقاليد المجتمع ، ولعل سعي المرأة لتدمير العوائق للوصول إلى أنوار الأول للغد المرتقب وهو ما تجلى في السينوغرافيا البصرية – كما سبق أن ذكرت – سواء الديكور والملابس والجليب والحبال التي شيدت منها البيوت والأخشاب وغيرها إلى جانب دقات الطبول والأغاني التراثية مع أصوات الآلآت الموسيقية كلها حققت للمتلقي أفق توقعاته المنتظرة .

حقق المخرج من خلال هذا العرض " البوشية " أفق توقعات الجمهور المتلقي في توافق تام، بل ولم يصيب المتلقي في أي وقت ما يحطم ويكسر أفق توقعاته ، خاصة وأن القضية تصب في العادات والتقاليد التي داوم المجتمع الخليجي على قبولها غصبا وراح يمارسها سنوات وعقود إلى أن جاءت فكرة المسرحية التي كتبها اسماعيل عببدالله واخرج النص مرة في الامارات واخرى في قطر ثم في الكويت ، وهذا دليل على تحقيق النص والعرض بالتوالي قبولا عند المتلقين، وحقق لهم أفق توقعاتهم على الرغم من الاختلافات في آليات الإخراج عند كل من هؤلاء المخرجين الثلاث الذين توافقوا أو اختلفوا في أفق توقعاتهم بدرجات متفاوته ، إلا أن أفق توقعاتهم تجاه النص هو الذي دفعهم إلى إعادة تقديمه لما يحمل من امكانات تحقق لكل مخرج ما ينتظره من النص ومخرجات تحقق للجمهور أفق توقعاتهم في خطاب سمعي بصري يؤكد توافق توقعات المؤلف مع المخرج وصولا إلى شروحات ورؤيا المخرج التي ترجمها بصريا وسمعيا في خطاب العرض المسرحي .

أفق التوقعات في عرض غفار الزلة

المؤلف / محمد المهندس المخرج / عبد الله العابر

شارك المخرج " عبد الله العابر " في مهرجان الكويتي المسرحي بدورته الثامنه عشر لعام ٢٠١٧ بعرض مسرحية " غفار الزلة " التي تقدم المجتمع العماني وحياة البحر والبر حيث يحمل النص ملامح التراث الشعبي وتتمحور فكرة المسرحية وخطاب النص والعرض حول فكرة الأخذ بالثأر واختلاط مشاعر الكره والحقد بالحب وسيطرت الحقد على القلوب المتصادمة الكارهة، الامر الذي إوقعهم في حالة من التعطش للدماء وقتل النفوس البريئة ، وهذا ما حدث عندما يقتل الحفيد بطريق الخطأ لتستمر بعدها حالة الحزن .

تعلن زوجة شيخ القبيلة المغرور به (أم شيخة) وابنتها " شيخة " قرارهما بقتل " حمود " شيخ قبيلة اخرى قتل والد شيخة ، إلا أن العم والجد قبلا الدية ويحدث الصلح ، ترفض " شيخة " والأم الصلح وتصران على قتل " حمود " ، إلا أنها على الرغم من تدبير الأمر مع

ابن عم حمود بقتله والزواج منها وأخذ مشيخة القبيلة ، غير أنه يقتل وتستسلم " شيخة " وتتزوج من " حمود " وتتكشف حقيقة مشاعرها تجاه " حمود" فهي تحبه منذ سنيين ، وتحاول الأم أن تدفع ابنتها لقتل " حمود " إلا أنها تقشل وتقرر الأم قتل " حمود " إلا أنها عن طريق الخطأ تقتل حفيدها ليعم الحزن ، وتتكشف الحقيقة بأن " حمود " هو الذي أخذ بالثأر من قاتل امه والد " شيخه " الذي اعتدى على شرفها ، لكن حبه " لشيخه " منعه من فضح أمر والدها ، وفضل أن يخفي الكراهية والحقد ويؤكد أن الحقد والكره لا يولد إلا الكره ويعمي الأنسان عن الحقيقة .

التراث الشعبي مثل فكرة العار والثأر والدية وعصبية القبائل وعلاقات المصاهرة ، كلها افكار وأفعال تراثية تضمنها النص وهو ما ساعد المخرج بأن حقق صور فرجوية مستمدة من مشاهد المخاض والولادة والحزن بعد قتل الحفيد ، وهكذا نستطيع القول أن المخرج ادرك حوار العرض واستطاع أن يحقق كثير من أماكن وصور ابداعية بصرية لحوار الشخصيات ومواقفها وادرك أن أفق وتوقعات المتلقي قد تحققت طوال مشاهدة المسرحية ، خاصة وأن المخرج وضع تصوراته وتفسيراته مما جعله ملتزم بالنص لكنه عمل على إظهار الجوانب الجمالية وترجمة الاحاسيس والمشاعر والحالات المتناقضة التي تعيشها الشخصيات عن طريق الأداء الحركي والرقصات التي تؤديها المجموعة والموسيقى المصاحبة والأزياء وكافة عناصر العرض المسرحي، بل وأضاف تفسيراته من خلال المشاهد البصرية التي أضافت وفسرت لما لم يرد في النص بنفس المساحة والوضوح .

وظف العابر الطقوس الشعبية في عرضه وذلك من خلال تضمينه أغاني تراثية كويتية وتوظيفه طقس " فن الدان " وهو فن جنائزي ويستخدم في مراسم العزاء ، حيث تستخدم الطبول وتأدية رقصة " الروح " والهدف منها تخفيف الحزن عند أهل الميت ، إن حرص العابر على الغوص في التراث الخليجي سواء العماني أو الكويتي وهو ما يحقق أفق توقعات المتلقي العماني أو الكويتي أو الخليجي عامة نظرا للقواسم المشتركة بين تراث أهل الخليج .

استهل عبد الله العابر المشهد الأفتتاحي ليعبر عن حالة الحزن في صورة عزاء غريبة عن المجتمع الكويتي خاصة والخليجي عامة والموجودة في بعض المناطق الجنوبية من شبه الجزيرة العربية ، حيث شكلت صورة فرجوية جديدة على المتلقي الخليجي ، وعلى الرغم من أنها خالفت إلى حدا بعيد أفق توقعات المتلقي بما أتت به من جديد ، لكنها أخذت المتلقي إلى عالم جديد حقق له المتعة خاصة وأن هذا الطقس الشعبي لا يمت للفعل المسرحي بصلة ، إنما تحول إلى فعل مسرحي ساهم في عملية بناء المشهد المسرحي ، وذلك بأن ادمج اغنية " الهي دان " حيث

مزجها بأحداث وتعابير تساهم في تحقيق الحالة الكلية والنفسية للشخصيات ولعل استبدال المخرج فكرة تصوير مشهد العزاء بالبكاء والنواح كما هو معهود في هذه المناسبات بفرحة شعبية تعد جديدة على المجتمع الكويتي وصوت إيقاع الموسيقى والضرب على الأرض وإصدار صوت الدوي الصاحب للروح كبديل للطبول التي تستخدم في فن الجنائزي ، كلها اضافات جمالية وفكرية اسهمت في تحقيق أفق توقعات وانتظار وقبول عند الجمهور المتلقي ولم تحدث حالات من الانفصال والرفض والنفور وهكذا يحقق المخرج الحوار البصري والسمعي لعرضه المسرحي في توافق مع النص ومع أفق توقعات المتلقي .

