ثنائية الهدم والبناء وتمثلاتها في تشكيل العرض المسرحي المقدم للطفل

The duality of destruction and construction and its representations in shaping the theatrical performance presented to the child

امجد عزيز سعود

Amjad Aziz Saud

amjad.aziz@uowasit.edu.iq

الملخص

يتمحور البحث حول (ثنائية الهدم والبناء وتمثلاتها في تشكيل العرض المسرحي المقدم للطفل) إذ تكون البحث من الفصل الأول : هو الإطار المنهجي الذي تحددت فيه أهمية البحث ومشكلته والحاجة إليه وهدفه وتحديد أهم المصطلحات التي وردت فيه إذ تبلورت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : (كيف يتشكل العرض المسرحي المقدم للطفل وفق ثنائية الهدم والبناء ؟) , أما هدف البحث فهو تعرف ثنائية الهدم والبناء وتمثلاتها في تشكيل العرض المسرحي المقدم للطفل . وأما الفصل الثاني : الإطار النظري فقد تضمن مبحثين (المبحث الأول : الهدم والبناء في العرض المسرحي , والمبحث الثاني : الهدم والبناء عند المخرجين) , وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الإطار النظري التي اعتمدها الباحث كأداة لتحليل عينات بحثه

الفصل الثالث : إجراءات البحث , تكون مجتمع البحث من (7) عروض ضمن العروض المسرحية لمهرجان شهاب الدولي لمسرح الطفل الذي أقيم سنة 2023 , وقد تم اختيار عينة البحث (مسرحية قطرة مطر) بشكل قصدي . وأما الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات , ومن نتائج البحث ما يلي :

1- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال تسليط الضوء على الهامش ليصبح المركز من خلال السينوغرافيا , حيث ان المخرج قام بتحويل محورية

الأحداث للهواء الحار من خلال تدعيم المشهد بالمؤثرات الموسيقية والإضاءة والزي , مما أدى إلى اختلافه عما جاء في النص .

ومن أهم الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث هي:

1- إن الهدم والبناء في العرض المسرحي المقدم للطفل يكمن في الأداء التمثيلي , حيث يكون الأداء التمثيلي مختلف عن النص .

الكلمات المفتاحية

الثنائية ، الهدم ، البناء .

Abstract

The research revolves around "The Duality of Deconstruction and Construction and its Representations in the Formation of Children's Theatrical Scenes." The first chapter, which is the methodological framework, establishes the importance, problem, need, and objective of the research. The research question is formulated as follows: "How is the children's theatrical scene shaped through the duality of deconstruction and construction?" The research aims to define the duality of deconstruction and construction and its representations in shaping the children's theatrical scene.

The second chapter, the theoretical framework and previous studies, consists of two sections: "Deconstruction and Construction in the Theatrical Scene" and " Deconstruction and Construction At the Directors." The chapter concludes by outlining the theoretical framework indicators adopted by the researcher as an analytical tool for the research samples. Among these indicators, the researcher formulated a questionnaire to establish the standard, which was presented to the experts.

The third chapter covers the research procedures. The research community consists of seven performances within the theatrical shows of the Shihab International Festival for Children's Theatre held in 2023. The research sample, the play "Raindrop," was deliberately chosen.

The fourth chapter presents the results, conclusions, recommendations, and suggestions. The research findings include:

1. The duality of deconstruction and construction is represented in the scenes of the play "Raindrop" through highlighting marginalized elements and making them the center through scenography. The director transformed the pivotal events to focus on the hot air through the use of music, lighting, and costumes, resulting in a divergence from the text.

The researcher's key conclusions are:

1. The duality of deconstruction and construction in the children's theatrical scene lies in the theatrical performance, where the performance differs from the written text.

Keywords: duality, catabolism, anabolism.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

ان ثنائية الهدم والبناء تعد الركيزة الأساسية التي على أثرها يتم تطور العلوم في شتى المجالات فكل عالم يهدم آراء الذي سبقه ويبني آراء جديدة , فنرى الهدم والبناء متمثلا عند العقل في اليونان , فأن أرسطو قد اختلف مع أستاذه افلاطون وقام بهدم أفكاره وبنى على أثر هذا الهدم أفكاراً جديدة تحمل معنى مغاير عن ما جاء به افلاطون , وهكذا استمرت سلسلة الهدم والبناء عند كثير من الفلاسفة عبر التاريخ , أما تمثل الهدم والبناء في المسرح فأن خير مثالاً عليه هو هدم المسرح الارسطي من خلال المخرج والكاتب الألماني برتولدبريخت فقد عمل على هدم المحاكاة والتطهير التي تمثل السمة الأساسية في المسرح الارسطي حيث قام برحت ببناء مسرحه الملحمي على اثر هدمه

