المقاربات الاخراجية للنص المسرحي العراقي المعاصر
صلاح القصب (انموذج)

م.م. محمد حماد رجه
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث
حافظ النص المسرحي على مكان الصدارة بين مكونات العمل المسرحي حتى ظهور الأتجاهات الاخراجية المسرحية الحديثة التي غيرت في ضوء طروحاتها علاقة العناصر المسرحية مع بعضها، فهمشت دور النص المسرحي، إذ سعت الى تكوين لغة العرض المسرحي بالاعتماد على العناصر المسرحية الأخرى على حساب لغة النص الحوارية، وقد تبنى العديد من المخرجين العرب هذه الشكل الجديد في تاسيس لغة العرض المسرحي، لاسيما وان المسرح متن ثقافي مستورد من الغرب، ومن الطبيعي ان يتأثر مستقطبه بطروحات منظريه في الامم التي انتجت هذا النوع من الثقافة، ولم يكن المخرج العراقي بمعزل عن هذا التطور والتأثر بالاساليب الاخراجية المسرحية الحديثة في طريقة تعامله مع النص المسرحي، مما دعى الباحث في السعي للكشف عن الموقف الاخراجي وعلاقته بالنص المسرحي، انتماءا أو نفيا له، وعلى ضوء ذلك صاغ الباحث عنوان هذه العلاقة بالآتي:
((المقاربات الاخراجية للنص المسرحية العراقي))

وقد اتخذ هذا البحث من المخرج صلاح القصب الانموذج الذي يستكشف به عن علاقة اتجاهه الاخراجي المسرحي، وتطرق الباحث في الاطار النظري الى أهمية الاخراج وأهمية النص في العملية المسرحية وأسس شكل العلاقة بين النص والاخراج، وقد خلص الباحث الى مجموعة مؤشرات جعل منها المعايير لتحليل عينة البحث، التي تحددت في عرض مسرحيتي (الشقيقات) و(مكبث)، وبعد تحليل العينة توصل الباحث الى مجموعة نتائج أهمها: ان المدونة النصية كانت المرتكز الأول في انتاج نص العرض، التي انطلق منها المخرج لفضاءات مفتوحة في التأويل لإنتاج نص العرض، إذ عمد الى تفكيك النص وإعادة بنائه من جديد في رؤية ذاتية كونتها قراءة المخرج لينشئ نص العرض بحسب الفرض الاخراجي، كما خلص البحث الى مجموعة استنتاجات أهمها: ان تلاعب المخرج باحداث النص وحوارت المدونة المسرحية ينتج نص محايثا للنص الاصل، وقد أوصى الباحث الى ضرورة منح المدونة النصية دور أكبر في المشاركة بالعرض المسرحي، لاسيما الحوار من حيث انه من يحمل الحدث والاشارات والدلالات التي يستند اليها الخطاب في العرض المسسرحي، فضلا عن جماليات اللغة المنطوقة.

الفصل الاول

أولا ـ مشكلة البحث
ان النص هو المكون الأول للشروع في إنتاج العرض المسرحي، في جوانبه كافة، التقني والفكري. إذ يعد النص المسرحي الأساس في تكوين العمل المسرحي ككل(١)، حتى ظهور الأتجاهات المسرحية

(١) م.هوايتنج، فرانك: المدخل الى الفنون المسرحية ، تر كامل يوسف وآخرين ، القاهرة (دار المعرفة) ، ١٩٧٠ ، ص١٩٩.

الحديثة في المسرح العالمي التي همشت دور النص(١)، منها مسرح القسوة لـ(انطونين أرتو) الذي أعتمد على تكنيك الجسد لتكوين لغة مسرحية جديدة(٢)، وكذلك (كروتوفسكي) في المسرح الفقير الذي اعاد تشكيل النصوص لتلائم افكاره في البحث عن الإنموذج الاصلي في دواخل النفس البشرية(٣)، وكذلك مسرح الصورة الذي يعتمد على لغة الإشارة، فيحول النصوص الدرامية إلى علامات بصرية حركية ولونية وتشكيلية، إذ "أن مسرح الصورة هو مسرح سيميائي يركز كثيرا على البعد الحركي والبصري والتشكيلي والسينوغرافي، وذلك على حساب سلطة النص، وهيمنة اللغة والحوار الأدبي كما هو الشأن في المسرح التقليدي"(٤)، واستمر هذا الأقصاء في العديد من الأتجاهات المسرحية الحديثة الأخرى التي أعتمدت على صياغة لغة العرض من خلال مكونات العرض المتعددة على حساب لغة النص الحوارية، وبما ان المسرح هو متن ثقافي مستعار من الثقافة الغربية والتي حتما انتقلت الى المسرحيين الذين تبنو هذا الشكل الجديد ومنهم المسرحيون العراقيون، إذ تأثرو بالذات على مستوى الأخراج(٥)، إذ أتخذ المخرجون العراقيون من تلك الأتجاهات الحديثة في المسرح طرقا لصياغة عروضهم المسرحية، والتي تعمل على إعادة تشكيل النص، وبالتالي لا ينتمي العمل الى النص الاصلي، فالنص الاخير "ليس (النص) بالمحصلة النهائية لانه خضع لعملية امتصاص كاملة شكلته بدورها على وفق شروط ومقاسات هندسية جديدة"(٦)، وهذا يظهر جليا في مسرحيات المخرجين العراقيين ومنهم (صلاح القصب).

