جدلية الهدم والبناء وتمثلاتها في عروض علي رضا المسرحية

The dialectic of demolition and construction and its representations in Ali Reda's theatrical performances

الباحثة سرى نصر حنون Sura Nasser Hanoon

العنوان الالكتروني للطالب: soranasser١٢٣@gmail.com

بأشراف أ.د. عباس محمد إبراهيم Pro. Dr. Abbas Mohammed Ibrahim

البريد الالكتروني للمشرف: abbasaltajir٦٥@gmail.com

العراق – بابل – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

شمل البحث الحالي وفق العنوان (جدلية الهدم والبناء وتمثلاتها في عروض علي رضا المسرحية) ليكون موضوعاً للبحث وحُددت الباحثة مسارات عملها بأربعة فصول ، حيث قدم الفصل الأول ب(الإطار المنهجي) مشكلة البحث : كيف تمثلت جدلية الهدم والبناء في عروض علي رضا المسرحية ؟ ، وقد ضم الفصل أهمية البحث والحاجة اليه / تأتي اهمية البحث الحالي في كونه يسلط الضوء على الاشتغال على مفردتين الهدم والبناء ضمن عمل عروض المخرجين المعاصرة ،والتعرف على تلك المفهومي وتطبيق تلك المفهومي الهدم والبناء من قبل المخرج الحديث (علي رضا) الذي شكل ظاهرة في المسرح العراقي وايضا محاولة الوقوف على ابرز محطاته الفنية وتجاربه الاخراجية من خلال التعرف على عروضه التي ساهمت في بلورة مفهوما جديدا الا وهو الهدم والبناء من خلال تعامله مع النص والعرض اما الحاجة اليه في انه يفيد جميع الدارسين والباحثين في مجال المسرحي ، فضلا عن انه يفيد المعنين بالفنون المسرحية لتطوير رؤيتهم الاخراجية ، وكذلك هدف البحث المتركز ب (التعرف على جدلية الهدم والبناء وتمثلاتها في عروض علي رضا المسرحية) وحدود البحث الزمانية(٢٠٠٥-٢٠١٩) والمكانية (العراق) والموضوعية الكشف عن جدلية الهدم والبناء وتمثلاتها في عروض علي رضا المسرحية وتحديد المصطلحات الواردة فيه ، في حين خصص الفصل الثاني ب(الإطار النظري) بواقع ثلاثة مباحث، ضم المبحث الاول: (جدلية الهدم والبناء المفهوم والمصطلح) وتناولت الباحثة تنظيرات الفلاسفة واختلافهم بطرح هذين المفهومين الهدم والبناء اما المبحث الثاني الموسوم

(جدلية الهدم والبناء في المسرح العالمي) واختتمت الباحثة بالمبحث الثالث والموسوم (المرجعيات المخرج علي رضا الفكرية والفنية) وبعد ذلك تمخضت المباحث عن مؤشرات من الاطار النظري، اما الفصل الثالث فقد تضمن (اجراءات البحث) وشمل مجتمع البحث (١٢) عرضا مسرحياً ثم جاءت عينة البحث واختيار (عسر هضم) بشكل قصدي واعتمدت الباحثة في اداة بحثها على المؤشرات التي خرج بها من الاطار النظري واختتمت الباحثة بالفصل الرابع الذي ضم نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

Research Summary:

The current research included, according to the title (the dialectic of demolition and construction and its representations in Ali Reda theatrical performances), to be a subject for research. The chapter included the importance of research and the need for it. The importance of the current research comes in that it sheds light on the work on the two terms of demolition and construction within the work of contemporary directors' presentations, And identifying those concepts and applying those concepts of demolition and construction by the modern director (Ali Rida), who formed a phenomenon in the Iraqi theater, as well as trying to stand on his most prominent artistic stations and directing experiences by identifying his performances that contributed to the crystallization of a new concept, which is demolition and construction through His dealings with text and presentation, as for the need for it, is that it benefits all scholars and researchers in the theatrical field, in addition to that it benefits those concerned with theatrical arts to develop their directing vision, as well as the goal of the research focused on (recognizing the dialectic of demolition and construction and its representations in Ali Reda's theatrical performances) and the temporal limits of research. ٢٠٠٥-٢٠١٩), spatial (Iraq) and objectivity, revealing the demolition and construction dialectic and its representations in Ali Reda's theatrical performances, and defining the terms contained therein , while the second chapter was devoted to (theoretical framework) with three sections, the first topic included: (the dialectic of demolition and construction, the concept and the term) and the researcher dealt with the theories of philosophers and their differences by putting forward these two concepts of demolition and construction. In the third topic, which is tagged (the director's intellectual and artistic references), and then the investigations resulted in indicators from the theoretical framework. As for the third chapter, it included (research procedures) and the research community included (١٢) theatrical performances. Then the research sample came and the selection of (indigestion) was intentionally adopted. The researcher in her research tool on the

indicators that came out of the theoretical framework, and the researcher concluded with the fourth chapter, which included the research results, conclusions, recommendations and suggestions.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث

منذ القدم كان الجدل موجودا وذلك لارتباطه بالمنطق والفلسفة ، فالمجتمع اليوناني كان يشكل نقطة انطلاق لحركة الجدل ، بمعناه ان يتقابل نقيضان في آن واحد ، حيث يرجع ظهور الجدل الى الصراع الذي كان قائما بين الفلاسفة من ناحية الوجود ام المادة ، وكان الفيلسوف أرسطو ابرزهم في تطور الديالكتيك حيث اتخذ منطقا يبتعد عن التناقض فتعرض هذا المنطق الى النقد اللاذع وجاء من بعده فيلسوف اخر هو (هيجل) وهو المعترف بأن الجدلية بدأت مسارها الصحيح ، فالجدلية هي اول منهج فلسفي لدراسة الظواهر الطبيعية ، وبما أن الجدل موجود بين افراد فالمسرح تبنئ المفردة ولكن نجد ان عروض مسرح الحداثة وما بعدها من احد مهامها الجدل.

تتحرك عند المخرج المسرحي مخيلة واسعه تجعله ينشئ نصا مغايرا اكثر من السابق او بالعكس من ذلك يبني من خلال قراءاته صور للعرض أي بمعنى حضور المخرج على هذه الصورة في علاقته مع النص لا يأتي الا من خلال اعادة تفكيك مفاهيم التجربة المسرحية بعلاقتها المتشابكة أثناء التمرين والتحضير للعرض ، وبالرغم من أن الكاتب افنى جل وقته من اجل كتابة نص يتمتع بخيال وركيزة وفكره لكن المخرج الذي هو صانع العمل عمل على هدم كل حوار وصراع مما جعل من كل رؤيه غمرت النص الى رؤيه جديده متناقضة تماما ،بمعنى ان المخرج انحاز لمنطق الخشبة وما تتيحه من مساحة فضفاضة للتخييل ولغته الجوهرية ليست الكلمات بذاتها بل ما تحمله من افعال ودلالات وتجوال في غاية من التخيلات التي تطلقها مخيلته ، فالصوره المتخيله عند المخرج لا تأتي من تمرين واحد يقدمه الممثيلين انما من هدم كل التمارين السابقه وبناء تمارين واستمراريتها، فأن الهدم والبناء قائم على نظرية المخرج للوصول الى الجمال المطلق . وما دام الجدل موجود ورافق المسرح منذ بداياته حتى اليوم ، ومن الحداثة الى ما بعد الحداثة فالجدل لا يمكن له مغادرة الحياة المسرحية بكافة عناصره النصية والعرضية وتأسيسا على وفق ما تقدم يمكننا ان نوجز مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

كيف تمثلت جدلية الهدم والبناء في عروض علي رضا المسرحية؟

اهمية البحث : تأتي اهمية البحث الحالي في كونه يسلط الضوء على الاشتغال على مفردتين الهدم والبناء ضمن عمل عروض المخرجين المعاصرة ،والتعرف على تلك المفهومي وتطبيق تلك المفهومي الهدم والبناء من قبل المخرج الحديث (علي رضا) الذي شكل ظاهرة في المسرح العراقي وايضا محاولة الوقوف على ابرز محطاته الفنية وتجاربه الاخراجية من خلال التعرف على عروضه التي ساهمت في بلورة مفهوما جديدا الا وهو الهدم والبناء من خلال تعامله مع النص والعرض .

اما الحاجة اليه تكمن في انه يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرحي، وايضا يفيد المعنين بالفنون المسرحية لتطوير رؤيتهم الاخراجية .

هدف البحث : يهدف البحث إلى:

التعرف على جدلية الهدم والبناء وتمثلاتها في عروض علي رضا المسرحية .

حدود البحث : تحددت البحث الحالي الى :

١- الحدود الزمانية : ٢٠٠٥ - ٢٠١٩
٢- الحدود المكانية : العراق
٣- الحدود الموضوعية: الكشف عن جدلية الهدم والبناء وتمثلاتها في عروض علي رضا المسرحية

تحديد المصطلحات :

اولا: الجدلية

الجدل لغة:

جدل جدلا اشتدت خصومته ، وجادله مجادلا وجدالا ناقشه وخاصمه، وفي القران الكريم :

((وجادلهم بالتي هي أحسن))(١).