للمسرح الأرسطي , وكذلك الحال للكثير من المخرجين منهم مايرهولد وخلافه مع أستاذه ستانسلافسكي إنما يعد هدماً لمنهجيه حيث ان مايرهولد قد بنى على اثر هذا الاختلاف مع ستانسلافسكي أسلوب جديد مغاير عن أسلوب أستاذه وهو البايوميكانيك , و ان مفهوم التجريب في المسرح إنما هو قائم على ثنائية الهدم والبناء ونلاحظ ان من أهم المجربين في المسرح هو الفريد جاري الذي عمل على هدم مسرحية اوديب ملكاً للكاتب الإغريقي سوفوكليس وبنى على أثرها مسرحية اوبو ملكاً , إذ ان اوبو ملكاً تعد مسرحية مغايرة تماماً عن مسرحية اوديب ملكاً , إذ ان ابو هي دمية , أما في مسرح الطفل فأن الهدم والبناء نراه في معظم المسرحيات التي كانت هي في الأصل رواية او قصة , من أهم المخرجين الذين عملوا في الهدم والبناء في مسرح الطفل هو المخرج العراقي قاسم محمد إذ عمل على مسرحية طير السعد وهي مسرحية مقتبسة عن مسرحية الطائر الأزرق لميترلنك , لذا ارتأى الباحث دراسة هذه الثنائية التي بواسطتها يتشكل المشهد المسرحي بشكل جديد يكون مغايراً عن ما جاء في النص المسرحي فقد صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :

(كيف يتشكل العرض المسرحي المقدم للطفل وفق ثنائية الهدم والبناء ؟)

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث في الآتي:

1- يعمل على إفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في قسم التربية الفنية من هذه الدراسة .

2- يخدم البحث العاملين والمشتغلين في المسرح بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي تعرف ثنائية الهدم والبناء وتمثلاتها في تشكيل العرض المسرحي المقدم للطفل .

حدود البحث

الحد الموضوعي: ثنائية الهدم والبناء وتمثلاتها في تشكيل العرض المسرحي المقدم للطفل .

الحد الزماني: العام 2023

الحد المكاني: جمهورية العراق _ بغداد _ مسرح الرشيد

تحديد المصطلحات

حدد الباحث مصطلحات بحثها في الآتي:

الثنائية

لغةً :يعرفها (البستاني) " الثنائي, الاثنان : ضعف الواحد. ثَنَّاهُ – تثنيةً أي : جعله أثنين "(البستاني : 1987، ص 85) .

اصطلاحاً : وقد عَرّف في المعجم الفلسفي لصليبا الثنائية : " إنها مشتقة من (Duo) ومعناه إثنان , الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقّين والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون , كثنائية الأضداد وتعاقبها, أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند(الفيثاغوريينAlwithagurien), أو ثنائية عالم المثل, وعالم المحسوسات عند (إفلاطونPlaton)" (صليبا : 1982، ص379).

إجرائياً : يتبنى الباحث تعريف صليبا للثنائية لكونه يتفق مع موضوع البحث , اذا انه عرفها بالضدية وهذا ما ينطبق مع البحث .

الهدم

لغةً : يعرف الرازي الهدم لغة " هـ دم: هَدَمهُ من باب ضرب فانْهَدَم وتَهَدَمَ وهَدَمُوا بيوتهم شدد للكثرة والهدم بالكسر الثوب البالي والجمع أهدام وشيء مهندم أي مصلح على مقدار وهو معرب " (الرازي: 1986، ص 65) .

اصطلاحاً :يعرف (صبري) الهدم اصطلاحاً " الهدم هو هدم الميتافيزيقيا المركزية التي يتأسس عليها النص (فرضية وحضور النص)، واستبدالها بميتافيزيقيا أخرى (صبري، 2016)

إجرائيا:وهو التفكيك الحاصل في بنائية العرض المسرحي من خلال إحلال المعنى ودحض الثوابت الميتافيزيقية واستبدالها بأخرى مغايرة .

البناء

لغةً : يعرف ابن منظور البناء لغة "والبَنى : نقيض الهدم ، بنى البناء البناء بنياً وبناء وبنى مقصور وبنياناً وبنية وبناية وابتناه وبناه، قال: وأصغر من قلب الوليد ترى به بيوتاً مبناة وأودية خضرا " (ابن منظور: 1986، ص365).

اصطلاحاً : تعرفان (الياس وقصاب) البناء اصطلاحاً هو " كل متكامل مهما كان نوعه مؤلف من عدة عناصر مادية أو مجردة لها ملامح مختلفة ، لكنها تنتظم فيما بينها في علاقة ما تتجلى في تكوين العمل "(الياس و قصاب : 2006، ص105)

إجرائيا:نظام يتكون من عدة عناصر يتم فيه تجسيد الصراع الدرامي من خلال الأجزاء المتراكبة والمجمعة من أجزاء صغيرة معقدة لتصنع نظام العرض الكل

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الهدم والبناء في العرض المسرحي