ان الأساليب الاخراجية المسرحية الحديثة قد غيرت في ضوء طروحاتها علاقة العناصر المسرحية مع بعضها البعض، لاسيما العلاقة فيما بين النص والأخراج، إذ سعى الأخراج الى تغيير الشكل والفكر والتقنية والفضاء في محاولة إيجاد صيغ جديدة للعرض المسرحي تركز على عملية التفاعل بين العرض والمتلقي، ولم يكن المخرج العراقي بمعزل عن هذا التطور والتأثر بالاساليب الاخراجية المسرحية الحديثة في طريقة تعامله مع النص المسرحي، ومن هنا ثبّت الباحث مشكلة بحثه هذا بالسؤال التالي:

سؤال/ مدى تأثير الإتجاهات الإخراجية المسرحية الحديثة على النص المسرحي في مسرحيات المخرجين العراقيين؟

فتبلور هذا السؤال في صياغة مشكلة هذا البحث في سعي للكشف عن العلاقة بين النص والإتجاهات الاخراجة الحديثة، وثبت تحت العنوان الآتي:

((المقاربات الاخراجية للنص المسرحية العراقي))

ثانيا ـ أهمية البحث

تتلخص أهمية هذا البحث في كونه:

ان الاتجاهات الاخراجية الحديثة لها دور هام في التأثير على النص المسرحي.

تفيد الدارسين في مجال الاخراج المسرحي والنقد في معاهد وكليات الفنون الجميلة والمؤسسات الفنية والمهتمين بالمسرح .

ثالثا ـ أهداف البحث

الكشف عن أهم الاتجاهات الاخراجية الحديثة، السائدة في المسرح العراقي، وبيان علاقتها بالنص المسرحي في نتاجات المخرجين العراقيين المسرحية.

رابعا ـ حدود البحث

يتحدد البحث بالحدود الآتية :

---

(١) الهندي ، رحاب : بين الإعتراف والمشاكسة وجوائز الإبداع، شبكة المعلومات العالمية ، (منتديات ستارتايمز ، ارشيف عالم المسرح) ، الموقع (http://www.startimes.com/f.aspx?t=11161869) ، ٢٠١٢/٣/٢٢.

(٢) سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، د.ب. ، د.مط. ، د.ن.، د.ت. ، ص١٥٧.

(٣) سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، م.س. ، ص٢٩٩.

(٤) جميل حمداوي : المسرح السيميائي عند المخرج العراقي صلاح القصب ، شبكة المعلومات العالمية ، الموقع (http://www.diwanalarab.com/spip.php?article24948) ، 15سبتمبر ٢٠١٠.

(٥) الدوسكي ، بلقيس علي شيرين : الاتجاهات الحديثة في النص المسرحي الكوردي ١٩٧٠ – ٢٠٠٧ ، أطروحة دكتوراه في الادب والنقد المسرحي ، غير منشورة ، بغداد (جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة) ، ٢٠٠٨ ، ص ص١٣ـ١٥.

(٦) عقيل مهدي يوسف : نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، م.س. ، ص٢٨٦.

الحد الموضوعي : عرض مسرحيتي (الشقيقات) و(مكبث) للمخرج صلاح القصب
الحد الزمانـــــي :١٩٩٧ــ١٩٩٩.
الحد المكانـــــي: كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.
الحد البشـــــري: المخرج صلاح القصب.
خامسا ـ تحديد المصطلحات
الاخراج
الاخراج اصطلاحا: عرفه (ابراهيم حمادة) بانه: عملية نقل المسرحية من صفحاتها المكتوبة من قبل المؤلف الى شيئ مجسد محسوس يراه ويسمعه الجمهور المتلقي فوق خشبة المسرح(١).
التعريف الاجرائي للأخراج: ما يقوم به المخرج المسرحي العراقي من عمليات فنية وفكرية وجمالية لتجسيد النص المكتوب من قبل المؤلف المسرحي كي يتمثل امام الجمهور ليسمعه ويراه على الخشبة.
النص المسرحي:
عرفه (كروتوفسكي) بانه: "حقيقة فنية لها وجودها في المفهوم الموضوعي .... إذا احتوى النص على كميات مركزة من التجارب والصور والاوهام والاساطير والحقائق البشرية التي لا تزال واقعية بالنسبة لنا في هذه الايام ــ حينئذ يكون رسالة نتسلمها من الاجيال السابقة. ويستطيع النص الجديد ان يكون بنفس المعنى منشورا ضوئيا يعكس تجاربنا"(٢).
عرف (ريفارتير) النص الادبي بانه: "شبكة الضوابط والاتجاهات من نمط خاص جدا من انماط السلوك القرائي"(٣).
عرفه (أكرم اليوسف) بانه: "رسالة مكتوبة من روامز واعراف متبلورة ينشا الاطار المسرحي على اساسها وتهدف الى تمكين القاريء (المخرج) من تفسير هذا النص وترجمته الى عوالم درامية وفضاءات تخيلية وفقا لقاعدة الميل او التوافق مع المعيار والانحراف عنه"(٤).
عرفه (عقيل مهدي) بانه: "يتضمن عدة خطابات تمارس استقلالها الفردي ضمن لغة عامة شاملة اذ انها تعكس لنا او تعيد انتاج الواقع والتاريخ بحياة متخيلة تغذيها الذكريات الفردية والجمعية وتنضجها البحوث والكتب والدراسات مهتدية بتاريخ الظاهرة الفنية نفسها"(٥).
عرفه (سامي عبد الحميد) بانه: "الصنف الادبي الذي يعتمد الحكاية المروية بواسطة الحوار بين شخوص لهم اهداف يبغون تحقيقها واخرين لهم اهداف مضادة يحدث التصادم بينهم، والصراع الذي تسببه الافعال والردود التي تكوّن الاحداث التي تتصاعد وتتقدم بشكل منطقي وفقاً لمبدأ السبب والنتيجة او بشكل غير منطقي- لا يلتزم بمبدأ السلسلة المتعاقبة من الاسباب والنتائج، حتى تصل الى نتائج واضحة سواء كانت تؤدي الى حل ام بدونه وسواء كانت لغة الحوار قياسية ام دارجة"(٦).
ويتفق الباحث مع تعريف سامي عبد الحميد للنص المسرحي.