اصطلاحاً :

الجدل في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من مقدمات مشهوره ، او مسلمه ، والغرض منه الزام الخصم ، واقحام من هو قاصر عن ادراك مقدمات البرهان ، فأن كان الجدلي سائلا معترضاً ، كان الغرض من

الجدل الزام الخصم واسكاته ، وإن كان مجيبا حافظاً للرأي ، كان الغرض منه ان لا يصير ملزماً من الخصم . (٢).

عرف باشلار (الجدلية) : ما هو الا عملية تصحيح الاخطاء سابقة فمن دون هذه الاخطاء يفقد الجدل المعرفي خصوصية . (٣) .

التعريف الاجرائي للجدلية : هو مفهوم فلسفي يدرس المتناقضات والضديات الفكرية والمادية ويسعى الى وجود حلول علمية من شأنها النظر الى الاشياء على أساس فهمها وايجاد الحلول المناسبة لعمليات الهدم والبناء التي تطالها ليتحقق وجودها الراهن .

ثانياً : الهدم

الهدم لغة:

هـ د م: هَدَمهُ من باب ضرب فانْهَدَم وتَهَدَمَ وهَدَمُوا بيوتهم شدد للكثرة والهِدْمُ بالكسر الثوب البالي والجمع أهَدامُ وشيء مُهَدْم

اي مصلح على مقدار وهو معرب(٤)

الهدم الاجتماعي : المظهر الهدام لعملية التمثيل الاجتماعي والاضمحلال الطبيعي للأجزاء المكون منها البنيان الاجتماعي واستبدالها بشكل طبيعي بعملية تشييد اجتماعي(٥) .

الهدم والبناء اصطلاحا :

ويقصد بالهدم والبناء هدم المنطق النصي وبنيته الاسلوبية وتفكيكها وقتل زمنها الساكن ، وبناء منطق صوري قائم على تشكيل فضائي ، والتقاط بؤرة مركزية فلسفية تنسجم ورؤيا المخرج، وبناء شبكة من العلاقات الصورية اللأوعية تؤدى الى تشكيل البصري لمفردات العرض وعلاماته.(٦)

التعريف الاجرائي للهدم والبناء

تتفق الباحثة مع تعريف سحر النحاس للهدم والبناء اضافة الى بناء شبكة من العلاقات الصورية اللاوعية والواعية تؤدى الى التشكيل البصري لمفردات العرض .

ثالثاً : البناء

لغة : والبَنْيُ: نقيض الهدم ، بنى البناءُ البناءَ بنياً وبناءً وبنى، مقصور وبنياناً وبنْيةً وبنايةً وابتناهُ وبناهُ، قال:

وأصْغَر من قَعْب الوليد ترى به بيوتاً مُبناة واوديه خضرا(٧)

ويشير مصطلح (البناء) في اصله اللاتيني الى نظام معقد ينظر اليه على اساس مفرده تلك الاجزاء(٨).

البناء عند ماري الياس وحنان القصاب :

هي كلٌ متكامل مهما كان نوعه مؤلف من عدة عناصر مادية او مجردة لها ملامح مختلفة ، لكنها تنتظم فيما بينها في علاقة ما تتجلى في تكوين العمل . (٩)

التعريف الاجرائي للبناء :

نظام يتكون من عدة عناصر يسعى فيه المخرج الى تجسيد الصراع الدرامي من خلال استثمارها وفقا لاهميتها في الاخراج المسرحي

التمثل لغة : عرَف (عبد الامير الاعسم) (التمثل) بوصفه نظيرا ل(التَخْييل) و(التصور). اذ قال: معنى التخْييل هو انهاض نفس السامع الى طلب الشيء....والتخْييل ، والتصور ، والتمثل ، وما اشبهها ، كثيرا ما تُسعمل في هذا الكتاب ، وفي غيره لازمة ومتعدية . يقال (تصورتُ الشيء) ، اذا تعمدْت تصويرهُ في نفسي ، وتمثلتهُ ، وتخيلته كذلك . واما تخيل لي ، وتمثل لي ، وتصور لي، فهي معروفه. وقياس ذلك: تبيَنتُهُ ، فتبين لي ، وتحققتُهُ فتحقق لي. (١٠).

ويعرف مدكور (التمثل) بأنه " مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعضها الاخر" . (١١)

الاطار النظري

المبحث الاول / جدلية الهدم والبناء المفهوم والمصطلح

لا يخفى على الجميع من العاملين في حقول الثقافة والفن والادب في ان حياة الكائن البشري وما يحيطه وعلى مر الازمان هي عرض لكل ما هو بنائي من جانب ومن جانب اخر يصبح عرضة للهدم ايضا ، لذلك نلاحظ ان كل شيء يسير الى النهاية والزوال طالما هنالك بداية ، ويبقى الله سبحانه وتعالى اللامتناهي إذ لا بداية او نهاية له ، الا ان ما دون ذلك فكله ماض وفق مفهوم الجدل ، فالأشياء تبنى على غيرها ، والجديد

يزيح القديم ويستقر مكانه ، وحتى الفكر الانساني خاضع لهذه العملية ، وكذلك عادات وتقاليد المجتمع ، لانه في كل زمان او عصر له مفاهيمه وتقاليده وقيمه المتعددة وفي كل نواحي الحياة ، ويمكن الاستدلال بشكل ادق فيما يحدث مع الانسان نفسه ، يولد بولادة مقابل رحيل شخص آخر ويكبر ويهرم ويرحل ليحل محل رحيله ولادة جديدة وهكذا هي الحياة كلها وفق مفهوم الهدم والبناء وجدليته المستمرة.

جاك دريدا

ارتبط التفكيك بالفيلسوف والناقد الفرنسي (جاك دريدا) الذي شكلت كتاباته حلقه مهمه في بلورة التفكيك كمفهوم نقدي ، ضد سلطة العقل وسلطة الحضور... لذا جاءت تنظيراته حامله معها معول الهدم والتقويض للمقولات البنيوية التي يراها انها تقيد المعنى وتسقطه في الجمود والتفكيك مظلل كمصطلح ولكنه خصب في دلالته الفكرية ، فهو يدل على التهديم والتخريب والتشريح ، وهي دلالات تقترن بالمحسوسات والمرئيات ، فهو حركة بنائية وضد بنائية فنحن نفكك بناء او حادثا مصطنعا لنبرز بنياته " (١٢) . اذن دلالات التفكيك متعددة ومنها الهدم والبناء . التفكيك هو " سلطة القارئ التي لا حد لها والقراءة _ كما يرى التفكيك _ فهو عملية توحد صرفي بين النص والقارئ وكل قراءة هي فك لقراءة اخرى وإساءة اليها ، والقول : إن كل قراءة هي إساءة لقراءة ، لا يعني انها غير صحيحة ، إن كل قراءة صحيحة الى ان تفك القراءة نفسها أو تجي قراءة اخرى تفكها لتصبح إساءة قراءة " (١٣) .

بالنسبه ل (جاك دريدا) : " التفكيك لا يعني الهدم ، وهو ليس مسعى سلبيا ، بل هو تحليل جينالوجي لبنية متشكلة نريد نزع طبقاتها المترسبة ... ان التفكيك يهاجم كذلك فكرة النقد نفسها لا ادين النقد في شيء ، بل إنني أؤمن بضرورة دفعه اقصى المستطاع ، لكن هناك دائما لحظة اسأل فيها نفسي دائما عن منبعه باختصار يتعذر اختزال التفكيك في النقد فهو ليس نفيا (negation) بل هو تفكير النعم الاثباتي (affirmation) ضمن التقليد النيتشوي الكبير" (فوكو ، دريدا ، يلانشو : حوارات ونصوص ، ص ١٥٦- ص ١٥٧) . يعد (التفكيك)" احد تيارات ما بعد الحداثة ... ويتفق اغلب المختصين في تيارات ما بعد الحداثة على ان التفكيك هو استراتيجية في قراءة النصوص الفلسفية والادبية والفنية والنقدية ، وقد شكلت هذه القراءات جدلا كبيرا من خلال طبيعة القراءة التي تقوم بها اتجاه النصوص ، فهي قراءة مزدوجة تستند على الهدم والبناء (هدم المركز وبناء الهامش) وتساهم هذه الثنائية في انتاج قراءة مفتوحه وغير نهائية اتجاه النص وتفسيره ، مبتعدة عن سابقتها(البنيوية) حين تذهب الاخيرة في القول ان النص نهائي ومغلق ،وتكمن

فلسفة التفكيك على تقويض النص من الداخل ، من خلال التواترات والتناقضات ، ومن ثم اعادة بنائه من جديد من خلال القارئ او المتلقي "(١٤) . اما بصدد تأسيس التفكيك عند جاك دريدا فانه يتركز على الكتابة – الاثر – الاختلاف ، نجد ان (دريدا) بدء مشروعه من الكتابة ، وقراءة التفكيك هي ايضا قراءة مزدوجة تسعى لدراسة النص دراسة تقليدية ثم تسعى لتقويض ما تصل اليه من نتائج من قراءة معاكسه تعتمد ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به ، لذا فأن التفكيك يدعو الى الكتابة بدل الكلام لانطوائه على صورة البقاء بغياب المنتج الاول ، وهدف دريدا يقدم مواجهه صريحة للميتافيزيقيا الغربية المهيمنة على النظم الفلسفية والتي جعلت التمركز محصورا حول العقل ، والذي هو انما تمركز حول الصوت بقصد العناية بالكلام ، التي جاءت على حساب نبذ الكتابه ، ويرتيط الكلام بالحضور وهذا سيكون المعرض من قبل دريدا للانتقاد والتدمير لذا ارتأى دريدا ان يفجره من الداخل بخلخلة وعرض نظام جذورة (١٥). في حين ان " النص في المنظور التفكيكي لا ينطوي على كلمات مفتاحية تشع عند تكرارها بالمعنى الموحد للنص ، وإنما ينطوي على تكرار يؤدي الى تعديل المعنى ، وتحويره وبعثرته وتشتته ، فالذات الكاتبة لا تقدر السيطرة على كلماتها عند كتابتها لها ، لان كل كتابة تحمل اثرا من معنى ماض او قادم فكل تكرار جديد يجعل الاحاطه بالنص وبالمعنى عصيا ومستحيلا (١٦) .

