انشائية الصورة الدرامية في العرض المسرحي العراقي

ا.م. زياد حلو جادالله
جامعة تكريت – كلية التربية للعلوم الانسانية
zeadhelleo@tu.edu.iq

الخلاصة

ان اهمية الصورة التي أصبحت (لغة الفن)في العصر الحديث وذلك بوصف الفنون ومنها المسرح لغة لها من الاهمية قد تتغلب في كثير من الاحيان على اللغة المنطوقة، وتم اثارة التساؤلات التي سيجيب عنها البحث، وبهذا جاء تقسيم البحث على اربعة فصول شكل الفصل الاول (المشكلة والاهمية والحدود والاهداف وتحديد المصطلحات) ، والفصل الثاني وعني بالاطار النظري فجاء المبحث الاول منهُ (عناصر الصورة الدرامية) اما المبحث الثاني فتضمن انشاء الصورة الدرامية في العرض المسرحي) وانتهاء بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث ، اما الفصل الرابع فجاء بالنتائج ومناقشتها والاستنتاجات وقد خرج البحث بمجوعة النتائج ابرزها:

١- غالبا ما يعمد المخرج الى المنظر المسرحي الثابت للتقليل من النفقات والحد من الارباك الناجم عن تغيير الديكور ويلجئ الى ديكور يمكن تغييره بسهولة او يؤدي وظائف متعددة لخلق الصورة الدرامية.

الكلمات المفتاحية: انشائية صورة درامية في إعداد العرض المسرحي

ABSTRACT:

The emergence of the director in the modern theater had a prominent role in the development of the language of theatrical discourse, which depended heavily on the authority of the word and the text and trying to influence through it. With the emergence of cinema and the development of presentation techniques and the trend towards visual discourse in all arts, the theater was forced to change its discourse tools, including emphasizing the importance of the image, which became the language of art in the modern era, after the arts. Including theater, alanguage of importance that may often overcome the spoken language, and thus the division of the research through four chapters formed the first chapter (the problem, importance, limits and goals) and the chapter ended with a definition of the most important terms, while the second chapter, which was concerned with the theoretical framework, which consisted of It was divided into two

sections, so the first topic came (the elements of the dramatic image, while the second topic was the creation of the dramatic image in the theatrical performance). As for the fourth chapter, it came with the results
conclusions, the research came out with a set of results, the most prominent of which are And discussion and

1- The director often resorts to a fixed theatrical scene to reduce the costs of confusion resulting from changing the decor and resorts to a decor that can be easily changed or performs multiple functions to create the dramatic image.

KEY WORDS: *creation dramatic image in the theater show preparation*

اولا: مشكلة البحث:

احتل الجانب البصري في الخطاب المسرحي الحديث حيزا مهما ، وأخذ الاهتمام (بالصورة الدرامية) يأخذ الصدارة على حساب الكلمة المنطوقة والعناصر السمعية ، وذلك بوصف الصورة الدرامية هي السمة الغالبة في الخطاب الفني ليس بالجانب المسرحي وانما في الغالب الاعم للفنون لما لها من تأثير وشمولية جعلتها تشكل لغة تتفوق في كثير من الاحيان على اللغة المنطوقة (المحكية) ،معللين ذلك بان الجانب الصوري اخذ يشكل الرأي العام لدى شعوب العالم والتي باتت تتواصل عن طريق الخطاب البصري ،(سينما – مسرح – تلفزيون – نحت – رسم – عمارة- رقص -باليه وغيرها)، وبهذا نجد اهمية الكلمة في حالة تراجع لا سيما في الخطاب المسرحي عما كانت عليه في الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية وغيرها، وبهذا نجد الاشتغال على الصورة اخذ منحى قد يكون مغايرا للنص المسرحي بحسب تأويل المخرج والذي بدأ يرى الاشياء من زاوية جديدة للنصوص المسرحية تتقاطع احيانا مع رؤية المؤلف الدرامي نفسه ، حتى تجلت مشكلة هذا البحث عبر اثارة التساؤل التالي: (انشاء الصورة في العرض المسرحي الحديث، وكيفية انشائها) ويكون البحث اجابة لهذا التساؤل.

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

- تسليط الضوء على انشائية الصورة الدرامية في العرض المسرحي الحديث.
- الافادة من نتائج البحث للعاملين في الحقل المسرحي بشكل عام.

ثالثا: هدف البحث:

- الكشف عن اليات تشكيل الصورة الدرامية في العرض المسرحي وانشائها.

رابعا: حدود البحث:

١- حدود مكانية : عروض مسرحية ضمن محافظة نينوى.

٢- حدود موضوعية: انشائية الصورة الدرامية في العرض المسرحي العراقي.

٣- حدود زمانية: ٢٠٠٦

خامسا: تحديد المصطلحات:

- الصورة يعرفها جون ديوي ((ان الصورة انما تشير الى طريقة خاصة في النظر الى الأشياء والإحساس بها)).(ديوي،١٩٦٣،ص٢٠٢)
- بينما يعرفها (هربرت ريد) بانها ((الهيأة التي اتخذها العمل سواء بناءً او تمثالا، او صورة او قصيدة شعرية، ويكون العمل قد اتخذ هيأة الخاصة او متخصصة، وتلك الهيأة هي شكل العمل الفني))(عباس،١٩٨٧،ص ١٢٧).
- الصورة ((هي اعادة خاق احساس او شعور في العقل يتم بواسطة ادراك مادي ، وعليه فعندما نرى عين الانسان لون ما ، فأن الصورة من نفس اللون تتكون في عقله، وذلك لان احساسه الداخلي سيصبح نسخة مصورة او نسخة مطابقة للون نفسه))(برستون،١٩٧٤،ص ٩٥).
- الانشاء ((مجموعة من التكوينات المنظرية الموزعة بنسق جمالي موحد لمنظومة العرض المسرحي)) (الحسيناوي،٢٠٠٢، ص٤).
- بينما بعرفه فرج عبو الانشاء :هو((الخلاصة الفكرية والتكوينية للرؤية الخارجية من الفنان الى الحياة العامة، وهي وليدة افكاره واتجاهاته وتعبر عن مدى قابليته في تطبيق ما يفكر به الى واقع ملموس))(عبو،١٩٨٢،ص ٧٦٧).