الفصل الثاني

أولا ـ الإخراج أساس العملية المسرحية:

تعد وظيفة المخرج في العملية المسرحية جديدة نسبة الى تاريخ المسرح. إذ لم تعرف وظيفة المخرج إلا في أوآخر القرن التاسع عشر، إذ كان المؤلف المسرحي في القدم هو من يقوم باخراج مسرحياته مثل (سوفوكلس) وكذلك كان يفعل (موليير) وفي بعض الاحيان يكون الاخراج جماعيا او

---

(١) ابراهيم حمادة ، م.س. ، ص٢٣٢.
(٢) كروتوفسكي، جيرزي: نحو مسرح فقير ، تر كمال قاسم نادر ، بغداد (دار الرشيد) ، ١٩٨٢ ، ص٥٣ـ٥٤.
(٣) ريفارتير ، ميشيل : القارئ الخارق ، في : كيمياء الكلمات (حوار في النقد والشعر والرواية والمسرح) ، اعداد محمد درويش ، العراق (دار المأمون للترجمة والنشر) ، ٢٠١٢ ، ص٧٩.
(٤) أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية) ، دمشق (دار مشرق ــ مغرب) ، ١٩٩٤ ، ص٦٧.
(٥) عقيل مهدي يوسف : في بنية العرض المسرحي ، بغداد (مطبعة اسعد) ، د.ت. ، ص٧٤.
(٦) سامي عبد الحميد : آراء ومفاهيم مسرحية ، م.س. ، ص١٠٤.

تحت اشراف احد الممثلين كما كان يفعل (ديفيد جارك)(١)، وبالرغم من الاهمية التي منحها (ارسطو) للشعر على بقية تقنيات وعناصر العرض المسرحي ولكن لابد من التسليم بحقيقة "ان النصوص المسرحية لا تتحقق إلا في العرض المسرحي"(٢)، وهذا ما حدى بالاتجاهات المسرحية الحديثة الى انتزاع السلطة في العملية المسرحية من النص الى مكونات العرض المتعددة، لاسيما الاخراج، فقد أسس (بيتربروك) و(جيرزي كروتوفيسكي) و(انتونين ارتو) نظرياتهم إنطلاقا من "ان المسرح عبارة عن: مخرج، ممثل، منصة، جمهور ونص يتفق عليه، قد يكون قصاصة ورق من جريدة أو قصيدة شعرية أو خبر"(٣)، كما أعلن (رولان بارت) موت المؤلف، إذ عد النص نتاجا لعدد من المرجعيات لا يمكن ان يكون له معنى واحد، وأحيا القارئ الذي جعل قراءته هي من تفرض المعنى، فهو يرى "ان دلالة النص لا تنبع من منتجه بل من علاقته بالمتلقي"(٤).

مع دخول القرن العشرين لم يعد العرض المسرحي مجرد إعادة إنتاج للنص، فأخذ يبحث عن مناطق تنطلق به للأشتغالات المتعددة من خلال ما يخرج به من تأويلات للنص، إذ يعد النص المادة الاولية التي تؤسس لقراءة جديدة هي قراءة العرض، من كون النص يتضمن "عدة خطابات تمارس أستقلالها الفردي ضمن لغة عامة شاملة"(٥)، ما تدفع الى تعدد القراءات، من خلال التأويل، والتي تتجه بالمخرج الى إعاد تشكيل مكوناته ليخرج بنص العرض، الذي قد يكوّن نصا آخر لا ينتمي الى النص الأصل. ودليل ذلك العديد من النصوص المسرحية التي وصفت بالضعف عند القراءة فيما بعد وصفت بالجودة عند عرضها على الخشبة(٦)، فـ"ان المخرج يسعى لأن يؤسس قاعدته النصية وهي تقوم اصلا على القراءة الجديدة للنص المسرحي التي ترفض الخضوع لسطوة النص أو الالتزام بتحقيق مبدأ الامانة والقدسية والتمسك بتقديم قراءة واحدة مهما تقادم الزمن. فالمخرج في اثناء قراءته للنص ينشي صورا متخيلة للمعاني لبناء قاعدته ومحاولة جعلها واقعا معيشيا على الخشبة يتماهى مع الراهن الذي يعكس بحال من الاحوال واقع التلقي"(٧)، وهذا يتضح من خلال طروحات اشهر المخرجين والمنظرين المسرحيين العالمين أمثال (كولدن كريك) و(مايرخولد) و(رينهاردت) و(انتونين ارتو) و(كروتوفسكي) و(بيتر بروك) وغيرهم كثير، ولم يكن هذا حكرا على المخرين المسرحيين العالميين بل تأثر به المخرجين المسرحيين من العرب والعراقيين، وهذا يتضح تماما في اعمال المخرج المسرحي العراقي (صلاح القصب) الذي ثار على سلطة المؤلف وأخذ يعيد بناء تشكيل النصوص التي يتصدى لإخراجها(٨).