حقق عبد الله العابر رسالته البصرية والسمعية من خلال عرض مسرحي قوامه السينوغرافيا المشتملة على المكان والإضاءة والموسيقى والأزياء والمكياج ، حيث تداخلت العناصر والأرشادات السمعية والبصرية في توظيفها لتكوين الصور البصرية وتحقيق شكل تكاملي منح المتلقي خطابا فرجويا بصريا وسمعيا ، ومنحه قدرا كبيرا من أفق التوقعات التي وافقت آفاق توقعاته من خلال حالة الترقب والانتظار التي عكست الكثير من الدلالات الدرامية التي شكلتها الدلالات السمعية والبصرية

خالفت أفق التوقعات للمتلقي في بعض المشاهد منذ بداية المسرحية ، وقد حدثت حالة من التناقض في المشهد الإستهلالي الذي وظفه المخرج من خلال مشهد العزاء ، إذ تعتبر هه الحالة حالة حزن ، وتوظيف طقس ترك الاحزان هو النقيض للوضع نفسه ، مما خلق حالة جذبت انتباه الجمهور على الرغم من تعارضها مع أفق الأنتظار المتوقع. وفي مشهد آخر هو مشهد الفرح والعرس يأتي المشهد مناقض للواقع فتتخلط مشاعر الفرح بالحزن والرفض والقبول من خلال الأغنية التراثية الشعبية الكويتية : " ألا ياعبرة تجرا على خدي همايلها ... سقى الله سدرة خضرة ... دموع العين سايلها " وهي تدلل على غصة في الحلق ؟، وتتم مراسم الزواج ويوظف المخرج اللحن الكويتي القديم " عرضة بحرية " وهو لحن استخدم في زفة المعرس بلحن آخر حزين وكلها دلالات على حالة الفرح التي تتملك "حمود" ونقيضها عند " شيخه" .

خالف المخرج في مشهد الولادة أفق توقعات المتلقي وما كان ينتظره وما سبق أن اعتاده من قبل في مشهداته الحياتية أو المسرحية ، ذلك أن مشهد الولادة الذي جاء في النص يشير إلى أن شيخه تمر في مراحل تطور حلها عن طريق وصف الألم وصولا إلى الولادة ، غير أن المخرج لم يتلق المشهد على هذه الشاكلة ، بل غير في أفق تلقيه للمشهد وجعله يتحقق في مشهد بصري عن طريق توظيف طقوس " الزار" ليجعل من ولادة " شيخة" سبيلا إلي طرد

الأرواح الشريرة من الجسد الذي سكنته ، وكأن ما أصاب " شيخة " هو مس شيطلني عليها أن تتخلص منه عن طريق " الزار" الذي يمكنها من طرد الأرواح الشريرة التي مستها ، ولعل تصارع أحاسيس ومشاعر " شيخة" بين الرغبة في تمسكها بوليدها أو التخلص منه ورفضها ذلك ، كل هذه الحالات النفسية والأدائية البصرية عكست لنا ومن خلال المونولوج حالة التألم والمعاناة والصراع الذي تعيشه " شيخة" ، حيث جاء أسلوب الفعل الذي يقدمه طقس " الزار " وما يحدث لها من حالات هيستيرية ليصور معاناتها وهو ما جعل تقبلنا لهذه الصورة البصرية تحقق عندنا أفقا ايجابيا في تلقيه لأنه لم يعتمد علي السرد والوصف ، بل تخطي ذلك إلي اضافة مالم يرد صراحة في النص وهو ما جعل المشاهد البصرية عند " العابر" تحقق صراحة أفقا ايجابية عند المتلقي ، بل وتزيد من استحسان الجمهور لأدواته الإبداعية في التفسير والأرسال.

أفق التوقعات في عرض الصبخة (٢٠١٩) :

تأليف وإخراج / عبد الله العابر **فرقة مسرح الخليج العربي**

يستمر المخرج عبدالله العابرفي طرق كثير من القضايا المجتمعية الخليجية من الزواج ومشاكله ألى قضايا الثأر والقتل وصولا إلى قضية في غاية الأهمية في منطقة الخليج ، بل وفي كثير من مناطقنا العربية ألا التفرقة بين الذكور والأناث في المعاملة والنظرة وصولا إلى تجريم الأم أنها ولدت فتاة وليس ذكرا ، تدور المسرحية حول هذه الثيمة ويدرك الأب العار نعم عار حبه لزوجته عندما كانوا صغار وكيف أحبته وضحت بالغالي والنفيس ، اليوم هو يعيرها بما فعلت ويخشى على ابنته منها أن تفعل ما فعلته الأم فيحمل الذكر منصور ابنه مسئولية حماية اخته وضرورة القسوة حتى لا تتكرر ما فعلته الأم ، وهكذا يطرح خطاب العرض رفضا قاطعا للاناث وتفضيل الذكور فكيف تعامل معه المخرج .

قدم المخرج عبد الله العابر عرضه الصبخة الذي هو من تأليفه أيضا في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي ٢٠١٩ في دورته الثالثة ، وقد جاءت أفق التوقعات متوافقة مع أفق توقعات الجمهور ولجان التحكيم حتى أن العرض حصد عدة جوائز أهمها جائزة أفضل إخراج وجائزة أفضل ديكور ونال الممثل علي الحسيني جائزة أفضل ممثل مناصفة مع الفنان عبد العزيز بهبهاني وفاز الفنان يوسف البغلي بجائزة أفضل ممثل دور ثان وفازت كفاح الرشيدي بجائزة أفضل ممثل دور ثان .