ارتبط مفهوم الهدم والبناء بالمنهج النقدي التفكيكي الذي تأسس على يد الفيلسوف والناقد جاك دريدا حيث جاءت تنظيراته حاملة معها معول الهدم والتقويض معتمداً بذلك على مقولة موت الإله للفيلسوف (نيتشه) فهو حركة بنائية وضد بنائية وان الهدم والبناء يعد دلالة من دلالات التفكيك ." ويتفق اغلب المختصين في تيارات ما بعد الحداثة على أن التفكيك هو استراتيجية في قراءة النصوص الفلسفية والأدبية والفنية والنقدية، وقد شكلت هذه القراءات جدلا كبيرا من خلال طبيعة القراءة التي تقوم بها اتجاه النصوص، فهي قراءة مزدوجة تستند على الهدم والبناء (هدم المركز وبناء الهامش) " (علي وطارش: 2020، ص21) ، يعتمد فعل الهدم والبناء بشكل عام على آلية محكمة قوامها عملية التحويل والانتقالات المتعددة وتغيير مسارات المشهد المسرحي من عالم ولد فيه النص إلى عالم جديد قد يكون مناقض لمكان النص وزمانه السابق أو ربما قد يكون متفق مع

أحداث بعض التغيرات التي ينوي من خلالها زحزحة بناء النص السابق وإعادة هيكليته لينتج عن ذلك شكل جديد تتوائم مع عالم العرض المسرحي ويكون قريبا من سمات المجتمع التربوية والفكرية إذ " اقترن التفكيك ، مضمونا ، بالتعددية في القراءات . التعددية في تفسير الموجودات ، وكذلك الدالات وما تباين من فكر ، كل ذلك التعدد لأجل استنتاج أو استكشاف الماهية والدلالة الفكرية الباطنة . أي تلك الأعماق المتغلغلة في النص " (صبري: 2017، ص57)، أي عملية الهدم تتم بطريقة لا تبتعد عن إطار النص فهي لا تأتي من خارجه، وإنما يجب أن تقوم عملية تفكيك البناء القديم من الداخل، "ان التجديد في العمل الفني إذا كان له قيمة لابد ان تمثل آخر مرحلة من مراحل التطور في الفكر الإنساني من هذه الناحية " (البسيوني: 1986، ص98)أيان عملية التغير والتحول في النص الأصلي تعني وجود آلية للهدم، وان هذا الهدم للبنية القديمة التي وجد بها نص المؤلف لابد من ان تكون محاطة بعلمية ثقافية وفنية وخبرة لا يستهان بها لأن هذه الآلية تملك أدواتها التمهيدية ضمن أفق النص نفسه وليس من خارجه .

ان العملية المسرحية برمتها قائمة على أساس النص ومن غير النص لا يوجد ما يسمى بالعرض وان الهدم والبناء ينطلق أولاً من النص ومن ثم العناصر السينوغرافية للعرض المسرحي و أن البناء المشهدي المفكك وفق آلية الهدم والبناء يمنح العرض قوة وفعالية لاسيما أن الإخراج يستند إلى الإعداد لتبدأ العملية الإخراجية بإعداد الإعداد بمعنى تهيئة نص العرض من الكلمة المكتوبة ثم تتجسد تلك اللغة إلى لغة الجسد وصوت الممثل وتقنيات العرض والسينوغرافيا لذا فالعملية الإخراجية ليست خيال فحسب وإنما هي حرفية تعتمد على التبديل والتغير والحذف وفق المرجعيات الفكرية للمخرج .

إذ ان النص المسرحي يتبين على انه مجموعة من الدلالات حضرت وتمايزت من خلال العلامات وهذا ينطبق أيضاً على العرض المسرحي , حيث يتم قلب مراتبية (النص / العرض) فيتم فيها الكشف عن عجزه وتناقضاته ثم فرض نظام البدائل عليه بعد قراءته من خلال تواتراته أو تناقضاته الداخلية , وعلى نحو تفكيك العناصر الدراماتيكية التي تشكل المشهد المسرحي(ينظر : صبري: 2017، ص139-153-166)

الحبكة في العرض المسرحي تمر في جملة من التعارضات والتناقضات ، وان ذلك يعني قدرتها الضمنية على تقويض نفسها ، وحتى قدرتها العلنية أيضا تفعل نفس الشيء وهذه التعارضات هي بشكل ما يؤكد استراتيجية التفكيك في رصدها والكشف عن تناقصاتها وتواتراتها وهي: تعارض الحبكة بنفسها دالا ومدلولا , و تعارض مع الحبكة في جملة من الحبكات من حيث البناء , تعارض الحبكة مع العناصر الدراماتيكية الأخرى وتعارضها مع الزمان

ان (الفكرة) هي مفردة باختلافها مع المفردات الباقية في منظومة التراجيديا والعرض المسرحي ستكون بلا فائدة أو قيمة أو وجود طالما إنها منفردة بلا اتصال . لذلك تكون حاجتها العلائقية مع المفردات الباقية من حبكة أو لغة أو شخصية أو منظر أو موسيقى هو ما سيمنحها حضورها او وجودها , هنا ستكون الفكرة في انزياح مستمر ، توليدات لا حصر لها من المعاني ، وسيكون المعنى الثاني هو أصلا للمعنى الأول والمعنى الثالث أصلا للثاني هكذا في سلسلة غير منتهية . آنذاك لا يكون للمعنى وجودا متكاملا بقدر ما يتوجد أثره المتواصل في البنية السابقة وبنية الآن والبنية اللاحقة إذ ان الميتافيزيقا التي تعد مرجعاً نهائياً تؤول إليه الأشياء، وبفعل الهدم والبناء يحصل انقلاب يزحزح ذلك المفهوم ويبدله بمفهوم آخر يقف بالتضاد معه أو يقف بالمغايرة، إذ انه نوعا جديداً تشكل لا يشبه ذلك النوع من المعرفة. (ينظر: صبري: 2017، ص155)