ثانيا ـ المسرح بين النص والإخراج:

يعد (كروتوفسكي) النص المسرحي ينتمي للأدب وليس للمسرح ، أي من الممكن ان نطلق على هذا النص بادب مسرحي، ويؤكد ذلك من خلال مقولة (تيشخوف) الذي اعترض على ما قدمه (ستانسلافسكي) من اعماله، إذ يقول (تيشخوف): ((كتبت هزليات وقدم ستانسلافسكي على المسرح مسرحيات عاطفية))، أي ان (ستانسلافسكي) قدم (تيشخوف) خاصا به، فليس من واجب المسرح من وجهة نظره تفسير النص او اهماله تماما فكلهما خطئ(٩)، ويرى الناقد والمخرج العراقي (عقيل مهدي) ان النص والاخراج يقفان على طرفي نقيض من حيث ان احدهما يقف في طرف ويقف الآخر في

---

(١) ابراهيم حمادة ، م.س. ، ص٢٣٢.
(٢) هلتون ، جوليان: نظرية العرض المسرحي ، تر نهاد صليحة ، الامارات العربية المتحدة (مركز الشارقة للابداع الفكري) ، ٢٠٠١ ، ص٣١.
(٣) العتابي ، عبدالجبار : فاضل خليل: نحن عقّدنا المسرح، وتاريخنا المسرحي ملفق! ، الموقع (http://www.elaph.com/Web/Culture/2011/6/665339.html) ، ٢٩ يونيو ٢٠١١.
(٤) مرعي فؤاد : في العلاقة بين المبدع والمتلقي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع١، ١٩٩٤ ، ص٣٥١.
(٥) عقيل مهدي يوسف : في بنية العرض المسرحي ، م.س.، ص٧٤.
(٦) هلتون ، م.س. ، ص٣٢.
(٧) عبد الرضا جاسم حمزة : الرؤيا الاخراجية ومرجعيات القراءة في تشكل العرض المسرحي العراقي ، اطروحة دكتوراه في الاخراج المسرحي ، غير منشورة ، بغداد (جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة) ، ٢٠٠٤ ، ص١.
(٨) جميل حمداوي ، م.س.
(٩) كروتودفسكي، م.س. ، ص٥٤.

الطرف المقابل، فيرى "ان مهنة (الكتابة) تفرض على الكاتب، قضية اساسية، مفادها، ان يقوى على تجريد وتكثيف وإعادة خلق (الحياة) من طريق رموز الكتابة، في حين ان وظيفة (الاخراج) تقع في الطرف الآخر تماما، في انها تحاول تفريغ تلك الوسائط الرمزية، الى حيوات والنفاذ الى عزائم الشخصيات الروحية بطريقة مسرحية وانشاء ميزانيسيتات معبرة ومؤثرة"(١)، وبالرغم من ان النص والاخراج على طرفي نقيض ولكن لا يتشكل العرض بدون احدهما، إذ "ان (بريخت) يرى اننا لا يمكن ان نفصل بين الكاتب المسرحي بوصفه كاتبا للنص، وبين المخرج الذي ينفذ العرض. ان العرض ينسب اليهما معا. وهذا يبرر الدعوة الى اعادة كتابة الاعمال الكلاسيكية طبقا لنظام شفرة جديد أو تصور حديث"(٢).

ثالثا ـ علاقة الإخراج بالنص:

اتجه المخرجين في نهايات القرن التاسع عشر الى ايجاد سبل ووسائل للتعبير عن افكارهم وطروحاتهم الفنية والفكرية والجمالية يكون لها الأثر الاعمق في التأثير على المتلقي، وقد اتجه معظم هؤلاء الى التقليل من سطوة النص المسرحي على العرض، أو الغائه في بعض الاحيان، فقد عمد (كولدن كريك) الى عدم اعتماد النص الاصل كما هو، ولم يأخذ منه سوى معناه العام ، وما أستبقى في عروضه من كلمات النص سوى النزر اليسير، معتمدا على العناصر المسرحية الأخرى في تشكيل عرضه المسرحي، من ممثل وقطع الديكور ولون الأزياء(٣)، وعدّ المخرج مؤلف النص المسرحي الجديد الذي يقدمه في العرض(٤)، ويرى (مايرخولد) ان النص ذو الحضوة هو من يقع بيد مخرج جيد لا ينفذ منه سوى (٢٥%) فقط ويترك الباقي باعتباره غير صالح للعرض(٥)، ودعى (رينهاردت) الى تحرير المسرح من ثقل قيود الادب(٦).