ويتبنى الباحث ما جاء به فرج عبو لأنه الاقرب لمسار بحثه.

المبحث الاول

عناصر الصورة الدرامية:

شتمل الصورة المسرحية وتتشكل من مجموعة عناصر تتضمنها العروض المسرحية ، ويجتهد القائمون على العرض بإعطاء الاولوية لهذا العنصر او ذاك ، اي ان للصورة في العرض المسرحي عناصر متعددة يتباين توظيفها من عرض مسرحي لأخر وابرز تلك العناصر:

المكان المسرحي:

يتكون المكان المسرحي من اشكال وانماط متعددة (قاعة العرض) وتكون تلك الامكنة قاعة عرض مسرحي – شارع – ساحة عامة او اي مكان يتم تقديم العرض المسرحي خلاله، وبهذا يشكل المكان المسرحي والذي ينعكس بشكل او بأخر على شكل العلاقة بين العرض من جهة والمتلقي (الجمهور) من جهة اخرى ، وعلى اية حال فأن مكان تقديم العرض لابد ان يحتوي على مشاهد متعددة ويفرض كما اسلفنا نمط التواصل بين العرض والمتلقي ، ففي المسرح الاغريقي كان مكان العرض عبار عن سفح جبلي يفرض شكلا تواصليا لذا كان يجب تضخيم حجم الممثل ولآنه المسرح كان يضم الاف المتفرجين(التكريتي، ١٩٨٥،ص ٣٨)، وقد يحتوي المكان المسرحي (منصة العرض) بعض من الابواب المتعددة يمكن توظيفها دراميا في سياق تقاليد المسرح الاغريقي ونجد ((مسرح العلبة الايطالية ينفصل الجمهور عن الممثلين عن طريق الجدار الرابع ، وبالرغم من ان هذا الوضع لا يسمح الا بالقليل من الالفة، لكنه في الوقت ذاته يحقق منظورا واسعة وعميقا للرؤية، وبهذا يجلس الجمهور متراصا ويتم تشكيل البيئة البصرية على اساس التشكيل المكاني))(Jon ،٢٠٠٢،ص ١١٥)، بهذا يتم خلق شعور عند المتلقي بصور ربما تكون مشابهة للحقيقة او توحي بها، وعلى المصمم تحقيق الاستفادة القصوى من المكان (الخشبة او صالة المتفرجين) عن طريق عرض صوره تكون متماشيا مع اجواء المسرحية عن طريق رسم مساحة وتأثيثها بشكل معبر ومدروس ((المحافظة على التوافق الفني للمسرحية، فمثلا لا يسمح ان يتبع المنظر الداخلي المقنع بتفصيلاته الواقعية بمنظر اخر لأشجار رمزية وفي حال تعدد المناظر في المسرحية يفضل الاعتماد على الايحاء، ما عدا الملحقات الصغيرة))(عثمان، ٢٠١٠، ص١٧٦)، في حين نجد بان بعض العروض المسرحية تحاول ان تقدم المكان بصورة رمزية مختزلة ومعبرة ففي كل الاحوال يجب تأسيس المكان

على اساس ان ((مهمته هي اتاحة الفرصة للفضاء كي يقوم بدورا ادائيا لخدمة العمل الفني))(شكري،١٩٩٨،ص٢٢) باعتبار المكان اي كان سواء ساحة عامة أم مسرح مغلق شارع فهو العنصر الذي يجمع شتات العناصر المرئية ويتشكل منها في الصورة الدرامية.

الممثل (الثابت– المتحرك):

يعد الممثل العنصر الاهم في انشاء الصورة الدرامية في العرض المسرحي وذلك لأن جميع العناصر قابلة للتغيير او ربما الاستغناء عن بعضها من عرض مسرحي لأخر الا الممثل فهو عنصرا الوحيد الذي لابد وان يكون موجودا، وكذلك هو العنصر الذي يمنح العرض كونه حيا ويمنح العرض مرونة وحيوية في حالة ثباته وحركته فهو يتغير او يغير محتوى الصورة اثناء العرض المسرحي ، اي انه العنصر الذي يتحكم بتغيير دلالة الصورة وجماليتها الدرامية بين لحظة واخرى وبين حركة واخرى، وبما ان ادوات الممثل الرئيسة هي الجسد والصوت فأن للجسد الدور الابرز في الاداء ولاسيما الاداء البصري ولا يلعب الصوت دورا كبيرا الا في حالة دعم الجو النفسي العام في العرض المسرحي، ويكون للجسد والحركة الوسيلة الاساسية للتعبير، فجسد الممثل يحقق دلالات الكلمة المنطوقة واغناء الصورة الدرامية التي تكون اكثر تعبيرا اذا ما تم توظيف الصوت والجسد، لذا فان كل كلمة ينطقها الممثل لا بد ان تكون معبرة عن فهم واضح لمشاعر الشخصية الدرامية المراد تجسيدها(ياقوت،٢٠١٥، ص٣١)، وهنا يكون الباعث (الدافع) هو الذي يفسر للمتلقي المعاني والدلالات التي تكمن وراء عملية اي حركة او فعل يقوم به الممثل وينعكس بشكل او بأخر على الصورة الدرامية ، ومما سبق يمكن القول بأن للممثل الدور الاكبر في اتمام عملية التجسيد الدرامي لكلمات النص وتحقيق رؤية المخرج في اغناء الصورة الدرامية ، اذ يستخدم جسد الممثل كلغة درامية واداة للتعبير والتوصيل بين الممثل – العرض والجمهور، وتتساوى مع مرتبة الكلام ، بل نجد جسد الممثل وما يصدر عنه من حركة، تفوق في الكثير من الاحيان حدود التعبير الصوتي، ففي العرض المسرحي يلجئ الممثل الى تحويل الجسد والحركة والايماءة والفعل الى لغة منطوقة))(زكي، ١٩٩٦،ص١٨٨)،اذ اننا نجد عدد من العروض المسرحية بدأت تستغني عن الكلمة المنطوقة، ويتم تعويضها بجسد الممثل، بل نجد العديد من العروض المسرحية