ان الديكور أو الأزياء أو الإضاءة أو الملحقات أو المكياج هي سلسلة من العلامات غير المكتملة في المرئيات المسرحية كل علامة فيها تظهر جزء منها وتخفي جزء آخر في ان واحد. وهذا معناه ان ثمة تعارضات كامنة وموجودة داخل العلامات نفسها أو خارجها تدعو لتوليد مدلولات مستمرة ومقصد ذلك ان أفكاراً غير ظاهرة مخفية، تفتح القراءة والتعدد والانتشار إذ لا يوجد معنى حاضر محدد إنما ما يوجد هو وفرة من الآثار الظاهرة للمعنى. ولان العلامة بلا قيمة أو وجود إلا باختلافها مع العلامات , ولأنها مزدوجة المعنى في استراتيجية (دريدا) فان العلامة كل علامة دائما "تبقي أثرا

يكمن في بقية العلامات، فهي مرتبطة في نسق من المتضادات و ينبغي للمتلقي التأملات المتعددة لاكتشاف ذلك الأثر في العلامات السابقة والجديدة(ينظر : صبري: 2008، ص156)

المبحث الثاني: الهدم والبناء عند المخرجين

ذهب المخرجين إلى البحث عن صيغ مبتكرة وتقنيات جديدة وتخيلاته الخاصة من خلال تفكيك النص وهدمه ومن ثم بناء معنى جديد في العرض معتبرين ان الصورة البصرية ما هي إلا شعر الفضاء الذي يكتنز باللون والضوء والموسيقى والإيقاع , و لأن المخرج هو الذي يقوم بعملية اختار النص المسرحي ، وهو الذي يعمل على تحديد متطلبات العرض المسرحي .

لذلك عمد المخرجين الرمزين إلى تفعيل دور الإشارة والرقص والإيقاع والكلمات والخط والصمت والنغمة الطويلة فالصورة الظاهرة هي من عالم مجهول هو عالم الخيال، وهذا ما دعاهم إلى هدم المركز لكي يحل محله الهامش بل راح (ابيا) إلى ان يربط (الموسيقى بالضوء في سيمفونية واعتبر ان الضوء والظل متساويان في الأهمية (بوصفهما) يحققان التجسيم والبعد الثالث(ينظر : التكمه جي: 2019، 14-2)

أما بالنسبة لكوردن كريك فمن خلال تمرده على مفهوم فاغنر بأن المسرح موحد لكل الفنون وانه يعتمد على كل عناصر التي يشكلها الفعل الذي هو روح التمثيل وهدف مسرحه الجديد هو التعبير عن الجمال المطلق , والفن لديه هو الكشف والغوص في العالم الروحي للمخيلة والغامضة للوجود والابتعاد عن مظاهر الحياة الواقعية واليومية والدقة التاريخية ورفض مبدأ المحاكاة واعتمد على الرمز والإيحاء في عمله الإخراجي(ينظر : عبد الحميد : 2009، ص54-56).

أي انه من خلال تمرده على دراما فاغنر عمل على تفكيك النص وبناء عرضاً جمالياً يركز فيه على كثافة العناصر البصرية التي تخلق الصورة المسرحية , " واعتقد بأن الجمال المثالي لا يمكن الكشف عنه مباشرة ؛ بل يمكن الكشف عنه بالافتراض والرمز والذي سماه (العلامة المرئية للفكرة) . وعليه فقد رفض واقعية الحياة اليومية والدقة التاريخية ، وبدلاً منها فقد تطلع لوضع اللون والخط والكتلة والضوء والحركة

والإيماءات والصوت ... وقد ناقش بأن الجمهور يأتي إلى المسرح ليرى المسرحية أكثر مما يسمعها ، وبواسطة البصر يحرك المخيلة والذكاء " (عبد الحميد: 2022، ص63) ، أي ان كريك عمل على هدم النص المسرحي وبنا نصاً جديداً يعتمد الحركة والإيماءة والرقص والديكور بدلاً عن الكلمات والموسيقى والصوت واستخدامه للشاشات والكثافة المنظرية كان لها دور كبير في صناعة عرض جمالي لا يتعكز على النص بصورة مباشرة فأنه يعمل على ضرب مركزية النص , وايضاً تمثلت عملة الهدم والبناء عند كريك في استبداله للممثل بالدمية المسماة ب(السوبرماريونيت) .

ان عملية الهدم والبناء كانت الأساس في طريقة ستانسلافسكي الاخراجية لنصوص الكاتب تشيخوف وذلك عند " أثناء عملية الإعداد المسرحية (الأخوات الثلاثة) فقد اختلفا تجاه بعض المشاهد فيها ، على الرغم من ان تشيخوف كان راضيا بشكل عام بشأن عرض تلك المسرحية في مسرح موسكو الفني " مما اضطر الى مغادرة القاعة ونحن نتصور الأسباب التي أدت إلى خلاف ستانسلافسكي بتشيخوف ان السبب الأول لترك القاعة يكمن لان ستانسلافسكي قد غير النص وأداء الممثلين والخلاف كان على طبيعة المسرحية هل سوف تقدم كوميديا أو تراجيديا .

