فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي

philosophy of multiple worlds in the theatrical presentation

أ.د. محمد فضيل شناوة

Professor Dr.
Mohammed Fadheel Shnawa

University of Babylon

College of Fine Arts

mahammadfhdeel@yahoo.com

م.م .عمر محمد جنداري

assistant teacher
Omar Mohammed Jandary

University of Mosul

College of Fine Arts

Omar_theatre@yahoo.com

ملخص البحث:

احتوى البحث أربعة فصول، عُنيّ الفصل الأول بـ(الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث التي تحددت في التساؤل الآتي: ماهية تمظهرات فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي، وتحدد هدف البحث في تعرف فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي، وتحدد البحث بالحدود الآتية:

الحد الزماني: 2010– 2015 والحد المكاني: بغداد/ المسرح الوطني، وحد الموضوع: دراسة فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي، من حيث رصد الجدل الفلسفي والفني الذي تفرزه تعددية العوالم وتمظهرها في العرض المسرحي، وأختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها.

ضم الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثين، درس الأول (العوالم المتعددة: مفاهيم وآراء فلسفية) متتبعاً بلورة العوالم المتعددة ووجهات النظر التي نادت بحقائق كوسمولوجية حول مفاهيم العالم وتعدداياته تمثلت بظهور فلاسفة قدماء ومحدثين، ورصد المبحث الثاني (العوالم المتعددة والمسرح) متتبعاً مبثوثات فلسفة العوالم المتعددة وتمظهرها في المسرح بدأً من التراجيديا الإغريقية وصولاً إلى العروض الحديثة والتي تغايرت وتمايزت طرائق طرحها مع مرور الزمن، وحسب رؤية المخرج وما يدور في خلدهِ من تصوير لعوالم بصرية وسمعية.

عُنيّ الفصل الثالث بـ(إجراءات البحث) متضمناً مجتمع البحث الذي شمل (8) عروض قدمت في بغداد للمدة من (2010– 2015) وهي حاملة لتلك العوالم المتعددة والتي من خلالها تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وهي: مسرحية (بدر ووفيقة)، كما ضم الفصل أداة البحث ومنهجه ومن ثم تحليل

العينة، وعُنيّ الفصل الرابع بنتائج البحث، كما ضم الفصل استنتاجات البحث تلاها ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: العوالم، المتعددة.

Abstract:

The research contains four chapters, the first chapter involves "Systematic framework", including the problem of research, which was identified in the following question: what are the manifestations of the philosophy of multiple worlds in the theatrical presentation, the purpose of research determines with the definition of the philosophy of multiple worlds in the theatrical presentation, and determines the research with the following limits:

Time limit: 2010-2015 and spatial limit: Baghdad / National Theatre, and the subject limit: study of the philosophy of multiple worlds in the theatrical presentation, in terms of monitoring the philosophical and artistic controversy produced by the multiplicity of worlds and their appearance in the theatrical presentation and chapter ends by defining the terms and definition.

The second chapter (theoretical framework) included two researchers, the first study (multiple worlds: concepts and philosophical opinions) following the crystallization of multiple worlds and perspectives that called for cosmological facts about the concepts and dissimilarities of the world, represented by the emergence of ancient and modern philosophers, and the monitoring of the second thesis (multiple worlds). Following the philosophy of the many worlds and their appearance in the theater, from Greek tragedy to modern performances that have changed and differentiated the ways of presenting them over time, and according to the director's vision and the depiction of visual and audio worlds in his mind.

The third chapter involves "Research Procedures", including the research community, which included (8) presentation made in Baghdad for the period of (2010-2015) and is the bearer of those multiple worlds through which the sample of the research was selected intentionally: the play "Badr wafika", as well as the chapter included the research tool and its method and then the analysis of the sample Chapter 4 was concerned with the results of the research, and the chapter included the conclusions of the research, which were followed by sources and references.

Keywords: Worlds, Multiple.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

شغلت العوالم المتعددة بال الإنسان وأثارت في ذهنه اسئلة حول المفهوم والنشأة لذلك طرق باب السحر والدين والفلسفة في سبيل سبر أغوار الكون والبحث في أسراره وعظمته التي لا تنتهي على أمل أن ينعم بفهم العوالم التي كان يجهلها بسبب ما توصلت إليه الفلسفة من استنتاجات تداخلت مع ما يصبو إليه الانسان في حياته اليومية، لذلك حاولت هذه الدراسة تعيين بروز العوالم المتعددة بصياغة مراحلها المفهومية من خلال ما قدمته الفلسفة إزاء ذلك الموضوع الذي يُعد من الدراسات التي نادت بطرح تحديات وتساؤلات في ما يخص علم الكون وتعدد‌ياته من خلال ما قدمه الفلاسفة من آراء ومفاهيم حول أصل وطبيعة الكون وسبر أغوار العالم وتعدد‌ياته مهدت الطريق إلى ظهور عوالم متعددة، ذلك المفهوم الذي غاير النظرة الثابتة في فهم العالم المدرك، ومن ديمومة تلك الرؤية تظهر مشتركات ما بين تلك المفاهيم وبين العرض المسرحي، لأن العرض المسرحي يمتلك مقومات تساعد على خلق عوالم متنوعة قابلة للتأويل في ضوء الأساليب المختلفة لاستنطاق عوالم تعمل بشكل موازٍ مع بعضها البعض داخل العرض والبحث عن تلك التعددية بين مكنوناته الفلسفية والفنية، ومثل تلك العملية تتطلب خيال ورؤية واسعة من مخرج العرض المسرحي الذي يبحث عن طبيعة مغايرة للمألوف وفرضيات علمية جديدة يستطيع من خلالها خلق عوالم ممكنة تعمل على تجسيد عالم شامل لا يخلو من الحركة الميكانيكية والأشكال السينوغرافية والتي تعمل على فرز عوالم خارجية تتفاعل داخل العرض مثل: (الحياة، الموت، الغياب، الماضي، الأوهام..) وإذا ما تداخلت تلك العوالم مع عالم الحقيقة على خشبة المسرح اصبح هناك صور لعوالم تسمح للمشاهد بوساطتها ببناء افتراضات مختلفة أملاً في أن يصل إلى فك شفرات العرض المسرحي عبر عالمه التخيلي الذي ينشط فعل التأويل لقراءة الأبعاد الفلسفية لمختلف العوالم داخل العرض، وانطلاقاً مما تقدم وجد الباحثان ضرورة اعتماد مفاهيم فلسفة العوالم المتعددة وإظهارها في العرض المسرحي إذ تمت صياغة مشكلة البحث في الاستفهام الآتي: ماهية تمظهرات فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي؟

- **أهمية البحث والحاجة إليه:**

تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على العوالم المتعددة وحيثياته والغور في العوامل التي أدت إلى ظهور ذلك المفهوم على صعيد الفلسفة وما قدمته من تفاسير كوسمولوجية، كذلك تكمن أهمية البحث بأنه يبحث عن تعددية العالم عن طريق مرجعياته الفلسفية كممارسة واعية تحتكم إلى عوالم

المعنى والرؤيا المتعددة يدرك من خلالها الإنسان الخروج من دائرة الانغلاق على الذات بتحرر العقل وتطلعه للانفتاح على عوالم جديدة ومن ثم تفسيرها بمختلف الوسائل، كما تكمن الحاجة إلى رصد آثار مختلف العوالم ما بين الفلسفة والفن والكيفية التي يمكن من خلالها استيعاب عالم آخر أو على الأقل تكوين تصور معين حول الكيفية التي يتم بها التفكير حول وجود عوالم أخرى تعمل بشكل موازٍ للعالم المعاش عن طريق قراءة الدلالات الماثلة داخل العرض المسرحي.

- **هدف البحث:** التعرف على فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي.
- **حدود البحث:**

حد الزمان: 2010- 2015

حد المكان: العراق/ بغداد

حد الموضوع: دراسة فلسفة العوالم المتعددة وتمظهرها في العرض المسرحي.

- **تحديد المصطلحات:**

أولاً: العوالم (لغوياً):

يعرف مجمع اللغة العربية في المعجم الوجيز (العالم) على أنه: "الخَلْقُ كله، وكُل صِنْفٍ من أصْنافِ الخَلْق: كعَالَم الحَيوانِ، وعَالَمِ النَّبات. (ج) عوالِمُ، وعالَمُون." [(i)] كما ويعرف في المُنجد في اللغة العربية المعاصِرة على أنه "كل ما هو موجود، الخَلْق كله: (عُصورُ العالَم الأُولى)، الأرْض وسُكانُها: (مَعْروف في العالَم كله)، وَسَط أدبي أو مادي، أو جَماعة من الأفْراد تؤَلف مُحيطاً خاصاً مُعيناً: (عالَمُ الأحلام)، (عالَمُ الطفولة)، (عالَمُ الأَدَب)، (عَالَمُ الحَيَوان).. (عالَم الأحْداث): عالَمُ الأولاد، (العالَمُ الآخر: الآخِرة): الآخرة، (عالَمُ الأدَب): دُنْيا الأدَب، (العالَم الثالِث).. (العالمون): سكان الأرض، الكائنات البشرية، (رب العَوالِم): سيد الكون، الله" [(ii)].

- **العوالم Worlds (اصطلاحاً):**

يعرف ابراهيم مدكور العالم على انه "مجموع الأجسام الطبيعية كلها من أرض وسماء (كل ما سوى الله من الموجودات)، ويطلق أيضاً على جملة الموجودات المتجانسة مثل عالم النبات وعالم المثل والعالم الخارجي أو العالم الحسي." [(iii)] ولقد جاء تعريف العالم في الموسوعة العربية العالمية بأنه "مركب من جميع أنواع المادة والضوء والأشكال الأخرى للإشعاع والطاقة، فهو يتكون من كل شيء موجود في الزمان والمكان أيا كان، يحوي العالم الأرض وما عليها، وهو أيضاً يحوي كل شيء في النظام الشمسي، كما أن جميع النجوم هي جزء منه." [(iv)].

التعريف الإجرائي، العوالم: متداخلات زمكانية تجمع أكثر من عالم بعلاقات منظومة داخل فضاء نسبي يمزج ما بين الحقيقة والخيال والظاهر والباطن يكون فيه العالم البديل هو المحور والمرتكز، ينبثق منه أكثر من عالم يساير العالم الحقيقي بشكل موازي أو مخالف له.

ثالثاً: المتعدد (لغوياً):

يعرف الرازي العَدد بأنهُ "(عَدَّهُ) أحْصاهُ من بابِ ردَّ والأسْمُ (العَدَدُ) و(العَدِيدُ) يُقالُ: هُمْ عَدِيدُ الحَصَى. و(عَدَّهُ فاعْتَد) أي صارَ (مَعْدُوداً) و(أعتَدَّ) بهِ. والأيَّامُ (المَعْدُودَاتُ) أيَّامُ التَّشْرِيقِ." [v] ويعرف جبران مسعود العَدد في معجمه اللغوي الرائد على أنه "ج أعدَّاد.1- مقدار ما يُعَد. 2- الوحدة أو عدد من الوحدات. 3- المعدود. 4- من الإنسان: ما يُعَد من سنيي عمره. 5- سِفر من أسفار التوراة" [vi].