كتب عبد الله العابر نص مسرحية الصبخة ليدق ناقوس الخطر في منطقة الخليج وكثيمن البلدان العربية حول عقلية المجتمعات الذكورية التي تحكم العالم وازدواجية التعامل والنظرة الدونية للمرأة ، وهكذا أصبح منصور يمارس سلطة الذكورية على اخته مريم ، ويتوارث منصور السلوكيات العدوانية والنظرة المتناقضة تجاه أخته ، ولعل النص الذي آلفه " العابر " تتطلب منه أن يضع كافة إمكاناته السمعية والبصرية والمشهدية بوصفه مخرج العرض ليحقق رسالته وخطابه المسرحي في مشاهد العرض حيث وظف " الدراماتوج " فيصل القحطاني " في بناء الأحداث والنص اثناء بروفات المسرحية وهذا ما يحصل في كل العروض المسرحية الأوربية ، مما يجعلني احترم هذا العرض المدهش على مستوى الإخراج والسينوغرافيا والتمثيل وحماس وحيوية التمثيل وكل فريق مسرحية الصبخة (١٤)

المشـــــهد الإفتتـــاحي

- تجلى خطاب المؤلف المخرج منذ اللحظة الأولى من بدايات العرض حيث خشبة المسرح تحتضن الحواجز وخلفها توضع النساء والرجال وفي مشهد تعبيري يصرح " العابر " ويبلور خطابه الرافض للقيود الذكورية في التعامل مع النساء ومن خلال النغمات حيث يستهل المؤلف المخرج العرض بمقدمة إفتتاحية استهلالية من الأغاني الشعبية التراثية في تشكيلات تعبيرية ومن خلال سماعنا لأصوات الكورس وتقوم الشخصيات النسائية بالرقص أمام حواجز حيث يعم السواد خشبة المسرح والملابس والوان الحواجز ، حيث يحتجز الرجل الرجال خلف الحواجز وقد ظهرت الأقفال وكنا ننظران النساء خلف الحواجز لكن العابر جعل القيود تقيد الرجال وعقلياتهم التي استمرت في حبس النساء خلف قضبان الفكر المتخلف الذكوري بعدها تبدأ المسرحية بالديالوج بين الزوج أبو منصور والزوجة أم منصور حيث تفتح الحواجز ونكتشف أن الزوجة قد وضعت خلف الحاجز الأول وي تشكي معاناتها الأنثوية ، وبالانتقال إلى الحاجز الثاني نرى الابن والابنه وقد صرخ حزنا على الصبخة التي عاشتها البنت والولد حائرا بين حبه وعطفه لاخته وبين التقاليد الذكورية المفروضه عليه . وتستمر الصورة البشرية الحاملة لملامح الخطاب البصري والسمعي للعرض وصولا إلى أغنية " ياونتن ونيتها " لصالح الحريبي

- خطاب الذل للمرأة الصور ٣/٤/٦/٩/١٠/١٧/ ١٨/١٩/٢٢/٢٩/٣٨/٦٧/٨٣ صور مشاهد العشق /١٣/١٤/١٦/٧١/١٠٤/

في بداية المسرحية تبلغ الأم الأب أنها وضعت مريم وكان رد فعل الأب يصرح ويكشف عن الرفض الذكوري للعنصر النسائي ويغضب أنها انجبت بنت وولد غير أنه حمل الولد وترك الفتاة حيث وضعت الأم نفسها والفتاه مريم خلف الحاجز معلنة ما سوف تعيشه البنت مستقبلا يكشف الخطاب المسرحي النص والبصري تعانق المواقف الذكورية مقابل المواقف النسائية في الحياة ، فالنص يؤكد ذلك ويعري المؤلف قسوة المجتمع ويضخ هذا التحيز ثم يأتي العرض بعناصره السمعية والبصرية من أغان والحان وصرخات وسينوغرافيا يصرية تنم عن حالات الضيق والأختناق التي تعانيها شخصيات المسرحية ليست النسائية ، بل الرجولية الذين استحقوا أن يكونوا أيضا خلف قضبان الجهل والتخلف .

تتغنى شخصيات المسرحية فهد ومريم بأشعار منصور الخرقاوي وتنتقل الأحداث من الشباب إلى منصور ومريم وهويراقص فتاة ثم تنتقل الأحداث إلى مشهد الولادة ، ويفاجئنا بوجود طفل هو منصور وطفلة هي نورة وينزل الطفلة من على يديه ويحمل منصور وينسى الطفلة في رسالة وخطاب بصري صريح يكشف عما تعانيه الفتاه والمرأة بشكل عام من واضطهاد ، وهكذا يكشف نص المسرحية والعرض عن الدلالالة الكبرى التي تحمل معاني المدح والصبخة التي تحملها الفتاة على ظهرها طوال الحياة كونها ولدت فتاة ، أن أفق التوقعات في هذا النص جاءت متوافقة مع رسالة المؤلف ومع عروض المخرج وخطاباته السمعية والبصرية التي نوع عاى تأكيدها طوال العرض وقد جعل السواد ملمحا بصريا يعلن عن رفضه ورفض المتلقي لجهل المجتمع في تلاقي لأفق التوقعات بين المرسل والمستقبل .

يكشف المخرج الخطاب المسرحي النصي والبصري الذي يؤكد فيه تناقض شخصية فهد عندما تعود الأحداث إلى الماضي في مشهد الحب والعشق بين فهد الأب عندما كان شابا والأم مريم ، وفي تحول مفاجئ يحدث صدمة للمتلقي عندما يعود الأب إلى الجاضر ويصرخ في ابنته نوره ويصفعها على وجهها لأن استحضار الماضي ذكره بابنته وخشى أن يعيد الحب الذي عاشه مع أمها مريم ، يقرر الأب أن يحمل ابنه منصور مسؤلية اخته وأمه وأن يقسوا عليهن لأن هذه من شيم وعادات الريايبل (الرجال) .

يوظف المخرج في هذا العرض الحواجز التي يضع خلفها شخوص المسرحية في دلالة بصرية أن الصبخة طالت الجميع ومن خلال المشهد الإفتتاحي الذي تضمن خطاب العرض القادم حيث لم يسجل نصا مكتوبا بل اعتمد على النص البصري الذي يتضمن مشهدا بصريا محملا بخطاب سمعيا نفاده العناء والرقص التعبيري والأدأت الجسدية ليلخص خطابه

المسرحي النصي في كبسولة مكثفة تسمى بخطاب العرض البصري ، حيث تبدأ المسرحية بمشهد يؤكد الندم على ما حدث ، إذ أن دلالات الملابس بسواد اللون والأكسسورات تدل دلالالة مباشرة على الأحزان التى حملتها الشخصيات واليوم تندم على ما قدمت .