وهكذا ووفق ما تقدم لم يكن للجدل واساسيات الهدم والبناء وحدة فكرية واحدة ، بل تعددت الطرق والاساليب والمنهجيات التي عملت على هذه المفاهيم على اختلافها ، لذلك نرى ان المنطق الجدلي ليس وليد العصر او حتى العصر السابق لنا ، فهو قادم من الفلسفة الاغريقية مرورا بالعصور اللاحقة حتى دخوله في فلسفات فلاسفة كثيرين مر بعضهم في متن المبحث الحالي ، وبهذا يمتلك مفهوم الجدل والياته في الهدم والبناء اهمية بالغة في قراءة اساسيات الحياة التي يعيشها الانسان منذ الامس البعيد الى اليوم .

المبحث الثاني / جدلية الهدم والبناء في المسرح العالمي

يبدو واضحا للجميع ان عمليات الهدم والبناء القائمة على الجدل في الفعل المسرحي سواء على مستوى النص ام العرض قائمة منذ الاغريق الى اليوم وستستمر حتما لكون الفعل المسرحي هو عبارة عن عمليات هدم وبناء فكري وفني ، يتأسس على صياغة الافكار ومنحها الحياة من جديد داخل الفضاء المسرحي ، فما يقوم به الكاتب هو اخذ فكرة من الحياة ويعمل على تهديمها اولا ومن ثم صياغتها وبنائها وفق قوانين فنية تحكمه ، وتتوافق مع عناصر النص اولا وبعدها العرض ، فللنص شروطه وللعرض شروطه ، وهذه الشروط

تعمل على تقديم ما يجب ان يقدم للمشاهد ، وما يجب ان تسير عليه الحياة الاجتماعية بأبعاد كل ما هو غير صحيح وغير متوافق مع الحياة الانسانية ، فضلا عن تقديم اراء الكاتب او المخرج الفكرية والفنية التي تدعو المجتمع هو الاخر الى تهديم الشر وبناء الخير والعمل الصالح لضمان راحة المجتمع وتطوره .

فسيفولد مايرهولد

انطلق (مايرهولد) بعد رفضه للاتجاه الواقعي والذي عمل من خلاله (ستانسلافسكي) على نقل الحياة الواقعية ومحاكاتها على خشبة المسرح وعرضها بتفاصيلها ، حيث رفضها مراعاة الى اجهاض قدرات التعبيرية للمتلقي ، الى خلق مسرح مغاير عن سابقه لا يعتمد على الايهام وإنما على بناء ممثل جديد بجسده وادائه التمثيلي الحركي وهدمه لكل الانفعالات الداخلية والمشاعر المشحونة بالصراخات والدموع ، حيث اراد من ممثليه ادراك الاشياء ووعيهم بما يجري على خشبة المسرح ، وبدعوة مايرخولد الى شرطيته فقد انتهج اسلوبا اخراجيً جديد (١٧) . اذن من خلال مسرحه الجديد ونظريته في مسرحه الشرطي فقد جعل للمتفرج الحق في المشاركة الايجابية للعرض المسرحي ايمانا بأهميتة كعنصر فعال . اي ان الطريقة الشرطية تفترض كما يراها (مايرهولد) "وجود خالق رابع بعد المؤلف والمخرج والممثل ، هذا الخالق هو المتفرج ف(المسرح الشرطي)* يخلق عرضاً يضطر فيه المتفرج لأن يكمل إبداعياً رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح "(١٨) . اي بمعنى ان ميرخولد اعتمد في مسرحه على توليد حاله تواصليه انفعالية شرطيه بأطلاق الخيال لدى المتلقي . بعد أن رفض المخرج المسرحي (مايرهولد) ايهام المتفرج بواقعية ستانسلافسكي، حيث أراد بمسرحة الجديد والبديل بأيقاظ خيال المتفرج من خلال ذلك " كان مايرهولد يبحث عن مسرح يؤثر في المشاهد ولا يُخادعه ، مسرح يحترم عقل المشاهد الذي يعلم انك مهما حاولت أن تحاكي الطبيعة ، فلن تستطيع إقناعه بأن ما يراه على خشبة المسرح حقيقياً ... وإن العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر الا عبر الخيال ، ولهذا يجب عليه ان يحفز هذا الخيال دائما" (١٩) . سعى (ماير هولد) في جدليته للهدم والبناء في انتاج عروضه المسرحية وبالاخص من أداء الممثل وعلاقته بالدور من منطلقات هدم الداخل وبناء الخارج الممثل ''طالب ميرخولد من ممثلية على سبيل المثال بأسلوب الاداء البارد ، والبعيد عن المسألة الانفعالية يقول ميرخولد " دع الممثل الجديد يعبر عن قمة التراجيديا ، كما عبر عنها في الام وافراح السيدة العذراء : بسكون خارجي تام الى حد البرود تقريبا دون صراخ أو دموع ، او صوت متهدج مرتعش ، ولكن بعمق " ... أعتبر ميرخولد أن اسلوب الاداء المشحون بالانفعال الى درجة قصوى اعتبره اسلوبا مرضياً "(٢٠) . اذن من خلال ذلك اعتمد التلقائية في الاداء حرصا منه على عدم اجهاد قدرات الممثلين حسيا . ان جدلية الهدم والبناء لدى المخرج مايرهولد

تمثلت ودخلت في عمل الممثل وأدائه الحركي و"صاغ مايرهولد نظرية الاليات الحيوية، لأنه رأى ان الكلمات مهما كانت قوتها وتأثيرها العاطفي فهي لا تملك وحدها المقدرة على التعبير عن حقيقة الروح الداخلي للإنسان ، بمعنى ان نظرية الاليات الحيوية هي محاولة للبحث عن اساليب جديده في التعبير بمعزل عن الكلمة ومدلوله اللفظي ...فمايرهولد لم يسع الى هدم دور الكلمة كلية ، مثلما فعل المخرجون التجريبيون فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، ولكنه سعي الى خلق توازن دقيق بين الكلمة والحركة دون ان يلتهم اي منهما الاخر ، وليس ادل على ذلك من اعتماد (مايرهولد) ذاته على نصوص مسرحية ، تلعب فيها الكلمة المنطوقة ، والتجربة الادبية دورا بارزا ، مثل مسرحيات تشيكوف وجوجول وميترلنك وموليير "(٢١). ان المخرج لدى (مايرهولد) يمتلك رؤية مغايرة فهو يسعى دائما الى بناء الممثل وحركاته بعيدا عن التزامه بالنص، وهيمنة وتسلط المؤلف " فقد أكد مايرهولد دائما حق المخرج في تعديل نص ، ما وفي عمله على نص " المفتش العام " استخدم وبحرية هذا الحق ، إذ قام بأضافة حوارات وشخصيات ومشاهد من اعمال اخرى لنفس الكاتب ، ورفض التفسير التقليدي على انها مجرد "فارس ، farce " وذلك من خلال عرضها على انها رؤية متشائمة للناس ومثال للتفاهة والغباء ، والنفاق" (٢٢) . جدلية الهدم والبناء من ناحية استخدامه للنص ، " لعل اول من هشم واخل في قدسيته هو (مايرهولد) ، عندما قدم مسرحية (المفتش العام) ل(غوغول) مما اثار حينها ضجة كبيرة ، لأن النص له خصوصية كبيرة عند الشعب الروسي ، كونه من كلاسيكات الادب الروسي ... اعتمد على الحركة والمؤثرات الضوئية لخلق احاسيس النص بدلا من الحوار ، وادخل شخصيات جديده على نص (غوغول) واعتبر مسرح (مايرهولد) عدو الكلمة ، ويجب ان لا تؤثر على المتلقي او تشده من خلال الكلمة ، فالنص عند مايرهولد يؤدي بصورة حيادية لا لون له ، هذا بالاضافة الى ادخال العبارات والشخصيات على النص"(٢٣).