الصامتة والتي يعتمد التمثيل فيها على حركة الممثل والاشارة والتعبير الجسماني دون كلام، وليس كل ممثل قادرا على الاستحواذ انتباه المتلقي عن طريق الحركة ودقة الاشارة وخفة الجسم، ولا غرابة اذا كان ابطال هذا الفن هم من القلة ولعل اشهرهم (تشارلي شابلن) و(مارسيل مارمو) ويضاف اليهم الممثل(جان لوي بارو)(شقرون،٢٠٠٦، ص٦٢-٦٣)، ويجب ان يعتمد هكذا نوع من التمثيل على خفة الحركة والايماءة والتعبير والتعامل مع جميع العناصر الاخرى لإتمام الصورة الدرامية في العرض المسرحي.

المنظر المسرحي (الديكور):

يعد المنظر المسرحي من العناصر المهمة في انشاء الصورة في العرض المسرحي، وبما يتضمنه من دلالات مكانية وزمانية واجتماعية ويكشف عن طراز العرض المسرحي، لذا نجد المنظر المسرحي يشكل الركيزة الاساسية من عناصر الصورة ،لذا فأن عمل المخرج على انجازه كجزء من المنظومة البصرية بعده ركيزة اساسية تسهم في تأسيس الفضاء المسرحي لذا فان عملية تصميم المنظر في المسرح لها خصوصية نابعة من محدودية المشاهد اذا ما قورنت بسائر الفنون البصرية الاخرى ، وربما نجده في بعض العروض يقتصر على منظر ثابت(رشيد، ٢٠١٢،ص١٤٧)،اذ اننا نجد في بعض العروض محاولة المخرج والمصمم على اختزال المنظر المسرحي مع مراعاة السرعة في تغيير المنظر عند الضرورة او جعل قطعة الاثاث الواحدة لها عدة دلالات واستخدامات في العرض المسرحي الواحد مثلا (سرير متحرك نجده مكتب ويتحول الى سرير ويتحول الى عربة .....الخ) وكذلك نجد المصمم لا يلتزم بملاحظات المؤلف(النص) والتي غالبا ما يعمل على اختزالها واهمال الكثير من التفاصيل ، وبناء المنظر على وفق رؤية تتسق مع ورؤية المصمم والمخرج .

الاضاءة المسرحية:

من العناصر المهمة في انشاء الصورة الدرامية في العرض المسرحي الحديث ولا سيما بعد استخدام التقنية الرقمية في الاضاءة ، بل نجدها في الكثير من الاحيان منظومة

مساندة للديكور بل وتكون منظومة ديكوريه ،لما تمتلكه من مرونة عالية في التحكم والسرعة الفاعلة في التغيير، وكذلك تسهم الاضاءة في خلق الجو النفسي العام فضلا عن تدليلها على الزمان والمكان بكونها عنصرا كاشفا لهما، فضلا عن الوظائف التقليدية ، اي ان الاضاءة لم تعد وسيلة للكشف والرؤية بل اصبحت عنصرا فاعلا في رسم السينوغرافيا وصورته في العرض المسرحي الحديث (دسوقي،٢٠٠٥،ص٥٢)، ولذا نجد الاضاءة لها القدرة على تغيير مزاج المتلقي بين لحضه واخرى وتسهم في دعم الممثل وملحقاته من مكياج وازياء وملحقات الاكسسوار الاخرى كالدخان ومؤثرات الحرائق والانفجارات وفي نهاية المطاف تجتمع تلك العناصر في كل منظم لينشئ الصورة ومخاطبة المتلقي عبرها.

الاطار النظري)

المبحث الثاني

انشاء الصورة الدرامية في العرض:

هناك تباين في اسلوب انشاء الصورة الدرامية وفي طريقة تعامل المخرج مع عناصر العرض المسرحي والتي تشكل في النهاية الصورة المسرحية ومدى امكانية تفاعل المتلقي معها وفهمها (ففي بداية الاخراج المسرحي بوصفه فنا قائما بذاته ، ولاسيما الدوق ساكس مينجن (١٨٢٦-١٩١٤) والذي يعد اول مخرج في تاريخ الاخراج المسرحي الحديث ، حيث اسهم في انتاج الصورة المسرحية التشكيلية ذات البعد الجمالي والتي تلتزم معطيات النص مرتكزا رئيسا في العرض المسرحي)(ياقوت،٢٠١٥،ص٥٢)، والذي كان يصر على ان تكون فترات التمرين طويلة جدا وضرورة ان تجري تلك التمرينات مع الازياء وجميع تفاصيل العرض من ديكور واكسسوارات على نحو اعتيادي لتقوية انطباعه بالواقعية والذي كان من خلال عروضه ان يقدم المدرسة الواقعية في العرض المسرحي وترسيخ قيمها.