قسم المخرج خشبة المسرح إلى مستويين ، الأول كان السجن (الأقفاص ، والمستوى الخلفي للماضي الذي عاشته مريم مع فهد وذكريات الماضي الجميل ، حيث يغلب على خطاب العرض السواد في إضاءة بيضاء تكشف حقيقة الحزن والهموم وتتوزع معظم مشاهد المسرحية بين الحاضر والماضي في خطابات بعضها يبيح الحب عند العودة إلى الماضي وبعضها تأتي بخطابات بصرية أيضا للحاضر إلا أنها مغلفة بصراخات الرفض كون أن الحب سيجلب العار

ساهمت الإضاءة في هذا العرض في تحقيق الخطاب البصري الذي جسد في بعض مواقف ومضات الحب والعشق تعارضها مواقف أخرى لترسل الإضاءة بخطابات بصرية تجعل القلق والخوف والصراخ ملامح تعبر عن الخوف الحاضر في قلب الأب وتمسكه بتقاليد الماضي وتأتي الإضاءة في مشهد يجمع الأب والأبن والأم وصرخات الأبن والأب وإلقاء كل منهما التهم على الآخر في توظيف لمؤثرات الإضاءة في مشهد لخص خطاب العرض المسرحي وإن غلب عليه الطابع الميلودرامي حيث يسود الحزن والسواد .

حرص المخرج على الرغم من كافة هذه الأجواء المحزنة على أن يحررخطابه المسرحي البصري من أفكار الأمس والتقاليد البالية ليطرح فكرا جديدا يحقق المساواة بين الرجل والمرأة .

المبحث الثالث : التغذية المرتجعة لنماذج من عروض عبد الله العابر

أثارت أعمال عبد الله العابر المنطلقة من التراث الشعبي الخليجي في عمومه الكثير من التساؤلات حتي أضحت منطلقات أعماله الفكرية تبدأ من الموروث الشعبي ليتلاحم مع الواقع المعيش وصولا إلي قضايا اليوم التي أثيرت وعاشت بها المجتمعات الخليجية ولا تزال موجودة حتي يومنا هذا ، ولعل تكرار تعامل العابر مع التراث هو ما جعل التغذية المرتجعة عنده والتي اطلقت من أفق التوقعات وتوافق أعماله مع أفق التوقعات عند جمهوره ، هي من بين الأسباب التي انتجت هذه التغذية المرتجعة التي تجلت في أثناء مشاهدة العروض وفي أعقاب العرض من خلال الندوات وصولا إلي ما كتب في الصحف اليومية الألكترونية ، بل ووصل الحال إلي تسجيل رسائل جامعية علمية أشارت إلي أعمال العابر وإلي خطاب العرض ، وعليه نستطيع القول أن درجات تلقي عروضه بما أفرزت من قبول أو قبول حار أو تحفظ

سيتضح من خلال الأقبال علي عروضه تباعا ، فقد قدم"البوشيه "وحققت أقبالا جماهيريا ، وكذا الحال في العرضين اللاحقين " غفار الزلة " و " الصبخة "، وكلها مؤشرات تؤكد تحقيق التغذية المرتجعة بعد مشاهدة أعماله .

تري الباحثة أن مصادر التغذية المرتجعة في خطاب العرض المسرحي يمكن أن نرصدها من خلال :

أولا : المصادر البصرية (جسد الممثل – السينوجرافيا – الديكور – الملابس – الإكسسورات وما يستجد)

ثانيا : المصادر السمعية (أصوات الممثلين – الأغاني – المؤثرات الصوتية والسمعية وما يستجد)

ثالثا : الإعلام (الصحف – المجلات التخصصة – لجان التحكيم) .

من خلال مشاهدة العروض نتلقى خطاب العرض المسرحي بصريا وسمعيا إلى جانب قراءة ذلك في الصحف ، ونحقق على أثر ذلك اعتمادا على وسيط أفق التوقعات والتغذية المرتجعة – بوصفهما آليات لتلقي خطاب العرض – ، نتلقي خطاب العرض ويتحدد التلقي إيجابا وتوافقا مع ما كنا نتوقع وينعكس على ردود أفعالنا بعد مشاهدة العرض .

التغذية المرتجعة في عرض البوشية :

تعد الإشارات التي أطلقها المشاركون في الندوة التطبيقية لعرض البوشية (١٥) التي أدارها المسرحي الأردني حاتم السيد وشارك فيها محمد مبارك بلال وأشادوا فيها بتجربة عبد الله العابر من بين الآراء التي تناولت العرض وخطابه البصري والسمعي بالتزكية وأن المخرج قد أحسن التعامل مع النص وأوجد حلولا إخراجيا أضافت كثيرا إلى خطاب العرض خاصة في تحميل لغة النص بلغات بصرية وسمعية حققت للمتلقي متعا حسية وفكرية .

العناصر البصرية والسمعية ووسائط الإعلام المقرؤ المحققة لخطاب العرض بوساطة التغذية المرتجعة لعرض البوشية :

أولا : العناصر البصرية :

أعتمد المخرج في لغة الخطاب البصري على أضواء الفوانيس في المشهد الإستهلالي ليواجهه الظلم والظلام الذي يعيشه المجتمع في الخليج ، وعللا أغنية الشاعر فهد بورسيلي نسمع صوت أحلام والمجاميع ترددوتتجمع النساء في مشهد يشكل لوحة جمالية وهن يرتدين البوشية ويحملن العصا ويضربن الأرض في ثورة عللا قيود المجتمع وظلمه ، ونرى رقصات

النساء ليحطمن كل ما حولهن من عوائق ويزداد الرقص قوة حتى تتحول ساحة المسرح إلى حلقة من الرقص التعبيري ، ومن خلال سينوجراغيا قسمت خشبة المسرح إلى عدة مستويات وعلى أضواء الفوانيس تتشكل لوحة بصرية يظهر فيها الجليب ويظهر البيت أعلى المسرح وقد شيد من الأخشاب والمسرح ليدل على ساكينه .

استمرارا لتحقيق المخرج خطاب العرض البصري فقد وظف ملابس المرأة الخليجية المعتادة ، وإن جعل ملابس جواهر يزينها البريق دلالة على إنتمائها إلى طبقة المغنيين وليعكس على النقيد حال حبيبها غانم الذي ينتمي إلى طبقة إجتماعية أعلى ، كما وظف المخرج الإضاءة اعتمادا على الفوانيس ليحقق بقع ضوئية تسهم في تحقيق الحالة الشعورية الرافضة لقيود المجتمع ، من ناحية آخرى وظف المخرج الرقص ليحقق الحالة النفسية الدالة على عموم الذل الذى أصاب المرأة في المجتمع منذ القدم لذا تعد الرقصات الشعبية الخليجية تعميقا لقضايا النساء ، جاء الأداء التمثيلي الإنفعالي والجسدي عند شخصيات المسرحية منتهجا نهج ستانسلافسكي وهو ما مكن أحلام وباقي الشخصيات من توظيف تجاربهم السابقة، مما جعل الإنفعالات الصادقة لفكر الشخصيات تحقق غاية العرض ، كما ظهرت أجواء الشاعرية والرومانسية في النص وفي أداء الممثلين في العرض ما يؤكد اتفاق روح النص مع خطاب العرض الشاعري .