المتعدد Multi (اصطلاحاً):

يعرف صليبا (التعدد) على أنه "تعدد الشيء صار ذا عدد، تقول: تعدد الأصول، وتعدد النفوس، وتعدد الحقائق، وتعدد الآلهة، وتعدد الغايات، وتعدد معاني الألفاظ، وتعدد القيم." [vii] كما ورد تعريف (العدد) في دليل أكسفورد للفلسفة على أن له "ثمة أنواع متعددة منه. الأعداد العادية تشكل بنية ترتيب مجموعات أشياء متمايزة (الأول، الثاني، الثالث، الخ.)؛ الأعداد الأصلية تستخدم لتحديد أحجام مجموعات أشياء متمايزة (صفر، واحد، اثنان،)" [viii].

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: العوالم المتعددة- مفاهيم وآراء فلسفية

يُعد مفهوم العوالم المتعددة من المفاهيم التي شغلت تفكير الإنسان بصورة عامة، وشغلت فكر معظم الفلاسفة بصورة خاصة لما قدمه هذا المفهوم من تفسيرات مختلفة عن الكون وما يحمله من عوالم على الأصعدة المختلفة، إذ ظهر مفهوم العوالم المتعددة في الخطاب الفلسفي من خلال بعض الأفكار حول ماهية العالم والتي نادت بأفكار مغايرة للمألوف، وأصبحت ترى بأنه لا يوجد عالم واحد بل عوالم متعددة، وما ينطبق على العالم من تعددية ينطبق كذلك على الكون الواسع الذي يضم كل ما موجود من عوالم، فالكون المعاش ليس هو الوحيد فهو يخفي عوالم مجهولة عن البشر، إذ يتألف من "عدد عظيم من العالمين، كل عالم عبارة عن مجموعة هائلة من النجوم وبين هؤلاء العالمين المنتشرة في فضاء الكون مسافات شاسعة وتعرف هذه المجموعات بالسدم اللولبية وتمكن رؤيتها في السماء بالمناظير، أحد هؤلاء العالمين هو عالمنا المعروف بالعالم المجري نسبة إلى نهر المجرة الذي تمكن رؤية كثير من نجومه في السماء بالعين العارية لقربها قرباً نسبياً والشمس واحدة من هذه النجوم والأرض ماهي إلا أحد الكواكب التي تدور حول الشمس." [ix] وإن العالم كجزء من هذا الكون أو من أنظمته وأشكاله يظهر بصفات ذات تعددية مختلفة يتمايز من خلالها منها "عالم المعاني هو حضرة المعاني، وعالم الجبروت هو عالم الأسماء والصفات الإلهية والحقائق الكونية، وعالم الملكوت هو عالم الأرواح والملائكة، وعالم الجمع هو حضرة الجمع، وعالم الأمر هو عالم الملكوت من غير سبب، وعالم الملك هو عالم الأجسام، وعالم الحق هو العالم الجسماني، وعالم الصور الجسمانية العلوية والسفلية، وعالم الغيب ما ليس بمحسوس مثل عالم

الأرواح وعالم المعاني، وعالم الشهادة هو عالم الأجسام، والعالم الكبير هو جملة الممكنات." [x] وعلى على مر التاريخ ظهرت العوالم في بعض المعتقدات التي سيطرت على عقول الناس مثل التي ترى أن العالم المألوف المُستشف بالحواس ليس إلا تجسيداً لحقيقة عالم آخر غير مألوف، عالم خفي أعمق مما يُدرك بالحواس لذلك حاولوا جاهدين البحث عن إجابات تبين حقائق وأسرار ذلك الكون والعالم الخفي وخلقهِ والذي يكمن خلف عالمهم المرئي، لذلك اكتنفت حياة الإنسان الغموض الذي رافقه تساؤله الداخلي حول طبيعة ذلك العالم، ولقد كانت ثنائية الحياة والموت من الموضوعات التي كانت مصدراً للقلق والتفكير بتلك الغيبيات، "فالإنسان الذي ادرك طبيعته الفانية، حلم بخلود في عالم آخر، والانسان الذي عاش عالم النقص، أمل في عالم من الكمال، وهو الذي عانى من الأخطار والضياع والآلام بين الناس، تمنى عالماً من العدالة والسعادة، يعيش فيه مطهراً من آثامه التي علقت بروحه، من جسده، وسببت في أن يكون من أضعف مخلوقات الله، ومن أقواها في الوقت نفسه، ولعل هذه القوة كما تصورتها الفلسفات الإلهية القديمة ناجمة عن كون الإنسان قادراً على معرفة الله." [xi] ومع مرور الزمن ظهرت مفاهيم عقلية نادت بوجود حقائق كونية بدلاً من المعتقدات القديمة تمثل بظهور فلاسفة الإغريق ليصبح هناك آراء وتوجهات مختلفة لدراسة ماهية الكون والعالم وماهية وجود عالم واحد أو أكثر من عالم وما تخفيه أو تفرزه تلك العوالم في الحاضر والمستقبل، ويمكن عد ظهور فلاسفة الاغريق بداية الفكر الإنساني فيما يخص الكون والعالم، أذ أفرزت آرائهم المتعددة طروحات على مختلف الأصعدة أثرت على الكيفية التي يتم بها تصور العالم وتركيبه، فالعقل الفلسفي لتلك المرحلة بصورة عامة قد مر بتمرحلات مختلفة تغايرت معها بنية التصورات الكوسمولوجية، ففلاسفة الإغريق الأوائل نادوا بالبحث والدراسة عن أصل الكون وما يخفيه من عوالم غامضة أمثال (طاليس) و(هرقليطس) و(أمبادوقليس)، إذ تنطلق فلسفة طاليس من وصفه الكون والعالم وتكويناتِهم من أن الماء هو أصل الكون، فالماء هو بمثابة الجوهر في فلسفته الكوسمولوجية بقوله ان: "من صفوة الماء تكونت النار، ومن الأبخرة تكونت السماء، ومن الاشتعال الحاصل من الأثير تكونت الكواكب فدارت حول الأرض، أما الأرض نفسها فهي لوح سابح على الماء، ومن ارتجاجه تحصل الزلازل، ويعتقد طاليس إن فوق السماء عوالم لا يستطيع المنطق أن يصفها ولا يقدر العقل على أدراك حسنها وبهائها، وهو الدهر المحض واليه تشتاق العقول والأنفس لأنه هو الديمومة والبقاء (الخلود)." [xii] ومن ذلك يكون طاليس قد تطرق في حديثه عن إمكانية وجود أكثر من عالم قد يمتلك مؤهلات تجعله أفضل من العالم الحالي أو عالم متوازٍ أو مغاير للعالم المعاش، وهو بذلك قد يكون أول من نادى بمفهوم تعددية العوالم.

ومن جهة أخرى هناك أفكار كوسمولوجية موازية من حيث المبدأ حول نشأة العوالم عند (هرقليطس) والذي عَد النار أصل الكون ومنه قد تكون العالم، فكسمولوجيته ترى العالم ليس هو الوحيد بل هناك قوى مختلفة تتصارع فيما بينها لكي تشاطره، إذ يجد هرقليطس بأن "تقابل القوى لا من نسبة

عددية يولد التساوق: النهار والليل، الشتاء والصيف، الحياة والموت، الشر والخير: إن هذه الأضداد تتقارن أو تتنافى بالتناوب، فتشاطر العالم المستقل والذي لا يحتوي مع ذلك في ماهيته إلا على قوة حية واحدة رمزها هو النار، ذلك أن النار تحيا من موت الهواء، والهواء يحيا من موت النار؛ والماء يحيا من موت التراب، والتراب من موت الماء، وتؤلف هذه السيرورة المزدوجة (الحياة في الأعلى) و(الحياة في الأسفل)." [xiii] فضلاً عن ذلك اختلفت رؤية هرقليطس عن الذين سبقوه ببحثه عن عوالم خارجية وعوالم داخلية في الوقت نفسه، فبعدما كان البحث في السابق عن العوالم الخارجية للإنسان فقط، وجد أن المبادئ التي تحكم العالَمَين– العالم الخارجي والعالم الداخلي– تتبع من مشكاة واحدة، وأن البحث عن سر العالم الأول لا يكون إلا عن طريق البحث في العالم الآخر، وهذا ما يجعله عالم النفس الأول في البشرية لأنه كان على دراية بمدى غموض هذه النفس المفكرة وما تخفيه من عوالم، لذلك شرع في رحلة استكشافية داخل النفس البشرية لوصف عوالمها، ولم يكن البحث الدقيق في العوالم الداخلية والخارجية هو كل ما في الأمر بالنسبة لهرقليطس؛ فهو يرى إن الأشياء جميعها تنشأ بفعل الصراع فيما بينها، لذلك كل شيء يتغير بشكل مستمر ولا يثبت على حال أبدًا [xiv].

وإذا ما تم تناول (أمبادوقليس) لوِجدَ بأن البنية الفلسفية التي أنطلق منها حول تعددية العالم ونشأته تميل إلى التركيب، فهو يرى أن هذا العالم تكون بوساطة تضافر وتكامل العناصر الأربعة الماء، الأرض، الهواء، النار وهي مجموع ما يتكون منه الكون باعتقاده، وذلك ما أوضحه من خلال "قصيدة زاخرة بالصور مذهب العناصر الأربعة، أو بالأحرى (جذور) الأشياء: النار، الهواء، الماء، التراب، وهي للعالم كالألوان التي يستعملها الرسام، أو كالماء والطحين اللذين منهما يُجبل العجين؛ وائتلافهما وانفصالها بمقادير شتى هما مصدر كل ما في الوجود؛ لكن ليس بينها أول أو ثان؛ فهي كلها أزلية ولا يخرج بعضها من بعض."[xv] كذلك أعتقد البعض من فلاسفة الإغريق بأن هذا الكون وكل ما فيه من عوالم وأشياء مصنوعة من ذرات لا تقبل القسمة؛ إذ انطلق البعض من فلاسفة الذرة أمثال (ديمقريطس) من مفهوم الذرة لتفسير الكون وعوالمه المتعددة تتكون من الذرات نفسها، ومفهوم الذرة خلق جدال بين اليونانيون حول المدى الذي يمكن أن ينقسم إليه أي جسم، فالفخار يمكن أن ينكسر بسهولة وتتكسر القطع المكسورة مرة أخرى إلى قطع أصغر إلى أن تنسحق جميع القطع في صورة غبار ناعم، لكن هل يمكن سحق الغبار إلى درجة أنعم وأنعم دون حد؟ لم يكن لدى الفلاسفة الذين فكروا في عدم وجود مثل هذا الشيء الأصغر لذلك جاءت فروضهم مختلفة حول قابلية الانقسام وعدم وجود أي جسيم مطلق، لذلك أكد (ديمقريطس) على أن المادة تتكون من جسيمات متناهية الصغر تبدو معها المادة وكأنها متصلة، وقد شعر ان هذه الجسيمات من الصغر بحيث لا يمكن تصور شيء أصغر منها لذلك أطلق عليها ذرات والتي تعني (غير قابل للانقسام) وتتكون مختلف الأشياء الموجودة في العالم من مجموعات ذرية بأنواع مختلفة [xvi].

