تعددية القراءة الإخراجية وعلاقتها بالتلقي

حميد صابر علي
جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة
Alicopy٧٨٠@gmail.com

الملخص

ان تعددية القراءة الاخراجية وعلاقتها بالمتلقي تطرح مسألة تحديد الاهمية التي يرتديها كل من النص والعرض في الفن المسرحي . ان المكان التي تعطي لهذا او ذاك من العنصرين المذكورين قد تبدلت بشكل ملحوظ على امتداد تاريخ المسرح وليس البحث هنا اعادة الاعتبار الى اهمية النص بالنسبة للعرض والاخراج وانما اعادة قراءة العلاقة المتبادلة بينهما وقد ساعدت الدراسات البنيوية على تسليط الاضواء على هذه المسألة اي مناقشة المنجز المسرحي بصفته نص وعرض والاحرى بصفته بنيية موحدة متكاملة الابعاد يتشكل منها الخطاب المسرحي .

فدراسة النص ترتبط برؤيا المخرج وقراءته لروحه وجوهر النص وهذا لا يعني قراءة جامدة بل هي قراءة متحركة فاعلة لا تترجم النص بحرفية بل تعيد انتاجه بلغة المسرح بصرياً وسمعياً .

الكلمات المفتاحية: تعددية القراءة الاخراجية،الفن المسرحي، المتلقي.

ABSTRACT

The several directorial reading and its relation with the audience is laying a matter of specifying the importance of both script(Text) and presentation in theatrical art. The position that given to both mentioned elements have remarkably changed through the history of theatre, the aim of this research is not to re-considerate the importance of script (Text),in regard to presentation and directing, but to re-reading the mutual relation between both of them. The structural studies have helped a lot to spotlight this issue, in other word, it means to discuss the theatrical accomplishments as a script(Text) and presentation at the same time , and as a whole united structure which form the theatrical speech.

In fact, the study of script(Text) is deeply connected to the director`s vision and his reading to the core of the script(Text), that does not mean a hard reading which translate the script literally , but on the contrary, it's an efficient flexible reading, that re-form the script according to theater rules in both aspects, audio and visual.

Keywords: several directorial reading, theatrical art, audience.

المقدمة

رغم ان مسرح الصورة يبدو لوناً معاصرا من الوان المسرح الحديث ، الا ان له جذورا ضاربة في اقدم انواع الدراما الدينية ، تلك التي كان مسرحها الاول وادى الرافدين ايام كانت الدراما عفوية وغير مقصودة وتشكل جزءاً لايتجزء من الطقس الديني ..واذا كان لنا ان نرد مسرح الصورة الى الدراما الطقسية الرافدينية فاننا لانذكرتاشره الكبير بالدراما الرمزية التي نشأت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين واكدت على القاع الديني والحلمي للمسرح ولذلك ستكون مفردات هذا البحث مكرسة لتحاصيل مسرح الصورة بين منطقتين قديمة : يمثلها المسرح الديني الشرقي

بعمامة والرافديني بخاصة وحديثة : يمثلها المسرح الرمزي مع التأكيد على جذور هذا المسرح الروحية والحلمية .

اهمية البحث:يمكننا ان نقدر اهمية هذا البحث من خلال ثلاث نقاط اساسية :

١.مسرح الصورة وارجاع جذوره الى الطقس الديني القدسي القديم مما يلغي الفكرة السطحية عن مسرح الصورة باعتباره مسرحا شكليا فقط وانه معلق في الهواء لاجذور له ولااعماق .

٢.العمق المحلي الرافدين لهذا المسرح مما يعطينا احساسا بعدم التأثر فقط بالمسرح العالمي بل بأستنتاجات جذور محلية ضاربة في القدم لهذا المسرح .

٣. ربط مسرح الصورة باختيار الرمزي الذي غمر الآداب والفنون الاوربية في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي باعتبار هذا المسرح منتميا الى صورة حديثة واعية في مجال الفنون والآداب .