العناصر السمعية :

أدرك العابر منذ بداية عرضه المسرحي أهمية المؤثرات الصوتية والسمعية، لذا جعل لها نصيبا وافرا طوال العرض ابتداءا من صرخات أحلام منذ بداية المسرحية معلنة رفضها لقيود المجتمع وظلمه ، مع أغنية من التراث الشعبي الخليجي لفن السامري ، وعلى أنغام أغنية للشاعر الكويتي فهد بروسيلي نسمع صوت أحلام طوال المسرحية حيث الغناء والتمثيل والأداء يحمل الكثير من المعاني والهموم والشجن ، كما يعم السكون لحظات يعقبها حالات من المناجاة وصرخات الحزن ، وعلى دقات الطبول تكشف أحلام زيف حب حبيبيها غانم وتؤكد أن البوشية لا ترتديه النساء فقد ، بل الرجال أيضا يختفون وراءه في سلوكهم وأساليب حياتهم .

يسمعن المخرج داخل هذا العرض المعتمد على الموروث الشعبي الخليجي الكثير من الموكونات البيئة الشعبية مثال أصوات الزغاريد التي تدوي منذ بداية المشهد الإستهلالي للمسرحية هذا من ناحية ، من ناحية آخرى فإن الديكور التجريدي مع الأزياء الخليجية مع

الإضاءة المحققة لخطاب العرض جنبا إلى جنب مع الفرقة الموسيقية المحققة لأجواء البيئة الشعبية الخليجية ، حيث شكلت جميعها بيئة العرض البصري والسمعي ، حيث حرص العابر على إتباع نهج التجريد من خلال بيت خليجي ، قسمه المخرج إلى جزء الجليب وفي عمق المسرح صمم المستويات المؤدية إلى أعلى البيت .

حققت هذه العناصر البصرية والسمعية للمتلقي لخطاب العرض التغذية المرتجعة ، بل أن اشتراك الجمهور المتلقي في الغناء وترديد بعض الأغاني دليل على معايشة الجمهور وتلقيه لخطاب العرض ، وصولا إلى تحقيق التغذية المرتجعة وحرص الجمهور على مشاهدة العرض الذي قدم داخل الكويت وخارجها أكثر من مرة

ثالثا : الإعلام (الصحف – المجلات المتخصصة – لجان التحكيم) .

أشادت اللجنة العليا للمجلس الوطني على منح و تكريم المخرج المسرحي عبد الله العابر بجائزة الإخراج المسرحي وحصوله على جائزة الدولة التشجعية في مهرجان القرين في دورته ال ٢١ ، كما تم تكريم المجلس الوطني طاقم البوشية في مقر فرقة مسرح الخليج العربي – كما ورد في جريدة الجريدة الكويتية ١٧ مايو ٢٠١٢ وذلك بحصول مسرحية البوشية بالجائزة البرونزية لأفضل عرض مسرحي متكامل في مهرجان المسرح الحر الدولي السابع ، كما تم ترشيح العرض للمشاركة في مهرجان الأردن والخليج المسرحي ٢٠١٢ .

دارت الندوة التطبيقية في أعقاب غرض مسرحية البوشية ، وأدارها المخرج الأردني حاتم السيد وشارك فيها محمد مبارك بلال المتحدث الرئيس وأشاد بالعرض وتكامل تجربة العابر وتملكه لأدواته الإخراجية ، ولعل ردود أفعال المتلقين لهو خير دليل على توافق أفق التلقي أن النقاد والجمهور وتحقيق العرض لخطاب النص لكافة عناصره الإخراجية كما اتضح عند تحليل عنصري أفق التوقعات والتغذية المرتجعة .

العناصر البصرية والسمعية ووسائط الإعلام المقرؤ المحققة لخطاب العرض بوساطة التغذية المرتجعة لعرض غفار الزلة :

أولا العناصر البصرية :

ركز المخرج طوال عرضه المسرحي على إعادة تفكيك خطاب النص المقرؤ وإحلال خطاب النص البصري محله في إسلوب جعله حريص كل الحرص على تقديم رؤى بصرية تحقق أفكار النص ، بل ويزيد في تعميقها وذلك من خلال السينوجرافيا البصرية والديكور التجريدي والإكسسورات والملابس التي جاءت جميعها لتحقق فكرة الثأر وتناقض مسشاعر

الحب والكره ، فيصبح الطفل الوحيد الدال على الأمل وعلى الغد المنتظر يقابله شيخ القبيلة وميراث القتل والثأر ، ولعل ثقة المخرج في أن الموروث الشعبي الخليجي غني لكثير من معطياته البصرية ، لذا جاءت الملابس في عمومها يغلفها السواد وكذلك خلفية المسرح والستائر المتدلية تتشح بالسواد ، كما أن قطع الإكسسورات والمستويات تحمل دلالات خطاب النص وخطاب العرض المتمركزة في عنوان العمل " غفار الذلة " .(*)

راعى مصمم الملابس / الأزياء فهد المذن تحقيق الأثار النفسية والجمالية للغة البصرية لملابس العرض فهي من عمق أجواء الخليج وبعضها يحمل أكثر من لون إلى جوار الأسود السائد ، كما تتزين الملابس بالحلي عند النساء وتحمل العصا والحبال في مواقف كثيرة فيتلاقى مع المذن محمد الربيعان في الديكور البصري التجريدي المأخوذ من أعماق التراث الشعبي ومن البيئة الخليجية حيث يغلب التجريد على الديكور في أعمال العابر ليحتضن المساحات النفسية والفكرية والجمالية لفكرة المسرحية ، ولا يحد القضية بحدود ضيقة مصتنعة ، مما اكسب العرض بديكوره ومكملاته أجواءا حققت خطاب المخرج للمتلقي وكانت التغذية المرتجعة مكملة لأفق التوقعات ، حيث أن تلاقي الجمهور مع خطاب العرض تحقق وذلك من خلال تفاعلهم عند مشاهدة العرض وبعد تمامه ، إلى جانب تكرار مشاهدة بعض الجمهور للعرض كلما سنحت الفرصة بذلك (صور الملابس ١٧/ ٢١/ ٢٤/ ٣٥/ ٤٤/ ٥٢/ ٥٥/ ٥٧/ ٦١/ ٨٣/) .