ومن أهم المخرجين العالميين الذين شكلت تجاربهم منبعا للمخرجين المسرحيين في العالم يستقون من تجاربهم المسرحية في العصر الحديث (أرتو ، بروك ، كروتوفسكي)، وقد مال هؤلاء جميعا الى التقليل من الركون الى النص، فدعى (انتونين ارتو) الى "مسرح يأخذ فيه الحدث مكان الكلمة" (٧)، فمسرح القسوة تميز بكونه "اكثر عنفا وأقل منطقا وأكثر تطرفا وأقل استخداما للكلمة"(٨)، أما (كروتوفسكي) في نصيحته لمعاملة الممثل للنص يقول ان "هناك طريقتان لمعاملة النص، أما أن يهمل تماما أو يلقيه وكأنه يقرأ قطعة مقتبسة"(٩)، ولم يكن النص لدى (بيتر بروك) يحتل مكان مميزا في عرضه المسرحي، واستغنى عن الكلمات اللغوية المنطوقة بالصرخات والدمدمات التي طلب من ممثليه رواية قصة من خلالها، فضلا عن الحركات الايمائية، على خشبة المسرح(١٠).

رابعا ـ مؤشرات الإطار النظري:

يعد النص المسرحي المحور الفاعل في انتاج الخطاب المسرحي المعاصر مهما كانت مصادر استعاراته الجمالية.

للمخرج المسرحي الحق بالشطب والحذف والمونتاج للخروج برؤيا جديدة وان افضت للتلاعب باحداث النص الاصل.

ان من يفرض معنى النص المسرحي هو القارئ وليس منتج النص.

---

(١) عقيل مهدي يوسف : نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، م.س. ، ص٢١٠.

(٢) اوبر تفيلد، آن: مدرسة المتفرج (قراءة المسرح) ، تر حمادة ابراهيم واخرون ، القاهرة (المجلس الاعلى للآثار) ، د.ت ، ص١٨.

(٣) سعد اردش : المخرج المسرحي المعاصر ، الكويت (المجلس الوطني للثقافة والادب) ، ١٩٧٩ ، ص١٠٠.

(٤) بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد : مبادئ الاخراج المسرحي ، بغداد (جامعة بغداد) ، ١٩٨٠ ، ص٧٠.

(٥) مايرخولد، فسيفولود: في الفن المسرحي ، الكتاب الثاني ، تر شريف شاكر ، بيروت (دار الفرابي) ، ١٩٧٩ ، ص١٢٨.

(٦) ايفانز، جيمس روس: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، تر فاروق عبد القادر ، القاهرة (دار الفكر المعاصر) ، ١٩٧٩ ، ص٦٢.

(٧) بروك ، بيتر: المكان الخالي ، تر سامي عبد الحميد ، بغداد (جامعة بغداد) ، ١٩٨٣ ، ص٤٩.

(٨) بروك ، م.س. ، ص٥٣.

(٩) كروتوفسكي، م.س. ، ص١٩٥.

(١٠) سعد اردش، م.س. ، ص٢٨٩.

أولت الاتجاهات الاخراجية المسرحية الحديثة أهتماما كبيرا لمكونات العرض على حساب النص، فالمسرح يشكله الحدث وليست الكلمة كما يرى (انتونين ارتو)، وعدت النص ينتمي للأدب وليس للمسرح، كما يرى (كروتفسكي)، ودعت الى تحرير المسرح من ثقل قيود الادب، فالمسرح لديهم يتكون من (مخرج، ممثل، منصة، جمهور ونص يتفق عليه).

نص العرض المسرحي لا يتطابق بالضرورة مع النص الدرامي الاصل، إذ ان نص العرض المسرحي هو من انتاج المخرج المسرحي الذي يؤلفه من جديد.

عمل (النص المسرحي) هو تجريد وتكثيف وإعادة خلق الحياة من طريق رموز الكتابة، أما عمل (الاخراج المسرحي) تفريغ تلك الوسائط الرمزية، الى حيوات والنفاذ الى عمق النص المسرحي من خلال تحويلها الى العلامات المرئية والذهنية برؤية تعيد شكل العلاقة بين العرض والمتلقي على وفق العناصر الجديدة.

الفصل الثالث

أولا ـ منهج البحث:

ان المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي.

ثانيا ـ مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من النصوص والعروض المسرحية التي اخرجها صلاح القصب، منذ عام (١٩٩٧) والى عام (١٩٩٩).

ثالثا ـ عينة البحث:

تم اختيار عينات البحث قصديا، تحقيقا لأهداف البحث الجمالية.

ثالثا ـ عينة البحث:

تتمثل ادوات البحث مما ورد من:

المصادر والمراجع من مؤشرات الاطار النظري.

مشاهدات الباحث للعروض المسرحية.

التسجيلات الصورية للمسرحيات.

