جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
Maher.ibrahim@uobasrah.edu.iq

صورة الخطاب الموازي في العرض المسرحي العراقي The Image Of Parallel Discourse In The Iraqi Theatrical Show

ماهر عبدالجبار ابراهيم

Maher abdul jappar ibrahim

الملخص

يحتل الخطاب اهمية في الدراسات المسرحية سيما وان المسرح في جوهره عملية تراسل ما بين اطراف يشكلون معادلة التواصل ، وعادة ما يكون الخطاب حاملا للرموز التي يحيل كل منها على عالم من الصور في ضوء ذلك يقترن الخطاب بالصورة . ولان افاقها غير محدودة وتوصل الفكرة بيسر وتفهم اكثر من اللغة المنطوقة ، اضحى لها قرائن او معادلات موضوعية . تحفز التفكير والخيال تلك القرائن او الخطابات الموازية بمثابة النصوص الشارحة لعمق الفكرة وانساقها المضمر التي تتحرر في بؤر العرض المسرحي متخذة اشكالا عدة . وكل مكون يحمل فكرة تنضوي في وحدة العرض وتدلل عليه وفي الوقت نفسه تمتلك خطابها المنفصل تأسيسا على ذلك توخى الباحث دراسة عنوان البحث الموسوم " صورة الخطاب الموازي في العرض المسرحي العراقي " عبر فصول البحث ومساراته وكما مبين في المحتوى .

الكلمات المفتاحية: (صورة) و(الخطاب الموازي)

Abstract:

The important discourse in the studies of the main researchers occupies the atmosphere of the stage in communication between their parties with the exchange of communication, and the discourse is always a carrier of symbols from which everything refers to a world of images. In this, rhetoric is coupled with the image. Because its horizons are unlimited, the idea is conveyed more easily and understandably than spoken language It has become evidence or objective equations. These clues or parallel discourses stimulate thinking and imagination, such as texts explaining the depth of the idea and its implicit consistency, which are released in the foci of the theatrical performance, taking several forms. Each component carries an idea that is included in the unity of the presentation and indicates it, and at the same time possesses its own separate discourse. Based on this, the researcher intended to study the title of the research entitled "The Image of Parallel Discourse in the Iraqi

Theatrical Performance” through the chapters and paths of the research and as indicated in the content

(Keywords (image) and (parallel discourse

الفصل الاول الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

ساعدت فلسفة الاخراج المعاصر بشكل رئيس في عملية التجديد وبث روح الابتكار الهائل في مكونات انتاج الصورة المسرحية، تلك المكتنزة بحزم العناصر السمعية والبصرية والحركية الذي يقوم باستخراج القيم الفكرية ويعزز الجماليات الخاصة بالسمعي والبصري داخل بنية العرض المسرحي بوصفها خطابا موازيا وهو الذي يحتوي محمول الخبرة المسرحية التي تمخضت عبر سلسلة من التطورات التي رافقت نمو الذهنية الاخراجية عبر العصور، التي تدرجت على وفق قرائنها بدءا من صورة الخطاب الطقسي المقترن بالمنقول الاسطوري الشفاهي والمدون، ذلك الخطاب الموازي الذي كان يعلي من صورة الصراع مع القوى الغيبية المترسخة في الوعي الجمعي، ومحاولا احداث خاصية التطهير. مروراً بالتحول الذي شهده الفكر المسرحي في العصر الروماني، وخفوته بعد سقوط الامبراطورية الرومانية. وفي العصور الوسطى حيث اضمحل المسرح ومن ثم عودة الروح له عبر الكنيسة وما تبع ذلك من نمولبنيته عبر المسرحيات الدينية والاخلاقية، ومن ثم التطورات العلمية وتمزيق الثوابت التي رسختها الكنيسة، وما افرزه العصر الاليزابيثي ومسرح موليير وعصر التنوير والثورة الفرنسية، التي كانت الضوء الاخضر للحداثة وبزوغ عصر العلم، فضلا عن مسرح الممثل النجم وتبلور المفهوم العلمي لوظيفة المخرج وما تلاها من متغيرات على الصعد كافة بخاصة الاتجاهات الاخراجية والمسرحية التي جاءت الواحدة منها لتكون الضد النوعي للأخرى، فيما منح الايحاء والتورية والكناية والاستعارة البلاغية الفرصة للدراسات السيميائية من التغلغل الى الوسط المسرحي لتصبح ضدا نوعيا لعملية الإغراق في التفاصيل والايهام، فقد كسرت الحجب المعطلة للتلقي المتفاعل والمنتج واستثمرت الطاقة الدلالية للخطابات الموازية لمكون ومكون النص والعرض المسرحي فيصبح المتلقي ملزما بتشغيل ماكنة الخيال والتخيل، لملأ البياضات التي تستوجب عليه ان يكون حاضرا بوعيه وخياله لتجسيم المعنى كل تلك المتغيرات وغيرها من الاثار استوعبها الخطاب المسرحي حتى تأكد حضوره ومفهومه كبنية متكاملة، وصولا الى التجريد الوجودي وتفكيك المكون العضوي للبناء الدرامي كما في مسرح بسكاتور، وبريخت وسارتر والبير كامو وبيكت ويونسكو، وبعدها اختبارفاعلية الخطاب الموازي وقرائنه الجمالية بوصفها موجودا اساسا وخالصا في الرؤية العامة للعرض المسرحي الذي امتص كينونته عبر المتحولات العلمية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي اوضحت لها قرائن جمالية في صورة الخطاب الموازي وللوصول الى تلك الحقائق ارتأى الباحث دراسة هذا الموضوع من خلال تقصي السؤال الآتي : ماهي المحددات التي يمكن من خلالها اكتشاف صورة الخطاب الموازي عبر قرائن جمالية في العرض المسرحي ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه :

يمكن تحديد اهمية البحث والحاجة اليه عبر النقاط الآتية :

1. ندرة الدراسات التي تتعرض للخطاب الموازي وقراءته الجمالية في العرض المسرحي
2. يدفع البحث الى تفعيل روح الاكتشاف والتخيل وتعزيز ذائقة التلقي .
3. يعد البحث اضافة معرفيه للباحثين والدارسين لعلوم المسرح.