أدرك عبد الله النصار أن الإضاءة لابد أن تكون بطلا من أبطال العرض ، إلى جانب باقي عناصر العرض المسرحي ، لذا جاءت خطة الإضاءة وتنفيذها ملاحقة للتطور النفسي والجمالي لأحداث العرض ، وحاملة رسالة بصرية إلى الجمهور تؤكد أن الحزن والقتل والثأر يتحقق وتتلاحق خطاه جنبا إلى جنب مع مشاعر الحب الدافئة مما جعل الإضاءة إنارة في مواقف كثيرة تركز في بؤر ضوئية على حدث بعينه أو تضئ خشبة المسرح في وجود المجموعة سواء النساء أو الرجال أو تتلون لتحقق حالة شعورية معينة (راجع الصور ٧/ ١٠/ ١١/ ١٢/ ١٨/ ٢٠/ ٢٣/ ٤٠/ ٤٣/ ٥١/ ٧٦/ ٧٨/ ٧٩/ ٨١ / ٨٣/ ٩١) .

يحقق العابر من المشاهد العديدة الموضحة من خلال الصور الكثير من التشكيلات الجماعية والجمالية مستخدما الإضاءة في تحقيق خطاب العرض الذي يحمل رسائل بصرية لعدة تكوينات وتشكيلات حيث يوظف الحبال في تشكيل جمالي لمجموعة النسوة والرجال في إطلالة من الإضاءة التي تخطي وجوه في خطاب يحقق حالة الحزن والالم الذي غطى على

مشاعر الجميع في مكان يشبه الحفرة التي دفنت بها الشخصيات ، وتتحكم شخصية الرجل فيهم جميعا عن طريق الحبال (راجع الصور ٦١/ ٦٣/ ٦٧/ ٧٠/ ٧١/ ٨١/ ٨٣/ ٨٥/ ٨٧/ ٨٨/ ٩١/ ٩٤/) .

لا ننسى ن المخرج وظف العناصر البشرية في مجاميع وكتل جمالية ساهمت في تحقيق الإيقاع الموسيقي المتوافق مع حركة المجاميع في صور جمالية حعلت سينوجرافيا العرض تتحقق في صور تعبيرية جمالية توازيها الموسيقى الحية التي عزفتها الفرقة خلف كواليس العرض .

ثانـيا العنــاصر السمعية

يبدأ العرض على غناء فردي حزين لفتاة ، يدخل معها أصوات الطبول وترد القتيات والشباب بوصفهم كورس في غناء جماعي يؤكد الحزن والحالة السودوية التي تعيشها المجموعة وهي صورة مستوحاة في غنائها من البيئة العمانية والمناطق الحضرمية ، حيث يستهل المخرج خطاب العرض كعادته بأغنية تراثية كويتية قديمة " يالله ... يالله ...غفار الذلة " ، حيث يجعل المخرج هذا المشهد للعزاء ويسمى هذا الطقس بفن الدان ، حيث تتجمع النسوة والرجال في صفين ويغنون باستخدام الطبول ، وتؤدي رقصة " الردح " لتخفيف الحزن على أهل المتوفى ، ونسمع أغنية " هي دان .. هي دان .. هي دانا .. هي دان .. يارب أسألك .. هي دان .. تفرج كربتي .. يالله .. والنفس محزونه .. هي دان .. هي دانا .. مجروحه عيوني .. هي دان .. تشكي دمعتي .. والروح .. يا وياي .. مشلولة .. هي دان " ، حيث الإيقاع الموسيقي تؤديه المجموعة مع الضرب على الأرض ودوي مصاحب للردح كبديل للطبول ،

تجري الأحداث ويوظف المخرج في مشهد العرس أغنية شعبية تراثية كويتية ، وقد كان من المتوقع أن تنشر الفرح والبهجة بين الموجودين ، غير أنها تثير الحزن وتكون سببا في أن تجري دموع العين وتقول كلمات الأغنية :الا ياعبرة تجرا على خدي همايلها : سقى الله سدرة خضرة ... دموع العين سايلها " وهكذا عبرت الأغنية في خطاب مسموع ملحن عن شدة حزن شيخه يوم عرسها علما بأن المتوقع أن نسمع أغاني الفرح ونشاهد الألوان المبهرة وليس سواد الملابس والغناء الحزين ولعل ذلك يصدم الجمهور ، لأن المخرج أراد أن يحقق في غناء هذا المشهد الغنائي الحالة الحقيقية لشيخه وهي الحزن والسواد على الرغم من قبولها الزواج .

لجأ المخرج في مشهد آخر أثناء حالة الاحتفال بعرس شيخه إلى كشف الحب الموجود داخل قلبها وهي دوما ما تخفيه وصولا إلى مشاركتها في رقصة السامري ، وفي مشهد تعبيري تكشف شيخه عن حالة السعادة الحقيقية داخلها وتتراجع حالة الحزن والسواد .

وظف المخرج في مشهد الولادة الأخير طقس " الزار " مستخدما المجاميع والموسيقي المتمثلة في آلة الطار وبعض الأحجار التي تستخدمها النساء في القرع لأصدار صوت الموسيقي مع استخدام الرجال عصي الخيزران في الضرب علي الأرض ، وهو مشهد غنائي أدائي بصري يساهم في طرد الشيطان الذي تلبس شخصية " شيخة " – اقصد الحب والعشق – ، ولعل توظيف المخرج للتراث الثقافي الديني المتمثل في الإيقاعات الصوتية الملازمة للزار وهى إيقاعات مستوحاه من الفن الديني الصوفي المسمى " بفن القادري " وهكذا تسيطر هذه الموسيقى الدينية الصوفية ويسيطر الغناء الصوفي وصولا إلى مشهد قتل الرضيع وعودة العرض إلى بدايته الأولى في مشهد العزاء .

ثالثا : الإعلام (الصحف – المجلات المتخصصة – لجان التحكيم) .

أعقب عرض هذه المسرحية ندوة تطبيقية أدارتها الفنانة الأردنية أمل دباس وشارك المعقب عبد الله ملك في الحلقة النقاشية وبحضور المخرج عبد الله العابر والمؤلف العماني محمد المهندس ، حيث أكد عبد الله ملك أن المخرج التزم بالنص التزاما أضاع إبداعه في وجود حلول إخراجية بقتل الطفل الوليد لأنه الأمل في الغد ، وهو رأي تخالفه الباحثة ذلك أن المخرج التزم بلغة الخطاب الأدبي الذي كتبت به المسرحية ولم يتدخل ليغير في مسار النص وأنه حقق حلول إخراجية في مناطق كثيرة خلال العرض ، أثار هذا العرض حفيظة النقاد والصحفيين حيث تناولت الأقلام هذا العرض بالنقض والتحليل موضحين ما حققه خطاب العرض البصري والسمعي من إنجازات أكدت تملك العابر لأدواته الإخراجية (*).