فتشيخوف كتب دراما الشقيقات الثلاثة وهي تراجيديا في حين القراءات الأولى أعطته إيحاء ان العمل سيقدم كوميدي لكنه لم يدرك ان الممثلين والمخرج لم يفهموا المسرحية والذي دفعهم إلى تفتيت مكوناتها إلا ان اجتهادهم في هدم النص جعلهم يغيرون طريقة الأداء وذلك بابتعادهم عن بعضهم بأن يأخذ كل ممثل زاوية معينه ومن هنا بدأ تفكيك النص وإعادة البناء من جديد وفق منهجه الخاص في التمثيل. (ينظر : نافع : 2013، ص17-18)

يعد كروتوفسكي من أهم المخرجين الذين عملوا على بناء العرض المسرحي وفق ثنائية الهدم والبناء فأنه عمل على تفكيك النص المسرحي وإعادة تكوينه وفق ما يتطلبه العرض المسرحي معتمداً بذلك على أسلوبه الإخراجي ، " بهدف تحريره من نماذجه الأصلية الأولى، وتجسيد هذا التحرر في العمل المشترك مع ممثلين يمتلكون قدرات تقنية يندر وجودها في أي مسرح أخر، فالممثل له القدر على تفكيك العلامات

وتحويلها إلى صـــورة وصـــوت تهز نفســـية المتفرجين من الأعماق، وتحريك خيالهم الجمعي، وإثارته في العرض المســـرحي، فهو فعل انتهاك يعمل على تفكيك وكســـر الحواجز الذاتية، وتخطي الحدود الطبقية، وملا الفراغات، ويحقق الذات" (خضـــير : 2012، ص96)، إذ ان الممثل لدى كروتوفسكي يكون لديه الأداء صـادم ومغاير بشـكل يتحدى ويستفز فيه الجمهور ويعطيهم بذلك القدرة على التغلب على المشاعر الإنسانية التقليدية والرؤى التي اعتادوا على تلقيها وفهمها ، فهوا عندما اخترق وتجاوز(التابوات المقدسة) قام بتعرية وتفكيك ما هو معهود وجاء بثورة فكرية مغايرة .

أما بالنسـبة للمخرج بيتر بروك فهو يعد امتداداً طبيعياً لما جاء به انتونان ارتو وكروتوفسـكي" من خلال العمل على تفكيك ونزع الأداء النفسـي الطبيعي، والدعوة إلى أداء طقسـي محمل بالأصـوات والإشـارات والحركات المسـتوحاة من تنظراتهما، ومن خلال البحث العلمي إذ توصـل بروك إلى ان الكلمة /الصـرخة / الكلمة /الصـدمة أي اســـتطاع ان يتوصـــل إلى ان الكلمة جزء من الحركة، قادرة على ان توصـــل إليك المعنى، أي يمكن ان تكون الحركة هذه تعني المكر، أو تلك الحركة تعني الســـخرية، أو الثورة، كما استطاع ان يطور الأداء، من خلال اللجوء إلى ان أصوات تصدر عن الممثل، دون اللجوء إلى الكلمات أي العودة إلى لغة الإنسان البدائية " (خضير : 2012، ص100)، وكل هذه الإضـــافات قادت الممثل نحو التطوير في عملية الأداء التمثيلي المسرحي ، وركز أيضـاً على العلاقة بين الممثل والمتلقي وخلق الحميمية بينهما ، من خلال إشراكهم في العرض المسرحي ليكون المتلقي بذلك جزءاً لا يتجزأ من العرض .

مؤشرات الإطار النظري:

1)إن التفكيك هو استراتيجية في قراءة النصوص الفلسفية والأدبية والفنية والنقدية، ومن خلالها يتشكل فعل الهدم والبناء في العرض المسرحي ، فهي قراءة مزدوجة تستند على (هدم المركز وبناء الهامش) ، أي ان المخرج يسلط الضوء على ما هو مسكوت عنه بالنسبة للنص ويجعله موضوعاً أساسياً في عملية انتاج العرض المسرحي .

2)يعتمد فعل الهدم والبناء بشكل عام على آلية محكمة قوامها عملية التحويل والانتقالات المتعددة وتغيير مسارات العرض المسرحي من عالم ولد فيه النص إلى عالم جديد قد يكون مناقض لمكان النص وزمانه السابق

3)اقترن التفكيك في العرض المسرحي ، بالتعددية في القراءات ، فكل مخرج له طريقته في تفسير الموجودات وإيجاد الدالات وما تباين من فكر ، كل ذلك التعدد لأجل استنتاج أو استكشاف الماهية والدلالة الفكرية الباطنة . أي تلك الأعماق المتغلغلة في النص وإظهارها في بنية العرض المسرحي .

4)ان عملية البناء في العرض المسرحي يعتمد على الهدم للبنية القديمة التي وجد بها نص المؤلف لابد من ان تكون محاطة بعلمية ثقافية وفنية وخبرة لا يستهان بها لأن هذه الآلية تملك أدواتها التمهيدية ضمن أفق النص نفسه وليس من خارجه .