اللقاءات بذوي الاختصاص.

رابعا ـ تحليل العينات:

اولا/ عرض مسرحية الشقيقات:

تأليف : انطوان تيشخوف.

اخراج : صلاح القصب.

المكان : المسرح الدائري، كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد.

السنة: ١٩٩٧م.

الديكور : يملأ الرمل الاحمر المكان لتمثل مقبرة فيها مجموعة من الشواهد، وفي المنتصف بانيو استحمام، وفي الخلفية كوة مستطيلة تتحرك فيها مجموعة من الرجال يمثلون حفارو القبور.

تحليل المسرحية:

في بداية العرض يسود صمت كئيب ثم يبدأ الحركة الممثل (حمزة العلي) الذي يمثل (المعاقب) بحركة دائرية بطيئة تنطلق من الكوة المستطيلة في الخلفية، ومن ثم يبدأ باشعال المكان لتدب فيه الحياة وتنطلق الشخصيات تباعا بالقاء حواراتها بحيادية، أي دون تبني أو تقمص أو ادنى علامة تدل على الافعال الموجودة في الجمل أو الاحداث التي ساقها (تشيخوف) في نصه المسرحي، ويستمر العرض على هذا المنوال برسم صور متعددة من خلال الحركة والحوار لينتج تشكيلات بصرية ذات مغزى تتلقفها عين المتلقي لتسقط عليها المعاني.

ان المخرج (صلاح القصب) عبّر عن رفضه للواقع المرير من خلال دفن المعنى داخل الشكل واللجوء الى الرمز المغرق في الرمزية، ليقدم صرخة ضد الظلم والطغيان والدكتاتورية، محملا في صوره الممسرحة دعوة الى الحرية، محاولا ان يحفز عقل المتلقي لينتبه لما يجري من حوله.

بالرغم من ان (القصب) انطلق من أحدى ثيمات النص الأصل ذاته، إذ إنطلق من حوار شخصية (اولغا).

اولغا: البيت موحش كالصحراء.

ليؤسس بيئة العرض من شواهد القبور وسط الصحراء المقفرة لتنطلق الشخصيات في هذا الفضاء بحثا عن الخلاص، ساعيا من خلال تفجير هذه الثيمة لإنتاج اشكالا وتكوينات معبرة ومؤثرة من خلال سرد بصري محايث للواقع بواسطة جسد وصوت الممثل وحركته المعبرة، فضلا عن مكملات العمل المسرحي الاخرى، لينتج رؤية تحايث الواقع الاجتماعي الراهن، آنذاك، من حصار وعوز مادي وتردي للحالة الإقتصادية للفرد العراقي، التي جعلت الجميع يبحث عن الخلاص وسط هذه الصحراء التي لا تنتج غير الرمال المعانقة للشمس الحارقة، التي جعلت عجلة الحياة تركن للسكون والرتابة، وعليه عمد الى ان لا يبقي من النص الاصل سوى مقدار العشر، بما يخدم الفكرة التي يحاول (القصب) ان يجعلها تحت المجهر، لتنطلق صرخة مدوية في عقل المتلقي، تستنهض خياله في رسم صورة للواقع، من منظور (القصب)، مستشرفة المستقبل الذي يشير إليه عبر ما سطره من تشكيلات فنية، من خلال الممثل والبيئة المسرحية ومكملات العرض، فأجاز لنفسه أن يستخدم مشرطه في النص الأصل، مستغنيا عن بعض شخوصه، ومختزلا حواراته. وهذا ما يسعى إليه (القصب) ليتناسب العرض مع طرح مسرح الصورة، الذي يعتمد على التشكيل الصوري، عبر الحركة والإيماءة، في تاسيس منظومته الجمالية والفكرية(١)، وعليه عمد الى مغادرا الكثير من الاحداث التي حملها النص، لكنه لم يضيع جوهر النص، مستخدما قراءة فكرية جمالية جديدة تستنطق مكنون النص الاصل، فيذكر في ذلك (القصب): "إن الصورة لا تلغي المؤلف بل تقرأه بشكل يمنحه الوجود المستمر المرتبط بزمن متحرك، كما تمنحه فلسفة العصر وهي لينة"(٢)، أي انه ينطلق من النص الى عوالم سحرية خيالية تقدم قراءة جديدة للنص من خلال إعادة انتاج النص، مستخدما كل ما يمتلكه من امكانيات فنية في الحذف والشطب والتحوير والانتقاء، ليكون نصا من الممكن ان نطلق عليه عينة النص الاصل، أو ثيمته الفكرية، التي انتقاها بوعي، أو التي حفزة المخرج المسرحي ليشتغل عليها في نص العرض المسرحي.

ثانيا/ عرض مسرحية مكبث:

تأليف : شكسبير.

اخراج : صلاح القصب.

السنة: ١٩٩٩م.

المكان : ساحة قسم المسرح، كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد.

الديكور : في المقدمة هناك كومة من الاحذية العسكرية (البساطيل) خلفها تقبع آلة قطع، وسيارات من موديلات قديمة مع دراجات بخارية متنوعة انتشرت في المكان، وبعض الفؤس التي يستخدمها رجال المطافئ، وبعض قناني مطافئ الحرائق.