ثالثا : حدود البحث :

الحدود الزمانية: تقتصر على سنة 2010 واختيار عرض مسرحية ثامن ايام الاسبوع.
الحدود المكانية: مسرح الرواد في قسم الفنون المسرحية/كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
الحدود الموضوعية: تناول صورة الخطاب الموازي عبر تحليل عينة قصدية للوقوع على القرائن التي تنتج الخطاب الموازي.

رابعا : هدف البحث :

يتحدد هدف البحث في التعرف على صورة الخطاب الموازي ضمن منظومات العرض المسرحي السمعية والبصرية والحركية.

خامسا : تحديد المصطلحات :

1. صورة : تعرف على انها " الشكل البصري المتعين بمقدار ماهي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية " (1،ص5) ويمكن ان يتفق ذلك مع كل اشكال التعبير ملفوظة أم غير ملفوظة كونها تستدعي التصور الذهني لمحتواها" خاصة أن ايقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهم استراتيجيات التواصل الانساني يجعلها بؤرة انتاج المعنى في الثقافة المعاصرة " (1،المصدر السابق ،ص5).
- والتعريف الاجرائي للصورة هي مجموعة من عناصر الفنون المختلفة تتعالق في نسق منتظم لتشكل وسيلة اتصال والتواصل والتكثيف لتنتج دلالة لها ما يوازها الصورة الذهنية التخيلية .
2. الخطاب : يعرف الخطاب بأنه " كل منطوق موجه به الى الغير للتعبير عن قصد المرسل ،ولتحقيق هدفه " (2،ص185) ويفترض الخطاب " الافهام أي إفهام من هو اهل للفهم " (3،ص24)
3. الموازي: الذي يعني الرديف الذي يمتلك قيمة دلالية تتصل بشيء يسير معها بشكل متواز وتحيل على فكرة تمتاز بالشمولية تستدعي التفكير بقصد فهم عناصر المحتوى المركب الذي " ترتبط معه بعلاقة شرح او تأويل او تعليق او حوار او غيرها من انواع الاضاءة المعرفية" (4،ص21)
- وعبر التعريفين يمكن للباحث ان يدمج المفردتين لتصبح "الخطاب الموازي" ويخرج بالتعريف الاجرائي بوصفه المحتوى الذي يسير بخط متواز يدل على ما يمكن ان تشكله صورته المتحققة من احالات تنطوي على ماهو خاص متفرد وعام ذي صبغة موضوعية.

الفصل الثاني**الاطار النظري****المبحث الأول : القرين الجمالي بوصفه خطابا موازيا**

ترتبط فكرة القرين الجمالي بوصفه خطابا موازيا منذ ارسطو و افلاطون بالمحاكاة والتكرار، ذلك ان الظاهرة المسرحية تنطلق اساسا من نزعة فطرية لدى الانسان هذه النزعة تتجسد بالمحاكاة وفي التقليد بين ما هو اصلي واصيل وحقيقي وبين غير المتحقق عيانا، كما ترتبط القرائن الجمالية بالمعرفة، والمعرفة تكون بالاختلاف فقد قيل خالف تعرف وتعريف بإنجازك، تمثالا بقول سقراط الاثير (اعرف نفسك) اي الارضية التي ترتكز عليها، ومعرفة الذات هي اول منابر البحث عن الحقائق، بمعنى القرائن والخطابات الموازية، فالحقائق لها قرائن يتم الاستدلال بواسطتها ومن خلالها على كنه العمل الفني "وكأنك لا تعجب بخطوط اللوحة وتكوينها وموضوعها او محتواها الفني، بل تعجب لقرين جمالي أفرز مفرداتها تلك" (5،ص12) وذلك يستدعي التفكير بالفنان سيما المسرحي الذي لا يمتلك القدرة على التأمل والمعرفة يكون خاوبلا قرائن جمالية تتيح للأخر ان يتلقاها ويستدرك ذاته عبر التركيز والملاحظة التي تتأني عبر