بيتر بروك

واحدا من المخرجين المجددين المعاصرين في المسرح ، وأهم مخرجي انكلترا والذي استطاع ان يمارس الكثير من الاعمال بغية الخروج من أطر المسرح التقليدي ونبذ ثقافتهم والبحث عن طراز او اساليب جديدة تجريبية للعرض " والتي لا تتحقق الا من خلال تدمير المعنى الذهني ، وتهشيم عقلانية اللغة والاشتغال على جوهر المعنى والاعتماد على قوة التعبيرات البدائية المحفوظه في اللاوعي الجمعي لعموم الجنس البشري لتكون تلك التعبيرات البدائية هي اللغة العالمية العابرة للمحدد الثقافي" (٢٤) .اذن من خلال التشذيب والتهذيب استطاع المخرج (بيتر بروك) وكسره للتقليد والمألوف في خلق اداء وظيفي جمالي وخبرة تعمل على استفزاز

مخيلة الممثل ، " لذلك فأن الاداء عنده قادر أن يصل الى عدد لا محدود من الجماهير ، من خلال التدريبات اللغوية المنتزعة اللغة شبه بدائية ، اي انه يعمل على اخضاع ممثله لتدريب جسدي وصوتي ... فالجسد وسيلة والاصوات قدرة من قدرات الممثل لابد من استخدامها وتطويعها بوصفها وسيلة من وسائل التعبير الجسدي ، فهي محور تنظيرات بروك ، في ايجاد تقنية مسرحية عالمية ، تتم فيها تبادل الخبرات الثقافية في معمله ، المكون من ممثلين متعددي الجنسيات واللغة والثقافات ، لذلك فهو يسعى بالارتقاء بالممثل وادائه الى درجة المهارات " (٢٥) . ان جدلية الهدم والبناء تمثلت من جانب اخر في (النص) ، " فيرى (بروك) ان المسرح يجب ان يكون مسرحا ، اي ان يقدم عملا مسرحيا ، لا حشداً من الافكار او محاضرة او قصة او منشوراً دعائيا وسعى من خلال اعمال التجريبية الى تجنب التسلسل الطبيعي للقصة او النص المكتوب ، من اجل الوصول الى الادراك المباشر والتلقائي لما يقدم ، ففي عرضه الاول الذي دعاه (مسرح القسوة) ، قدم مسرحية (هملت) في نصف ساعة من الزمن ، بعد ان قطع حواراتها الطويلة واعاد ترتيبها من جديد ، لاسيما الحوار الذي يدور بين (هملت) و(الملكة) الذي تحول القاؤه الى صرخات عالية وليس القاءاً مألوفا "(٢٦) .الاسلوب المرئي في التمثيل عند (بروك) يبعث على خلق صوره مسرحية متميزة " بان يحول اي مكان الى مكان مسرحي ، ويذكر(بيتر بروك) في كتابة "المساحة الخالية" أن غرس عمود خشبي في الارض يستطيع ان يحول مساحة ما الى مكان للعرض المسرحي – فالدائرة التي يحددها العمود حوله ويشير إليها تصنع حدا فاصلا بين مساحة المؤدي ومساحة المتفرجين ويعتمد العرض المسرحي في مجموعة على هذا التقسيم المبدئي للمساحة الى ثنائية مكانية "(٢٧). اذ انه كمخرج اراد من عمله المسرحي الى تكوين وخلق صور تكون بمثابة الجسر ما بين المسرحية والجمهور ، يقول (بروك) ، " أعتقد أن كل هذا قد تغير قبل بدء تمارين مسرحية (الملك لير) بالضبط ، لقد هدمت ديكورا كنت متعلقاً ، كنت قد صممته من الحديد الصدئ يحتوي على جسور تصعد وتنزل وفي احدى الليالي ، تبين لي أن هذا العمل ليس له اية ضرورة وبرفع جميع عناصر التصميم رأيت أن ما بقى احسن بكثير ... احسست برغبة شديدة لأن اخلق عالما من الخيال مجردا تماما" (٢٨). ترى الباحثة : مضى المسرح الاوربي قدما في تحقيق عمليات الجدل التي تعمل على الهدم والبناء ، بتعدد الرؤى والسبل في النص والعرض، فنجد منهم من سعى الى هدم وبناء نص وفق المذاهب المسرحية والادبية ، ومنهم من سعى الى ذلك من خلال شكل العرض في عدم الحفاظ على نص المؤلف والاخذ منه بقدر معين يخدم العرض وتشكيلاته الصورية والجمالية ، ومنهم من حافظ على نص المؤلف ونقله كما هو لتحدث عملية الهدم والبناء من خلال فعل الاخراج والتمثيل وطريقة التقديم.

المبحث الثالث / مرجعيات المخرج (علي رضا) الفكرية والفنية

وان اولى المرجعيات التي كونت شخصية المخرج ابتدءت من محيطه العائلي واثرها في صقل موهبته وبناء شخصية متزنة ، وما عكسته هذه التنشئة في شخصية المخرج فالأسرة هي النواة الاولى او الحاضنة الاساسية والتي تربى فيها وفق عادات وتقاليد اثرت في تكوينه وبناء شخصيته فالمخرج (علي رضا) يقول " كانت اسرتي تشجعني على ممارسة فن التمثيل فمنذ طفولتي اتذكر اني كنت اقلد شخصيات من الشارع وذلك بأخذ اهم صفة مميزه لذلك الشخص الذي اروم تقليده ومن ثم ابني شخصية تهكمية ثانية وكذلك كانت لدي تسجيلات تشبه التسجيلات الاذاعية استنبطها من وحي الخيال أمزجها بمؤثرات صوتية وكل ذلك بإمكانات بسيطه فالمسرح والتمثيل كان برغبة لا شعورية منذ الصغر ، انا اعتقد اننا تربينا على حسن الاختيار فقد قبلت في معهد اعداد المدربين التقنين بغداد قسم السيارات وكان لي قبول مباشر في كلية الفنون الجميلة ورغم احتقار المجتمع للفنون لكني كنت مصرا على الدخول للجانب الفني" (٢٩) . فالرؤية الاخراجية عند (علي رضا) تختلف تبعا لتلك النظريات الترابطية اذ يتم اختيار العنوان اولا وقبل كل شيء قبل الشروع في كتابة حرف واحد ثم تتوضح الشخصيات ويكتب الحوار انيا من خلال الارتجالات في التمرين لتدون هذه الارتجالات اي بطريقة عكسية من خلال ترابط هذه الاجزاء مع بعضها بطريقة ترابطية وهذا متمثل في النظرية الترابطية في الابداع ، بينما نجد ان النص موجود ومعد ثم تتوزع الشخصيات ثم التجسيد والفعل على المسرح كانت مسرحية ((عسر هضم)) التي بدأت بالتساؤل الغريب والمثير (هل الحمار الوحشي أسود مخطط بالأبيض أم أبيض مخطط بالاسود؟) لتبدأ الارتجالات لبناء مشاهد منفصلة عن بعضها لتكون فكرة ترابطية فهي تبدأ من الجزء ويترابط الاجزاء يتحقق الكل لكننا نجدها كاملة في اعمال اخرى مثل مسرحية (معقول) حيث كل شيء كامل من حيث المدونة لكنه لا يتم الا بترابط الاجزاء متمثلة بتوزيع الشخصيات فالاجزاء تشكل الكل القائم اصلا . بدون شك ان كل تجربة هي بحد ذاتها خبرة يستمدها الفرد من حياته اليومية ولا سيما الحياة المسرحية فالممثل والمخرج هما داخل بودقة التجربة المسرحية يتأثر كل منهم بالاخر بطريقة لا شعورية، عمل (علي رضا) ممثلا مع المخرج (كريم رشيد) في مسرحية (الحر الرياح) كان (كريم رشيد) مخرجا سينوغرافيا اعتمد على تعليق الديكور وتوزيعه على ارضية المسرح بشكل غير متفق عليه ليشتغل الديكور في اكثر من دلالة موحية بمعنى ان المفردة الديكورية تتحرك لتشتغل على اكثر من دلالة واحد على طول العمل المسرحي بدلالات مختلفة وهذه الحالة الهمت علي رضا في كثير من عروضه المسرحية بأن جعل كل اداة على المسرح تشتغل اشتغالات متعددة وهذه الحالة تجسدت في مسرحية (عسر هضم) التي قدمها (علي رضا) فالديكور

اشتغل في اكثر من دلالة على خشبة المسرح بدءاً بالدلو وانبوب الماء وشماعة تعليق الملابس التي اشتغلت اكثر من اشتغال منها (مقصلة، اشكال طوطمية) لذا فحالة التأثر والتأثير كانت بطريقة لا شعورية بين (علي رضا) و(كريم رشيد) والذي كان يركز بشكل اساسي على المكان وكيفية توظيف كل جزيئاته لصالح العمل المسرحي وهي ايضاً خصيصة موجودة في اعمال (علي رضا).