٤. ربط مسرح الصورة بالاتجاه السينمائي باعتباره نطاقا مفتوح الافق التماؤيل واعاقة الانتاج فيه .

مشكلة البحث:تنحصر مشكلة البحث في البحث عن جذور اصيلة قديمة ذات طابع قدسي وطقسي يمكن ان تضيئ بس جوانب المسرح الصوري الطقسية والغامضة ، هذا من ناحية اما من الناحية الاخرى فان هذه الجذور يمكن ان تنعكس ايجابيا في اغناء هذا المسرح (بعد الكشف عنها) وتمويله بالرموز والشحنات والانماط الاولى والوسائل الطقسية فيصبح اكثر غنى وعمقا .

اما النقطة الثمانية فتنحصر في التملص الموضوعي التاريخي مع التيار الرمزي الحديث الذي كان التقدمة الاولى الواعية في نشوء تيارات عديدة من المسرح الحديث منها الطليعي والمعقول والعبث والقسوة ومسرح الصورة الذي ينفرد عن هذه التيارات الحديثة في كونه نمطا عاما لها وليس جزءا او تيارا من تياراتها .

حدود البحث:ويمكن ان نرسم حدين اساسين لهذا البحث الاول هو الجذور القديمة والتراث القدسي والديني القديم والقماني هو المحطة الحديثة التي تمثلها البؤرة الرمزية المعاصرة ... ويمكننا ان نشير الى ثلاث مرجعيات اساسية مرافقة لهذين الحدين هي الشر والسحر والاسطورة فقد رافقت هذه المرجعيات الاولى نشأت الصورة وجعلها جزءا من الطقس الديني ولذلك سيتم التأكيد عليها قدر تعلقها بإغناء الصورة وحفرها .

غاية البحث:ويشوب البحث المسرحي فقر شديد في مجال الصورة ومسرح الصورة ويهدي هذا البحث الى اغناء وتحاصيل هذا اللون المسرحي الذي اصبح العراق واحدا من اهم الاقطار العربية في ظهوره ان لم يكن اهمها على الاطلاق ولذلك يحاول هذا البحث (مع غيره من البحوث) اغناء الجانب النظري لمسرح الصورة .التراث العراقي القريب حافلا باعمال مسرحية كثيرة لمسرح الصورة.

ان هذا البحث يحاول تأجيل مسرح الصورة وربطه بالدراسة القدسية والتاكيد على معاصرته واتصاله بالتيارات الحديثة للمسرح .

١. **الدراما الطقسية:**تشكل الدراما في تاريخ تطورها مايشبه (العود الابدي) الذي نظر فيه فلاسفة الاغريق وطور مفهومه نيتشه ، ولذلك فالدراما وهي تتطور صعودا تعود دائما الى جذورها القدسي الذي نشأت منه واعني بذلك الجذر الشعائري الذي كان جماعيا روحيا تحركه اساطير الخليقه وهيمنه العناصر الاولى والهيولي البدائية

الغامضة وقد حاول المخرج وصلاح القصب في (الخليقة البابلية) وكانت عناصر الخليقة البابلية بمثابة قوى صورية تتشكل ثم تنحل في اطار الدراما القدسية للخلق والنشوء والصراع .

لقد كانت عناصر الخليقة تحدث مكانتها في بؤرة مركزية من هذا الكون ولذلك يحاول المسرح ان يعيد هذه البؤرة المركزية . وان يتحول هو بدوره الى مركز قدسي لخلق الكون بأكمله . وبذلك يستعيد المسرح عن طريق الصورة الخليقة الاولى (بؤرة المقدس) الذي نزح من (الدين) الى (الفن) ويتم هنا ((عن طريق الظهور المقدس . تقاطع المستويات . وتنفتح في الوقت نفسه كوة من العالم المساوي او من الاسفل – الاقاليم الدينية ، عالم الاصوات ، تصبح المستويات الكونية الثلاثة (الارض ، السماء، الاقاليم الدينية) متصلة بعضها ببعض))[1]

هذا الاجراء الخلقي يلقي ظله على المتلقي وتتصل طبقات الخليقه به ويرى نفسه داخل مسرح الكون الذي لاينتهي وتكون وظيفة الصورة عنها اساسية فهي لا تتضمن التفاصيل لهذه الطبقات بل الشكل الذي يقترحه المخرج لها في حركة الممثل او تمثل الفضاء او اللون او الاضاءة او التركيب السينوغرافيا .