الفرجة كما أن "الفرجة الحقيقية لا تتأتى في نظرنا الا انطلاقا من علاقة ادراكية حواسيه يشغل فيها ماهو سمعي وماهو بصري وتتداخل فيها انساق متعددة منها ماهو لساني ومنها ما ليس كذلك" (6، ص 73) والمراد من القرين الجمالي ان يوصل فكرة المعادل الموضوعي فكل مكون من ادوات الشغل المسرحي له قرائن اي خطابات موازية يعكس عبرها تصورا يضاعف اثر الدلالة لمحتوى درامي معين، بين الصورة وتجلياتها والواقع الذي تعكسه وتنعكس عنه، اي التوافق والتضاد والايهام باحتمالية وجودها المجرد، فالقرين الجمالي هو شكل اخر للحقيقة التي تتصل بعامل الابتكار كونها صورة جمالية، وكلما كانت مساحة القرائن الجمالية متاحة ومقترحاتها حاضرة كلما اتسعت دائرة الابتكار وتعددت مصادرها، هذا يدل على ان الخطاب الموازي هو دافع لمضاعفة اثر المعنى وتنوع صوره الجمالية لأن "الجميل قائم في الشكل" الذي يكون مضيقا انطلاقا من الوجود فيتمظهر وهو يحمل واقعا يصبح موضوعا ثم تتحول الموضوعية الى تجربة نعيشها، وبهذه القراءة لم يعد المبحث الجمالي تحليقا في مطلق الفن والجمال، بل هو الحفر المضني في ماهية العمل الفني" (5، مصدر سابق ص 16) اذ ان لكل حالة فنية قرينها المعبر عنها والموازي لها، تأسيسا على ذلك فإن النصوص الموازية هي قرائن جمالية تساعد على فهم الفعالية الدرامية برمتها وكذلك تحولاتها في العرض المسرحي على اساس القرائن التي تكون بمثابة المعادل الموضوعي الذي يساعد على كشف الحقيقة، اذا وبحسب ما يراه المخرج اللبناني (يعقوب السدراوي) الذي يقول: لكي تقول الحقيقة يجب ان تبتكر، لا ان تنقل، والابتكار جراءة، وعادة ما يتعرض الفنان المبتكر الى سيل من العوارض والمصدات والتصدعات التي تحاول تكميم ابتكاره والنيل من همته وتعطيل مخيلته لكن ارادة الفنان المجدد تكون درعا تقويه بل تدفعه الى المزيد من القرائن الجمالية التي يشحن من خلالها بني العرض المسرحي بطاقة التجريب وروح التجديد والابتكار التي تعكس رؤاها لتتلقفها عين المتلقي وتنسج من خلالها صورها المعرفية لأن "العين لا تلتقط موضوعات مادية بل تحتفظ بنسخة ثقافية منها" (7، ص 260) ذلك يعني ان المنعكسات التصويرية تحظى بفاعلية تركيبية على اساس ما يعادلها ثقافيا وهذا المعيار هو الذي يفترض ان يحرك الرؤى الابتكارية للمخرجين في العالم او المسرحيين منذ انبثاق وهج المسرح وحتى الآن، اذا لكل حالة ابتكار قرائن جمالية تخيلية سواء كانت نفسية او اجتماعية او دينية او سياسية او اقتصادية، والابتكار يتصل بالمعرفة فكلما اتسعت دائرة المعارف للفنان كلما اتسع فضاء كتابته وهذا ما يتفق مع ما يراه (عبد الكريم برشيد) الذي يقول: ان فعل الكتابة وهو اساسا فعل للامتلاء، يفترض ان يقوم في الفضاء الفارغ وان يسبقه المحودائما، وان من طبيعة الكتابة الجديدة ان تهض على الكتابة القديمة وان تتأس عليها او على ما يمكن ان يبقى منها ربما يتسق هذا مع رؤية كريك الذي يعتمد على التكتيف والاقتصاد من حيث ان الجهاز السينوغرافي لديه "يقوم على لعب القطع والاحجام، وتحريكها وتركيبها لخلق اشكال متعددة" (8، ص 43) أي الكتابة والمحو فهذه المكونات التي توظف هي اشبه بالكتابة الجديدة لجمل درامية معبرة، كما أن المحو قرين للكتابة الجديدة هذا امر يمكن الاتفاق عليه، ويمكن مطابقة ذلك مع فكرة "مسرح الصفر" عند كانتور "إن الوصول الى درجة الصفر يحدث بفضل القيام بعمليات الحذف. وتقوم هذه المرحلة في المنطقة النفسية للعمل الفني. وداخل عمليات الحذف الفني حيث تستسلم الحالات الانفعالية التي يعبر عنها خارجيا، وتؤدي بواسطة الممثلين، فتثير ردود افعال محددة للمتلقي" (9، ص 80) يدل ذلك على أن الاداء يكتسب قدرته في الإنشاء الظاهراتي عبر تقويس الظاهرة واعادة بناء صورتها بما ينسجم والرؤية المعاصرة، وهذه العملية ربما تقترب من الاحلال والابعاد البريختي فهي ايضا تعتمد على المحو والاملاء وان كانت ذات صبغة سياسية. إن فعل الامتلاء يعني استحضار قنوات جمالية اولنحيلها على فكرة الموضوع الاساسية للقرين الجمالي او الخطاب الموازي، ويمكن الاحالة على مسرح (روبرت ويلسون) "الذي قاد المتفرج الى ارض الاحلام والى عتبات التحول والغموض: قد يكون عمود الدخان، لوحة لقارة ما، وقد تتحول الاشجار الى اعمدة اولا، ثم الى اعمدة دخال او الى حجارة في مصنع. لقد تحولت المثلثات الى اشعة ثم الى خيام وجبال، في مسرح ويلسون حيث كان يمكن لأي شيء أن يغير من حجمه او شكله" (10، ص 143) أي ان تلك الاحالات دافعها ومحفزها الصورة المترتبة عبر الخطوط واعادة تجسيمها، هذا المسرح فيه دلائل على القرائن الجمالية التي تنشئ الصور وتدل على خطاباتها المتكونة ضمنا في الخطاب المسرحي، وعلى وفق ذلك فان القرائن

الجمالية هي احوالة على موضوع آخر يكتسب قوته وتأثيره بفعل المعالجة "وهذا تصبح المسرحية مختبرا يتم عبره تبادل الأفكار والاستئلة المتعلقة بإنسانية اليوم، ويتم مشاركة الخطابات، والأفعال مع الجمهور" (11، ص 141). كذلك اذا ما نظر الباحث للموضوع من زاوية أخرى تتعلق بالاتجاهات المسرحية فقد جاءت الواحدة لتزيح الاخرى وتركت قرائنها وهكذا بشكل متوال بدءا من الكلاسيكية القديمة وصولا الى ما بعد الحداثة" الذي يسلك مسارا يشمل مجالات العرض، لأجل توصيف الإضافات الجمالية الجديدة التي أتى بها تظافر المسرح مع الهندسة المعمارية، والرقص، والمسرح والأدب والفنون البصرية" (11، المصدر السابق ص 136) وتلك تعد بنى مجاورة وخطابات موازية تمنح اقتراحات لا منتهية للرؤى الاخراجية وذلك ينطبق كذلك مع المحتوى الذي صنعه المخرجون سواء منهم من اعترف من تراث الشعوب ليعزز قرائنه ام من وجد في الكتابة القديمة ما يشكل له مادة يركب منها منجزا معاصرا .