اما اندريه انطوان والذي اسس المسرح الحر فقد كان يؤكد على ان يكون العرض المسرحي لديه وكانه صورة فوتوغرافية متأثرا بالمدرسة الطبيعية عند (ايميل زولا)، لذا فأنه كان ينقل كل تفاصيل الحياة على خشبة المسرح بشكل حرفي مع اصراره على رؤية المشهد

في الذهن بجدران اربعة دون الاهتمام الى الحائط الرابع والذي سيزاح عند بداية العرض(ايفانز،٢٠٠٠،ص٣٤-٣٥))، وبهذا تكون الصورة نقلا حرفيا عن الحياة بأدق تفاصيلها، في حين نجد ستانسلافسكي (١٨٦٣-١٩٣٨) كانت غاية عروضه ونظرياته تركزت في نقل اللغة ومحاولة تفسيرها مع تركيزه على العامل الداخلي (النفسي) للشخصية فجاءت الصورة عنده متطابقة الى حد كبير مع الواقع الصوري الذي اراده النص المسرحي، اما المخرج جاك كوبو(١٨٧٩-١٩٤٩) فقد كان يعتمد اعتمادا كبيرا على (احلال الممثل في الفراغ محققا اوضاعا هندسية وايقاعا متغيرا، معالجا بذلك ما كانت تؤدي اليه المناظر من شرود ذهنيا لدى المتلقي)(اردش،١٩٧٩،ص١٣٤) ،اي انه كان يعتمد على المنظر الثابت الذي لا يسمح الا بتغيير محدود ، واعتمد على تغيير الصورة البصرية بالاعتماد على الممثل الذي يعتمد على اللياقة البدنية وسرعة الحركة والخفة والمايم والرقص لرسم الصورة وبهذا يكون اعتماده على الكلمة تراجع بشكل كبير جدا، وجاءت الصورة لدى المخرج البولوني جروتوفسكي(١٩٢٣-١٩٩٩) ليستغني عن جميع الملحقات التي تحقق وتدعم الصورة المسرحية عن طريق اعتماد على الممثل وتشكيلاته الجسدية والاستغناء عن كل المسائل التي تقع خارج جسد الممثل((المسرح الفقير الذي حدد تسيد الممثل على العناصر البصرية الاخرى كالمنظر والازياء والإضاءة والمكياج))(كاظم، ٢٠١٣،ص٦٣)، وبهذا يكون جروتوفسكي قد استغنى تماما عن جميع مكملات العرض المسرحي وبقية تركيز الصورة عن طريق اداء الممثل .

في حين المخرج مايرهولد (١٨٧٤-١٩٤٠) يؤكد على نظرية البايوميكانيك والتي من خلالها يكون الممثل اهم جميع مفردات العرض بما يمتلكه من خفه ومرونة عاليتين ((البساطة المعبرة بالديكور، قدرة الاضاءة كوسيلة تجريدية للتعبير عن افكار المخرج، واعتبار الفراغ المسرحي فراغا مجردا يعطيه الفنان التسمية التي يريدها)) (اردش،١٩٧٩،ص١٣٤) وبهذا نجد المخرج مايرهولد محاولا تحطيم جميع الاشكال الواقعية في العرض المسرحي، بينما نجد تطبيقات المخرج جوردن كريج الذي كان يرى بأن مهمة المخرج ليس نقل الواقع المعاش وتحويله الى عرض مسرحي وانما يجب ان يقدم مرحلة تجاوز الواقع ولذلك كان يولي اهمية

للجانب الحركي والبصري على ما هو سمعي منطوق، واولى اهتماماته الاضاءة وتصميم سينوغرافيا تشكيلية ،في حين نجد المخرج ادولف ابيا(١٨٦٢-١٩٢٨) فيرى ان الضوء هو اهم عنصر تشكيلي على خشبة المسرح ويمكن تعويض الديكور بالإضاءة المعبرة من خلال الضوء والظل باعتبار ان المسرح فن له فلسفه خاصة وهو مزيج من تأثيرات لونية الثلاثية الابعاد للتأثير السيكولوجية على المتلقي بواسطة اللون والضوء، وقد كان تركيز ابيا على العناصر البصرية في العرض المسرحي لخلق صورة مسرحية تعبر عن فلسفته(عثمان،٢٠٠٣،ص٧١)، اما المسرح الملحمي فكان يؤكد على كسر الايهام واتخاذ الاتصال المباشر بالمتلقي مرتكزا رئيسا في تصميم العرض المسرحي مما جعله يستغني عن الاطر التقليدية في العرض المسرحي ،الاستغناء عن الايهام والرمزية ، ويجب تشكيل الديكور بحسب حاجة الممثل ، والغاء الجدار الرابع ، والتركيز على الممثل والحالة اي ان تكون الخشبة شبه عارية ويتم تغيير الديكور امام المتلقي ، وبهذا كان التأكيد على التواصل المباشر بين المتلقي والعرض، وتكون وظيفة الاضاءة للكشف عن ما موجود على خشبة المسرح ليبقى المتلقي مدركا تماما بانه يشاهد تمثيل وليس حقيقة وبانه موجود في المسرح، لذا نجد بان لكل مخرج فلسفة خاصة يؤكد من خلالها على رؤية معينه فمنهم من ركز على الممثل والاخر يؤكد على الديكور ومنهم من ارتكز عرضه على الاضاءة والاخر اولى اهتمامه للممثل وثالث كان يركز على المنظر المسرحي ،حتى جاءت عروضهم تكشف عن طريقة كل مخرج في انشائية الصورة الدرامية.