امتلكت مسألة العوالم المتعددة تاريخاً يمتد على عدة قرون، تاريخاً غنياً بالقفزات المتغايرة لذلك المفهوم فقد آمن معظم الفلاسفة السابقون لـ(سقراط) بتعددية العوالم، وحتى فلاسفة ما بعد سقراط أيضاً كانت لهم رؤيتهم الخاصة إلى العالم وتعدداياته، فـ(أفلاطون) مثلاً كان يبحث عن عالم يختلف عن عالمه من خلال تصوره لمدينة بمعايير معينة يعالج فيها مشكلات عصره، ومن ذلك وضع دراما فلسفية لصورة عالمه أو مدينته الخيالية ضمنها في كتابه الجمهورية والذي بحث من خلاله عن عالم مدينتهِ الفاضلة والذي جاء معظمه بشكل محاورات على لسان معلمه سقراط اذ أراد أفلاطون من فلسفته المثالية تلك "ان يتخيل نظاماً للوجود، وان يرد أعمال البشر وسلوكهم إلى مقاييس من الخير والجمال: لقد أراد أن يري العالم كما يجب ان يكون لا كما هو فعلاً؛ وانتظر من البشر أن يسلكوا في الحياة الدنيا كما تقضي المبادئ المثلى (كأنهم في عالم أمثل مجردون من عواطفهم ومعزولون عن بيئتهم، لاكما تملي عليهم حاجاتهم الطبيعية والاجتماعية)." [xvii] وهو بذلك يريد أن يوضح فكرة أن لا يكون الواقع الحقيقي هو كل ما يُرى، بل مجرد صورة ضبابية خادعة للحقيقة، وهذا ما جعله يشبه الظاهر من العالم بأنه ظل على الجدران يظهر كأنه يتراقص عليها؛ أي أن الحواس خداعة ولا يمكن الاعتماد عليها في كل شيء لأن العالم المادي أو الحسي هو عالم متغير غير متكامل، لذا وجب رسم عالم أسمى من هذا العالم، عالم من المثل لا يمكن تغييره ولا يمكن أن يدرك بالحواس.

كانت أفكار أفلاطون حول العالم المادي القابل للتغيير الشرارة الأولى لكوسمولوجية (أرسطو) للتوسع والانطلاق نحو رسم ملامح للعالم الواقعي؛ لأن فلسفة أرسطو كانت تسلط الضوء على ما كان سائد في زمنه من جميع المعارف الإنسانية، على عكس فلسفة أفلاطون التي تبحث على الكيفية التي يجب ان يكون بها العالم، فضلاً عن ابتعاد أرسطو عن نظرية المثل عند أفلاطون لأهتمامه في البحث عن نظرية لبنية العالم المحسوس معتبراً عناصر (التراب، الماء، الهواء، النار) في نظامه الفلكي والكوني ليست اجساماً أولى قائمة بذاتها، بل هي مجرد مظاهر تنتقل من شكل لآخر ثم تخرج إلى الفعل بتأثير أربع كيفيات متضادات: (البرودة والسخونة أو اليبوسة والرطوبة)، وبجانب تلك العناصر هناك عنصر خامس اسماه أرسطو الأثير وهو عنصر سامٍ غير قابل للتبدل والتغير منه تتكون الأجرام السماوية، وقد ميزت كسمولوجيا أرسطو بين عالمين عالم ما فوق القمر، وعالم ما تحت القمر، الأول عالم الكمال والأزلية، والثاني عالم الكون والفساد –عالم قابل للتبدل والتغير– أي أن مرتبة العالم الأول أشرف من مرتبة الثاني، وإن كل عالم منهما يتركب من مادة مخالفة الآخر، وهذا ما يجعل حركتهما مخالفة عن بعضها البعض، فبالإمكان التنبؤ بما سيحدث في عالم ما تحت القمر بمعرفة الحركات المنتظمة للأفلاك السماوية والتعمق في عظمة السماء وجلالها. [xviii] وينتج عن ذلك أن العالم السماوي أو عالم ما فوق القمر عالم غير متغير لأنه يحتوي على الأثير العنصر السامي حسب ارسطو على عكس عالم ما تحت القمر والذي يكون عالم متغير بتغير عناصره التي تتأثر بالكيفيات.

إن هذا التأرجح ما بين وجود عالم واحد أو وجود عوالم متعددة قد تختلف باختلاف الطرح الكوسمولوجي للفلاسفة والعلماء والذي يرسم صورة مغايرة عن صورة العالم المعهودة اذ شهد التطور الذي حصل في القرن السادس عشر، ومن ثم القرن السابع عشر وصولاً إلى القرن الثامن عشر محاولة فهم العالم فهماً عقلانياً وخلق صورة منسجمة ما بين عوالم الإنسان الداخلية وعوالمه الخارجية، وهذا ما حصل عند الفيلسوف الألماني (لايبنتز) الذي يرى بأن "الانسجام بين الجسم والنفس، داخل الكائن البشري، إنما هو تعبير جزئي عن ذلك الانسجام الأكبر الذي يسود الكون بأسره، فقد كان من الطبيعي أن يؤمن لايبنتز بأن العالم منظم ومعقول، وبأنه لا وجود لشيء ممتنع أو شاذ أو خلو من المعنى، وهكذا يستطيع العقل الخالص أن يدرك كل ما في الكون تبعاً لما فيه من ضرورة، ولما له من دلالة، ويختفي الشر من العالم، ويصبح كل شيء منظماً، واضحاً، معقولاً ويخلو العالم من كل خطأ وكل نقيضة." [xix] ويجد لايبنتز بأن هناك نظام وتناسق في الكون تؤهله إلى أن يكون أحسن عالم ممكن بقدرة (الله)، إذ تطرق في دراساته الفلسفية إلى موضوع تعددية العوالم والتي وجد من خلالها بأن أفضل تلك العوالم الممكنة هو العالم المادي أي العالم المعاش (الحالي)، مؤكداً على "أن الله حينما خلق العالم بصورته الحالية إنما خلق أحسن عالم ممكن، وقد اختار هذا العالم بالذات من بين عدد لا حصر له من العوالم الممكنة ليكون دليلا على عظمته وقدرته وعلمه، ومن الطبيعي أن يكون الله قد زود هذا العالم منذ الأزل بكل ما يلزمه من نظام واتساق يحفظ استمراره ويرقب ما بين أجزائه المختلفة من علاقات وارتباط ويكفل تحقيق كل ما يتضمنه من علاقات." [xx] وهذا التناسق الأزلي كما يطلق عليه لايبنتز يرجح كفة العالم الذي شملته عظمة (الله) بجعله محكم البناء عن العوالم الأخرى وهو من ذلك يعترف ضمنياً بوجود أكثر من عالم يكون العالم المعاش فيها الأفضل من تلك العوالم، إلا أن تلك النظرة التفاؤلية بأفضلية العوالم من جهة ثانية لم تلاقي ترحيب عند فيلسوف التشاؤم (شوبنهاور) والذي كان يرى بأن العالم محط شرور وآلام، وتلك النظرة القاتمة للحياة والتي هي عبارة عن شر كبير فيها ألم وفيها معاناة يعللها شوبنهاور قائلاً "إذا كان العالم في حقيقته إرادة، لا بد أن يكون مليئاً بالألم والعذاب، لأن الإرادة نفسها تعني الرغبة، وهي دائماً تطلب المزيد عما حصلت عليه، وفي إشباع رغبة يطل من ورائها عشرات الرغبات التي تطلب إشباعها وتحقيقها، إن الرغبة لا نهاية لها، ومن المتعذر إشباعها جميعها إنها كالصدقة التي ندفعها للفقير تغنيه عن الجوع اليوم ليواجه البؤس والفقر غداً" [xxi].

وبعيداً عن فلسفة شوبنهاور التشاؤمية، طَوّعت الأطر العامة لبعض الفلاسفة المحدثين مفاهيم العالم وتعدداياته، فمثلاً يرى الفيلسوف (كارل بوبر) في نظريته للمعرفة بأن العالم عبارة عن ثلاثة أنواع أو عوالم يوضحهم قائلاً: "العالم الأول، العالم المادي الذي نقسمه إلى أجسام حية وأجسام غير حية، والذي يحمل أيضاً بوجه خاص حالاتٍ وأحداثاً مثل: الإجهاد، والحركات، والقوى، ومجالات القوى، ولدينا العالم الثاني، عالم كل الخبرات الواعية– وأيضاً اللاواعية، فلنا أن نفترض هذا، أما العالم الثالث فأنا

أعني به عالم المنتجات الموضوعية للذهن البشري، أعني عالم منتجات الجزء البشري من العالم الثاني."[xxii] وتلك النظرية أو كما يطلق عليها بوبر الموقف التعددي الجديد، هي نظرية ميتافيزيقية مؤداها وجود ثلاثة عوالم متنوعة فالعالم الأول: عالم فيزيقي مادي، عالم الحالات الفيزيقية والأشياء المادية، أما العالم الثاني: فهو عالم ذاتي، عالم الوعي والشعور، والحالات العقلية والميول السيكولوجية، أما الثالث: عالم المحتوى الموضوعي للفكر كالعلم والفلسفة والأعمال الأدبية والفنية ويلعب العقل (العالم الثاني) دور الوسيط الذي يربط بين العالم الأول والثالث، إذ له وثيق الصلة بالعالم الثالث، فهو الذي يخلقه ثم يدرسه ويضيف إليه ويحذف منه، وهو يدرك أيضاً مكونات العالم الأول ويؤثر عليه، لكن هناك قوة تكنولوجية تكمن في تلك النظرية وهي في العالم الثالث، و العالم الثاني هو من يقوم باستخراج تلك القوة وتطبيقها فتغير بها العالم الأول، وهناك عملية تغذية استرجاعية للعالم الثالث من العالم الثاني بل وحتى من الأول، وهذه المصطلحات البوبرية حلت مشكلة العقل والمادة بأن أتت بطرف آخر يربط بينهما عن طريق وجود عالم غير عالمي العقل والمادة يتمثل في العالم الثالث. [xxiii] وإذ كانت عوالم بوبر تعتمد على تلك الثلاثية (1:العالم الفيزيقي)، و(2:العالم النفسي)، (3:عالم نتاج العقل) هناك بالمقابل من عدَّ العالم على أنه عبارة عن عملية صناعة نُسخ تكون كفيلة بأن تخلق عوالم مختلفة، هذا ما أشار إليه الفيلسوف (نيلسون غودمان) عندما صرح قائلاً: "عندما أقول إن العوالم يتم صنعها، فإنني أقصد هذا بالمعنى الحرفي، بالتأكيد أننا نصنع النسخ، والنسخ الصحيحة تصنع العوالم.. لذلك يرفض غودمان تماماً افتراض وجود عالم واحد، ويرى أننا نحن الذين نصنع العوالم من خلال تكوين العديد من نُسخ (صور) العالم."[xxiv] وهذا الموقف التعددي جعله بالضد من أي أتجاه ينادي بوجود عالم واحد فقط، بل تتعدد العوالم بتعدد نسخ العالم.