المبحث الثاني: تحولات الصورة وتشكلها في الخطاب الموازي

تنتج الصورة المسرحية ضمن زمن العرض معان لامتناهية في ضوء الانساق الدلالية فضلا عن التشكيلات الجمالية التي تتحرك عبر المحتوى الفني للشكل الذي ينعش بنية العرض بالمتعة الفكرية والحسية التي تكون جسرا عابرا مهمته الوصول الى الإدراك الذهني، فالصورة لا تنشأ الا عبر معبر الإدراك الحسي، كونها مكتنزة بالمهارة الفنية والمعرفية، التي تكون بالضرورة مستوفية لمقتضيات وشروط ومعطيات الاستجابة البصرية، ما يجعلها تنسجم مع الخطابات الموازية التي ينعكس في ضوئها المعنى، على وفق القيم الجمالية والفكرية والفلسفية التي تظهرها مكونات الشكل في العرض المسرحي باختلافه الرمزي او التعبيري او اللامعقول.. الخ، سيما بنية الضوء واللون ومكونات الشغل المسرحي، والكتلة فضلا عن انسجام الايقاع والخطوط ومكوناتها ودلالاتها ومعطياتها وتأثيرها الحيوي في الايقاع الحركي الحاضن الرئيس للإيقاع السمعي والبصري وما تفتحه تلك المستويات من قنوات التأويل لإنتاج وتوليد المعنى "فالحقيقة المعاصرة تؤكد ليس بالنص وحدة يقدم العرض مادام يستند على خطابات موازية ويرتكز الى منظومة نسقية حركية ولغات متنوعة تنصهر ضمن لغة دالة في فضاء تعبيري تؤسسه منظومة صورية متحركة ومتغيرة في لعبة من التحولات بين الثابت والمتغير الوحدة الساكنة والمتحركة ما يجعل لغة الصورة الجمالية هي المهيمنة على بنية العرض المسرحي على اعتبارها اي الصورة تفتح على اللغات كافة في الفهم والتدليل " (12، ص 26) واهميتها كما هو ملاحظ تكمن عبر قدرتها في التحول والسيرورة التي تدفع بدورها الصورة نحو التخصيب والوفرة المتجددة على الدوام ما يحفز فاعلية بنى العرض ومفرداتها التي تعيد تشكيلها بحسب طاقة المخرج في تدويرها داخل بنية العرض بوصفها المكون الرئيس والفاعل الذي يجسمها في الزمان والمكان، سيما وانها مرتبطة بالخيال الخصب المتجدد على وفق تركيب الصورة المسرحية الجمالية المتألفة من العناصر الرئيسة للإخراج المسرحي المعاصر.

تشكل البنى او الخطابات الموازية مهما كان دورها عاملا حيويا في ترسيخ وعي المشاهد ولجوئه لكشف ستار البنية العميقة في محتويات الخطاب المعلن للنص او العرض فالمتلقي "الذي تتطلبه هذه النصوص لا ينبغي أن يكون مستهلكا للخطاب وانما منتجا له ايضا يمتلك القدرة على الخلق والتخيل" (6، مصدر سابق ص 73) لأن النص يحمل انساقا مضمرة فيما دلالات تتحقق وجوديا وتحيل على الذاكرة. كذلك فإن معطيات بنية العرض هي بالنتيجة خلاصة الذاكرة بوصفها المسؤولة بشكل تام عن تسجيل وحفظ واسترجاع الخبرة الماضية، وهي مستمرة في عملها في ضوء مستوياتها القريبة والمتوسطة والبعيدة، والأخيرة هي التي تؤرشف كل ما يعيشه الفرد ويتعرض له في حياته، الذي يظهر على شكل ومضات زمنية التي يستدرجها لتعلن عن ذاتها عبر محفز يستدعيها كرائحة اقترنت بزمن معين او موقف او مادة .. الخ . فيحدث تفاعل واعادة تحليل وتفكيك وتركيب يتم من خلاله اعادة انتاج الشكل، عبر فاعلية التحليل الادراكي للشكل المادي من خلال الخطابات الموازية في بنية العرض المسرحي، التي تنتج صوراً وقصصاً ذهنية وذلك ما يؤكد حقيقة ان الذي يشكل الصورة البصرية هي الذاكرة وخبرتها ومكتنزاتها، وهذه العملية تبدأ من الإدراك الحسي لتنتهي بالأدراك الذهني، فالبنية الرئيسة والموئل المهم للعملية المسرحية بأقطابها كافة هي الذاكرة لكن ليس المحتوى الراسخ والثابت بل المتحرك في ضوء رؤية تنطلق منها الى المستقبل، وهنا فان حدودها غير مستقرة عند القراءة والمشاهدة، بل يتخطى ذلك

الى ابعاد في الرؤية غير منظورة تعمق و اقع الخبرة عبر مدخلاتها البصرية.