5)من خلال الهدم والبناء في العرض المسرحي تكون الفكرة في انزياح مستمر ، وتوليدات لا حصر لها من المعاني ، وسيكون المعنى الثاني هو أصلا للمعنى الأول والمعنى الثالث أصلا للثاني هكذا في سلسلة غير منتهية

6)إن البناء المشهدي المفكك وفق آلية الهدم والبناء يمنح العرض قوة وفعالية لاسيما أن الإخراج يستند إلى الإعداد لتبدأ العملية الإخراجية بإعداد الإعداد بمعنى تهيئة نص العرض من الكلمة المكتوبة ثم تتجسد تلك اللغة إلى لغة الجسد وصوت الممثل وتقنيات العرض والسينوغرافيا ، إذ من خلال السينوغرافيا يستطيع المخرج ان يعطي دلالة تبنى على ما تم هدمه من المعنى السابق

7)ان فعل الهدم والبناء يستند على التفكيك الحاصل في بنائية العرض المسرحي من خلال إحلال المعنى ودحض الثوابت الميتافيزيقية واستبدالها بأخرى مغايرة

8)ان الميتافيزيقا التي تعد مرجعاً نهائياً تؤول إليه الأشياء، وبفعل الهدم والبناء يحصل انقلاب يزحزح ذلك المفهوم ويبدله بمفهوم آخر يقف بالتضاد معه أو يقف بالمغايرة، إذ انه نوعا جديداً تشكل لا يشبه ذلك النوع من المعرفة

الفصل الثالث: إجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث مجموعة من العروض المسرحية المشاركة في (مهرجان شهاب الدولي لمسرح الطفل) ابتداء من (9 كانون الاول 2023 ولغاية 14 كانون الاول 2023) في محافظة بغداد في مسرح الرشيد , كما شارك في المسابقة الرسمية للمهرجان (7) عروض مسرحية

ثانياً : عينة البحث

بلغ عدد النماذج المنتخبة للبحث نموذج واحد , وقد تم اختيارها بشكل قصدي وفقاً للمسوغات الآتية :

1- تحقيق التنوع والشمول في العينة
2- العينة التي اختارها الباحث تعد الأكثر توافقاً لموضوعة البحث لأنها مجموعة مشاهد منفصلة تربطها فكرة العرض .
3- توفر نص العرض الذي يمكن الباحث من معرفة المشاهد التي تم هدمها وإعادة بنائها أثناء العرض

وحسب الجدول أدناه .

ت	اسم العرض	البلد	التأليف	الإخراج
1	قطرة مطر	العراق	محمود أبو العباس	محمود أبو العباس

ثالثاً :منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في عملية تحليل عينة البحث وهي العروض المسرحية لمهرجان شهاب الدولي لمسرح الطفل

رابعاً : أداة البحث

قام الباحث ببناء معيار من اجل التوصل إلى نقاط أساسية ينطلق منها لتحليل العينة , وهي أداة بحثه ، إذ اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظر لتحليل العينة المنتخبة والأبحاث والمقابلات الشخصية ، ومن خلال ذلك خرج الباحث بصياغة جديدة لأداة البحث وتضمنت الآتي :

1- الأداء التمثيلي : ان المخرج يعمل على تفتيت مكونات النص وهدمه من خلال جعل الممثلين يغيرون طريقة الأداء بما يختلف عما جاء في النص , ومن هنا يتم فعل الهدم وإعادة البناء .

2- السينوغرافيا : الهدم والبناء يتم من خلال تفكيك النص لتبدأ العملية الإخراجية بتهيئة نص العرض من الكلمة المكتوبة إلى سينوغرافيا العرض المسرحي وفق المرجعيات الفكرية للمخرج .

3- الميتافيزيقيا :ان الميتافيزيقا تعني وجود مرجع، نهائي تؤول إليه الأشياء، وان الهدم والبناء يعمل انقلابا ما زحزح ذلك المفهوم وأبدله بمفهوم آخر يقف بالضد منه أو يقف بالمغايرة، نوعا ما تشكل ليس يشبه ذلك النوع القديم من المعرفة .

خامساً : تحليل عينة البحث

مسرحية (قطرة مطر)

تأليف وإخراج : محمود أبو العباس

مكان العرض : جمهورية العراق – محافظة بغداد– مسرح الرشيد

سنة العرض : 2023

مدة العرض : 30 دقيقة

حكاية المسرحية :