مؤشرات الاطار النظري:

١- ينعكس شكل وطراز فضاء العرض على انشائية الصورة في العرض المسرحي فنجد الصورة في مسرح العلبة يختلف عن انشاؤها في المسرح الدائري.

٢- يعد الممثل عنصرا اساسيا في انشاء الصورة منذ العروض المسرحية الاولى الى اليوم.

٣- هناك عروض يتم انشاء الصورة عن طريق عناصر العرض البصرية (كالديكور) المنظر المسرحي للكشف والتأكيد على مكان وعصر وهوية العرض المسرحي.

٤- شكلت الاضاءة المسرحية منعطفا اساسيا في صياغة الصورة المسرحية ودعم الجو النفسي العام فضلا عن خاصية تأكيد الاهم على المهم.

٥- هناك عروض مسرحية تؤكد على النقل الحرفي(الفوتوغرافي) للحياة –الدوق سايكس منيجن- اندريه انطوان – ستانسلافسكي.

٦- يؤكد بعض المخرجين على الممثل بعده المرتكز الرئيس في العرض –جروتوفسكي – جاك كوبو – مايرهولد –بريشت.

٧- التأكيد على الجانب البصري على الجانب السمعي او المنطوق – جوردن كريك – ادولف ابيا.

- **مجتمع البحث** : يتكون مجتمع البحث من اربعة عروض مسرحية قدمت في مهرجان الحدباء المسرحي الاول في مدينة الموصل.
- **عينة البحث:** تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية لأنها تتفق مع اتجاه البحث مع توافر النص والعرض.
- **اداة البحث:-**
- اعتماد مؤشرات الاطار النظري في التحليل.
- **منهج البحث** : تم استعمال المنهج الوصفي في تحليل العينة.

- **التحليل:-**

اولا: نص مسرحية(**شعر مستعار**) مروان ياسين

ينهض النص المسرحي في تجسيده لثنائية الخير والشر تلك المعادلة الكونية والتي كان على البشرية تحمل جميع اعبائها منذ الازل، اذ تم تجسيد تلك الفكرة الازلية عن طريق فكرة مركزية واحداثها وكذلك فكرة ثانوية تدور في فلك الفكرة المركزية واحداثها ، اذ جعل المؤلف نصه قائما على نماذج وليس اشخاص متخذا من (١) و(٢)

والمجموعة و(الام) و(الزوجة) ، ونجد النص قائما على كسر خطية الزمان ومعتمدا على اهمال اهمية المكان والذي يتم انشائه عبر تغيير المجاميع وما تفرضه طبيعة النص لتأسيس المكان اذا نجد المكان والمنظر يتم انشائه خلال الحدث الدرامي عبر مشاهد (الفلاش باك)، يعد النص الذي ارتكز على ، واذا رجعنا للنص نجد بان الصراع القائم غير متكافئ من البداية وحتى نهاية النص ، اذا تستنكر الشخصية (١) بينما يتم قمعها مباشرة من قبل الشخصية (٢) مع محموعته الصامتة والتي تمثل محور الشر والذي يحاول ان يجعل (١) يستسلم لجميع افكاره وافعاله التي يندى لهى جبين الانسانية محاولا طمس معالم وهوية الشخصية (١) بالقوة احيانا وبالتضليل حينا وبالمكر والدهاء حينا اخر، نجد المؤلف قد طرح هذه الفكرة في نصه عبر نصا لم يكن خاضعا لمعطيات النص التقليدية، اذ ان البناء الدرامي هو اشبه بالبناء الملحمي عبارة عن مشاهد متفرقة ، لكن النهاية المفجعة للبطل وهو الشخصية (١) والتي كان مصيرها الموت نحرا بالسكين قد شكل مصيرا تراجيديا لشخص حاول تصحيح اخطائه بالماضي وكانه تاب من خطاياه لكن الشخصية الشريرة المتمثلة (٢) حاولت منعه حتى من صحوة الضمير مما ادى الى موته نحرا بالسكين.

ثانيا: تحليل عرض مسرحية (**شعر مستعار**) اخراج بشار عبد الغني

جاء العرض بصورة مغايرة وبعيدة عن معطيات النص وفرضياته ، اذ عمد المخرج الى رسم صور مغايرة لمعطيات النص والذي جعل من عنوان النص منطلقا رئيسيا لهذا التأويل الصوري والدلالي متخذا من الشعر المستعار والمستعمل للتجميل والذي يخفي شيئا اخر، او ربما لتجميل ما هو قبيح ، وكذلك مرونة النص التي جعلت المخرج ان ينظر اليه من زوايا مختلفة عن طريق (شخصية ١و٢ والام والمجموعة) اذ اننا نرى الشخصية (٢) والتي تحاول فرض ارادتها منذ البداية ولاسيما ان العرض ينهض باللحظة التي تبدأ فيها الشخصية (١) الافلات من الطاعة العمياء والتمرد على الشخصية (٢) ومجموعته ،وقد جسدها المخرج بدخول مهيب لشخصية (٢) مع مجموعة مرافقين واعوان ويكون دخوله بعربة اشبه بسيارة (همر) كما (في الصورة ١) ملحق٢والمجموعة تمثل افراد جنود مع قائدهم عن طريق تأثير الزي والذي جعلهم يرتدون ذات الزي وكأنهم شخص واحد آوكما