يتحدد الشكل على وفق انشاء الصورة البصرية عبر استثمار المتخيل المرئي في تكثيف المادة الدرامية للنص المسرحي الذي يفقد تفرد له لصالح تحرير النصوص غير المسرحية، والكتابة على المسرح بمعنى التأثيث الجمالي لمكونات الصورة وتعيد هذه الكتابة تعريف مهنة الاخراج عبر تنظيم التركيب البنائي بين ارشادات النص والسينوغرافيا (ينظر: 11، مصدر سابق ص 141) التي تتجسد بأفعال حركية يمتزج فيها السمعي بالبصري سواء كانت منفصلة على حساب مغايرة البنى السردية للنص/ ام مماثلة لخطاب النص/ سواء التزمت بالتركيب والبناء الواعي المحايي ام الشكلاني ام الملحمي ام العبيثي أم في تعدد بؤر الارسال ام التركيز على المركز والتشكل العضوي للمادة المعروضة " فالصورة المرئية المسرحية تتكامل متى قامت على تصميم سليم مهما اختلف الأسلوب فالصميم المتكامل اساسه ابراز هدف النص والرؤية الإخراجية والابتكار التشكيلي في التخطيط والإنشاء وله هدف وظيفي واشباع جمالي" (13، ص 13) كما أن الحقيقة المعاصرة تؤكد ليس بالنص وحدة يقدم العرض، مادام يستند الى خطابات موازية ويرتكز الى منظومة نسقية حركية ولغات متنوعة تنصهر ضمن لغة دالة في فضاء تعبيرى، تؤسس منظومة صورية متحركة ومتغيرة في لعبة من التحولات بين الثابت والمتغير الوحدة الساكنة والمتحركة، ما يجعل لغة الصورة الجمالية هي المهيمنة على بنية العرض المسرحي، على اعتبارها اي الصورة تفتح على الفنون كافة وتسهم في تطورها فهي "تستمد قوتها من اجبار الفنون (النموذج) على التعايش والمنافسة، يبدو أن الجانب الآخر في تطور الفنون هو الديناميكية التي تنمو من داخل التحلل. عندما يتم فصل أبعاد اعادة التمثيل في الفنون البصرية، عن تجربة اللون والشكل (التصوير الفوتوغرافي هنا والتجريد هناك) فإنه يمكن للعناصر الفردية، التي يتم ارجاعها إلى الخلف، أن تحقق تسارعا في استعادة نفسها وقد تفرز اشكالا جديدة. ومن ثم تتطور لغات جديدة للشكل، من خلال تحلل النوع من عناصره الجوهرية، إلى عناصر فردية" (10، مصدر سابق ص 93) هذه العناصر تتشكل على وفق خطابات موازية في العرض المسرحي، لذلك عمل المخرجون المعاصرون جميعهم، سواء كانوا اصحاب الجماليات التجريبية أم الطليعية وعلى رأسهم ابيا وكريك ومايرهولد وبريخت وكوبو وتايروف وكانتورو ويلسون وشاينا وكروتوفسكي وارتو وكانتورو من تأثر بهم، على فلسفة ان المكونات المادية والبشرية توضع على المسرح لا لأجل المهرجة بل بقدرتها التكوينية الفنية في التعبير عن وجودها ومكوناتها وعلاماتها وفعاليتها السيميائية، كونها التنظيم الداخلي لمحتوى مرسل كخطاب، او هو الربط بين العناصر المكونة للمحتوى في العرض المسرحي الذي يمثل عنصر الاختيار الدقيق للمضمون وشكله ولا يتحقق من غير وجود المحتوى نفسه، الذي تتمازج فيه الحركية في انتاج مضمون سمعي بصري حسي. كما فعل أدولف ابيا الذي استطاع " من خلال ثنائية تنظيم الفضاء المسرحي وتأثيره أن يجعل خشبة المسرحية متحركة وقابلة للاستغلال في ابعادها الثلاثة الشيء الذي ساهم في ظهور الجهاز السينوغرافي" (8، مصدر سابق ص 42) الذي عزز دور تكوين الصورة بوصفها الخزين المعرفي والتصوري لبنية العرض، وهي ايضا تعد معادلا مكمل للبنى السردية المقننة، اذ ان التكوين داخل الصورة المسرحية هو لأشغال حيز مكاني افتراضي ينبغي ان يخضع لمواصفات واسس فنية تسمو به نحو الرمزية او التعبيرية او السريالية او التكعيبية او اي محتوى اخر ولعل المسرح المعاصر لجأ الى تلك البنى التي تجعل الشكل والمضمون مكتنزة بفعل الاحالة والرمز الذي يستثير في المتلقي الحضور الزماني والمكاني ماضيا وحاضرا ومستقبلا بوصفه طرفا في الكشف وتعزيز بنية الرؤية التي ابتكرها خطاب العرض المسرحي الذي يجب ان يكون عاملا على الانساق السمعية والبصرية والحركية وما يمكن ان تثيره تلك البنى من علامات قابلة للتمدد لتحقيق استجابة سمعية او بصرية ولعل اقتراحات كريك " القائمة على تشطير الخشبة وتعددتها (اي جعلها متعددة) وذلك بتوزيعها الى مساحات مستقلة ومطواعة قابلة للقولبة المتعددة، لقد بحث عن سبيل لخلق " الف خشبة في واحدة " حسب تعبيره (8، مصدر سابق ص 42) وهذا الموضوع يتيح انتاج خطابات موازية تعتمد على التكثيف والتنوع واستثمار بيئة العرض الذي على ما يبدو قد الهم ريتشارد شيشنر في مسرحه البيئي وأريان مونشكاين في مسرح الشمس اذا ان الخطاب الموازي يتشكل عبر منصات متعددة الاغراض والرؤى عبر الاحالة من منصة لأخرى ومن حالة الى اخرى فجميع مستقبلات الانسان الحسية يمكن تثويرها عن طريق الاحالة على وفق ما يراه (هايدجر):