عمل (علي رضا) ممثلا مع المخرج (محمد حسين حبيب)، البدايات كانت قائمة بالتأكيد على حالة التقمص التي كان ينشدها (محمد حبيب) في مسرحية (والدي المسكين لقد علقتك امي في الخزانة وانا حزين) هي مسرحية للكاتب الامريكي (ارثر كوبيت) كانت مسرحية منودرامية لشخصية الطفل (جوناثان) الذي عزل عن العالم الخارجي بحجة انه معاق في جهاز النطق وهو مصاب بالتاتأة وهنا افادت هذه التجربة (علي رضا) في الية حفظ الحوار الطويل وقد مكنتهم من دراسة الشخصية بأبعادها المختلفة فأنت هنا مع مخرج يرغب بالحوار السردي لإيصال المعنى والحفاظ على الشخصية المسرحية وتداعياتها وهذه التجربة الهمت (علي رضا) الية قراءة ما بين السطور لكل حوار لا سيما ان المخرج (حبيب) يركز بشكل صارم على كل اجزاء النص ويعتبره شيء مقدس لا يجوز المساس به.

سعى (محمد حبيب) الى التركيز على طاقة الممثل بأجراء تمارين مكثفة لا سيما ان الديكور ثابت غير متحرك، فالاعتماد هنا على الجانب الصوتي والحركي للممثل ليكون هو الاساس في ضبط الايقاع فالزمن يمر بتلقائية عالية وهارمونية بين علاقات عناصر منظومة العرض المسرحي بشكل عام.

يركز (محمد حسين حبيب) في هذه المسرحية على ضرورة مطابقة الازياء مع ابعاد الشخصية والنقل الحرفي للفضاء النصي فالمخرج لا يغير ولا يضيف للنص وهو يقدمه كما هو هذه حالة من التأثر والتأثير واضحه ففي مسرحية (ايام ذاهبة) لـ(علي رضا) اعتمدت على السرد فقد كان (علي رضا) مخرجا وممثلا في الوقت نفسه فقد كان المكان واحدا من بداية العمل الى النهاية وهي حالة من التأثر والتأثير مع (محمد حسين حبيب).

عمل (علي رضا) ممثلا مع المخرج (عباس محمد ابراهيم) من خلال العمل في مسرحية (ني عراقي) للمؤلف الشاعر (مظفر النواب) نجد ان مخرج العمل (عباس محمد ابراهيم) اعتمد على مسرحة الشعر بمعنى انه يعمل على تفكيك الحوار الشعري ليتسنى له تقديم العمل من اي زاوية بمعنى تقديمه بشكل كولاج وهذه الحالة اثرت في تجارب (علي رضا) بأنه عمد على تقديم اعمال شعرية ففي مسرحية (سري للغاية) للشاعر (موفق

محمد) لم يقدم نصا مسرحيا ذو بناء درامي تقليدي بل انه اشتغل على تفكيك النص وهي حالة من التأثر بتجارب سابقة ومن هذه التجارب ايضا مسرحية (القرعة) التي كانت عباره عن توليفة لمجموعة مسرحيات.

اشتغل المخرج (عباس محمد ابراهيم) في مسرحية (ني عراقي) على الاعادة وتكرار المفردة والحوار ولكن بأسلوب مختلف في كل اداء وهذا ايضاً جزء من التأثر بطريقة اخراج (عباس محمد ابراهيم) فقد عمد (علي رضا) في مسرحية (عسر هضم) على تكرار مشهد بالكامل وهي حالة من القصدية التي يرمي اليها المخرج للتأكيد على الافعال والتركيز على الاحداث المراد تسليط الضوء عليها.

ما أسفر عن الاطار النظري من مؤشرات:

١- تبنى الاشياء في هذا العالم على غيرها وفق مفهوم الجدل الذي يعمل على الهدم والبناء وحتى الفكر البشري يخضع لهذه العملية وكل الموجودات .
٢- تميز الجدل والهدم والبناء بأساليب ومنهجيات مختلفة ومتعددة لانه يمتلك أهمية بالغة في قراءة أساسيات الحياة التي يعيشها الانسان بالامس البعيد واليوم .
٣- من اشتراطات العرض والنص هو تقديم ما يجب ان تسير علية الحياة فيقوم الكاتب والمخرج الى دعوة المجتمع لهدم الشر وبناء الخير والعمل الصالح .
٤- اعتمد (جاك دريدا) في التفكيك على رفض المذاهب السابقة والميتافيزيقية الغربية من النظم الفلسفية ، وهدم والغاء وتحرير النص من المؤلف دون الرجوع الى ما يقصده من معنى وبنائه بشكله الجديد (هدم المركز وبناء الهامش) تكل قراءة هي فك لقراءة اخرى .
٥- أعادة تركيب الاشياء وتفكيكها على المسرح كانت سائدة في عروض (علي رضا) لتحول من محمولاتها المألوفة الى ثغرات بنائية تعبر عن ايماءات جديدة .
٦- اعتماد على ذاتية المخرج وبيئته في استخراج ادوات العرض ليحدث عمليتي الهدم والبناء من خلال استخدام اداء او اكثر من اداء وافعال وفق تصورات تخيلية صورية على خشبة المسرح .
٧- اعتماد المخرج المعاصر في كثير من عروضة على تحرير من الكلمة وارشادات المؤلف وهدم القواعد السابقة التقليدية والبحث عن اطر واساليب مغايرة تجريبية للعرض من خلال التشذيب والاضافة والهدم وكسر العازل التقليدي بين الممثلين والجمهور

٨- تغريب الحالة عند المخرج المعاصر دفعت الى ظهور صفات اعتمدها في كثير من عروضه منها التكرار والتناقض والاختزال بالأداء والادوات والنص والمنظر التركيبي بغية احداث اثر لدى المتلقي .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الحالي على مجموعة من العروض المسرحية من اخراج علي رضا بقلي اختلفت فيها امكنة العرض المسرحي وحدة بالمدة الزمنية (٢٠٠٥ – ٢٠١٩) والتي تألفت من (١٢) عرضاً.

ثانياً: عينة البحث

اعتمدت الباحثة في اختيار عينة البحث (عسر هضم) بشكل قصدي وفقاً للمسوغات الاتية:-

١_ تنطبق عليها مؤشرات الاطار النظري اكثر من غيرها من العروض

٢_ بوصفها من العروض التي احتوت على مفهومي الهدم والبناء عند المخرج (علي رضا)

ثالثاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليل وهو الاكثر ملائمة لطبيعة البحث وكفاءة في الاستخدام لإعطاء الصورة الشاملة وصولاً الى تحقيق هدف البحث.

رابعاً: اداة البحث

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

عينة رقم (١)

مسرحية: عسر هضم

فكرة : احمد خليل

تأليف: علي رضا

اخراج: علي رضا

حكاية المسرحية

تناول عرض (عسر هضم) للمؤلف (علي رضا) تساؤلا وهو: هل الحمار الوحشي أسود مخطط بأبيض أم ابيض مخطط بأسود؟ ومن خلال هذا التساؤل بني العرض المسرحي وبهذا التساؤل انفردت عدة

شخصيات في التعبير عن واقعها والذي ربطت تناقضاته بواقع الانسان نفسه وما عانى من ازمات وسلب للحقوق محاولة فك اللغز والبحث عن الاجابة الصحيحة، لكن كل مرة يخطئون في الاجابة.

العرض بدء باسترجاع واستحضار واقعة الانسان الذي عاصر الازمات من اجل العيش بحرية والبحث عن الوطن الذي حرم منه، الموضوع في عرض (عسر هضم) بنى وتأسس على مجموعة بشرية هذه المجموعة عانت ومارست السلطة عليها الضغوط النفسية ومحاولة منهم بمصادرة كل ما للانسانية وبذواتهم بصله ، ومسخ الانسان من اي شيء وتعمل تلك السلطة على تحويل ذوات الى اله يتم تحريكها وفق تفكيرهم وتابعه لهم ، حيث حاكى المخرج (علي رضا) ذوات الداخلية لكل من تلك الشخصيات وما حملت الكثير من الابعاد وهذه شكلت بالأحرى صورة انسجمت وتناغمت مع العرض ، لكن بأسلوب كوميدي فكاهي يثير الدهشة اضاف للعرض بعدا مغايرا عند المشاهدين وهناك مجموعة الاشياء التي استثمرها المخرج في ان يشل تفكير المشاهدين ومن الاشياء تلك هي الفكرة (هل الحمار الوحشي أسود مخطط بأبيض أم ابيض مخطط بأسود)

ويحاول الانسان في كثير من الاحيان ان يبحث عن حلول لهذه الجدلية العميقة ، المخرج من خلال هذا العرض (عسر هضم) يقدم قراءة متنوعه (للانسان) وواقعه المرير بعد أن عد الضحية الاولى في هذه الحياة بعد تقديمها بشكل جمالي لتصويره الجانب المأساوي والمظلم والمرير ، في حين ان مؤلف نص (عسر هضم) يقدم فكرة (الحمار المخطط) وهذه الجدلية يقدمها بهيئة استقلالية وبشكل جمالي بطرحه خاصية المستقلة اي استقلال شخصيتين في مشهد متفرد ، تنوعت جميع المشاهد في ذلك العرض لكنها كلها تحاول تفكيك موضوعة لغز الحمار المخطط ، تفرد كل مشهد من مشاهد (عسر هضم) بفكرة جعل منها المخرج (علي رضا) تمتلك خاصية لها وتحولا كبيرا وتنوعا في اداء الشخصيات وحركتهم ،