في ملابس الجيش هذه الصورة تجعل المتلقي في تأويله لطريقة تنفذيهم للأوامر يبدأ بقراءة العرض واسقاطه على الواقع المعاش عبر قراءته للصورة المعبرة والمكثفة المشحونة بدلالات موحية ولا سيما ان زمن العرض كان في العام (٢٠٠٦) وما يمر به العراق من معاناة (ينظر صورة ٢) الملحق٢،هذه الصورة التي انشائها المخرج تفرض على المتلقي ان يذهب بتأويل العرض بهذا الاتجاه ونقطة التأويل بين(تجميل القبيح) والشعر المستعار هي محاولة المعتدي ان يجمل عمله من خلال اطلاق الشعارات الرنانة والتي لازال يستخدمها الى يومنا هذا لإبادة الشعوب والهيمنة عليها وهذا ما تحمله وتعبر عنه الشخصية (١) وكذلك مشهد الدخول بتلك العربة كما في صورة (١) (في الملاحق)والتي جعل صورة دخولها يدلل على السلطة والغطرسة والظلم، أي ان المخرج ادخل المتلقي في اجواء العرض منذ البداية ، ومع دخول الشخصية الضد وهي (١) والتي تمثل جانب الخير والمعبرة عن صحوة الضمير الانساني عبر عدم انجرارها او تأثرها بالشعارات المزيفة والعبارات والمنمقة التي يتحدث بها الاخر ، ورغم عدم وجود أي دلالات للمكان الا ان الاحداث تجعلنا نؤول العرض بهذا الاتجاه كما للصورة التي بثها العرض عن طريق اعتراض لعربة الشر عن طريق شخصية لها دلالاتها الجسمانية توحي بالضعف والعجز ،لكن اصرارها على موقفها الرافض للظلم والتبعية يجعلها تقف على النقيض تمام من الشخصية (٢) (ينظر الملحق صورة ٣) ملحق ٢ والتي تمثل الشر اذا حاول المخرج في انشاء صورة العرض ان يجعل الخير يحاول بصبر وثبات رغم التعذيب والاضطهاد والسخرية حتى من القيم التي تؤمن بها الشخصية (١)، وبهذا نجد المخرج جاء بعرض اعتمد الجانب البصرية جاعلا من الصورة التي يمكن النظر اليها وتأويلها بحسب الموقف عبر تفكيكه النص واعادة بنائه عبر الحذف والاضافة جاعلا من العرض يتشكل عبر عربة متحركة ومتعددة الاستعمالات سرير لاغتصاب السيدات وانتهاك الاعراض وسيارة ومشنقة والة تدمير، وجود شاشة بيضاء لعرض مشاهد تعبر عن العنف الحاصل في الواقع وربطه بالأحداث التي ينشئها العرض ، وكذلك حاول ان يجعل هناك تأثيره عاطفي للمتلقي عبر شخصية الام التي بدأت بسرد بعض التفاصيل عن ابنها التي غيبته الحرب ولا تعرف عنه شيئا وعن طفولته واحوال اطفاله وهم ينتظرونه كل يوم عبر كل طرق على باب منزلهم كما في الصورة (٤) (في الملحق٢)، وهناك ايضا جانب اخر يجعل المسرحية اشبه باللعبة عبر تبادل الادوار والاعتماد على المنظر الثابت والذي يتم

تغييره عبر تحريك العربة او تغيير تشكيلات الجسدية للمجاميع و تغيير الاضاءة عبر عزل بعض مناطق الخشبة ببقع لتاكيد الطرف والطرف المضاد ومحاولة خلق المزاج الاعم عبر الاضاءة التي تغيير بين الحين والاخر وجعل شخصية عازف الكمان مصاحبة للعرض لضبط ايقاع العرض تعبيرا عن مشاهد التوتر كما في (صورة ٥) ملحق٢، ولم يعر اهتماما كبيرا للجانب الحواري الذي جعل المخرج من مضامين الحوار صورا اكثير تعبيرا ودلالة وكذلك الابتعاد عن بعض الجمل والحوارات المباشرة والجريئة التي تجاوزها العرض اذ تم اختزالها في صورة مكثفة ومعبرة وموحية للمتلقي بصعوبة تلك المرحلة والتي عجز الكلام عن التعبير عنها.

اولا: انطلق المخرج بشار عبد الغني في انشائه للصورة معتمدا على الاحداث التي كان يمر بها البلد اذا جعل النص ذي منحى سياسي احتجاجا على الواقع المرير الذي كانت بعيشه العراق ابان الاحتلال الامريكي وقد جاء العرض متأثرا بمسرح بريخت وبسكاتور.

ثانيا: لجئ المخرج بشار عبد الغني في انشائه المكاني على الممثل الذي يغير تشكيلاته الجسدية ، ويوحي عن طريقها بتغيير المكان حينا ، ويتم استخدام الشاشة البيضاء في خلف المسرح وينقل بها العرض من خشبة المسرح الى شاشة العرض (الداتشو) والتي شكلت حضورا صوريا تمثل بالحرب وما يخلفه من اثار على الفرد والمجتمع وتهديم البنى التحتية معتمدا على الممثل بعده المرتكز الرئيس في العرض اي انه متأثرا بنظريات المخرجين –جروتوفسكي – جاك كوبو – مايرهولد .

ثالثا: عمد المخرج الى تهشيم بنية النص المسرحي واعادة تشكيلها بطريقة جعل الحدث الابرز فيها الصراع الازلي بين الخير والشر متمثلا بشخصية (رقم١– رقم٢)عن طريق ابراز الصراع الدائر بينهما منذ الدخول الاول وحتى يتم قتل الشخصية التي تمثل الخير، عن طرق تشكيل مشاهد صورية التي نفذتها المجموعة التابعة لعنصر الشر ، والتي كانت توحي بانها تنفذ اوامر عسكرية غير قابلة للنقاش وارتداءها ازياء موحدة تشبه الى حد ما زي قوات (المارينز) التابعة للقوات الامريكية في تلك المرحلة.