لا يوجد شيء الا للإحالة على شيء آخر، هذا يعني ان الاحالة عادة على خطاب مواز إذ " يمكن للمظهر أن يصير مجرد ظاهر. فضمن ضياء ما قد يمكن لأي أحد أن يبدو وكأن له وجنتين محمرتين، وهذه الحمرة التي تكشف عن نفسها يمكن أن تؤخذ بوصفها إنباء عن قيام الحمى التي تشير بدورها الى خلل في الجهاز العضوي" (14، ص 92) وفي المسرح ربما تأتي تلك المقولة على هوى المكونات التي يتألف منها الانشاء الزماني والمكاني في جغرافيا العرض المسرحي بخاصة النخب الاعلامية وحزمها في البنية المتحركة للعرض المسرحي " إذ تتمظهر تحقيقاتها التجريبية في ابعادها البنائية والانشائية بعدها شروطا لامتحان العقل على معرفة قدرته على التحليل والتركيب، وانشاء افكار فوق المعرفة الحسية والتحقق التجريبي لتصبح معانها قوة يحددها العقل كفكرة" (15، ص 124) هذه الفكرة التي تعد خطابا لا يمكن الا وان تشحن بطاقة العلامات وما فيها من محتوى يسير في خطين الاول الظاهر الذي يشكل القيمة الحركية ودلالاتها، والاخرى العميقة ذات التركيز العالي من قبل الذاكرة والسؤال هنا كيف يمكن الوقوع على مدخراتها الجمالية التي تؤسس لفكرة القرين الجمالي والاجابة تقترن عادة بشكل مباشر بالصورة و ابعادها التي " لا تنشأ الا عبر الادراك الحسي كونها مكتنزة بالمهارة التجسيدية والمعرفية المعبئة بالمعنى الأمر الذي يجعلها محفز رئيس للاستجابة البصرية وتحرير القيم الجمالية بما يساعد على تأسيس بنية الشكل" (12، مصدر سابق ص 23) وعلى وفق ذلك تبني الرؤى والتصورات الاخراجية التي تستهدف المتلقي بما يجعله حاضر الوعي والبدئية والملاحظة للتعرف على المستويات التي ينطوي عليها خطاب العرض المسرحي الذي يتغير بحسب تحولات الصورة ومدياتها.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1. تتجسد صورة الخطاب الموازي على وفق الانساق التي يحتويها متن العرض.
2. الخطاب الموازي يتأتى على وفق محددات وقرائن تشكل حضورها وجمالياتها.
3. يتأسس الخطاب الموازي على وفق التداخل ما بين السمعي والبصري والحركي في العرض المسرحي.
4. المعادل الموضوعي للمكونات التي تحيل دائما على موضوع يصبح نصا شارحا لها.
5. تركيب الصورة في الخطاب الموازي يعتمد على فكرة المحو والكتابة او الابعاد والاحلال الذي يسهم في التجديد والابتكار.
6. الابتكار سمة من سمات الخطاب الموازي اي الاتيان بفكرة اخرى مناظرة للفكرة الرئيسية.
7. يرسم الخطاب الموازي صورة عوالم تتداخل ما بينها وعادة تنتج خطابا رديفا.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث:

اقتصر مجتمع البحث على انموذج واحد هو عرض مسرحية " ثامن ايام الاسبوع " تأليف علي عبد النبي الزبيدي واخراج راسل كاظم، وجد الباحث في العرض تماثلا مع ما يرجوه من معايير تتعلق بالخطاب الموازي وصوره التي تراوحت على بنى مجاورة وتنوع في مساحات الفعل الذي اتخذ بناء تركيبيا بالشكل الذي سيتم توضيحه في فقرة التحليل .

ثانيا: منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لانسجامه مع مسارات البحث.

ثالثا : اداة البحث:

استثمر الباحث الوسائل كافة كالكتب والمجلات والملاحظة المباشرة وخبرة الباحث فضلا عن المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري .

رابعا: طريقة اختيار العينة:

جاء اختيار عينة البحث بشكل قصدي لتوافر المعطيات الخاصة بالخطاب الموازي في مكوناتها التي عمل المخرج

على استحضارها في نص العرض وتفحصها الباحث بشكل دقيق ومباشر

خامسا: تحليل عينة البحث:

مسرحية ثامن ايام الاسبوع

تأليف علي عبد النبي الزيدي

إخراج: راسل كاظم

قدم العرض المسرحي (ثامن أيام الاسبوع) للمؤلف (علي عبد النبي الزيدي)، والمخرج (راسل كاظم)، على مسرح الرواد ضمن المهرجان السنوي لقسم الفنون المسرحية/كلية الفنون الجميلة في بغداد لعام 2010، وقد اعتمد المخرج في رؤيته على الكتابة البصرية عبر الرموز بقرائنها الجمالية التي شكلت العرض وأسهمت في تحقيق المنظور المعرفي لخطابه الموازي، حيث دلت اللوحة المرسومة التي احتلت منطقة وسط المسرح، والمكونة من مجموعة أشخاص بوضعية سريرية متداخلة، يغذيها اللون الأحمر، بوصفه خطابا موازيا يحيل على الحجم الدموي الشامل للصراع البشري بأشكاله كافة، وقد شكلت بؤرة للرؤية التي تجعل المعنى المنعكس عنها يحمل افتراضات الرؤية الإخراجية، القائمة على المحو والاضافة في ضوء ما يعيشه العالم المقترح، المُسير بفعل إرادة قوى متسلطة. والصورة التشكيلية عبارة عن مجموعة بشرية حجزت داخل قبر جماعي، ذلك الذي ينكشف لاحقا، في المكان المتحقق، الذي يؤسس خطابا دلاليا موازيا لصورة المقبرة، ومنها تتضح بنية الخطاب عبر المشاهد المتتالية، التي تُنسجُ عبر مدخلات اللغة الصورية، باستخدام تقنية الحلم المتداخل بالحلم، صورة موازية للأخرى والصورة التي يفتح بها العرض هي الانعكاس الشمولي لعلامة العرض الكبرى، المتحققة في تركيباتها ومدلولاتها الفكرية، بدءاً من الدوران المتواتر للشخصيات، الذين غطت وجوههم قماشة بيضاء كبيرة بشكل دائري، تستمر بالاتساع ثم تغطي كامل أجسادهم لتحيل في خطابها المعلن وقريبتها على حجر رحي كبير يطحن باستمرار المزيد من الضحايا، ويمكن أن تدل تلك الدائرة على دورة الحياة، وهي صورة بالغة الوضوح للخطاب الموازي فضلا عن النهاية التي تنتظر الجميع، وتتلخص بالموت، لكن هل أراد المخرج أن يوصل تلك الفكرة المباشرة من غير أن يسجل موقفا إنسانيا وفلسفيا، قطعاً إن الرؤية الإخراجية التي اعتمدها (راسل كاظم)، تحاور قضايا لها اقتران شرطي بالهم الإنساني الكبير والمتغيرات الراهنة على الصعد السياسية والاجتماعية، والصورة المنتقاة لخطاب العرض بقرائنه الرمزية، تنظر بعين راصدة لتلك التفاصيل والتداعيات على الخارطة الإنسانية.