تأسيساً على ما تقدم يرى الباحثان بأن التحول الأبستمولوجي الذي حصل في الفكر الفلسفي والذي رافقه التطور والابتكار في المفاهيم العلمية أدى إلى تدعيم مفهوم العوالم المتعددة، لكن ذلك لم يمنع وجود اختلاف في معظم الآراء والمفاهيم الفلسفية التي تناولت دراسة أصل ومفهوم العالم وتعدديته مقابل تطور العلم الذي نتج عنه ولادة آراء ومفاهيم جديدة، إذ جاءت المفاهيمهم الأولية عبارة عن آراء وتفاسير مختلفة، إذ نادى بعض الفلاسفة بتعددية العوالم صراحة، وهناك من قدم حججاً بعدمية وجود أكثر من عالم، وقسم آخر استخدموا مصطلحات لتمايز مجموعة من العوالم عن بعضها الآخر مثل عالم ما فوق القمر، ما تحت القمر، الكون والفساد، الذرة، التكوين، الأحلام، الواقع والخيال، محسوس، اللامتناهي، الأثير، الصور وغيرها من العوالم لتتعدد بذلك الآراء المفاهيمية وتختلف حول العوالم المتعددة من فيلسوف إلى آخر.

المبحث الثاني: العوالم المتعددة والمسرح:

منذ أن تشكل وعي الإنسان وتبلورت منظومته الفكرية أستشعر بضرورة العالم من حوله لذلك راح يبحث عن ما وراء عالمه الواقعي واصفاً ومقيماً ما هو جميل وقبيح من خلال ما يشعر به من متعة أو نفور من العوالم التي تحيط به حسب وعيه الاجتماعي والفكري وحسه الفني والجمالي للتعبير عن نتائج لعوالم لامحدودة، ففي عالم تحكمه تجاربه الصغيرة أنتقل من مفهومه القديم (المغلق، الثابت) للعالم إلى مفهوم جديد (منفتح، غير محدد) بالإضافة إلى توجهاته المختلفة بجدلية المُغيّب وما نتج عنه من عوالم، لأن "معظم ما أنتجته عقلية الإنسان القديم من طقوس وممارسات وتشخيصات تعبيرية مختلفة، هو جزءاً من محاولته لردم الهوة الفاصلة بين العالمين الظاهر واللامرئي، الحاضر والماضي، الحي والميت، فقد كان من الضروري أن يكون القائمون عليها من كهنة عرافين، ورواة، و راقصين..الخ بمنزلة وسطاء بين تلك العوالم وبعضها البعض." [xxv] وكان لابد للإنسان من صياغة أدوات وطقوس خاصة لإتمام هذه العملية واستدعاءها ومن ثم تجسيدها كما حصل في التراجيديا الإغريقية والتي تُعد امتدادا لطقوس الإله ديونيزوس الذي أحتل مركز الكون الروحي للإغريق وطقوس تقديس الأبطال، غير انها تخطت تلك الطقوس وتجاوزتها، لأن العلاقة بين التراجيديا وبين ما يعتبر أصولها الدينية هي في الواقع علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه، وإن المسرح من ذلك لم يختلف ولم يتوقف نشاطه بزوال الديانات التي ارتبط بها، وإنما استطاع أن يتأقلم مع كل المعتقدات الدينية وأيضاً مع المنظومات الإيديولوجية الحديثة مما يعني أن جوهر المسرح يوجد خارج الدين وينفلت من سطوة الإيديولوجيات وما هو مسكون بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والكائنات الخارقة، فالتمثل الاغريقي للآلهة ينزع الى أنستهم فيتصورهم يخضعون للزمن وينقادون لشهواتهم ويتناسلون ويتصلون بالبشر ولا يختلفون عنهم إلا بالبقاء والخلود، ولذلك عهد إليهم بالإشراف على شؤون الكون ليختص كل منهم بمظهر أو بطائفة من مظاهره، وقد كان لتصور الاغريق آلهتهم على هيئة بشر أثر في تحرير عقولهم بوصفها طقوس ديونيزوسية تمثل نموذجاً للارتباط بين الطقس والأسطورة، وبالاحتفال بين إيمائية دراما الكون وخلق العالم [xxvi].

إن مختلف التحولات التي طرأت على المسرح الإغريقي برؤيته للعالم وما أنتج عنهُ من تجليات مختلفة عملت على الانفتاح لكل المثيرات الخارجية لجذبها نحوه، إذ لا يخلو العالم الواحد من تداخل عوالم مغايرة له سواءاً كانت عوالم داخلية أو خارجية، موازية أو مغايرة، والمسرح يتشظى من ذلك الى عوالم تتغاير وتتمايز عن بعظها البعض، مثلها مثل اختلافات وتعدديات الالهة في الاغريق وما يقدم لها من استحضار لعوالمها الطقسية احتفالا وايذانا بالخصب أو القوة او استمرار الحياة، ومن بين ثنيات الطقوس الدينية والمجاميع ظهر (ثيسبس) الممثل الاول الذي حاول أن يجمع كل تلك الطقوس والأساطير ووجوهها المتعددة بتجسيدات حية يقوم بتأديتها بشخصيات وهمية داخل عربته البسيطة ليخاطبها ويخاطب الإلهة وأنصافها تقليداً كان أو محاكاة، الأمر الذي حذا به الى استخدام الاقنعة لتجسيد تلك العوالم التي تتطلب استحضار ومغايرة آنية في تصوير عوالم وهمية متعددة بوساطة شخص واحد،

وبظهور (أسخيلوس) وإضافته لممثل ثاني أصبح هناك عالم يتصارع ويتحاور ويتداخل مع عالم الممثل الاول وصولاً الى الممثل الثالث عند (سوفوكليس)، وبالإضافة إلى عوالم الممثل المتمثلة بالإنسان وتناقضاته الداخلية هناك قوة خارجية تعمل الآلهة فيه على تغيير عوالم البشر وذلك عندما تتدخل في تحديد وتقرير المصائر.

لم تظهر في المسرح الروماني ملامح تعددية العوالم مثلما ظهرت عند اسلافهم الإغريق، فالمسرح هنا مجرد تسلية ولهو دنيوي مخالفة للهالة الدينية التي كانت تحيط بالمسرح الإغريقي إذ كان الشكل المسرحي الأكثر شعبية هو الكوميديا، أما التراجيديا الرومانية فكانت بدورها نسجاً على المنوال الإغريقي، ويمكن التماس بعض العوالم مع تراجيديات (سينكا) التي اعادت إنتاج عالم الأساطير وضمنتها الكثير من العنف والانفعالات لكنه لم يستطع أن يمتلك جذورا دينية تؤصله أو تجعله يغوص في معتقدات مقدسة على غرار المسرح الإغريقي، وعلى الرغم من ذلك يحسب للمسرح الروماني بأنه قد ظهر كلحظة ضرورية للمرور من التصور المقدس للخشبة الذي كان عند الإغريق إلى مسرح دنيوي، أما المسرح في القرون الوسطى فقد دعى إلى عودة من جديد الى الدراما الدينية التي اندثرت في المرحلة السابقة، فمسرح القرون الوسطى هو مسرح لعوالم الإنجيل من معجزات وأسرار والتي كانت تقدم داخل الكنيسة ومن ثم خارجها حيث كانت تظهر عالم الفردوس وعالم الأرض متمثلاً بالملائكة وآدم وحواء اللذان ينتقلان من الفردوس إلى الأرض لخطيئتهما، وعالم الجحيم متمثلا بالشياطين، بعدها بدأ المسرح يزحف نحو فضاءات أخرى كالأسواق والساحات ومثل هذا الزحف بداية إعلان المسرح الدنيوي مرة أخرى، إذ بدأ المسرح يتحرر من سلطة الدراما الدينية وصولاً إلى المسرح الأخلاقي ومن ثم مسرح عصر النهضة الذي بحث عن تقنيات جديدة وعوالم مختلفة عن الذي قبله، لذلك تحولت مضامين المسرح الأخلاقي نحو مواضيع تتصل بالشرط الإنساني والقدر البشري إضافة الى انبعاث الكوميديا وحلول ممثلين محترفين محل الهواة، كل هذه العوامل أفرزت معالم فلسفية جديدة. [xxvii] ومن تلك اللبنات الأولى شرعت تشكلات ومنطلقات العروض المسرحية بشكلها المتعارف عليه والتي تغايرت وتمايزت فيما بينها مع مرور الزمن بطريقة طرحها للعوالم.

ان العرض المسرحي الواحد داخل المسرح يهيب بالاستجابة التعددية لفلسفة عوالم مغايرة و إن العرض يتمتع باستيعاب عوالم مختلفة حقيقية كانت أم مصطنعة، الأمر الذي يجعل مقولة مثل مقولة (غودمان) بأن الإنسان قادر على صنع العوالم من خلال صناعة النسخ تنطبق على العرض المسرحي برمته لأن في ذلك العرض يتم خلق نسخ عن عوالم متعددة، وقد تكون نسخ مناظرة للأصل تختلف عنها في طريقة طرحها وهذا ما يقوي عنصر اختلاف العوالم فيما بينها ومن ثم طريقة طرح كل عالم بمعزل عن العالم الثاني، إذ توالت المحاولات الإبداعية في العروض المسرحية للولوج في عوالم فلسفية تحيل الواقع والمتخيل الى صور مشهدية ذات تناول تجسيدي وجمالي للعالم كل على طريقتهِ الأسلوبية

الخاصة، والمسرح من ذلك ليس نتاج لأشكال مسرحية فقط بل هو قادر أيضاً على "أن يولد أعداداً لا نهائية من العوالم البديلة والمناقضة أو المعارضة لصورة العالم السائدة، والمسرح في هذا يمثل قفزة نوعية هامة في تطوره من أصوله البدائية في الطقوس والسحر، ويشكل العوالم البديلة في المسرح عملية مزدوجة تتضمن من ناحية تحوير أو مسخ صورة العالم السائدة عن طريق إبدال بعض عناصرها بأخرى، وتتضمن في مرحلة تالية إمكانية إبداع أنظمة ثقافية جديدة ورؤية جديدة للعالم." [xxviii] وتلك الرؤية قد تكون حقيقية لذلك العالم المعاش، أو مرآة تصور النقيض من العالم الحقيقي، أو تكون عالم مساير له أو بالضد منه، إذ تنبثق تلك العوالم من رؤية المخرج وما يدور في ذهنه من تصوير متغاير تمتزج فيه عوالم الطبيعة بعوالم السينوغرافيا الفنية، ويكمن المنحى الفلسفي في المسرح من تجسيد مختلف العوالم تحت مظلة عالم العرض المسرحي، وولوج عالم المشاهد إلى عالم العرض المسرحي هو بمثابة الانتقال بموجة إدراكه من عالم خارج المسرح إلى عالم المسرح، إذ يجد جمهور المسرح بأن عملية التوازي بين العالمين قد تغلب احدها على الآخر أي ان احيانا يشعر أنه فعلاً ضمن العالم المعروض على خشبة المسرح وأحياناً اخرى عالم الواقع الاعتيادي، والعقل من ذلك يلعب الدور الوسيط بدخول عالم العرض ومن ثم العودة إلى عالم الواقع، وفي أحدى العوالم يحاول المشاهد ان يمسك بزمن العرض المسرحي بينما ينعدم في عالم آخر وهذا ما يجعل منظومة العوالم ذات إمكانيات أو حقائق متوازية داخل عقل المشاهد، كما ويقترب العرض المسرحي من فلسفة العوالم عن طريق ما يرتبط علامتياً بالممثل و أداءاته على الخشبة سواء كانت تلك العوالم نفسية أو خارجية فهي تتداخل مع بعضها البعض بمنظوم نسقي موحد هو العرض المسرحي، ويظهر الممثل مجسداً عوالم مفترضة غير عالمه المعاش إذ يجسد عالمين متوازيين، عالم الانسان بشخصيته الذاتية، وعالم الشخصية الدرامية، وتتطلب ازدواجية الممثل ما بين عالم الواقع وعالم الوهم الفني آداء يتضمن دخول عالم الشخصية وعلاماتها والخروج منها، اذ يعمل الممثل على تطويع جسده لتقمص مختلف الشخصيات التي تتغاير من عالم الى اخر ويكون بمثابة الوسيط بين عالم الظاهر والباطن.