رابعا: كان للعربة المتحركة والتي شكلت الجانب الابرز في تحديد ملامح الصورة الدرامية عن طريق استخداماتها المتعددة عربة تجرها الخيول ومشنقة وسيارة نوع (همر) وسرير تتم فيه عمليات اغتصاب ، داعما تلك العربة بمجموعة تحمل العصي والتي تتحول الى بنادق وقضبان سجن و اسلاك شائكة وغيرها من الاستعمالات المتعددة ، وكذلك الاعتماد على خفة الحركة والمرونة الجسدية للممثلين والذين كانوا من الشباب بعكس فرضية النص التي كانت تحدد عمارهم بأكثر من (٦٥) سنة والتي جعلت حواراتهم تتسم بالطيش والاندفاع وعدم التعقل.

خامسا : حول المخرج مشاهد الام والتي تناوبت بين خشبة المسرح حينا والشاشة السينمائية حينا اخر لرسم صورة عن الوطن الذي تجسد بشخصية الام الحنون والتي تحمل معها حنين وذكريات الماضي والطفولة البريئة ، ثم تعاود انتظار ابنها الذي غيبته الحرب الى مصير مجهول وتبدأ بتذكير ولدها(١) بأصدقائه عبر العودة به الى ايام الطفولة والحرب لشحن العرض بالعاطفة.

سادسا: كان للإضاءة دورا هاما وبارزا في اغناء الصورة بالدلالات عبر التحكم باللون وكذلك ، عزل بعض المشاهد ببقع لتأكيد عامل العزلة ولاسيما الشخصية (٢)ومجموعته ،وكذلك كان للموسيقى دورا بارزا في جعل الموسيقى تتناقض تماما مع مجريات الحدث ، والتي حاول المخرج ان يجعل هناك مقاربة بين الفعل الشنيع ومحاولة تجميله وهذا ما جعل الموسيقى الكلاسيكية في اكثر المشاهد التي يكون فيها الصراع محتدما ،هذه المقاربة تؤكد محاول اميركا للتغطية على جرائمها ببعض الشعارات والتي كان للموسيقى نفس الفعل وبهذا نجد الصورة الدرامية تنهض عن طريق التناقض بين القول والفعل.

سابعا: لم يتقيد المؤلف بفرضيات النص وعمل جاهدا لترجمة الاحداث الدرامية صورة معبرة وموحية محاولا الافلات من حوارات النص المباشرة ، محاولا تكثيف الفعل وحذف بعض المشاهد التي تشتت البؤرة المركزية للعمل عبر تحويله تلك الومضات الصورية التي اصبحت تغني المتلقي عن تتبع الحوار والكلمات التي يمكن له ان يجدها في نشرات الاخبار والصحف اليومية وكذلك حديث الشارع، عبر ترجمتها الى رموز يصعب في كقير من الاحيان فك شفراتها.

الاستنتاجات

١- غالبا ما يعمد المخرج الى المنظر المسرحي الثابت للتقليل من النفقات و الارباك الناجمين عن تغيير الديكور ويلجئ الى ديكور يمكن تغييره بسهولة او يؤدي وظائف متعددة لخلق الصورة الدرامية.

٢- يعتمد العرض المسرحي الذي يؤسس لفضاء العرض وصورته الدرامية عن طريق الممثل ومرونته الجسدية والتشكيلات الجسدية .

٣- يتم انشاء الصورة الدرامية عبر تهشيم بناء النص واعادة تشكيله وفق رؤية جديدة تنطلق من خلال تقليل الاعتماد على الكلمة .

٤- يؤسس المخرج عرضه عن طريق مجموعة افكار يمكن تحويل تلك الافكار الى مجموعة صور يمكن قراءتها من قبل المتلقي.

٥- يكون العرض المسرحي نتاج لتداخل مجموعة من الاساليب ونظريات الاخراج وعدم الاعتماد على اسلوب او نظرية واحدة.

مصادر البحث:

١- جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة ،زكريا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين، القاهرة- نيويورك ، ١٩٦٣.
٢- راوية عبد المنعم، عباس: القيم الجمالية: دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،١٩٨٧.
٣- برستون : الصورة الفنية: موسوعة برنستون للشعر ،ترجمة ، نايف العجلوني، د. خالد سليمان ،١٩٧٤.
٤- فيصل عبد عودة ،الحسيناوي: انشائية العرض المسرحي العراقي في ضوء المنهج الظاهراتي، اطروحة دكتوراه،(غير منشورة)، بغداد كلية الفنون الجميلة.
٥- فرج عبو: عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،ج٢، ايطاليا ، دار دلفين للطباعة والنشر،١٩٨٢.
٦- جميل نصيف التكريتي: قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، مشورات وزارة الثقافة ، العراق ،بغداد،١٩٨٥.

7-Jon Whitmore, Directing postmodern ,Michigan lied United states of America. 2005.

٨-عثمان عبد المعطي عثمان : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،٢٠١٠.

٩- شكري عبد الوهاب : المكان المسرحي، ملتقى الفكر، الاسكندرية ،مصر٢٠٠٣.

١٠-. جمال ياقوت: المخرج المسرحي وتوظيف الصورة بين القيم الدرامية والقيم الجمالية، الهيئة العربية للمسرح ، الشارقة، الامارات العربية المتحدة،٢٠١٥.