وكان هذا النبض يتجسد على شكل ومضات تذكر بالدراما القدسية في معظم المسرحيات الاخرى التي اخرجتها . ويمكن ان ترى ملتصقه واضحة في ثنايا مسرحية (عزلة في الكريستال) فالروح الجليل والقدسانية والجو المهيب والعرض الشعائري المنفذ في فضاء مفتوح والذي ظهرت به هذه المسرحية يذكر بالاستعمال الخاص وغير المباشر للدراما القدسية .

لقد كانت بطل العمل تبدو كما لو انها (تيامت) وكان رمزها القط الذي يصرح من صدرها ، وكانت تبدو كما لو انها محاطة بأجيال الآلهة الجديدة التي تحاول النيل منها ، وقد كانت هي ترقد في العالم الاسفل المخصص لها . وكان الإلهة يصعدون الى البناية عبر طابقيها وعلى سقوفها كما لو انهم يتسلقون العالمين الارضي والسماوي .

ان ادخال عناصر السيناريو السينمائي على العناصر الشعائرية للدراما القدسية يعطي العمل المسرحي صفة من الكلية والشمول تذكرنا حقا بالدراما العفوية المقدسة التي كانت تظهر بوجه خاص في وادي الرافدين في اعياد راس السنة السومرية والبابلية والتي كانت تسمى بالبابلية ال (اكيتو) . ويذكرنا هنا مرسيا المياد ((بان الاكيتو يمثل الترجمة الميزوبوتامية لسيناريو طوري شعائري منتشر جدا . وبصورة خاصة عيد العام الجديد المعتبر كتكرار للكونية)) [2] .

ان الطقوس المقدسة لا تعدم المضامين والعقائد القدسية كماهي.بل تمثلها وتضهر عناصرها الفكرية والروحية لتقدم شحنة فنية مؤثرة . وكذلك مسرح الصورة في نبضه القدسي . فهو لايعود بنا الى منظومة العقائد والافكار الدينية بل الى اعماقها التي ترسب في لا وعيها الرمز المقدس والطقس المقدس على شكل هرمولي قاعية ذاتية ترتفع بين ان واخر نحو مجال صوري شكلي تكاد نلمسه في حياتنا اليومية كما في الاعمال الفنية التشكيلية والمسرحية والموسيقية التي تتصل بهذة القيعان المقدسة.

---

[1]– الياد ، مرسيا : رمزية الطقس والاسطورة . العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ١٩٨٧ ، ص ٣٧

[2]– الياد ، مرسيا : تاريخ المعتقدات والافكار الدينية ، دمشق ، ١٩٨٦ ، ص ٩٩ .

ومن هذا الباب ايضا يمكن الدخول الى علاقة الصورة ومسرح الصورة بالأسطورة والميثولوجيا بشكل عام وقد يحتاج ذلك الى وقفة اطول باعتباره تلمسا خاصا لواحد من عناصر المقدس وهو (الاسطورة).

(٢) الدراما الرمزية:بالقدر التي تضمنت فيه الدراما الرمزية الحديثة انتقالا من المستوى الرومانسي الى المستوى الجمالي ، الا انها في حقيقة الامر اتصلت ب المستوى العميق المحشد بالرموز والذي يكمن داخل الانسان باعتبارها ارشى لا شعورياً جمعها يرشد الفرد دون ان يدرى من تاريخ الجماعة البشرية كلها او بعضها.