يندرج الإطار العام للمسرحية تحت مفهوم مسرح الطفل, قدمت هذه المسرحية عدة شخصيات وهي (الغيمة , القطرة , الشجرة , العصفور , الهواء الحار , الطفل) , تبدأ أحداث المسرحية من خلال ظهور صورة لمنظر ثابت يمثل الفضاء المسرحي (غيوم متحركة يتم عرضها من خلال الداتا شو , وقطع صغيرة تمثل الغيوم منتشرة على خشبة المسرح , وإطار عام لخشبة المسرح من الغيوم المتجمعة وفي داخلها إضاءة زرقاء اللون) , ثيمة العمل تتحدث عن قطرة المطر عندما تريد ان تنزل من السماء من بين الغيوم متجهة إلى الأرض , وتحاول منعها الغيمة من ذلك لكنها مصرة على النزول وحدها , وحال نزولها تلتقي بالشجرة وتبين لها الشجرة كم هي محتاجة لها لكي تنمو أغصانها , ومن ثم تلتقي بالهواء العصفور فهو عطشان ويريد ان يشرب الماء ويحاول ابتلاع قطرة الماء لكن القطرة تهرب منه , ثم يأتي الطفل وفي عينه غبار ويبحث عن الماء لكي ينظف عينه ويحاول إقناع القطرة بأن ينظف بها عينه من الغبار , ومن ثم يأتي الهواء الحار ويريد ان يبرد نفسه من خلال قطرة المطر , تحاول القطرة الهرب , وتقنعهم جميعهم بأن قطرة واحدة من المطر لا تكفي لسد حوائجهم جميعاً , ومن ثم تأتي أمها الغيمة وتقول لها انا لوحدها لا فائدة منها دون أخواتها القطرات .

التحليل :

تمثل الهدم والبناء في مشهد العصفور والقطرة ، **(من الدقيقة 13 إلى الدقيقة 18)** حيث أنه في النص يقول إن العصفور منتوف الريش وضعيف جدا واما في العرض فلديه ريش وهو قوي جدا ، ومن خلال إيمائة العصفور للقطرة بأنه تدخل فمه تمثل فعل الهدم وبناء مدلولات جديدة أعطت الإشارة للقطرة بأنه يريد شربها لأنه عطشان ، وهذا المشهد يختلف عما موجود في ففي أنا انه قال لها أنه عطشان فقط وأن المخرج عمل على إضفاء فعل حركي يقوم به العصفور وهو يعمل نفسه يغمى عليه تارة بعد

أخرى ليعطي مدلولاً بأنه بحاجه ماسه إلى الماء . أما في مشهد الطفل عندما يدخل ويجد العصفور على الأرض ، **(من الدقيقة 18 الى الدقيقة 20)**, فأنه موجود في النص بأن الطفل يتعثر في العصفور وهو ملقى على الأرض دون أن يعلم الطفل بوجود العصفور ، وان المخرج قام بهدم هذا المشهد وبنى على أثره من خلال الأداء التمثيلي بأن الطفل تعمد أن يتعثر بالعصفور حتى يعبث معه ، وهنا أعطى المشهد دلاله أخرى مختلفة عما جاءت في النص ، فدلاله النص أنه طفل مسكين خارج من منزله ويتعثر في عصفور ، أما الدلالة التي أعطاها المشهد وفق الأداء التمثيلي الحركي ، إن الطفل مشاكس ويفتعل المشاكل وفقاً لوجود لمرجعية هذه العلامة التي تحتوي الدال والمدلول . وأيضاً عندما قام الطفل بفعل البكاء ، فأنه في النص يبكي لوجود الغبار في عينه ، أما في المشهد فأنه يفتعل البكاء أيضاً وهنا تحول مدلول النص وهو البكاء الطبيعي الذي يتوافق مع سيكولوجية الطفل الذي يبكي لوجود أي شيء لا يمكنه التحكم فيه ، إلى مدلول آخر تم بناءه وفق المشهد وهو التحايل على العصفور عندما قام بالتباكي .

أما من خلال الأغنية التي كان يغنيها الطفل , **(من الدقيقة 20 إلى الدقيقة 21:24)** , فقد سلط الضوء المخرج على الهامش وهو ابتعاد الطفل عن عائلته ليصبح في هذا المشهد هو المركز بعد أن عمل على تقويض الفكرة المركزية وهي بحث الطفل عن الماء من أجل إزالة الغبار عن عينه ، وأصبحت مركزية الفكرة في هذا المشهد المعتمد على الأغاني والرقص هي خروج الطفل عن عائلته ، وهنا قد كشف هذا المشهد عن مدلول آخر لشخصية الطفل في النص أنه عندما يبتعد عن أهله وأحبائه يبقى غريباً ، وفي هذا المشهد عمل المخرج على خلخله النص وانزياح فكرة العمل برمته لتكشف عن نفسها عبر مدلولات متعددة منها الذي يبقى وحيداً يكون عرضه للخطر ، وهذا ما

تصبوا إليه فكرة المسرحية ، فأن المخرج هنا عمل على هدم النص واستعاض عنه بالحركة والرقص والغناء ليبين الدلالة عوضاً عن الحوار .

أما في مشهد مطاردة القطرة من قبل الطفل والشجرة والعصفور , **(من الدقيقة 25 إلى الدقيقة 27)** , فأن المخرج عمل على الهدم والبناء من خلال طريقة الأداء التمثيلي للطفل فتراه قد تفكك البناء النصي القائم على أساس شخصية الطفل البريئة وأنه عندما يحاول الإمساك بقطرة المطر ظهر بشكل مخيف وكأنه يحاول افتراسها ، فهنا تم إبدال المفهوم السائد لشخصية الطفل بمفهوم آخر بالضد منه تماماً قائماً على أساس التقابلات الثنائية الضدية (الخير/ الشر) ، وهذا التحول من الخير إلى الشر إنما هو بفعل الهدم والبناء .