ان المسرح يحاكي العالم بصور متعددة يفرز من خلاله فلسفة الانتقال من عالم الحياة الاعتيادية الى عالم الصنعة المسرحية الذي خلقه الإنسان للإنسان، ذلك الإنسان الذي كان ولا زال محور نظم التواصل ما بين ثقافة وخبرات الشعوب في شتى المراحل، والمسرح من ذلك قد واكب وحايث مسيرة الإنسان ومختلف التحولات التي مرت به، لأن "التجربة الإنسانية عندما تقدم من خلال عالم المسرح المصنوع لا تصل المشاهد باعتبارها محاكاة تسجيلية لواقع خاص حدث، بل تصل إليه باعتبارها تصوراً مقنعاً ومحتملاً لما يمكن أن يحدث لأي فرد في المجموعة إذا مر بهذه التجربة، أي أن عالم المسرح المصنوع يقوم في أساسه على ترجمة التجربة من عالم الواقع المحسوس العشوائي إلى عالم الاحتمال، المنطقي، الخيالي."[xxix] وهذا العالم المغاير يجد المشاهد نفسه من خلاله منغمساً في ذلك العالم الوهمي

والمفترض على خشبة المسرح إذ يندمج بعالم هو ليس عالمه، والمخرج المسرحي يعي هذه التعددية في عروضه المسرحية لذلك يسعى إلى اكتشاف عالم مغاير ينطلق بالمشاهد بعيداً عن عالمه الحقيقي "فالمسرح اجازة من الواقع نخلع إثناءها ملابسنا العادية ونظرتنا الضيقة الاعتيادية إلى الحياة وأمورنا اليومية لندلف إلى مجال غريب لا نألفه يشبه عوالم الأحلام." [xxx] أي عندما يتشابك الحلم بعوالمه الخيالية مع عالم الواقع في المسرح ينتج عن طريق ذلك عوالم أخرى قد تكون غير مألوفة في العالم الفعلي، إذ دفعت الأفكار التجريبية والرؤى المتنوعة مخرجين في العروض المسرحية لتوجه نحو عوالم موازية، فيها من التكامل والتأثير ما يوصل إلى معنى منفتح ومتعدد الدلالة وتدعيم مستويات جديدة ومغايرة للابتكارات الإنسانية من خلال ما تقدمه تلك العوالم من تركيبات جمالية ذات دلالات فلسفية لها نظمها المتشكلة والمتوزعة في فضاء العرض يبني المشاهد بوساطتها عوالمه كل حسب نسبية قراءته لفعل العوالم وعلاماتها المسرحية، وهناك من المخرجين من أنطلق نحو عالم من الأحلام والجنون أو اللاعقل عن طريقه لمجابهة عالم العقل والاحتجاج عليه مثل (أنتونين آرتو) الذي وجد ضالته في المسرح الذي يمكن بوساطته الوصول إلى كل ما هو غير مرئي وباطن ومُغيَّب عن العقل وعن الجسد لتحريره من عذابه لذلك أختار تسمية القسوة لمسرحه لاعتقاده بأنه "يحرر الإنسان من غرائزه العدوانية، ويخلصه من انفعالاته الغريزية اللاشعورية الموروثة عن طريق التطهير القاسي عبر إثارة الخوف والرعب واستخدام الصدمات السيكولوجية الوجدانية الهدامة والمؤثرة، والانفتاح على المسرح الأنثروبولوجي والتجارب الشرقية القائمة على السينوغرافيا الدينية والطقوسية والكوريغرافيا الجسدية والتعبير الحركي، ومن ثم فآرتو يسعى إلى تخريب المسرح الغربي وتدميره واستبداله بمسرح شامل يجمع بين التمثيل والرقص والكلمة والإضاءة والموسيقى والحركة." [xxxi] ومثل تلك القسوة العقلية لا الجسدية يطمح من خلالها تقديم عوالم تصل بالمشاهد إلى درجة الهذيان الممتزج بطقوس الحلم واللاوعي على وصف انها شيئا حقيقيا، ولتحقيق سمة الخلاص والتحرر من الضغوطات الممارسة على الذات عبر عملية التطهير، و لقد عبر آرتو الذي أعلى من شأن عالم الأحلام بالقول: "كما تؤثر أحلامنا فينا، ويؤثر الواقع في أحلامنا، نعتقد أنه يمكن تشبيه صور الفكر بحلم يصبح فعالاً بالقدر الذي يلقى به العنف اللازم، ولسوف يؤمن الجمهور بأحلام المسرح، بشرط أن يأخذها على أنها أحلام حقاً، لا نقل المواقع بشرط أن تمكنه من أن يحرر في نفسه، حرية الحلم السحرية التي لا يستطيع أن يتعرف إليها إلا إذا انطبع فيها الإرهاب والقسوة. من ثم كان استدعاء القسوة والرعب، لكن على نطاق واسع، تسبر سعته أغوار حيويتنا الكاملة."[xxxii] واذا كان آرتو قد انطلق من القسوة الى عوالمه المسرحية فأن المخرج البولندي (تادووش كانتور) ينطلق من المستحيل/ الموت الى تلك العوالم، فمسرحه فيه رؤية واضحة للعالم في تدفقه الدائم، والمستحيل يعبر عن هذه الرؤية من خلال صياغة عرض مسرحي يهدف لبلورة صور تشكيلية حاملة لعوالم مادية غير حية لكنها ذات معنى، وقد أفاد كانتور من كونه مصوراً ومن ثم سينوغرافياً في التعبير عن مختلف العوالم وإبراز رموزها ودلالاتها

التي وصفت بالمرونة والجرأة في الوقت نفسه، إذ يرى كانتور أن التشكيل في العرض المسرحي عنصر منشط للمعنى وليس مجرد خلفية يرتكز عليها الممثل في أدائه على الخشبة وهو من هذا يؤمن بأن الإخراج المسرحي هو نوع من الكتابة التصويرية يوظف فيها المخرج أدواته لصياغة لغة تصويرية قادرة على إبراز معاني قد لا تحققها اللغة المنطوقة في العرض، لذلك لجأ إلى مفاهيم تدعم تلك المعاني كالطاقة الشاعرية والعاطفة الوجدانية، والتركيز على البعد الميتافيزيقي غير المرئي في تجربة الإنسان الأمر الذي جعل ممثله لا يقف على خشبة المسرح نائبا عن الشخصية التي يؤديها، بل بوصفه إنسانا يعتمد على مشاعره الاعتيادية في تحريك الممثل داخله ومن ثم تفجير طاقاته الداخلية.[xxxiii] كذلك أتصف كانتور بالترحال كونه دائم البحث عن أماكن مختلفة يحدد من خلالها عروضه المسرحية، وتلك الأماكن سواءاً كانت تحت الأرض أو فوقه هي من أجل ان يدخل في عوالم مجهولة ليظهر جمالياتها المستفزة حتى وان كانت تلك العوالم عبارة عن وهم وخيال فهي بنظره تعمل "لتثير داخل المتفرج وتهيئه لقبول ما يراه، واستكشاف ما يمكن داخل العمل الإبداعي للقيام بتحقيق واقع ما، وتصور الحياة وتقديمها فوق الخشبة، والتعامل مع العرض المسرحي ليس باعتباره شيئاً من قبيل التواجد المطلق، بل باعتباره طريقة للتواصل. كان كانتور يتعامل مع فرضية (الوهم) باعتبارها مصطلحاً، يحدد العمل الفني المسرحي بالمفهوم التقليدي أو العمل الفني بشكله العام مما يستفز نقيضه ألا وهو الواقع." [xxxiv] ومن صراع ذلك العالمين (عالم الوهم والواقع) يظهر عالم كانتور مزيجاً من عدد من العوالم المتقابلة او المتضادة في عروضه التي بحث فيها عن تعددية الوظائف فمسرحه كان لا يخلو من عوالم التشكيل بفتحها فلسفات للتفكير نحو أفاق من الفهم والمعنى المغاير للعالم المعاش.

كذلك أفاد بعض المخرجين من عالم الحرب لصنع عوالم عروضهم المسرحية مثلما فعل المخرج (يوزيف شاينا) في أعماله المسرحية التي لا تخلو من ويلات هذا العالم بكل ما يحمله من جحيم الموت والرعب والخراب وعذابات نفسية وجسدية، إذ عمد شاينا إلى تحويل ذلك إلى عالم من التشكيل في المسرح معبرا من خلال خشبته عن رمزية الموت والحياة التي عاشها شخصياً في الواقع، وهذه الازدواجية حفزته إلى خلق فلسفة جمالية من نوع مغاير، تبنى من أنقاض فوضى الدمار التي خلقتها الحروب والمعسكرات النازية برؤية تصور عالم اليوم والوجود الإنساني عليه وقدرته على مقاومته له إذ يجد "إن أفضل مكان لإظهار الفضاء الإنساني في العمل المسرحي، هو انبثاقه واستخراجه من عالم الأحلام، ومحاولة الحفظ على أصالة هذه الرؤية (الحُلمِية) وعلى ابتكاراتها، لتكون الرؤية أكثر أصالة من عالمها الحقيقي، لقد وجد شاينا في المسرح مأربه ووسيلته في التعبير عن نفسه وفنه." [xxxv] ومن ذلك تكون عملية إثارة المشاهد ومن ثم جعله مقتنع بأن ذلك العالم الذي يراه ليس مجرد حلم عابر بل هو أكثر من ذلك لأنه حقيقة واقعية في جسد حالم، ومثل هذا النمط يكون ذات عمق في مستوى المعنى المطروح في العرض، بالإضافة إلى ما تقدم هناك توجه شكلاني يعمد فيه بعض المخرجين على تصوير اللامدرك في الحياة أو