ان اهمية الايحاء الجمالي والاشارة الجمالية التي هي جعلت من الرمزية نقطة انطلاق باتجاهين: الاول متعالي ومستشف والثاني : بالاتجاه المضاد النازل نحو الاعماق الميولية المحشدة للرموز وفي الحالين تتصل رموز الاعلام مع رموز الاسفل في صورة مشتبكة ودالة .

ان المسرح ، ومسرح الصورة بالخصوص هو فعل سيمانتيكي مركز الى اقصى حدود التركيز، هكذا يقول مارت ، والمسرح الذي عمل عليه يؤسس نسقاً على هامشها محكماً ، وان لاحظ ان مسرح الصورة يحاول ان يمسك وجهي العملة العليا والسفلى) في شكلهما الرمزي ، ويحاول ان يجرد الاشياء في رموز ايقونية او اشارية او رموز خالصة ويطرح بها امام المتلقي .

يقول مالارميه ان الرمز هو ثمرة ثلاث جوانب من صنع الاستعارة التي تظهر على شكل اقامة علاقة دقيقة بين الصور ويظهر من تلك العلاقة يعد شالت براق وسهل الاستيعاب والتكهن ويتكون الرمز من موضوع والفكرة من الحضور والغياب [١] . وكذلك مسرح الصورة فانه استعارة فنية بمثابة الاستعارة الادبية في الادب والشعر ، انه يعطي الجوانب الثلاثة من الشيئ والفكرة والرمز وتجمع هذه العناصر الثلاثة الصورة في تشكيل خاص ومؤثر .

ان الدراما تغوص عميقاً في الشعر وتأخذ منه الصورة والحوار على شكل رموز متتالية تؤخذ في المتلقي حساً متعالياً يأخذ مصداقيته من تطابق او تداخل او افتراق رموز واشكال الحياة مع رموز واشكال اللغة ، ثم الشعر ، باعتبارها تعبيرا عن الحياة وبذلك تكون الدراما مجرى هائلاً لتدفق رموز الحياة ورموز الشعر حيث تظهر في هذا المجرى عدة تطابقات او توترات او تناقضات بين هذه الرموز ولكنها بالتالي توضع في هذا الحزن المتدفقة من خلال الدراما ، وبلغة اخرى انم الدراما هي عبارة مجموعة من الحزم الرمزية للحياة والشعر معاً .

واذا كانت اشكال المسرح المعاصر مثقلة بأهدافها ونواياها المضمونةلغ٦ الهائلة ، فأن مسرح الصورة يستطيع بما تكون عليه من اطر شكلية ان يستوعب هذه الحزم الرمزية ويعبر عنها بالكثير من الصفاء والتدفق واذا كان الرمزيون قد ركزو على الحلم واعتبروه المسرح الحقيقي للرموز الباطنية العميقة للإنسان فان مسرح الصورة مؤهل لاستقبال الرموز الباطنية اللاوعية للانسان ، وكما ان لعقل الانسان وفكره تاريخه الخاص فأن ((النفس البشرية تحتفظ بالكثير من البقايا المختلفة من

[١]- براد بري ، مالكم ومكفارلن ، جيمي : الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٢١٤ .

مراحل تطورها تأثيراً تشكيلياً ، ان بإمكاننا ان نتجاهلها شعورياً ، لكننا لا شعورياً نستجيب لها ولأشكال الرمزية ومنتن ضمنها الاحلام – التي تعبر عن نفسها من خلالها))[1] .

ان الرموز التي محتويات العقل الباطن تنمارس او تظهر لنا كصور ويمكن عند ذلك تمثلها بالصور او القيام بأستفزازها صورياً او تشكيلياً وقد يكون مسرح الصورة واحد من اكثر صيغ الرمزية اشارة للعقل الباطن وعلى هذا الاساس يمكنا القول بان مسرح الصورة ليس مسرحاً شكلياً فارغاً من المضمون ، ولكنه مسرح شكلي ، ممارس شكليتهِ حتى على مضمونه او انه صعد شكلانيته فوق مضامينه او انه شفر مضامينه ، وب١لك يصح ان نقول ان الرموز هي مضمون هذا النوع من المسرح .