المشهد الاول: حيث انطلقت الاحداث بوقوف الممثلين على شماعة تعليق الملابس بشكل طوطمي، واللامتوقع من اشكال التعبير وهذا الشكل ليس ببعيد عن المعنى في الدقيقة الواحدة ورابعة عشر يبدأ الممثلين بشعور غريب وهو الملل والتعب منذ اربع وعشرون دقيقة من الوقوف للخروج من تلك الازمه وانتهاء الوباء من المدينة بإيجاد الحل للغز هل الحمار الوحشي ابيض مخطط بأسود ام اسود مخطط بأبيض، علق المخرج الممثلين بهذا الشكل لتكون ايماءة للمشاهد بأنهم اشخاص عبثيين يعيشون في دوامة من التقيد والصراع الداخلي ، الرجال يتصرفون على المسرح وكأنهم مساجين والحل الوحيد للخروج هو فك اللغز، تتناثر المجموعة بحركة غير منتظمة في المسرح كل منهم يفكر في اللغز ويتداخل مع هذه الافكار الفكاهة حيث عمد المخرج

على بث وخلق علامات متنوعة تجذب انتباه المتلقي ويكون في حالة تواصلية مستمرة مع الاحداث، يحاول المخرج (علي رضا) على تفكيك الشخصية وافلاتها بتصادم افكار المجموعة واختلاف كل منهم والتي تكون منبعه من روحهم المليئة بالقسوة والغموض وخلخلة دواخل كل شخصية للإفصاح والكشف عن دواخلهم واعطاهم الحرية في التفكير والحركة وبناء شخصية متوهجة وقادرة على المواجهة .

فيظهر (حسن جاسم) في الدقيقة الثانية على عربة يحركها ايمائيا بوجه يضحك وصوت حاد بانه وجد الحل والذي يباع في الاسواق، دخوله كان بطريقة ساخرة وضاحكة فهذا النقيض اراد منه المخرج (علي رضا) اضحاك المتلقي حيث بدا ايحاء الاداء لدى الممثل (حسن جاسم) بانه شخصية عظيمة قيادية واذا بالمقابل نرى شخص ناعم ضحوك امتزج اداءه بحركة شفافة بانه وجد الحل وانه رائه بأم عينية وهذه الشخصية هي (المخرج الممثل) صاحب اللياقة البدنية وليونة جسده التي يتمتع بها، في حين يمضي اداء (علي رضا) ويخيم عليه الجدية ونظرته الحاذقة للمجموعة وكانه هو الوحيد الذي فك اللغز.

اما في الدقيقة الرابعة وفي هذه الاثناء بدا لنا شخصا بدين مع تغيير في نبرة صوته الا وهو (شاكر عبد العظيم) بانه يحاول من خلال المجموعة ان يجمعهم و اقناعهم بانه يعرف الحل :

(الحمار ليس اسود مخطط بأبيض أبيض مخطط أسود) ...

وكأنهم في ترقب شديد حيث تأسس ادائه في الجلوس في وسط المسرح ومن ثم جمعهم في الجهة اليمنى خلق مسافة كبيرة وفضاء يتحرك الممثلون بحرية اكثر، اقحم المخرج الممثلون في تناقض وجدال كبير في اختلاف وجهات النظر عندما اراد كل منهم اثبات انه الصحيح فوقع شجار بين كل شخصين وهذا يدل على ان الانسان محطم داخليا يحاول ان يكون هو الصح لكن لا جدوى من ذلك

فدخول شخصية النسائية في (الدقيقة الرابعة والنصف) كان لها دور في هذا العرض شخصية جريئة متسلطة حافزة ثائرة للتساؤل حيث تعمل على انصاحهم بتفكير جدي يخرجهم من انتشار الوباء يعمل هذا المشهد بتعميق الفجوة لتزيد من مخيلة كل شخصية بشكل غير متناهي، وبهذا تحيل المتلقي الى قراءات مفتوحة واشراكه في العملية المسرحية، فالتكرار في هذا المشهد بغية التركيز والتأكيد على الاحداث المراد تسليط الضوء عليها، تبادل الادوار وتصاعد الاداءات كانت في واقعة بوح وتعبير عن خلجاتهم الداخلية وما بين عالمهم المتشظي والمهيمن والمهمش.

اراد المخرج (علي رضا) ان يكون هناك حضور للكلمة بعيدا عن ما حمله النص من سكونيه ، فالصورة التي رسمها كانت تلتصق بإيقاع منتظم وسريع يكشف هاجس التدمير لكل من الشخصيات اي الداخلي، وتخلل هذا المشهد الكثير من الارتجالات بغية خلق وتشكيل صور وتحول المستمر للاداء ما بين الضاحكة والجدية والساخرة وهذه السمه كانت سائدة لكثير من عروضه ، فكل اداء جديد هو هدم لأداء قديم وسابق.

المشهد الثاني، يبتدأ في الدقيقة الخامسة وتظهر شخصية تشكو الماً في بطنها تتجه الى الدلو بحركة بطيئة وذلك بإخراج ما في داخل بطنه لكن لا فائدة شخصية منعدمة فقيرة اصابها العوز والحرمان، كان جائعا فأشعرنا بألمه وصراع احشاء بطنه وبهذه الاثناء يتساءل :

هل اكلت كثيراً ... لا

من شخصية اغنت العرض بجمالية امتازت بأدائها الكوميدي والرشيق وهي شخصية (حسن جاسم) ، ردة الفعل هي البوح الشجاع بالحرمان وشعوره بمظلومية الذي ينتمي الى هذا الواقع المليء بالخراب.

كلا ، كلا بطني ، شعور غريب الم ، الم لا بد ما في اخراج بطني .

فشخصية الممثل (حسن جاسم) بحسها الرشيق وفكاهتها العالية يقلب هذه الشخصية التي تشكو الما في بطنها يحاول ان يكون على ما يرام لم يتغير شيء يكرر الم بطنه .

وهذه المشاهد جاءت عن ما يحمله الواقع من شفرات سياسية كانت او حتى مراقفها مع ذات الشخص

اما في مناطق التمثيل ، خشبة المسرح شغلت بكاملها اذ استثمر المخرج (علي رضا) تلك المساحة وذلك بتوزيعه المشاهد كافة ما بين اليمن والوسط واليسار ، الدلالات العلاماتية في المسرح كانت في حاله من الثبات والسكونية اي ان المخرج (علي رضا) لم يشتغل عليها على طيلة عرض المسرحية بحيث بقيت بثباتها وسكونيتها وهذا يدل على ان المخرج حاول ايصال فكرة للمشاهدين بأن شخصيات المؤدية كانت في حالة توازن وساكنه بعيدا عن تلك الهفوات الاجتماعية والسياسية ولم تغيرها تلك السياسات صامدة ، ومن اساسيات المخرج (علي رضا) ان يكون صورة بحاله من السكونية وثبات موضوعتها .

من مكونات العرض الديكور:

في عرض (عسر هضم) بأن جعل المخرج (علي رضا) الممثلين على (تعليقة ملابس شاخص) دلالة منه بأنهم بدلاء ، ثم نشاهد انبوب ماء ينزل من الاعلى وبشكل مائل في اسفل يسار المسرح ، وفي وسط يمين المسرح علق راا مدور أستثمره احد الشخصيات (احمد خليل) في هذا العرض دلالة على انه (تلفاز) ، ثم صندوق مليئ بالاقفال صغير الحجم يعتبره المخرج مكمن السر الذي لا احد يعرف ما في داخله .

الزي : اعطى الزي في عرض (عسر هضم) بعداً فنيا وجمالياً ونوعا من الغرابة والدهشة لتميزه بين اللون الاسود واللون الابيض ، حيث ارتدى الممثلين في جميع تلك المشاهد (القميص الاسود والبنطلون الابيض) فالسواد بقي سوادا والابيض بقي ابيضا لم يتغير على طيلة العرض ولم يختلطا معا ، والمخرج من خلال هذا العرض جعل من الشخصيات وبما فيهم الشخصية النسائية (بيداء علي) يرتدون الزي نفسه وهو يعني ان الهدف واحد الذ يسعى اليه جميع الممثلين (احمد خليل ، شاكر عبد العظيم ، حسن جاسم ، علي رضا ، كريم عزيز) وهو فك اللغز الحمار (أبيض مخطط بأسود أم أسود مخطط بأبيض) وكل المشاهد في هذا العرض كان الزي مرافقا له (مشهد الحرب والسلام) و(مشهد المرأة) و(مشهد الارضه) ، تترابط مجموعة افكار للخروج بفكرة واحدة (فك اللغز) ، تنوعت المشاهد وفق ما ارد المخرج بمحاولة ربطها بتلك الافكار اذ جعل المخرج (علي رضا) من احد الممثلين يطلق كلمة ابيض في مشهد البيت والممثل الاخر من خلال كلمة الابيض يحاول فك اللغز الحمار ويعتبره ابيض وتتوالى المشاهد بطبيعة التناقضات وجهات رأي الممثلين واختلافهم بواقعهم، وهذه الحوارات والسريعة اعطت صورا مختلفة ، تنوع المشهدية وتداخلها مع بعضها كانت كبناء مرصوص مدروس وفق تعاضد مجموعة صور ببلوغها فضاءات متعددة يحيط بها المخرج ومخيلته ، وظيفة الزي في هذا العرض ليس اكثر من ربط الشخصيات في جميع المشاهد بنفس الهدف ، فالزي يحدد البيئة التي تنتمي اليها الشخصيات ويحدد عصر تلك الشخصيات ايضا ، اذ ان الزي المسرحي في عرض (عسر هضم) اتخذ مسار واحداً لم يجعل من المتلقي ذا تأثير ولم يساعد على فك شفرات اللغز التي توحي من خلاله بفكرة .