تحليل المسرحية:

لم يأخذ (القصب) من هذه المسرحية سوى النزر اليسير الذي يغذي مفهومه الفكري ورسالته الجمالية يبثها على المتلقي، ليؤسس بذلك نقطة إنطلاقته في هذا العرض من أحدى ثيمات النص الأصل ذاته، فكان المحور المحرك لنص العرض هو حوار شخصية (مكبث).

مكبث: ليس المهم ان تكون ملكا ولكن المهم ان تكون امنا.

وبالرغم من ان هذا لا يعني إلغاء النص بالكامل، لكنه لم يعتمد النص الأصل إلا من ناحية توليد نص العرض، إذ انها تعد عملية توليدية تنطلق من خلال القراءة النصية الجديدة التي تواكب روح العصر، فهو سعي لتوحيد الزمان والمكان، لينتج ممثلا لجرائم العصر، عبر شخصية مكبث، من خلال

---

(١) صلاح القصب : ما وراء الصورة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع٢ ، ١٩٩٠ ، ص٦٤.

(٢) صلاح القصب : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، بحث مقدم للحلقة الدراسية في كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢.

رسم لوحة تشكيلية تعبر عما إستلهمه (القصب) من النص الشكسبيري، لينشئ من خلالها طاقة بصرية عبر ما جسدته التشكيلات الجسدية للمثلين، معتمدا في هذا العمل على فعل القتل الجرمي بدافع الطمع، وسلب ما للغير، دون وجه حق، لينتج من هذه الثيمة تكويناته الصورية في العرض المسرحي، معتمدا الشكل الذي يحمل ما يسعى اليه المضمون الذي ضمته المدونة النصية للمسرحية، أي الحصول على المضمون من خلال الشكل، عبر ما تكونه منظومته الحالمة، وبذلك لم يلتزم تسلسل الاحداث الذي فرضه المؤلف في النص الاصل، غايته الافصاح عن انهيار سلطة مكبث بالرغم ممن يلتف حوله من مدّاحي وملمعي الشكل الخارجي لأفراد عصابة سلطة مكبث، واصبح جيش (مكبث) جثة هامدة، عبر عنها في شكل مومياء لفها (النذير) ليعلن نهاية مكبث الذي ضل يصرخ.

مكبث: الامراء يهربون مني ياسيتون.

ثم يأتي (النذير) ليلف (سيتون) وآلته الدامية برباط كخيوط العنكبوت لينزل الزمن حكمه على (مكبث) وزمرته بما فيهم زوجته التي ظلت تهذي.

الليدي مكبث: اللطخة .. اللطخة إنها لا تزول.

ان جوهر هذا العرض هو الممثل الذي يعمل على ربط مفردات الصورة داخل العرض ليشكل صورا ضمن الفضاء المسرحي، وبذلك لم يجسد هذ العمل النص الاصل، بل كان قراءة جديدة له تمثلت من خلال تفكيك النص وإعادة بنائه في ضوء فرضيات بنيوية جديدة تسعى لتشكيل علاقات بديلة، وان قاطعت النص الأصل، فاستخدم (القصب) الاختزال سواء في بنية الحدث أو في صيغ الحوار، وكذلك في الشخصيات المسرحية، فلم نرى من حوارات (مكبث) سوى النزر اليسير، ولم نسمع من (الليدي مكبث) سوى بضع حوارات، ولم نرى (دنكان) ولا (الساحرات)، ولم نسمع من (سيتون) أي حوار، أما (البواب) الذي افرد له النص مساحة مشهد كامل لم يتحدث سوى بكلمة واحدة.

البواب: افيقوا .. افيقوا.

الفصل الرابع

اولا ـ النتائج:

بالرغم من ان المدونة النصية كانت المرتكز الأول في انتاج نص العرض المسرحي، لكن المخرج المسرحي انطلق الى فضاءات مفتوحة في التأويل في انتاج نص العرض المسرحي، وذلك من خلال تفكيك النص المسرحي وإعادة بنائه من جديد في رؤية ذاتية كونتها قراءة المخرج المسرحي في العملين المسرحيين لتنشئ نص العرض المسرحي بحسب الفرض الاخراجي.

اعتمد المخرج المسرحي ثيمة واحدة من النص الاصل وركز عليها ليدور حولها العرض المسرحي في كلتى المسرحيتين.

اختزال بنية الحدث وصيغ الحوار واستغنى عن بعض الشخصيات التي رسمها النص الاصل للمسرحيتين في سبيل تدعيم فكرة العرض المسرحي التي يسعى اليها المخرج المسرحي.

ثانيا ـ الاستنتاجات:

ان الاتجاهات الإخراجية المسرحية الحديثة أهتمت بمكونات العرض وهمشت دور المدونة النصية للمسرحية، إذ كونت رؤية المخرج المسرحي الذاتية نصا على النص ولغة على لغة لتنتج نصا مسرحيا لا ينتمي الى النص المسرحي الاصل سوى بأواصر من خيط رفيع تمثل الثيمة التي حفزت المخرج المسرحي لينطلق بها من النص المسرحي الاصل لتكوين نصه في العرض المسرحي.