ان الرموز اساسا محملة او مشبعة بالمضمون ، وهي دالات وقوى حولت طاقتها الواعية الى طاقة اشارية ، ولذلك يكون انسب تحديد لمضمون دراما الصورة هو المضمون الرمزي او لنقل بشكل افق ان مضمون مسرح الصورة : الرموز.

٣- دراما الصيرورة:الصيرورة هي جدل الانتقال من العدم الى الوجود ، وهي حالة تشكل دائمة وحالة خلق دائمة واحتمالات لا نهاية لها . وتتضمن دراما الصيرورة حركةو ذات قطبين ، القطب الاول ذاهب في الماضي والثاني متجه صوب المستقبل . تبدو لنا الصيرورة وكأنها تحصيل حاصل اي عملية متجه الى الامام ، اي حدث او اية قضية ، في سياق زمني (كرونولوجي) ولكن الصيرورة لم تكن قضية بحث او هدف عمل فني في يوم من الايام ، الا اننا يمكن ان نجعلها كذلك .. اللحظة الوحيدة المسيطرة على مشهج الاحداث ، حيث الاحداث لا تكتمل ولا تعطي شكلها النهائي الا من خلال صيرورتها المتصلة .

ان دراما الصيرورة ليست دراما ذهنية او عقلية بل مستمدة من الحياة وقوانينها الداخلية العميقة ويكننا ان نصف مسرح الصورة بانه مسرح صيرورة ، رغم ان ظاهر هذا المنطوق يبدو لنا متناقضاً . لكننا اذا توغلنا الى اعماق هذا المنطوق فان الصيرورة لا بد وان تكون صورة .. قابلة لحالتي الهدم والبناء وبشكل متصل .

ان الدراما الطقسية والدراما الرمزية ودراما الصيرورة تجتمع كلها في بؤرة واحدة محشدة هي مسرح الصورة الذي يمكنه ان يهضمها ويقدمها بطريقة جديدة متعالية تبتعد عن ثقل المحاميين المباشرة والتقليدية ؟

لقد حاولت ان اقدم في مسرحية (حذلة الماس) خليطاً دراما صورياً حاول – التشكل برموزية معاصرة وكانت عمليات التدفق الصيروري متواصلة ولكنها تخفي نبض قدسياً قديماً ، لقد ظهر المسرح وكأنه بؤرة تقاطعات ماضوية ومستقبلية ومنه تتدفق انتقالات وتلميحات كثيرة .

لقد تحشد التركيب السيميائي للعمل بكثير من الدوال التي تنفجر منها اكثر من علامة ، ولعل من ابرز هذه التركيبات السيميائية وعلاماتها المؤثرة كأن الضوء ، فقد حققت الاضاءة (ومعها الالوان الاساسية لعناصر العمل) قدراً هائلاً من الانسجام والايقاع ، وكان هناك مايشبه التوتر الخفي للعمل

[1]-يونغ ، كارل : الانسان ورموزه (سيكولوجية العقل الباطن) ترجمة عبد الكريم ناصيف – دار منارات للنشر – عمان ، ١٩٨٧ ، ص ٨٥ .

بسبب الضوء والظل واللون وذلك لان ((الضوء هو اهم عنصر تشكيلي على المسرح بغير قوته الموحدة تستطيع عيوننا ان تستوعب الاشياء لا ما يعبر عنها .. فما الذي يستطيع يرشدنا بهذه الوحدة السيامية القادرة على الارتفاع بنا ؟ انه الضوء وحده ، بغض النظر من اهميته الثانوية في انارة مسرح مظلم ، يملك اعظم قوة تشكيلية ذلك انه اقل الاشياء عرضا للمواصفات المسرحية ومن هنا جاءت قوته ليجلو ببهاء ، بشكل تعبيري فريد ، التموجات الخالدة لظواهر العالم)) [١].