العناصر البصرية والسمعية ووسائط الإعلام المقرؤ المحققة لخطاب العرض بوساطة التغذية المرتجعة لعرض " الصبخة " :

أولا العناصر البصرية :

الشعبي الخليجي وكافة مؤثراته السمعية والبصرية ، ولعل ولعه بالتراث تأكد بعد أن أخرج العرضيين السابقيين " البوشية " و" غفار الذلة " ، وأقبل على كتابة هذا النص الذي آراه تجاوز مهام المؤلف التي عهدها في النصيين السابقيين وسعى إلى تجاوز المحدود كما قال عبد الستار ناجي في جريدة النهار أن العابر " يذهب إلى التراث والموروث مع حلول تمنح العرض بعدا إنسانيا شموليا يتجاوز المنطقة مستدعيا حكاية ، بل أكثر من ذلك يطرح حلولا تتجاوز حالات السكون السابقة ، إذ أنه في هذا العرض لا يتوقف ويجمد أمام خطاب الموت الذي أخذ الوليد وسلب الجمهور المتلقي الأمل ، بل يفعل ما فعله مع نص البوشية حين ينجح في تحطيم

القيود على مستوى النص والعرض ، بل يصل المخرج في عرض الصبخة إلى الإقدام على تحطيم كافة القيود والعوائق المصطنعة سلفا على مستوى النص حوارا ، وعلى مستوى العرض بصريا في خطاب يؤكد تجاوز العابر حالات الجمود التي عاشها المجتمع وإقدامه على مستوى النص على تحطيم كافة ماورثناه عن السابق ، ويتوج خطاب عرضه بالتنويع على المستوى البصري لتأكيد حالة التوازن والمساواه بين المجتمع الذكوري والمجتمع الأنثوي ، بل بمعنى عام مساواة الجميع في المجتمع الواحد ، وذلك عن طريق الحلول الإخراجية الجميلة التي تمثلت في إنحياز المخرج لمريم وذلك بأن بعث روح متخيلة تغتال القاتل ليحقق عدالة الأرض وينتصر لمريم الطاهرة .

تميزت السينوجرافيا والديكور بوصفهما من عناصر الخطاب البصري في هذا العرض بحالة من الإنسيابية دفعت بحركة الممثلين إلى تدفق سواء في مشاهد الأداء التمثيلي أو مشاهد الرقص التعبيري ، حيث الديكور البسيط المعبر والنوافذ والأبواب التي لا تعيق حركات الدخول والخروج هذا من ناحية ، من ناحية أخرى فقد اتشحت خشبة المسرح بالسواد على مستوى الملابس والأرضيات والخلفيات حيث جعل المخرج الحواجز تمثل الديكور البصري المتحرك ، مما سهل حركة الممثلين في التعامل مع الديكور وتشكيل السينوجرافيا البصرية في سهولة ويسر طوال المسرحية .

لم تطل المدة الزمنية للمشهد الإفتتاحي الذي إعتاد العابر أن يبدأ به عروضه المسرحية ، وكأنه يدرك أن النص الذي كتبه كفيل بأن يحقق رسالته النصية ورسالة العرض ، لذا بدأت الصورة البصرية في مشهد يؤكد حالة الندم التي يعيشها الأب وندمه على الماضي الذي عشق فيه وأحبه وتزوج وأنجب الأبن والأبنه .

تستدعي الأم أيضا الماضي ولكن على نقيض الأب في خطاب بصري حزين وتتعجب من تنكر الزوج للماضي الجميل ، وفي مناجاة تتحقق الصورة البصرية لبدايات العرض المعلن عن اسم المسرحية ودلالاتها أي الصبخة التي نحملها على أكتافنا من ماض ومن قيود وتقاليد كشف عنها العابر منذ اللحظة الأولى .

تتحقق الملابس بسوادها المتلاقي مع سواد خشبة المسرح والخلفيات والحواجز والقيود البصرية طوال مشاهد العرض الحالة النفسية والشعورية لثيمة المسرحية وتحقق أجواء الماضي البعيد القريب وتؤكد على نبع التراث الشعبي الذي يفيض بعبق الماضي وحكايات الحب والعشق .

يلعب العابر على الحواجز – السجن – الذي تتبادل فيه الشخصيات الأدوار وتختلف مواقف الشخصيات من الماضي وتقاليده ، لذا تتحول الشخصية من موقف المتهم إلى موقف صاحب الحق ، وتستعيد الشخصيات الأم والأب ذكريات الماضي في سهولة ويسر ثم سرعان ما نعود إلى الحاضر . افتقر النص إلى الفعل الحركي البصري وسيطر على النص ثم العرض مساحات من الحوار الفردي أو الثنائي مما جعل الفعل البصري أقل بكثير من العرضيين السابقيين مما جعل النص المسموع يغلب على العرض أكثر من النص البصري .

ثانـيا العناصر السمعية :

على أنغام الموسيقى الشعبية التراثية وأصوات المجاميع وفي ظهور للحواجز ودقات الطبول، مع الرقصات التعبيرية الداعية إلى التحرر من القيود وظهور الحواجز التي يوجد ورائها النساء والرجال وفي إضاءة متوافقة مع دقات الطبول والموسيقى الناعمة تدور أحداث المشهد الإفتتاحي في دقائق معدودة، حيث يغلب على المشاهد الخطاب السمعي وتقل المؤثرات المسموعة إلا من ثنائيات حوارية حيث تكون خلفية تؤثر على تلقي المشهد للممثلين والجمهور، وتغني الأم وهي أعلى الدرج في مشهد يجمعها مع زوجها وحبيبها السابق .

يستخدم المخرج المؤثر الصوتي السريع المهيأ للحظات القادمة ، ويعم على المشاهد في عمومها دقات الطبول وصوت المؤثر الصوتي الذي يرافق الأحداث ويحقق الأثر المطلوب حيث يحدث التحول النفسي في خطاب العرض وانتقال الحدث في تطوره إلى ما قد يخالف المتوقع ، مثال عندما توضع الأم خلف الحواجز وهي تحمل الفتاه نوره والأب حر يحمل منصور ليؤكد مقاصد خطاب العرض .

تساهم الموسيقى بما تحمل من مؤثرات سمعية في مشاهد ناعمة للحظات الحب والعشق عندما كان الزوجين صغارا ترافقها دقات الطبول في لغة تحقق تحولات خطاب العرض كما في مشهد الأب والأبنه عندما يصفعها لتلفظها بكلمة الحب ، من ناحية أخرى فإن الرقصات الإيقاعية بين الأبن منصور ولحظات العشق القادم إليه وصرخات أبوه وقسوته عليه في إدارة شئون أمه وأخته مما كان السبب إلى تحوله إلى حالة من التخبط والهذيان حققت أجواء خطاب العرض المسرحي لكونها تتناسب مع أجواء العرض الشعبي التراثي .