ومن المكونات ايضاً الموسيقى :

من وظائف الموسيقى في العرض المسرحي هي خلق جو نفسي عام لكن في عرض (عسر هضم) كانت مكررة في كل المشاهد والاحداث ، صحيح انها كانت متماشية مع احداث العرض ومشاهده لكن لم تؤسس بعدا ماديا ، موسيقى واحده على طيلة العرض في كل مشهد تعاد ، لم تشكل اهمية كبيرة لانها لم

تختلف ولم تتنوع في كل المشاهد لكن من خلال سرعتها وتباطئها ساعدت على الهدم والبناء المشهدية ، وان الموسيقى كان دورها مرافقا لذلك التشكيل لم يستثمرها المخرج (علي رضا) كما في مسرحية (تخيل الكلمة المفقودة) التي اتخذت بعدا ماديا وفنيا وجماليا عن طريق عزف على البوق ولسع الاحذية التي اعطت بعدا مغايرا كسر مألوفية المشهدية مع حركات الممثلين ، شكل من خلالها صورا اعتمد التشكيل الحي للكتل المتحركة من كراسي والكتل الحية للممثلين .

كذلك الحال مع ذاته مع (الاضاءة) في عرض (عسر هضم) كانت عبارة عن ضوء عاما وعاديا ، فاللون هو الخاصية التي تجعل من الاضاءة تمارس دورها الفعال ، يكشف الضوء عن مناطق التمثيل ، الهدم والبناء غي عرض (عسر هضم) كان استخدامه اللون ومن المعتاد ان اللون الاصفر انه يمثل المرض ، ليهدم المخرج (علي رضا) ذلك التمثل الواقعي على خشبة المسرح وفي مشهد عاصفة يجعل من مياه البحر تؤرجح مركبا ويكون للون الاصفر معنى يشير الى الاخلاص ، فالبناء عند المخرج هو بتحويله الاضاءة من مألوفيتها المعتادة الى اكثر شيء يثير التفكير بالواقع وتناغم تلك الاحداث فهذه الدلالات تغير معنى الاحداث .

على مستوى العرض وتشكيلاته الصورية في (عسر هضم) من الممكن اضافة مشاهد مغايره وبأفكار بعيده عن مألوفية المشاهد السابقة ، فالمخرج (علي رضا) عمد في هذا العرض الى جعله عرضا مفتوح النهاية بالوقوف معلقين لزمن طويل وايضا البداية مفتوحه بتعليقهم وتحويلهم الى قطع ملابس تجردوا من انسانيتهم بوهم السلطة ، وفي احد المشاهد مفردة الصندوق في عرض (عسر هضم) يحمل ويرمي شخصية (احمد خليل) بعد محاولة فتحه وفشله الى الجمهور أشاره منه انهم مشتركون ايضا في فك شفرة اللغز الحمار الوحشي (هل ابيض مخطط بأسود ام أسود مخطط بأبيض)

شكل عرض (عسر هضم) تحولا ما بين ثنايا الذاكرة واسترجاع المواقف اليومية والانسانية لتلك الشخصيات ومزجها بالواقع العراقي وعلاقة الواقع باللونين الابيض والاسود اللذان طرح في التساؤل، حيث عمد المخرج (علي رضا) الى ربط اللونين بمجموعة الاحداث والمواقف لتلك الشخصية، واستند العرض على متن حكائي امتاز بالوضوح حاول المخرج من خلاله الى تفكيك بعض الشفرات في الواقعة السياسية والاجتماعية وسردها وربطها بالإجابة الحقيقة للونين الابيض والاسود، بالإضافة الى ذلك ان المخرج يحاول الغوص في طيات النص ومن ثم هدم بعض الحوارات وبناء لتلك الحوارات صورة جديدة اي ان المخرج عمل على تأليف نص جديد متوافقا مع الرؤية الاخراجية له، هدم دور الكلمة في النص الاصلي وارتجال التمثيلي

في كثير من عروض (علي رضا) واطلاق العنان بالمخيلة يجعل من النص الجامد والساكن في اثناء العرض الى افضل بكثير عن النص الاصلي.

في عرض (عسر هضم) يتحقق الهدم داخل التمرين، حيث عمد المخرج الى التكثيف والحذف والاضافة لبعض الحوارات في النص الاصلي التي تبعث الملل ليستعين بمشاهد ارتجالية ومشاهد راقصة، لا شيء يترك فالمخرج يحول كل مفرده اثقلت النص الى صورة وهذه المفردة عند تشذيبها لا تخرج عن الثيمة الاساسية للنص الاصلي وانما تكن الركيزة، وكل صورة يجسدها الممثلين هي بناء مشهد مسرحي مستوحى من المشهد الاصلي.

شرع المخرج في بداية الى بناء السينوغرافيا على المسرح ، بالكاد يكون المسرح بسيطا وخالي الا من قطعة الديكور القوس وانبوب المجاري ويبدأ من ذلك بناء الشكل تدريجيا (سطل وميز) حسب الاحداث والمشاهد ليدخل ميز ليبني شكل الديكور واثناء العرض يتحول الى عربة حيث يعود المخرج لهدمه من جديد بتحويله من صورة الى صورة اخرى وبالإضافة الى تحولات القوس اراد المخرج (علي رضا) ان يوضح بأن الممثلين عاشوا في وضع مليئ بالفوضى والحط من قدر الانسان ومصادر انسانيته من خلال (انبوب المجاري) الذي يصب بالمسرح ومن خلال وضعهم معلقين وكأنهم مقصلة دائمة ويتم استخدامهم من قبل سلطة متعددة لذلك الانسان يطرح طموحاته وان كانت بسيطة وهي الحصول على بيت وهو الوطن وشاخت الشخصيات وما حصلت على هذه البيت، الانسان لا حقوق له، الانسان في ضياع دائم ، الانسان تحت سلطة قامعة، متى يتخلص من هذا الثقل والقوانين الظالمة؟ لماذا يتم اشغال الانسان بأشياء تافهة؟ وغير مهم اذا كان ابيض مخطط بأسود او العكس، وماذا ينفع اذا عرفنا لكن هكذا تفعل السلطات في افتعال ازمات واهمة لأشغال المجتمع وابعاده عن المطالبة بحقوقه.

النتائج

١- تنظيرات الاخراجية ل(علي رضا) ذاتية أنطلقت من تفكيك النص وتجريدة ليتحول الى نص عرضي وبتحويل هذه النصوص المسرحية الى نصوص متلائمة البيئة وذلك بتجريدها من شخصياتها الخارجية واعطائها صفة عالمية .

٢- اشتغل المخرج علي رضا على الايهام واللايهام في عروضه المسرحية مما اعطى صفه صحيحة في اداء الممثلين .

٣- اعتمد (علي رضا) في مسرحه على منظر بسيط خالي من التعقيد والجذب لحرية الحركة والتنقلات مما يعطي صفة الابهار والدهشة .

٤- اتجه العرض المسرحي المغاير نحو تفكيك الشكل وبناء صورة جمالية واكبت نظرة المخرجين واشتغالاتهم على التشذيب والهدم وكسر العازل التقليدي بين الممثلين والجمهور .

٥- التزم المخرج علي رضا بوحدة الموضوع وان كثيرا من اعماله نجد موضوعاتها تحاكي الواقع السياسي والاجتماعي واعتمادة الارتجال وبناء حركة جديدة وبين بعض المشاهد يقوم بتصويرها واعادة تنظيمها تختلف جذريا عن المشاهد الاولية .

٦- الموسيقى والمؤثرات البصرية ساعدة على الهدم والبناء المشهديه من خلال سرعة ايقاع الاحداث وتباطئها في عروض علي رضا المسرحية لا سيما في مسرحية عسر هضم

والاستنتاجات

١- السخرية في الواقع كانت تهدف الى اقامة عمليات الهدم والبناء بالنسبة للممثل والمخرج.

٢- وعى المخرج العالمي لاهمية مفهوم الجدل لذلك كان اساس اعماله .

٣- بناء الصورة المسرحية ساعدت في تمكين الممثل ليكون اداءه اكثر اتقان .

٤- تناول المخرج مشاكل الواقع وازماته بشكلها المباشر او الغير المباشر في العرض المسرحي، وكثيرا ما حاكت العروض كل من الواقع السياسي والاجتماعي لحياة المخرج.

٥- جدلية الهدم والبناء كانت مبنية على اعداد الممثل وبنائه ومهمة المخرج تجاه الممثلين علاقة استفزازية تدفع بهم باتجاه التأليف الجماعي، حيث خرج المخرجين من الدائرة الدكتاتورية الاخراجية ، وخلق صورة مسرحية هي عباره عن خليط متجانس من الآراء والابتكارات.