دوران الشخصيات عبر القماشة البيضاء، المترادفة مع الضوء المتقطع، والموسيقى التي تنصهر فيها أصوات مهمة ترتفع وتنخفض، يوصل خطابا موازيا يعكس إحساس الألم الإنساني بإيقاع متصاعد، يعقبه التوقف الوئيد، عندها تظهر رؤوس مذهولة سرعان ما تطوي القماشة على الأرض، وتفاجأ بوجودها الآني، لتبدأ عملية البحث عن شواهد قبورها، في الوقت ذاته تظهر قماشة تلف رجلا يتحرك من داخلها في عملية ولادة متعسرة، ليخرج وهو يرتدي بدلة أنيقة ويعتمر قبعة، صورة الخطاب الموازي للمشاهد تظهر كمن ألقى به في عالم غريب وهو يعاني من عطش شديد، يقف الرجل بمواجهة إرادة حاكمة تجره على حفر قبره، الذي يظنه بئرا صورة القبر تتماهى مع البئر لتوسم صورة خطاب موازيا يمكن أن ينتج ماءً، لكن خيبة الرجاء تصيبه، عندما تظهر له صورة قرينة تلك الإرادة المفارقة له، كقبض الأرواح، أو حارس الجحيم، أو الشيطان الذي يمنح شواهد القبور عناوينها بين بطل، وجبان، ومظلوم، ومغدور، وخائن، من غير معرفة من ساكنها المكفنين بالأبيض، وهو قرين براءتهم مما رسم لمصيرهم، الذي قدر لهم دون أن يكون لهم قرار فيه، يفصح الرجل الذي قذف به إلى هذا العالم عن تلك الفكرة، بإصراره على أنه (حي) فيما حارس المقبرة يصصر على أنه ميت مثل كل الموتى ولا مجال لفراره من مصيره، على الرغم من حلم الرجل بقاء المرأة، التي يمكن أن تكون موازية للزوجة أو الحبيبة بوصفها القطب الذي يديم معادلة الحياة، ذلك الحلم يصطدم بكابوس يُريد له أن يُقبر، إذ يكشفُ المشهد الذي تفتق فيه القماشة إلى نصفين متعادلين حجابَ غرفة بثلاث جدران بيضاء، إحداها تمثله اللوحة المرسومة التي في المنتصف، وقد غشاها البياض، لتحديد مدلولاتها، فيما يظهر الرجل متكنناً على ظهر امرأة ترسم حلما بقاء زوجها، وتتضح عبر الحائط المقابل صورة يُظهرها المخرج عبر تقنية خيال الظل، الخطاب الموازي الذي يشكل معادلا موضوعيا لصورة الاحداث

الغائرة في جسد العرض، وفيها ظل رجل يتحرك جيئةً وذهاباً، فيما يتمايل الحائط مهدوء كسيرير يلمح إلى انتظار طويل، تكشف فيه المرأة عن صبرها في انتظار (الرجل) المتصل بحلمها المنفصل عن واقعها، وترفض أن يكون القادم الراهن هو خلاصة حلمها، بوصف الرجل العائد ما هو إلا طيف راحل، حينها تصر على الانتظار، ويعود الرجل المنتكس إلى المنطقة المقفرة، متشبثاً بقرار بقائه حياً، ما يتناغم مع شكل الهاجس الذي يراود العالم، وتكشف عنه الايدي التي تخرج من اللوحة متشبثة بالرجل، لتشكل صورة الخطاب الموازي لعالم الحلم الذين يحاول عبه كل الضحايا التثبت بفكرة وجودهم، بوصفهم ليسوا أمواتاً بقرار منهم، بل بقدر خارج عنهم، وبارادة تحيك وتدبر، وفي صورة العودة من الحلم داخل الحلم، يجبره حارس المقبرة على التخلي من بدلته التي تجعله مفارقاً لعالمه الميت، ويخلع عنه بدلته ليصبح متشاحاً بالبياض، وينسجم مع المكان بتخليه عن فكرة كونه مازال حياً، بينما الضحايا وفي مفارقة تعبر عن المعادل الموضوعي المواز لها أكوام من الأحذية التي ترشق بها مقدمة المسرح من خلف اللوحة، التي تشير إلى رمز الصراع الذي يأكل المزيد والمزيد، فيما يجسد المشهد خطاب التثبيت بحرية الخلاص عندما تحاول الشخصيات أن تلبس ما يناسبها من الأحذية، لتهرب من غير أن يكون لها منفذ واضح للهروب، لكن المشهد الأخير الذي تتحرك فيه الشخصيات داخل شواهد القبور وقد انبعث منها ضوء، يدل على صورة واحدة مفادها أن الجميع هم ضحايا إرادة خارجة عنهم، والضوء المنطلق من داخل القبور يكشف التوق للحياة، وان له قراءة مغايرة لما هو متحقق، تدعو الآخر إلى كشف ستار المخبوء بوعي الوصول إلى الحقائق، فالخطاب الذي يعنيه اليوم الثامن للأسبوع يكشف افتراضاً عتبات الحلم الذي يصطدم بكابوس ما هو مسترومبيت غير معلن.

عمل المخرج (راسل كاظم) في رؤيته على استفزاز طاقة المتلقي وتحفيزها وإثارتها وإيقاظها عبر الإيقاع المتنامي الذي لم يترك ثغرة للتراخي خصوصاً مع التوجه إلى استدعاء الصور الذهنية عبر منظومة الشكل المتحرك، ومع تلك الوفرة الدلالية التي انطوت عليها التركيبات البصرية والقدرة في التخيل الكبيرة التي يمتلكها المخرج، كان الأجدى به أن يتواصل في رقد المنظومة البصرية بالمزيد من الصور التي تحرك الذاكرة وتستفز التخيل خصوصاً وان وقعها الفلسفي قد غادر الانعكاس المرجعي ذي الدلالات التفسيرية التقليدية، وبالأخص مع اللوحة التي وضعها منتصف منطقة الأداء وفيها أكثر من خطاب مواز يتصل مباشرة بالعلامة الكبرى المتصدرة، التي تعنى بالصراع بإشكاله كافة والقوى المحركة والمغذية له، فقد شكل اللجوء إلى الحوار المجرد بين الشخصيات إضعافاً للمتن البصري، وكان بإمكان المخرج التحايل على الحوار باعتماد الأسلوب التلغرافي الملغز، خصوصاً وان العرض امتاز بقوته التعبيرية التي تربط المجموع في فرد يتجسد داخله فيما هو خارج عنه، والخارج يمثل الداخل بمعنى حركة اللاوعي بفرض أن ما هو متحقق في الزمن الأني لا يجد تبريراته إلا في فضاءات التخيل، كما ويمكن أن يستثمر حضور القماش البيضاء في اقتراح ثيمات بصرية نجح فيها المخرج في مناطق مختلفة ومنها مشهد اللقاء بين المرأة/الرجل، عبر القماش التي انشطر معناها إلى حائط ابيض يمثل بكاراة الانتظار مهما طال زمنه، فضلاً عن البدائل الصورية التي تطرقنا لها.