العالم أمثال (ليشيك مونجيك) الذي بحث في عروضه المسرحية عن مجموعة من العوالم منها: الموت، الأحلام، الأسرار، الأضداد، وهذا ما جعله يستعين بالمنظور الجمالي لفنون التشكيل لإثراء عين المشاهد وعقله وروحه في آن واحد فعوالمه المسرحية عبارة عن إحياء فنون التشكيل فوق الخشبة، فهو كمؤلف ومخرج يسعى لاكتشاف عالم ما بعد الموت من خلال الهروب من الحياة اليومية واكتشاف ما يقبع داخل النفس من آلام وشعور بالموت العميق الذي يتكشف من الذوات والأرواح وكل ما يمكن في دواخل الأنسان وأحلامه، كل ذلك من خلال إظهار عوالم الصمت بإيماءاته ودلالاته على حساب الكلمة التي تترك للمشاهد للبحث عن تلك الكلمة السرية في دواخله، كذلك يسعى في عروضه المسرحية إلى الإيغال في أسرار الكون الذي يعد الإنسان جزء لا يتجزأ منه وكأنه مسار من مساراته أو كوكب من كواكبه ورحلة من رحلات اكتشافه، كما يستعين مونجيك بعوالم من الأضداد كالضوء والظلام، والحياة والموت، والجمال والقبح، الضخامة والضآلة) لما تحتويه من فضاءات ترتحل بالمشاهد إلى عوالم متداخلة مع عالم الواقع، وفي مسرحهِ يصبح الممثل مجرد وحدة من الوحدات المسرحية الأخرى ضوء وموسيقى وفضاءات زاخرة بإيقاعات عوالم ثرية يبحث بوساطتها عن اكتشاف عوالم مسرحية جديدة. [xxxvi] تظهر كلوحات على المسرح يكتشف المشاهد ويعايش عالمه الغامض الذي يستقيه من مختلف العوالم الخالية من السرد والغنية باللغة البصرية، وازاء ما تقدم يرى الباحثان بأن العوالم في المسرح تنفتح على عدد من الرموز والشفرات التي تحمل في خطابها المرئي والسمعي عدد من الدلالات على مستوى الشكل والمحتوى تحقق موجة بصرية حيه من خلال الانتقال عبر الظواهر الطبيعية والفنية جاعلة من المسرح مكان لكشف معادلات العرض الفلسفية التي تجري داخل فضاءه وما تفرزه من طروحات متعددة، إذ تتجسد فلسفة العوالم المتعددة في المسرح باتخاذها عوالم نسقية تحيط بالمشاهد وتختلط معه ضمنياً وتنقله من عالمه اليومي الاعتيادي إلى عالم العرض المسرحي الذي أصبح نقطة التقاء لكثير من الأماكن والشخصيات المختلفة والتي تعمل بشكل موازٍ مع العالم الحقيقي، ومن مظاهر فلسفة العوالم وجود مبثوثات متعددة داخل العرض الواحد نتيجة لتعددية مكوناته تجتمع في الوقت نفسه داخل تركيب جمالي منها ما هو خيالي ومنها ما هو حقيقي واقعي، منظورة كانت أم غير منظورة والتي يمكن تجسيدها بواسطة مختلف التقنيات على خشبة المسرح بمعنى منفتح ومتعدد الدلالة الفلسفية، والمخرج من ذلك يلعب دور الوسيط ما بين مختلف العوالم الرؤيوية بشرية كانت أم مادية.

المؤشرات:

1- يمثل البعد الفلسفي منطلق لاستيعاب عوالم متعددة تؤطر بتعدد الرؤى والمفاهيم ووجهات النظر.

2- يستفز الذهن بعوالمه العقلية واللاعقلية عالم الذات بخلقه صور للانفعال تكشف عن ضعف الإنسان والصدى الذي يظهر الاخر بمختلف العوالم كعالم الجنون، الظلال، والروحانيات والعوالم الغيبية.

3- يتحتم الصراع في المسرح عن طريق مزيج عدد من العوالم المتقابلة كثنائيات متضادة أو متوازية مثل عالم: الحلم والواقع، الحياة والموت، الحب والكراهية، الأبيض والأسود، الظاهر والباطن، الذات والاخر، لذلك قد تكون تمظهرات العوالم متقاربة أو متباعدة، أو قد تنشأ على حساب موت عالم قديم بالتوالي.

4- تتمسرح عوالم الماضي لتفجر حقائق لما هو مخفي ومغمور من عوالم متعددة تعمل على تشظي الذاكرة وتفتيت الذكريات.

5- تتمظهر العوالم المتعددة في اللغة المنطوقة وغير المنطوقة لمختلف الاشكال برؤى ودلالات نابعة من العمق الانساني، كالقسوة والمستحيل والترحال والتصوف والبحث عن الوهم بوصفه مصطلحاً يستفز نقيضه الواقع.

الفصل الثالث: الإجراءات

أولاً: مجتمع البحث:

تكوّن مجتمع البحث من (8) عروض مسرحية.

عنوان المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	مكان العرض	سنة العرض
جليد	جان لويس كالفرت	صميم حسب الله	بغداد/ كلية الفنون	2010
جلسة سرية	جان بول سارتر	علاء قحطان	المسرح الوطني	2011
توبيخ	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	المسرح الوطني	2013
لم أزل أتلو	محمد مؤيد	محمد مؤيد	المسرح الوطني	2013
المقهى	تحرير الأسدي	تحرير الأسدي	قاعة الرافدين	2014
بدر ووثيقة	قاسم السومري	قاسم السومري	المسرح الوطني	2014
أهريمان	علي دعيم	علي دعيم	المسرح الوطني	2014
سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	قاعة المتحف الوطني	2015

ثانياً : عينة البحث:

بالنظر لكون مجتمع البحث قد تنوع بين عدة مخرجين خضعت عروضهم إلى أسس فلسفة تعددية العوالم، قام الباحثان باختيار مسرحية (بدر ووفيقة) كعينة للبحث اعتماداً على المسوغات الآتية:

1- المجتمع متشابه بصورة تقريبية.

2- تمثل العينة مجتمع البحث تمثيلاً شافياً.

3- يمكن تعميم نتائج تحليل العينة على مجتمع البحث.

ثالثاً : منهج البحث :

تم أعتماد المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل العينة.

رابعاً: أداة البحث

أعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ومشاهدة العرض بوصفها أداة البحث المعتمدة في تحليل العينة.

خامساً: تحليل عينة البحث

مسرحية: بدر ووفيقة أعداد وإخراج: قاسم السومري

تحليل العرض: يمازج العرض بين نصوص شعرية مختلفة وبين وجع وآلام العراق إذ تمحورت فكرة العرض حول مسرحة مجموعة من النصوص لشعراء عراقيين أمثال بدر شاكر السياب، إذ هدف العرض من خلال هذا التنوع الشعري إلى خلق عالم خاص ينسجم داخل خشبة المسرح ومتطلباتها إذ تصبح عوالم الشعراء النصية عوالم مرئية بدلالات واشارات بصرية تأويليه تعمل على ترجمة إفرازات الحروب والمعوقات الناتجة عنها من غياب الاستقرار وما انعكس سلباً على الأفراد ليكمن الصراع ما بين عالم السِلمْ والحرب بصورة فلسفية تؤطر أحداث العرض والتي تنطلق من عالم السياب (بدر) الى عوالم أخرى تصب في صلب الموضوع مثل عالم: (وفيقة، المستشفى، الحياة والموت، الأضداد، الأحلام)، ولقد حاول المخرج ان يخلق توأمة بين عالم الشعر والمسرح وبين عالم الواقع والحلم بأجوائه الغامضة لتختلط جميع العوالم في العرض المسرحي الذي أراد ان تتشكل عوالمه المتعددة من دون وجود قطع ديكور مسبقة، بل أن يرى المشاهد ومنذ البداية تلك التشكلات بصورة مرئية وسمعية فعلى صوت نبضات القلب والمؤثرات الموسيقية يبدأ العرض بوساطة إنزال لوح خشبي على خشبة المسرح موحية بشباك داخل ردهة في مستشفى يواكبها دخول (سدية) وعليها مريض يدفعه احد الممرضين في محاولة من المخرج لتجسيد عوالم مغيبة من الماضي على خشبة المسرح إذ كانت أحد تلك العوالم هو عالم (السياب) المتمثل بالمريض (بدر) الذي يرقد على (السدية)، وهو الشخصية المحورية التي أعتمد عليها المخرج للولوج الى العوالم الأخرى، يعبر الممرض عما يختلج في ذاكرة (بدر) ثم يترك مراقبة المريض إلى ممرضة تدخل وهي تردد بعض الاشعار، والمفارقة هنا بأنها تحمل بيدها (مبخرة) تحاول من خلالها تطهير الارواح التي ماتت اثناء الحروب إذ زاوجت تلك الكلمات ما بين عالم الماضي وعالم اليوم المتمثل بفجيعة الحرب

والقتل والضياع والدمار والخراب وكل صور العالم المعذب ومن هم ماتوا تحت التراب على تلك الوتيرة يسمع صوت اهات وتأوهات من (بدر) وكأنه يرى حلماً ما، تجلس الممرضة على كرسي وخلفها (سدية) المريض وتبدأ بحياكة ثوب ما، يفيق (بدر) بشكل تدريجي على تلك الأصوات المنددة بالحروب والموت والخراب وأول ما ينطق به هو كلمة ماء، هواء طالباً من الشمس بأن لا تغيب، لا تبالي الممرضة بما يقوله (بدر) فهي منهمكة في حياكة الثوب الذي يوحي على الأمل المفقود، ليتبين بأن (بدر) في هذا المشهد كان يحلم وما قيل من كلمات منطوقة هو مرآة عن ما يختلج في مخيلته ليتداخل عالم الحقيقة المتمثل بالمشفى مع عالم الحلم في الان نفسه، يصف (بدر) مستلقياً على سديتهِ الليل بالغادر وأنه نقالة الموتى وهوية للجحيم لذلك يتوسل الشمس بأن لا تغيب والمخرج هنا قد تعمد في انقسام الخشبة إلى قسمين كي يظهر عالمين مختلفين برؤية نسبية تتأسس من لغة الفضاء البصري متكأً على لغة الضوء والظلام وتمايز الألوان ليحاكي مختلف الخطوط بأساس مغاير في كلا العالمين في نفس الآن، الكلام هنا والفعل هناك وتلك الازدواجية تعتمد على حوارات شعرية متشظية تتغاير من خلاله التشكيلات التي تتخذه مجموعة الأطباء حول (السدية) اذ كان عمل العالمين بمعزل عن بعضهما البعض لكن بشكل موازٍ في الوقت نفسه، فحركات الأطباء تجسد ما حصل لذلك الجسد المريض والمتمثل بـ(بدر) وحياته التراجيدية، كل عالم يمثل اليأس كذلك التشبث ببعض الاصرار وعدم فقدان الامل، وأرتكز المخرج في رؤيته لتعددية العوالم على فكرة فلسفية تنحى باتجاه تفكيك تلك التعددية بدلالاتها الإيحائية مبيناً ان العوالم المتعددة ليست حدثاً منعزلاً بل حدث مركب يعطي معنى فلسفي لبنية العالم المادي، يطلب (بدر) من الممرضة ان تزيل الستار كي يستمتع بمنظر وصوت المطر ليستدعي في خياله (وفيقة) الحبيبة المغيبة التي لم يكتب لقصة حبهما الاكتمال لذلك شكلت (وفيقة) ظاهرة في قصائد وشعر (السياب) الذي كشف من خلالها عن حبه العفوي مثل قصيدة (شباك وفيقة) تلك القصيدة التي أراد المخرج استحضار ذلك الشباك وما يوحي من مداليل لعوالم الماضي وأن يمسرحها على الخشبة لتظهر ما هو مخفي ومغمور في إطلالة وفيقة الى (بدر) من الشباك، فالماضي يعود كحاضر والحاضر يتداخل مع الأمس لذلك تتحول صورة الشباك من عالم الحب إلى عالم الواقع المرير من خلال تعامد صور (بدر) ووفيقة مع أحد الأشخاص الذي يخترق عالمهم بكرسي مخصص للمعاقين، لوحات مقتطعة يحاول المخرج عن طريقهما ايصال مختلف المنطوقات اللغوية بتجسيد مرئي على خشبة المسرح بوساطة رسم وتنسيق الاشكال والعلامات برؤى ودلالات نابعة من العمق الانساني كالقسوة والمستحيل والبحث عن الوهم بوصفه مصطلحاً يستفز نقيضه الواقع، وعلى تشظي الذاكرة وتفتيت الذكريات، فالشباك في قطعة الديكور والذي كان يمثل شباك غرفة