٦- تميزت تجارب المخرجيين العالميين بتعدد الرؤى وهي التي تتوغل في عالم لا جدوى، فالصورة تبنى على خطاب قانونه الهدم والبناء ، في بعض الاحيان يلتجئ المخرج الى تقطيع العرض بطريقة بنيويا ان هدما او بناء بخلخلة احداث العرض بطريقة فوضوية بغية تحقيق التجلي الصوفي .

٧- ثار كثيرا من المخرجين على سلطة المؤلف وتقليص دور الكلمة من خلال منح الجسد اولوية في انتاج المعنى وتحقيق التواصلية مع المتلقي عبر العديد من الاداءات.

٨- اتقان علي رضا لمفهوم الهدم والبناء جعله مدرك للعملية المسرحية وتفرد في عروضه.

٩- تغير بنائية النص عند اشتغاله للعرض وفق مفاهيم الهدم والبناء ليشكل نص العرض .

الهوامش: أحالات البحث:

(١) جميل، صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢)، ص ٣٩١ .
(٢) مصدر نفسه ، ص ٣٩١.
(٣) مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ،(القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣)، ص ٥٩ .
(٤) الرازي: مختار الصحاح ،(بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٦) ، ص٦٥.
(٥) بدوي، أحمد زكي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي فرنسي عربي ، (بيروت: مكتبة لبنان ،١٩٨٢)، ص٣٨٩.
(٦) النحاس ، سحر : مسرح الرؤى بين الحلم والتجريب قراءة في كتاب – تطورات في الثقافة المسرحية الصورية للكاتب العراقي والمخرج المسرحي عبد الكريم عبود عودة أستاذ المسرح التجريبي بجامعة الموصل ، موقع الحوار المتمدن ، ع : ٦٣٠٥ ، ٢٠١٩/٧/٢٩ .
(٧) منظور، ابن: لسان العرب ، (بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٨) ، ص٣٦٥.
(٨) أسلن، مارتن: تشريح الدراما، تر: يوسف عبد المسيح ثروت ، (بغداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨)، ص٥٣.
(٩) الياس ، ماري وحنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦)، ص ١٠٥.
(١٠)الأعسم، عبد الامير : المصطلح الفلسفي عند العرب، (بغداد: منشورات مكتبة الفكر العربي، ١٩٨٥) ، ص٢٢٨.
(١١)مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي ، مصدر سابق نفسه، ص٥٤.
(١٢)الغبيني ، حسن : جماليات التفكيك وبراديغما العرض المسرحي (مسرح جواد الاسدي انموذجاً)، ط١، (بابل: دار الصواف للطباعة والنشر،٢٠٢١)، ص ٨٤.
(١٣)قصاب، وليد : مناهج النقد الادبي الحديث (رؤية أسلامية) ، ط٢، (دمشق: دار الفكر،٢٠٠٩)، ص١٩٢.
(١٤)علي ، هيثم عبد الرزاق، اياد طارش ساجت: التفكيك والاداء التمثيلي الشكسبيري في المسرح العراقي، في مجلة الاكاديمي، ع: ٩٥، (جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٠) ، ص٢١.
(١٥)ينظر ، صبري، جبار: استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي ، ط١، (البصرة: دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٢١) ، ٤٣ ص٤٥.
(١٦)الغبيني، حسن : جماليات التفكيك وبراديمغا العرض المسرحي ، مصدر سابق نفسه ، ص٨٥ .
(١٧)حمزة، مؤيد: المسرح الشرطي مايرهولد وسر اللعبة المسرحية ، ط١، (البصرة: دار الفنون للطباعة والنشر ، ٢٠٢١) ، ص٣٨.
(١٨)الساجر ، رفيف : الاسلبة والشرطية عند ميرخولد (دمشق : مجلة الحياة المسرحية، ع : ٥٥ ،٢٠٠٤) ، ص ٦٠.
(١٩)حمزة ، مؤيد : المسرح الشرطي مايرهولد وسر اللعبة المسرحية ، ط١ ، (البصرة : دار الفنون للطباعة والنشر ، ٢٠٢١ م) ، ص ٧٨ _ ص ٧٩ . .
(٢٠)بليزاينون ، كاترين : مسرح ميرخولد وبريخت ، تر: فايز قزق ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٧م) ، ص٩٥.
(٢١)ابو دومة ، محمود ابو: تحولات المشهد المسرحي : الممثل والمخرج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩) ، ص ٤٣.

(٢٢) دوبون ، فلورانس : أرسطو أو مصاص الدماء المسرح الغربي ، تر: محمد سيف ، ط١ ، (البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠) ، ص١٥٧ .

(٢٣) موسى ، فرحان عمران : الرؤية الاخراجية للنص المسرحي في مفهوم مسرح الصورة ، مجلة كلية التربية الاساسية ، (بغداد) ، مج ٢٠ ، ع : ٨٥ ، (٢٠١٤) ، ص ٤٣٨ .

(٢٤) الليثي ، ثابت رسول جواد : (السريالية في الخطاب المسرحي العراقي) ، (رسالة ماجستير غير منشورة ، بابل : كلية الفنون الجميلة ،) ، ص٨٤ .

(٢٥) الغبيني ، حسن : جماليات التفكيك وبراد يغما العرض المسرحي ، مصدر سابق نفسه ، ص١٤٤ .

(٢٦) اعطية ، حمد سلمان: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، ط١ (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص ٢٣٠.

(٢٧) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ط١ ، تر : نهاد صليحة ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص ٣٧ _ ص ٣٨ .

(٢٨) بيتر بروك ، دنيس بابلية واخرون : بيتر بروك ... شكسبير ورحلة البحث عن علاقة مباشرة ، ط١ ، تر : محمد سيف ، (البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠) ، ص ٥٤.

(٢٩) مقابلة شخصية اجرتها الباحثة مع المخرج (علي رضا) في يوم الثلاثاء ، المصادف ٢٠٢١/٤/١٣ ،في الساعة العاشرة صباحا ، في كلية الفنون الجميلة قسم المسرح .

المصادر والمراجع:

ابو دومة ، محمود ابو: تحولات المشهد المسرحي : الممثل والمخرج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩).

الياس ، ماري وحنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦).

النحاس، سحر: مسرح الرؤى بين الحلم والتجريب قراءة في كتاب – تطورات في الثقافة المسرحية الصورية للكاتب العراقي والمخرج المسرحي عبد الكريم عبود عودة أستاذ المسرح التجريبي بجامعة الموصل، موقع الحوار المتمدن، ع: ٦٣٠٥، ٢٠١٩/٧/٢٩ .

الغبيني ، حسن : جماليات التفكيك وبراديغما العرض المسرحي (مسرح جواد الاسدي انموذجاً) ، ط١ ، (بابل : دار الصواف للطباعة والنشر ، ٢٠٢١).

العطية ، حمد سلمان: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، ط١ (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١).

بليزاينون ، كاترين : مسرح ميرخولد وبريخت ، تر: فايز قزق ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٧م).

بيتر بروك ، دنيس بابلية واخرون : بيتر بروك ... شكسبير ورحلة البحث عن علاقة مباشرة ، ط١ ، تر : محمد سيف ، (البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠).

حمزة ، مؤيد : المسرح الشرطي مايرهولد وسر اللعبة المسرحية ، ط١ ، (البصرة : دار الفنون للطباعة والنشر ، ٢٠٢١ م).

دوبون ، فلورانس : أرسطو أو مصاص الدماء المسرح الغربي ، تر: محمد سيف ، ط١ ، (البصرة : دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠).

الساجر، رفيف : الاسلبة والشرطية عند ميرخولد (دمشق : مجلة الحياة المسرحية، ع : ٥٥ ،٢٠٠٤).

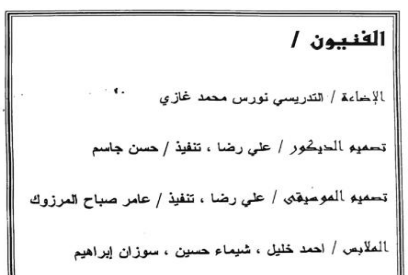
صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢).

مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣).

موسى ، فرحان عمران: الرؤية الاخراجية للنص المسرحي في مفهوم مسرح الصورة ، مجلة كلية التربية الاساسية ، (بغداد) ، مج ٢٠ ، ع : ٨٥ ، (٢٠١٤).

هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ط١ ، تر : نهاد صليحة ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠).

ملحق مجتمع البحث

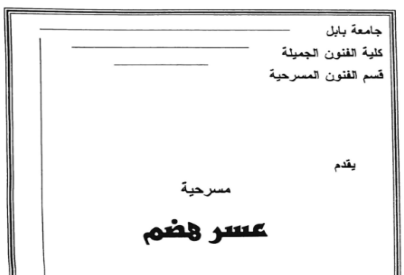

الفنيون /

الإضاءة / التدريسي نورس محمد غازي

تصميم الديكور / علي رضا ، تنفيذ / حسن جاسم

تصميم الموسيقى / علي رضا ، تنفيذ / عامر صباح المرزوك

الملابس / احمد خليل ، شيماء حسين ، سوزان إبراهيم


جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

يقدم

مسرحية

عسر هضم