ثالثا : الإعلام (الصحف – المجلات المتخصصة – لجان التحكيم)

تحقق العنصر الثالث من عناصر تحقيق أفق التوقعات والتغذية المرتجعة لخطاب العرض المسرحي في عرض الصبخة من خلال الندوات التي عقدت سواء في الشارقة بقصر ثقافة الشارقة أو بالكويت ، هذا إلى جانب ما نشر في جريدة القبس الألكترونية وفي منصة الاستقلال الثقافية ، وما كتبه عبد الستار ناجي في صحيفة القبس ، وكلها روافد أكدت لغة خطاب العرض وتفاعلت معه إيجابا ، بل أكثر من ذلك فقد كانت ردود أفعال الجمهور داخل مسرح قصر ثقافة الشارقة أكثر من متوقع حيث سادت حالة من الفرح والإنفعال والتصفيق بما قدمه العابر في عرض لمس واقع المجتمع وانتصر فيه للمرأة وحطم القيود البالية للواقع الذكوري في لغة خطاب تحمل رسائل بصرية وسمعية سريعة ومتلاحقة مكنته من تحويل هذه البشاعة إلى صورة جميلت تلقاها المتلقي في تفاعل إيجابي واقتناع (*) .

نتـــائج الدراســـة

تأسيسا على ما سبق توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :

٤-تعكس لغة الخطاب في عروض العابر نوعا من أفق التوقعات وافق في معظمه أفق توقعات المتلقي دون أن يلغي آفاقه الآخرى في الانتظار .

٥-تضمنت لغة خطابات عروض العابر مقدمات استهلالية بصرية اوجزت عنصري أفق التوقعات والتغذية المرتجعة عند المتلقي .

٦-حققت عروض العابر في معظمها لغة الخطاب البصري والسمعي الذي توافق مع أفق التوقعات وأنتج تغذية مرتجعة .

٧-جاء التجريد ملمحا أساسيا في لغة خطاب عروض العابر الشعبية على مستوى السينوجرافيا والديكور .

٨-ضمن المخرج عروضه بكثير من عناصره السمعية مثال الأغاني والألحان الشعبية الخليجية وأصوات العصا والطبول ليحقق لغة خطاب العرض المرئي والسمعي .

٩-شكلت اللغة الجسدية في عروض العابر ملمحا بصريا قلل كثيرا من السرد (البوشية – غفار الذلة) وإن ساد السرد في لغة خطاب عرض الصبخة .

١٠- شكلت الآلات الموسيقية والدفوف والطبول ودقات الأرض بالعصا وغيرها لغة خطاب سمعية قللت من لغة السرد وأعلت من اللغة السمعية البصرية .

١١- تحققت التغذية المرتجعة وأفق التوقعات بوصفهما آليتين من آليات قراءة لغة خطاب عروض العابر التي وظف فيها التراث مما حقق لغة سمعية بصرية في عموم خطابات العروض المسرحية الثلاثة .

١٢- تكرر اللون الأسود لملابس الشخصيات والأرضيات والستائر والمستويات في عروضه مما شكل لغة خطاب بصري جسدت الحالات النفسية والإجتماعية والسلوكية التي توافقت مع نبع النصوص وأقصد بذلك التراث الشعبي الخليجي

١٣- عكست لغة خطاب العروض الكثير من الموروثات الشعبية السمعية والبصرية مثال الزغاريد ، الأغاني الشعبية ، الطبول ، العصا ودقات الأرض ، أصوات المجاميع ، فن القادري ، الزار ، الرقصات الشعبية ، عكست جميعها حوارات سمعية بصرية قللت من السرد وأضافت لغة خطاب العرض مساحات التلقي الإيجابي وفقا لعنصري أفق التوقعات والتغذية المرتجعة .

١٤- حققت التشكيلات الجماعية رسائل جمالية سمعية وبصرية أضفت لغة خطاب العرض المسرحي أبعادا جمالية عديدة .

هوامـــش الدراسة

١. فاطمة البريكي : قضية التلقي في النقد العربي القديم ، دار الشروق ، الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ٤١ .
٢. جادامر–ياوس – انجاردن _ إيزر – دافيد بليخ واستانلي فيش .
٣. عبد العزيز حموده : المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٣٢٣ .
٤. سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ط١ الرياض ، ٢٠٠٣ ،ص ١٣٣ .
٥. شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠١ ، ص ٣٥٠ .
6-ROMAN CF,INGARDEN : THE LITERARY WORK OF ARTS ,TRANS BY GRABOWIES GEVANSTON,NORTHWEST UNI,PRESS 1973,PP12:13.
٧- عبد الناصر حسوا : مفردات العرض المسرحي (عروض مسرحية) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠، ص٢ .
٨. باسم الأعسم : التلقي في الخطاب المسرحي ، مجلة البحرين الثقافية ، العدد ٢٥ ، يوليو ٢٠٠٠، ص ١٣٥ .
٩ . باتريس بابيس : معجم المسرح ، ترجمة ميشيل ف خطار ، المنظمة العربية للترجمة ،ط١ ، لبنان، شباط (فبراير) ، ٢٠١٥، ص ١٠٨ .
١٠ . السابق ، ص ٢٤٤ .
١١ . هانز روبرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، ترجمة رشيد بنجدو، عدد ٤٨٤ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤ ، ص٤٤ .
١٢ . الهاشمي أسمر : جمالية التلقي ، مجلة علامات ، ثقافية محكمة تعني بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة ، العدد ١٧ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢٦ .
١٣ . سوزان بنيت : جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي ، ترجمة سامح شكري، مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٢٧ .
١٤ . عصمان فارس : مسرحية الصبخة سينوحرافيا تشكيل الفضاء المبهر والمدهش ، مجلة إيلاف، الكترونية ، لندن ، مارس ٢٠١٩ .
١٥ . اسماعيل عبد الله : الكويت اخرجت لي اليوم شهادة ميلاد، الندوة التطبيقية ، المجلس الوطني، جريدة النهار ٢١ / ١٢ / ٢٠١١(وراجع أيضا الندوة التطبيقية التي أعقبت العرض) .
(*) . للمزيد راجع نشرة المهرجان وما نشر في وكالة كونا ٢٠١٧ .
(*). للمزيد راجع نشرة المهرجان وما نشر في وكالة كونا ٢٠١٧ .
(*) . راجع ما يلي :
أ . القبس الالكتروني ٢٠- ٢-٢٠١٩ صبخة الخليج العربي تتوج في الشارقة المسرحي يحصد العابر جائزتي أفضل إخراج وديكور .
ب . وفاء بنت الطيب : العرض المسرحي الكويتي الصبخة .. تقديم البشاعة بصورة جمالية ، مجلة منصة الإستقلال الثقافية ٢٠ – ٢ –٢٠١٩ .
ج . عبد الستار ناجي : مسرحية الصبخة تمثل الكويت في مهرجان الشارقة الخليجي ، ١٣ – ٢ – ٢٠١٩ .