المستشفى ومن ثم شباك وفيقة أصبح هنا يدلل على ضيق صدر الشاعر (بدر) وما يعانيه من الم وحسرة، عوالم متداخلة مع بعضها البعض فكل عالم يتجسد على الخشبة يحاول المخرج ان يجسد عالم آخر يساير العالم الأول تمتزج ما بين الموسيقى والإضاءة واللوحات الراقصة والابيات الشعرية المعبرة، وفي احدى اللوحات يظهر المخرج عدة عوالم في نفس الوقت اذ تظهر أربعة شخصيات تتوسطهم (ماكينة خياطة) وهناك وشاحين متدليان في الفضاء باللونين الأسود والأبيض وفي الوقت نفسهِ هناك امرأة تجلس خلف (الماكينة) ويظهر خلف هذا العالم عالم آخر لأناس غير واضحين لكثرة الضباب المنتشر على الخشبة، تبدا الشخصيات الاربعة الذين قد وضعوا أمامهم (سلة ملابس) بحركة واحدة مع صوت (الماكينة) التي تعلن عن خياطة ملابس باللونين الابيض والاسود يظهروا على أنهم يغسلون نتاج هذه الخياطة وحركة الشخصيات المبهمة في العالم الآخر هم المستهلكين لهذه الملابس سواء للخير او للشر فصوت (الماكينة) يمثل قسوة الحياة بديمومتها الواحدة وفعلها المتعدد العوالم.

لقد كان الهدف من لعبة الاضداد المتمثلة باللونين الأسود والأبيض هو خلق حالة من الصراع على الخشبة والبحث عن عالم قادر على اعطاء معنى لمعاناة الإنسان الحقيقية وعن تشخيص ومعالجة الصراع بينه وبين الظروف المحيطة به عن طريق مزج عدد من العوالم المتقابلة كثنائيات متضادة تعمل بشكل موازٍ، فما بين ثنائية الحياة والموت، الحب والكراهية، الزمان والمكان، الظاهر والباطن، الذات والاخر يكمن البعد الفلسفي لتمظهرات عوالم الشخصيات بتركيبة مسرحية تتحدث عن تعدد عوالم الإنسان المنفصلة والتي تمتزج مع فضاء العرض، فهم كائنات بلا قرار تبحث عن ملاذ آمن بعيداً عن عالم الحرب وتبعياته من ألم وصدمات، فهم عانوا ما عانوه من قتل ودماء، رصاص، دمار، قلق، كوابيس وهذيانات الغربة والشعور بالموت ورائحته، تلك الحقائق تتجسد بالحوارات الموزعة على الشخصيات الأربعة إذ ان كل حوار يخلق صورة شعرية في مخيلة المشاهد يستنبط من خلالها تلك المعاناة، حركة الشخصيات في حالة ستوب كادر باستثناء شخصية المرأة التي كانت تجلس على (ماكينة الخياطة) والتي تتجول ما بين تلك العوالم مبينة بأن تلك الشخصيات قد اصبحت عوالم من الماضي، تخرج المرأة ليدخل بدلها (بدر) ويتجول بين تلك الاجساد ويتوسل الشخصيات الأربعة التي جلست كل واحدة منهم على (سلة) موشحة بالسواد إلا انهم يغادروا واحداً تلو الاخر دلالة على فقدان ذلك الجسد الذي كان يوما ما في عالم اليوم الا انه اصبح الان في عالم مغيب، ولقد عالج المخرج في هذا المشهد فصل عوالم الشخصيات مع بعضهم البعض فكل شخصية لها عالمها الخاص، لذلك تظهر تلك الشخصيات كعوالم

منفصلة تعمل في توازي يجمعهم مصير واحد يصب بذات المضمون وهو التشتت بين الموت والحياة، كذلك دعم المخرج تلك الشخصيات بحوارات متقطعة والتي تكون احيانا غير مترابطة ظاهراً من ذلك الصور الذهنية لتشظي عالم الذات لإظهار الاخر والكشف عن ضعف الإنسان، كما لعبت الإضاءة مع المؤثرات الموسيقية دوراً في خلق أجواء ذلك العالم التشاؤمي.

لقد فرض المخرج صورة العوالم من خلال هيمنة فنون التشكيل أو عن طريق مختلف الكلمات المبثوثة والتي تعمل على ابراز فلسفة بتعدديات جمالية للمشاهد إذ ينطلق المشهد الذي يسبق الأخير من عالم الجنون أو اللاعقل لمجابهة عالم العقل والاحتجاج عليه من خلال خلق صور تمثل تلك العوالم والجدل الحاصل ما بين العقل واللاعقل مبيناً من ذلك بأن اللاعقل ما هو إلا صورة موازية للعقل إذ يتصاعد في فضاء العرض دخان يمتزج مع إضاءة حمراء اللون والذي اكثر من استخدامه المخرج في هذا العرض، اصوات انفجار وسيارات اسعاف واطفاء يدفع على أثرها أسرّة وسلال وعربات نقل فارغة وزجها وسط الخشبة لتدخل مجموعة من الشخصيات بعدها وتبدأ بغسل تلك الادوات وأرضية خشبة المسرح للتعبير عن مسح الذاكرة لكل الحقائق وطمر عوالمها، كل ما تم استخدامه في اللوحات السابقة يتم تحت الدخان المتوشح باللون الاحمر والتي تعمل على تثوير مرموزات متداخلة من شخصيات ضبابية داخل عوالم مجهولة ظاهرة كانت أم باطنه والتي تقترب من الصورة الحلمية، يدخل (بدر) وهو يسير وسط هذا الضجيج نحو مقدمة الجمهور وهو يحمل مكبر صوت يصف من خلاله البشر وما أن يبدأ بالكلام تتحول الصورة المحيطة به الى وضعية ستوب كادر.

على صوت نبضات القلب والمؤثرات الموسيقية نفسها وعلى المنظر الذي تشكل على مرأى من أعين المشاهدين والذي كان منطلقا للعرض المسرحي اذ يختتم العرض بظهور الممرضة وهي جالسة امام مريض يرقد على (سدية) وهي تحيك نسيجها نفس صورة المشهد الأول لكن المريض هنا ليس (بدر)، فيتشكل هذا العالم ولا زال العالم الذي سبق المشهد الأخير في وضعية ستوب كادر يفيق المريض مرعوباً من حلم شاهده لتسأله الممرضة بكل برود عن الذي يشعر به الان ليجيبها بكلمة واحدة تنتهي على أثرها المسرحية وهي كلمة (مشوش) اشارة على العالم المضطرب الذي أراد المخرج أن يظهره بصورة عوالم فلسفية متعددة تتداخل وتنفصل وتوازي بعضها البعض، فعالم الأحلام الذي لا يخلو من حقائق يتداخل مع عالم الواقع، وصورة المريض ما هي إلا وجه آخر لعالم الموت اذ تتمسرح تلك العوالم كصور تعمل جنباً إلى جنب لتحقيق امتزاج فكري وجمالي نحو عالم يتجاوز عالم الأفكار والعواطف المنبثقة من مختلف كلمات الأشعار والقصائد والتي لا تخلو من عوالم محتملة في تلك التعددية ومن ثم لن يكون

هناك آفاق مغلقة بل هناك عالم منطوق وعالم محسوس من خلال ما تم توظيفه من كلمات منطوقة وغير منطوقة كدلالة القصد من وراءها بناء عالم في مخيلة المشاهد مثل عالم المستشفى وعالم اللوحة الراقصة وعالم العقل الباطن وعالم الأضداد والفوضى، وقد لا تتصل بعض هذه العوالم بوصفها عوالم مفككة أو أنها عوالم ذات عناصر خفية وغامضة بخيال مستوحى من الواقع تمكن المشاهد من رؤية نفسه في مرآة العالم المعاش ولقد تحددت بنية العوالم المتعددة في هذا العرض عن طريق رحلة الانطلاق من عالم الشعر والقصيدة الى عالم العرض او من المكتوب الى المرئي لتغوص أفكار المشاهد في بحر تلك التعددية الجمالية وقراءته للمشهد الآني سواءاً عن طريق السينوغرافيا أو عن طريق دور الكلمات المنطوقة ليتكشف له بأن صورة العالم الممكنة في تغير مستمر يقابلها تعدد في منظور الرؤية ووجهات النظر اذ ينسج المخيال توقعات حول العوالم المتعددة من لغة إيحاء العرض المسرحي والذي هو بمثابة البحث عن عوالم مفقودة بأسلوب ذات مسحة شعرية جمالية.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها:

1- ضم نموذج العينة مستويات فلسفية متباينة عملت على استيعاب عوالم متعددة أُطرت بتعدد رؤى وتفاسير المخرج مبيناً انها ليست حدثاُ منعزلاً بل حدث مركب يعطي معنى فلسفي لبنية العالم المادي وغوامضه، لذلك تمظهرت النظرة الفلسفية في ذلك العرض بثيمات مختلفة (تفاؤل، تشاؤم، أحلام، موت، حياة، ذات، آخر، صمت، ضوء، ظلام) لها القدرة على التعدد والتشظي الذي يشوبه الجدل الفلسفي والذي كان بمثابة نقطة انطلاق إلى أكثر من عالم عن طريق تفكيك ترابطية تلك العوالم المختلفة وإدراك بعدها الفلسفي من كل عنصر يتم تلقيه بصرياً أو سمعياً في العرض المسرحي.

2- سعى المخرج على فسح المجال أمام حرية التلقي للتلاعب بالأفكار بوساطة حوارات متقطعة غير مترابطة لإظهار صور ذهنية تكشف ضعف الإنسان والصدى الذي يظهر الاخر بازدواجية العقل واللاعقل في شخصياته ومن ثم استفزاز الذهن لصورة الذات وتشظياتها المختلفة لما يعرض من عوالم للشخصيات وحركتهم الهستيرية التي يشوبها التشويش والضبابية والتي تمتزج مع الإضاءة الحمراء والدخان المتصاعد.

3- تسيد الصراع في عينة البحث من خلال مزج عدد من العوالم المتقابلة كثنائيات متضادة أو متوازية مثل عالمي (الحلم والواقع، الحياة والموت، الظاهر والباطن، الذات والاخر، الأبيض والأسود) تتمظهر ما بين تباعد وتقارب وانفصال عن بعضها البعض.