لقد أستطاع المخرج أن يجعل الانساق التكوينية لخطاب العرض الموازي تسير في وحدات انسجامية تدلل الواحدة منها على الأخرى بشكل جعل صورة العرض لافتة للنظر، ما يفصح عن نوع من الرؤى الإخراجية التي تفلسف الواقع وتنسج عبه عرضاً متشعب المسارات والتصورات عبر انزياحات تمحو المؤلف والنمطي وتمنح الخطاب المتشكل أبعاداً في الرؤية التي تسير في خطين متوازيين دائماً.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

1. انطوى العرض على العديد من التحولات التي نسجت صورها وعكست الخطاب الموازي بأشكال عدة يبتعد في احيان ويقترّب في اخرى من المكون الاساس لتشكله.
2. شكل المحوسبيلاً لإيجاد قرائن اخرى للمحتوى المرئي من خلال اللوحات التي بنيت على وفق صور فيها تداعيات

انسانية متكررة.

3. جاء تركيب العرض على وفق انساق عبر كل منها عن هوية منسجمة مع بؤر العرض والتي اوضحت معادلات موضوعية لفكرة العرض ومساراته .
4. ظهر تركيز العرض على التجديد في المفردات التي كونت عوامله ورؤاه في ضوء تنام الخطابات الموازية وتداخلها عبر المستويات السمعية والبصرية والحركية التي يمكن ان تكون قاسما مشتركا في العروض المسرحية كافة .
5. الوقائع التي شكلت صور الخطاب الموازي تفترض عامل التفكير والتخيل . للوقوع على محتواها المضمرة. ومجارة تدفق ايقاع تلك الصور بمكوناتها السمعية والبصرية التي تتغير تبعا للمواقف وتحولها في منظومة العرض.
6. المعادل الموضوعي سمة من سمات عينة البحث اذا لا يوجد فيها شيء الا ليعكس شيئا اخر ويبرر قضية يراد تسليط الضوء عليها.

ثانياً: الاستنتاجات

1. الخطاب الموازي يتأسس في ضوء ابعاد فكرية وجمالية ويتألف من قرائن تتغير بحسب اسلوب المعالجة .
2. كل المكونات التي يتشكل منها العرض المسرحي تمنح ابعادا تتجدد من حيث التوظيف وانعكاس صورها ماديا وحسيا.
3. تعددية المنصات الفكرية والجمالية التي يرسلها الخطاب الموازي عبر الصورة و آفاقها.
4. تعيش صورة الخطاب الموازي لعبة من التحولات بين الثابت والمتغير الذي يعزز خطابا ويحيل على اخر في صيرورة متجددة.
5. كل محتوى يفرزه الخطاب يكون مناظرا للمستوى الاول وليس انعكاسا فوتوغرافيا عنه .

المصادر

1. صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، ط1 (القاهرة: دار الشروق) 1997.
2. الأء علي عبود الحاتمي: المصطلحات والاعلام، ج1 (عمان: الدار المنهجية للنشر والتوزيع) 2016.
3. علي نبيل: تحديات الخطاب الثقافي العربي في مجلة الثقافة العربية، العدد 2001، 265.
4. نبيل نصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع) 2007.
5. عقيل مهدي يوسف: القرن الجمالي في فلسفة الشكل الفني (الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام) 2005.
6. حسن يوسف: التمسرح من الاستعارة الى الخطاب (الشارقة: دار الثقافة والاعلام) 2013.
7. سعيد نيكراذ: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ط2 (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع) 2005.
8. عبد المجيد شكير: الجماليات المسرحية التطور التاريخي والتصورات النظرية ، (مركز اناثا للأبحاث والدراسات والترجمة - دار الفنون والاداب للطباعة والنشر) 2021.
9. يان كوسوفيتش: مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب، ترجمة هناء عبد الفتاح (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي - مطابع المجلس الأعلى للآثار) د.ت.
10. هانس-تيس ليتمان: مسرح ما بعد الدراما، ترجمة مروة مهدي عبيدو، ط1 (القاهرة: المركز القومي للترجمة) 2023.
11. باتريسيا كوربي: التحديات الجديدة لمسرح القرن الحادي والعشرين، في كتاب : المفارقات الجديدة في مسرح الألفية الثالثة، اعداد وترجمة :يوسف أمفرع، ط1 (دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع) 2023.
12. ماهر عبد الجبار الكتبياني: مسرح اللاتوقع الحركي القصير- بيان رؤية ونصوص، ط1 (دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع) 2022.
13. صبري عبد العزيز: القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية (مهرجان القراءة للجميع- مكتبة الأسرة) 2001.
14. مارتن هيدجر: الكينونة والزمان ، ترجمة فتحي المسكيني (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة) 2012.
15. جاسم كاظم عبد: حركية الرؤية الإخراجية على وفق المنهج الظاهراتي (صلاح القصب انموذجا)، في : مجلة فنون البصرة ، العدد(11) السنة(10) (مجلة علمية ثقافية محكمة تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة) 2015.