١١- احمد زكي : اتجاهات المسرح المعاصر(فنون العرض)، الهيئة المصرية العمة للكتاب، القاهرة ،مصر، ١٩٩٦.

١٢- عبدالله شقرون : الثقافة المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب،٢٠٠٦.

١٣- يوسف رشيد: الانشاء المسرحي وعناصره ،دار الشؤون الثقافية العامة ،(منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية)،ط١، ٢٠١٢.

١٤- عبد الرحمن دسوقي: الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، اكاديمية الفنون، العدد١٢، القاهرة،٢٠٠٥.

١٦- جميس روس ايفانز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك: ترجمة ،فاروق عبد القادر، هلا للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٠.

١٧- سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ،وزارة الثقافة والارشاد القومي، الكويت،١٩٧٩.

١٨- حسين على كاظم: نظريات الاخراج، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد عاصمة الثقافة العربية،ط١، ٢٠١٣.

٢٠- عبد المنعم عثمان: الديكور المسرحي والتشكيل ، دارسان بيتر للطباعة، القاهرة مصر،٢٠٠٣.

(**Sources and references**)

1- John Dewey: Art is Experience, translation, Zakaria Ibrahim, Franklin Foundation, Cairo - New York, 1963..

2- Rawya Abdel-Moneim, Abbas: Aesthetic values: Dar Al-Marefa Al-Jamiahiya, Alexandria, Egypt, 1987..

3- Preston: Artistic Image: Princeton Encyclopedia of Poetry, translated by Nayef Al-Ajlouni, d. Khaled Suleiman, 1974..

4- Faisal Abd Odeh, Al-Hussainawi: The construction of the Iraqi theater show in the light of the phenomenological approach, PhD thesis, (unpublished), Baghdad College of Fine Arts, 2002

5- Faraj Abbou: Elements of Art, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Baghdad, College of Fine Arts, Volume 2, Italy, Dolphin House for Printing and Publishing, 1982.

6- See: Jamil Nassif Al-Tikriti: Reading and Reflections on Theatre

The Greek, Ministry of Culture and Information, Baghdad, Iraq.

7-Jon Whitmore, Directing postmodern ,Michigan lied United states of America. 2005

8- Othman Abdel Muti Othman: Elements of the vision of the theater director, Gharib House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 2010.

9- Shukri Abdel Wahab: Theatrical Place, Forum for Thought, Alexandria, Egypt.

10- See: Dr. Jamal Yaqout: Theatrical director and the use of the image between dramatic and aesthetic values, Arab Theater Authority, Sharjah, United Arab Emirates, 2015.

11- See: Ahmed Zaki: Trends in Contemporary Theater (Display Arts), The Egyptian Book Authority, Cairo, Egypt, 1996.

12- Abdallah Chakroun: Theatrical Culture, New Success Press, Casablanca, Morocco, 2006.

13- Yusef Rashid: Theatrical creation and its elements, House of General Cultural Affairs, (Baghdad Publications, Capital of Arab Culture), i 1, 2012.

14- See: Abdel Rahman Desouki: Modern Media in the Scenography of Theater, Academy of Arts, No. 12, Cairo, 2005.

15- Dr. Jamal Yaqout: Theatrical Director and Employing the Image between Dramatic and Aesthetic Values, Arab Theater Authority, United Arab Emirates, Sharjah, 2015.

16- See: James Ross Evans: Experimental Theater from Stanislavsky to Peter Brook: Translation, Farouk Abdel Qader, Hala Publishing and Distribution, 1, 2000.

17- Saad Ardash: The Director in Contemporary Theatre, World of Knowledge Series, Kuwait, 1979.

18- Hussein Ali Kazem: Directing Theories, Publications of the Ministry of Culture, Baghdad, Capital of Arab Culture, 1st Edition, 2013.

19- Abdel Moneim Othman: Theatrical decoration and composition, Darsan Peter for printing, Cairo, Egypt.

(ملحق)

جدول بالعروض المسرحية التي عرضت في مهرجان الحدباء المسرحي الاول عام (٢٠٠٦)

ت	اليوم	التاريخ	اسم العرض	المؤلف	المخرج	الجهة
١	الاحد	٤/١٦	شعر مستعار	مروان ياسين	بشار عبد الغني	كلية الفنون الجميلة/موصل
٢	الاثنين	٤/١٧	المؤلف والبطل	محمد عطاالله	سليك سالم	معهد الفنون الجميلة /مسائي
٣	الثلاثاء	٤/١٨	السيد وخادمة	اعداد يسن طه	يسن طه	نقابة الفنانين/نينوى
٤	الاربعاء	٤/١٩	الجمجمة	حسين رحيم	عباس عبد الغني	كلية الفنون الجميلة/موصل
٥	الخميس	٤/٢٠	حلم	بيات	وعدالله عزالدين	مركز الحدباء للثافة

		الفناجس	مرعي			والفنون
٦	الاحد	٤/ ٢٣	صندوق ابي	عامر سامي	رفاه المصري	معهد الفنون الجميلة نينوى / مسائي
٧	الاثنين	٤/٢٤	الاعدام	حسين رحيم	وسام نوح	فرقة مسرح قرقوش
٨	الثلاثاء	٤/٢٥	امادو	ناهض الرمضاني	منقذ البجدلي	كلية الفنون الجميلة/موصل
٩	الاربعاء	٤/٢٦	فئران ومطابع	جلال جميل	محمد اسماعيل	كلية الفنون الجميلة موصل

ملحق (٢) صور العرض المسرحي

(صورة ١)

(صورة ٢)

(صورة٣)

(صورة٤)

(صورة ٥)