4- أفاد المخرج من مسرحة عوالم الماضي كمدلولات لحقائق مخفية ومغمورة لإظهار عوالم متعددة مثل استحضار عالم (الشباك) وعوالم وفيقة ومزاوجة الماضي والحاضر المتمثل بعالم معذب بفجيعة الحرب والضياع.

5- استثمر المخرج اللغة المنطوقة لتمظهرات العوالم المتعددة على حساب غير المنطوقة لإظهار القسوة والترحال في شخصياته المتشظية.

الاستنتاجات:

1- احتاجت فلسفة العوالم المتعددة الى قراءة نسقية لترابط أجزائها المختلفة داخل العرض المسرحي بوصفها تتسم بتنوع الرؤى والمفاهيم ذات النظرة التعددية للعالم الممكن الواحد.

2- تمظهرت فلسفة العوالم المتعددة في العرض المسرحي بأثواب متعددة تجسدت بملكات عقل المخرج وانتقائية أدواته التي جابت فيها عالم الواقع والخيال بحثاً عن عوالم يربك بها عقل المشاهد عبر قدرته على خلق متعة بصرية وسمعية يبث فيها نتاج فلسفي مختلف أو موازٍ عن العالم المعاش.

3- فرضت العوالم نفسها في العرض المسرحي بمضمونها الفكري والفني والجمالي والتي تخلق وعي مزدوج للمشاهد بأنه داخل عدد من العوالم وخارجها في الآن نفسه كمشارك منغمس في عالم وهمي وكمشاهد موضوعي يتوافر له البعد الفلسفي لتأمل عوالم متعددة تعمل بشكل موازٍ مع عالمه الحقيقي.

4- لعب العقل دور الوسيط ما بين عالم العرض وعالم الواقع، اذ نسج المخيال توقعات حول فلسفة العوالم المتعددة من لغة إيحاء العرض المسرحي والتي انطلقت بالمشاهد بعيداً عن عالمه الواقعي.

الإحالات

i- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، (القاهرة: وزارة التربية والتعليم، 1994)، ص432.

ii- مجموعة من المؤلفين، المُنجد في اللغة العربية المعاصِرة، ط3، (بيروت: دار المشرق ش.م.م.، 2008)، ص1012.

iii- ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1983)، ص115.

iv- مجموعة من الباحثين: الموسوعة العربية العالمية، ج16، ط2، (الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999)، ص31.

v- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (بيروت: مكتبة لبنان، 1989)، ص 367.

vi- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري: رتبت مُفرداته وفقاً لحروفها الأولى، ط7، (بيروت: دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر،1992)، ص 542.

vii- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص 302.

viii- تد هوندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة، تر: نجيب الحصادي، ج2 من حرف ظ إلى حرف ي، (طرابلس، المكتب الوطني للبحث والتطوير، بلات)، ص 565.

ix- علي مصطفى مشرفه باشا، مطالعات علمية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012)، ص 15.

x- حسن حنفي، من الفناء إلى البقاء: محاولة لإعادة بناء علوم التصوف، ج2 (الوعي الذاتي)، (بيروت: دار المدار الإسلامي، 2009)، ص 856- 857.

xi- مطاع صفدي، الحرية والوجود (مدخل إلى الفلسفة)، (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1961)، ص 104.

xii- عمر فروخ، الفلسفة اليونانية في طريقها إلى العرب، دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة، 19، (بيروت: مكتبة منيمنة، 1947)، ص 13.

xiii- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطقة- المتكلِمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، ط3، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2006)، ص 697.

xiv- ينظر: أنتوني جوتليب، حلم العقل: تاريخ الفلسفة من عصر اليونان إلى عصر النهضة، تر: محمد طلبة نصار، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2014)، ص 65- 67.

xv- اميل برهييه، تاريخ الفلسفة: الفلسفة اليونانية، ج1، تر: جورج طرابيشي، ط2، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1987)، ص89.

xvi- ينظر: إسحاق عظيموف، استكشاف الأرض والكون: تطور الإنسانية ومستقبلها، ترجمة وتعليق: هاشم أحمد محمد، المشروع القومي للثقافة، العدد 518، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003)، ص401- 402.

xvii- عمر فروخ، مصدر سابق، ص49.

xviii- ينظر: سالم يفوت، إبستيمولوجيا العلم الحديث، ط2، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2008)، ص 10-12.

xix- فؤاد زكريا، آفاق الفلسفة ،سلسلة الفكر المعاصر، العدد6، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 1988)، ص 188.

xx- ج. ف. ليبنتز، أبحاث جديدة في الفهم الإنساني (نظرية المعرفة)، تر: أحمد فؤاد كامل، سلسلة النصوص الفلسفية، العدد1، (فاس: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1983)، ص 25.

xxi- ول ديورانت، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي: حياة وآراء اعاظم رجال الفلسفة في العالم، تر: فتح الله محمد المشعشع، ط6 (بيروت: مكتبة المعارف، 1988)، ص 415.

xxii- كارل بوبر، بحثاً عن عالم أفضل، تر: أحمد مستجير، سلسلة الأعمال الفكرية، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 1999)، ص 19- 20.

xxiii- ينظر: يمنى طريف الخولي، فلسفة كارل بوبر: منهج العلم.. منطق العلم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989)، ص 93- 94.

xxiv- إسرائيل شفلر، عوالم الصدق: نحو فلسفة للمعرفة، تر: فاطمة إسماعيل، العدد 2235، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015)، ص 160- 164.

xxv- صالح سعد، الأنا- الآخر: ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 274، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001)، ص 97.

xxvi- عبد الواحد ابن ياسر، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، (مراكش: المطبعة والوارقة الوطنية، 2006)، ص17- 20.

xxvii- عبد المجيد شكير، الجماليات المسرحية: التطور التاريخي والتصورات النظرية، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 2005)، ص 27- 33.

xxviii- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، 2000)، ص 299- 300.

xxix- نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الفكر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص 20.

xxx- جوليان هلتون، مصدر سابق، ص 21.

xxxi- بنيحيى علي عزاوي، فن المسرح والإنسان الحديث، (بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، 2014)، ص 88.

xxxii- أنتونان آرتو، المسرح وقرينه، سمية أسعد، (القاهرة: دار النهضة العربية، 1973)، ص 75- 76.

xxxiii- ينظر: محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي: الممثل والمخرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)، ص 96- 99.

xxxiv- يان كووسوفيتش، مسرح الموت عند كانتور: تيار ما بعد التجريب، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1994)، ص 71.

xxxv- أوجست جرودجيتسكي، حركة التجديد في المسرح العالمي: المخرجون البولنديون نموذجاً، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010)، ص 257.

xxxvi- ينظر: مجموعة من نقاد المسرح البولندي ومبدعيه، ليشيك مونجيك ومسرحه، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1998)، ص 5- 9.

المراجع والمصادر

- ابن ياسر، عبد الواحد، حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته، (مراكش: المطبعة والوارقة الوطنية، 2006).
- أبو دومة، محمود، تحولات المشهد المسرحي: الممثل والمخرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009).
- آرتو، أنتونان، المسرح وقرينه، سمية أسعد، (القاهرة: دار النهضة العربية، 1973).
- باشا، علي مصطفى مشرفه، مطالعات علمية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012).
- برهييه، اميل، تاريخ الفلسفة: الفلسفة اليونانية، ج1، تر: جورج طرابيشي، ط2، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1987).
- بوبر، كارل، بحثاً عن عالم أفضل، تر: أحمد مستجير، سلسلة الأعمال الفكرية، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 1999).
- جرودجيتسكي، أوجست، حركة التجديد في المسرح العالمي: المخرجون البولنديون نموذجاً، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010).
- جوتليب، أنتوني، حلم العقل: تاريخ الفلسفة من عصر اليونان إلى عصر النهضة، تر: محمد طلبة نصار، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2014).
- حنفي، حسن، من الفناء إلى البقاء: محاولة لإعادة بناء علوم التصوف، ج2 (الوعي الذاتي)، (بيروت: دار المدار الإسلامي، 2009).
- الخولي، يمنى طريف، فلسفة كارل بوبر: منهج العلم.. منطق العلم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989).
- ديفيز، بول، الاقتراب من الله: بحث في أصل الكون وكيف بدأ، تر: منير شريف، العدد 1482، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010).
- ديورانت، ول، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي: حياة وآراء اعاظم رجال الفلسفة في العالم، تر: فتح الله محمد المشعشع، ط6 (بيروت: مكتبة المعارف، 1988).
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (بيروت: مكتبة لبنان، 1989).
- زكريا، فؤاد، آفاق الفلسفة ،سلسلة الفكر المعاصر، العدد6، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 1988).
- سعد، صالح، الأنا– الآخر: ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 274، (الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001).
- شفلر، إسرائيل، عوالم الصدق: نحو فلسفة للمعرفة، تر: فاطمة إسماعيل، العدد 2235، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015).
- شكير، عبد المجيد، الجماليات المسرحية: التطور التاريخي والتصورات النظرية، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 2005).
- صفدي، مطاع، الحرية والوجود (مدخل إلى الفلسفة)، (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1961)
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982).
- صليحة، نهاد، المسرح بين الفن و الفكر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986).
- طرابيشي، جورج، معجم الفلاسفة (الفلاسفة– المناطقة– المتكلِمون– اللاهوتيون– المتصوفون)، ط3، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2006).

- عزاوي، بنيحيى علي، فن المسرح والإنسان الحديث، (بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، 2014).
- عظيموف، إسحاق، استكشاف الأرض والكون: تطور الإنسانية ومستقبلها، ترجمة وتعليق: هاشم أحمد محمد، المشروع القومي للثقافة، العدد 518، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003).
- فروخ، عمر، الفلسفة اليونانية في طريقها إلى العرب، دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة، 19، (بيروت: مكتبة منيمنة، 1947).
- كووسوفيتش، يان، مسرح الموت عند كانتور: تيار ما بعد التجريب، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1994).
- ليبنتز، ج. ف.، أبحاث جديدة في الفهم الإنساني (نظرية المعرفة)، تر: أحمد فؤاد كامل، سلسلة النصوص الفلسفية، العدد1، (فاس: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1983).
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، (القاهرة: وزارة التربية والتعليم، 1994).
- مجموعة من الباحثين: الموسوعة العربية العالمية، ج16، ط2، (الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، 1999).
- مجموعة من المؤلفين، المُنجد في اللغة العربية المعاصِرة، ط3، (بيروت: دار المشرق ش.م.م.، 2008).
- مجموعة من نقاد المسرح البولندي ومبدعيه، ليشيك مونجيك ومسرحه، تر: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: وزارة الثقافة– مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1998).
- مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1983).
- مسعود، جبران، الرائد معجم لغوي عصري: رتبت مُفرداته وفقاً لحروفها الأولى، ط7، (بيروت: دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر،1992).
- هلتون، جوليان، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، 2000).
- هوندرتش، تد، دليل أكسفورد للفلسفة، تر: نجيب الحصادي، ج2 من حرف ظ إلى حرف ي، (طرابلس، المكتب الوطني للبحث والتطوير، بلات).
- يفوت، سالم، إبستيمولوجيا العلم الحديث، ط2، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2008).