ان الصورة ومسرحها يمكن ان يقودا ترصين وتأسيس اشكالية جمالية متعددة الوجوه تكمكنها من البوح والافشاء بكل مما تريده ويتم ذلك عن طريق وحدات تظهر ببناء تظهر التباينات والاختلافات وتلاقيات الفنون المختلفة والتي تحقق الاضافة الى عناصرها كما لو انها كانت عناصر متفائلة بطريقة خلاقة .. ولذلك فأننا ازاء سبل من الاختلاطات التي قد تجمع متضادات في وحدة تكوينية واحدة .

ان الصورة الحية في المسرح كانت دافعاً كبيراً لاعتمادها كمؤشر اساس على المتلقي وجعله يتفاعل مع القيمة التي تريد المسرحية ايصالها .. ان الصورة التي يرسمها المخرج على المسرح تكون ملتقى لنوعين اساسيين الاول هو الحياة والثاني هو العقل المتوقد المبدع الذي يعيد تركيب هذه الحياة ويستنطق رموزها .

ان ديناميكية الصورة (وليس استاتيكيتها) يمكن ان يساعدها تدفق الرموز وحركتها على هذه الحركة ويمكن ان نخلق على هذا الاساس نوعا من الدراما المتحركة الصورية الرمزية وهذا في نظرنا مما يحتاجه افق تجربة مسرح الصورة اضافة الى مزيد من الاحساس التي تتضح به التجربة الروحية القديمة والجديدة .

الاستنتاجات

يمكننا ان نوجز الاستنتاجات والتوصيات بالنقاط التالية :

١. ان اللاشعور الجمعي الانساني بعامة والذي يختزن الرموز الألى يصلح لان يكون مادة اولية لمسرح الصورة باعتبار ان هذا المسرح يتعامل مع الرموز النازحة من اعمال اللاشعور الجمعي للإنسان وانما تشكل اهم العناصر التي يعتمد عليها .

٢. ان هذه الرموز طابعها قدسي ديني قديم كان واحدي الرافدين اهم مناطق تكوينها وظهوراها ولذلك يمكن ان تكون هذه الرموز الاولى والاصلية مصدر احساس بالقدسي والديني ا استطاع مسرح الصورة هضمها وتمثيلها وتقديمها بشكل مقنع .

٣. ان جذور هذه الرموز تلتقي مع ما تدعو اليه الحركة الرمزية المعاصرة ، والدراما الرمزية يمكن ان تكون طريقاً مفتوحاً امام مسرح الصورة لينهل منها ويتبادل معها التأشير خصوصاً اننا امام رموز معاصرة لم تكن الرموز الدينية القديمة ضمنها او في مسألتها .

٤. ان الدراما الصيرورة تجعل من تدفق هذه الرموز امرا يتفق مع مبدأ الصراع الذي هو جوهر المسرح واساسة فاذا ما فتحنا مسرح الصورة (التي يبدو ستاتيكياً) على دراما الصورة فأننا نكون قد

[١]- بينتلي ، اريك : نظرية المسرح الحديث ، يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ١٩٨٦ ، ص ٢٧ .

خلقنا شحنة حركية رائعة يمكن ان تتلاقى فيها الرموز القدسية مع الرموز الدنيوية اي الرموز القديمة مع الجديدة . وبذالك نخلق تواصلاً خلاقاً بين الماضي والحاضر والمستقبل عبر الرموز

المصادر والمراجع

الياد . مرسيا : تاريخ المعتقدات والافكار الدينية ، ترجمة عبد الهادي عباس ج١ ، ط ١ ، دار دمشق للطباعة والنشر مطابع الشام ١٩٨٦ .

الياد ، مرسيا : رمزية الطقس والاسطورة (المقدس الدنيوي) ، ترجمة نهاد خياطة . العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ١٩٨٧ .

برانبمري ، مالكم ومكفارلن ، جيمي : الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ .

بنتلي ، اريك : نظرية المسرح الحديث ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .

يونغ ، كارل : الانسان ورموزه (مايكولوجية العقل الباطن) ترجمة عبد الكريم ناصيف ، دار منارات للنشر، عمان ١٩٧٨ .