اشتغال المخرج المسرحي على ثيمة واحدة من ثيم النص المسرحي لا يمثل العرض المسرحي انتاجا للنص المسرحي الاصل بل يمثل انتاجا لقراءة المخرج المسرحي للنص المسرحي الاصل.

تلاعب المخرج المسرحي باحداث النص المسرحي وحوارت المدونة المسرحية ينتج نص مسرحيا محايثا للنص المسرحي الاصل.

ثالثا ـ التوصيات:

يجب ان تمنح المدونة النصية المسرحية دور أكبر في المشاركة بالعرض المسرحي، لاسيما الحوار من حيث انه من يحمل الحدث والاشارات والدلالات التي يستند اليها الخطاب في العرض المسسرحي، فضلا عن جماليات اللغة المنطوقة.

المصادر

أولا ـ الكتب

١. ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة (دار الشعب) ، د.ت.
٢. أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي (دراسة سيميائية) ، دمشق (دار مشرق ــ مغرب) ، ١٩٩٤.
٣. اوبر تفيلد، آن: مدرسة المتفرج (قراءة المسرح) ، تر حمادة ابراهيم واخرون ، القاهرة (المجلس الاعلى للآثار) ، د.ت.
٤. ايفانز، جيمس روس: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم ، تر فاروق عبد القادر ، القاهرة (دار الفكر المعاصر) ، ١٩٧٩.
٥. بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد : مبادئ الاخراج المسرحي ، بغداد (جامعة بغداد) ، ١٩٨٠.
٦. بروك ، بيتر: المكان الخالي ، تر سامي عبد الحميد ، بغداد (جامعة بغداد) ، ١٩٨٣.
٧. ريفارتير ، ميشيل : القارئ الخارق ، في : كيمياء الكلمات (حوار في النقد والشعر والرواية والمسرح) ، اعداد محمد درويش ، العراق (دار المأمون للترجمة والنشر) ، ٢٠١٢.
٨. سامي عبد الحميد :
٩. ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، د.ب. ، د.مط. ، د.ن.، د.ت.
١٠. آراء ومفاهيم مسرحية ، قرص مرن.
١١. سعد اردش : المخرج المسرحي المعاصر ، الكويت (المجلس الوطني للثقافة والادب) ، ١٩٧٩.
١٢. صلاح القصب : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، بحث مقدم للحلقة الدراسية في كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٦.
١٣. عقيل مهدي يوسف :
١٤. في بنية العرض المسرحي ، بغداد (مطبعة اسعد) ، د.ت.
١٥. نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، : نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، سلسلة مسرح (٣) ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة) ، ٢٠١٠.
١٦. كروتوفسكي، جيرزي: نحو مسرح فقير ، تر كمال قاسم نادر ، بغداد (دار الرشيد) ، ١٩٨٢.
١٧. مايرخولد، فسيفولود: في الفن المسرحي ، الكتاب الثاني ، تر شريف شاكر ، بيروت (دار الفرابي) ، ١٩٧٩.
١٨. م.هوايتنج، فرانك: المدخل الى الفنون المسرحية ، تر كامل يوسف وآخرين ، القاهرة (دار المعرفة) ، ١٩٧٠ ، ص١٩٩.
١٩. هلتون ، جوليان: نظرية العرض المسرحي ، تر نهاد صليحة ، الامارات العربية المتحدة (مركز الشارقة للابداع الفكري) ، ٢٠٠١.

ثانيا ـ المجلات والدوريات

١. صلاح القصب : ما وراء الصورة ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع٢ ، ١٩٩٠.
٢. مرعي فؤاد : في العلاقة بين المبدع والمتلقي، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع١، ١٩٩٤.

ثالثا ـ الرسائل والاطاريح

١. الدوسكي ، بلقيس علي شيرين : الاتجاهات الحديثة في النص المسرحي الكوردي ١٩٧٠ – ٢٠٠٧ ، أطروحة دكتوراه في الادب والنقد المسرحي ، غير منشورة ، بغداد (جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة) ، ٢٠٠٨.
٢. عبد الرضا جاسم حمزة : الرؤيا الاخراجية ومرجعيات القراءة في تشكل العرض المسرحي العراقي ، اطروحة دكتوراه في الاخراج المسرحي ، غير منشورة ، بغداد (جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة) ، ٢٠٠٤.

رابعا ـ شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت)

١. جميل حمداوي : المسرح السيميائي عند المخرج العراقي صلاح القصب ، شبكة المعلومات العالمية ، الموقع (http://www.diwanalarab.com/spip.php?article24948) ، 15سبتمبر ٢٠١٠.
٢. العتابي ، عبدالجبار : فاضل خليل: نحن عقّدنا المسرح، وتاريخنا المسرحي ملفق! ، الموقع (http://www.elaph.com/Web/Culture/2011/6/665339.html) ، ٢٩ يونيو ٢٠١١.
٣. الهندي ، رحاب : بين الإعتراف والمشاكسة وجوائز الإبداع ، شبكة المعلومات العالمية ، (منتديات ستارتايمز ، ارشيف عالم المسرح) ، الموقع (http://www.startimes.com/f.aspx?t=11161869) ، ٢٠١٢/٣/٢٢.