تمثل الهدم و البناء عندما نزلت القطرة من السماء إلى الأرض **(من الدقيقة 2:25 إلى الدقيقة 4:24)** , فأنه تم من خلال السينوغرافيا متمثلة بالداتا شو ، حيث تم اختزال للزمكان عبر الداتا شو أعطت انطباع للمشاهد بالهبوط من السماء إلى الأرض حيث رافق هذا الفعل مؤثر موسيقي يعطي دلالة السقوط من الأعلى إلى الأسفل وكذلك تم تغيير المنظر من الغيوم إلى الغابات ، وهذا لم يرد في النص وإنما عمله المخرج بفعل تفكيكه للنص . أما في المشهد الذي يدخل فيه الهواء الحار , **(من الدقيقة 5:30 إلى الدقيقة 7:57)** , فأن الممثل دخل بحركة راقصة إيقاعية تعطي دلالة للمتلقي بانطباع الإفراط في الحركة وهذا ما عمل المخرج على تكوينه في المشهد خلافاً لما جاء في النص ، فمن خلال امتزاج المؤثر الموسيقي مع حركة الممثل الراقصة والإضاءة الحمراء وأيضاً الزي البرتقالي الذي يشبه ألسنة اللهب في النار أضاف جانب دلالي لشخصية الهواء الحار ، وكل ذلك لم يرد في النص وإنما عمل المخرج على بناءه وفق مرجعياته الفكرية ، فأن الدال هو المؤثر الموسيقي والزي والإضاءة وان المدلول هو

الحرارة ، بناءً على المرجع العرفي الاجتماعي وهو انطباع اللون والصوت والحركة . أما في مشهد دخول الهواء الحار على العصفور والطفل **(من الدقيقة 22 إلى الدقيقة 23:38)** , فأن المخرج في هذا المشهد سلط الضوء على الهواء الحار الذي يعد هامشاً من خلال عناصر السينوغرافيا متمثلاً بالزي والإضاءة والمؤثر واستخدم أيضاً جهاز الدخان , كل هذا عمل على قلب المركزية وتحول الهامش هو المركز , وأصبح هو محوراً تدور من خلاله الأحداث على الرغم من ان وجوده في النص فقد وجود حركي .

تمثل الهدم والبناء من خلال الحضور الميتافيزيقي في المشهد الذي يحتوي الهواء الحار والعصفور والطفل ، **(من الدقيقة 23 إلى الدقيقة 23:38)** فأن الطفل هنا يحمل بيده حجراً ويريد ضرب الهواء الحار ، وهنا المخرج عمل على إبدال المفهوم الميتافيزيقي وأزال حضوره بمفهوم ميتافيزيقي آخر وهو أن الطفل لا يستطيع أن يضرب الهواء ولكن المخرج من خلال تفكيكه أبدل هذا المفهوم الذي يعد مرجع نهائي بمفهوم آخر يقف منه بالضد أو المغايرة .

أما في مشهد الهواء الحار والشجرة **(من الدقيقة 5:26 إلى الدقيقة 7:34)** , فأن الهدم والبناء حصل من خلال إبدال الحضور الميتافيزيقي وهو هيمنه الهواء الحار على الشجرة بمفهوم آخر مغاير له تماماً وهو أن الهواء الحار يستظل بظل الشجرة ، وهنا حصل انزياح وخلخله مما أدى إلى تعدديه في المعنى .

عندما قام الطفل بالتباكي **(من الدقيقة 19:21 إلى الدقيقة 20:4)** , حصل هنا غياب الحضور الميتافيزيقي المتمثل بأن الطفل ضرورة أن يكون لطيف وعفوية ومحبوب وانتج على إثر حضور ميتافيزيقي آخر يختلف عنه تماما بل يقف بالضد منه وهو الطفل متحايل من أجل الوصول إلى غاياته .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها :

1- تميزت مسرحية (قطرة مطر) بأن الهدم والبناء تمثل في الأداء التمثيلي , حيث ان في مشهد الطفل والعصفور تم تكوين مشهد مسرحي مغاير عما جاء في النص وذلك بفعل التحولات في الأداء التمثيلي لشخصية الطفل مما انتج مدلولات عدة .

2- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال تسليط الضوء على الهامش ليهدم المركز ويحل هو محله , ففي مشهد الطفل تم تسليط الضوء على الهامش من خلال الأغنية , حيث تحول فحوى الأغنية إلى المركزية .

3- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال الرقص , حيث عمل المخرج على هدم البناء النصي واستعاض عنه برقصات أعطت مدلولات متعددة مختلفة عما جاء في النص .

4- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال الحركة والإيماءة , حيث عمد المخرج إلى هدم المشهد في النص وعمل على بناء مشهد جديد من خلال الحركة والإيماءة , فقد تولدت دلالات مختلفة عن دلالة النص .

5- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال السينوغرافيا , إذ عمد المخرج على تفكيك النص وأضاف الداتا شو من اجل ان يأتي بمفهوم آخر يقف بالضد من المفهوم الوارد في النص , وقد استخدم الإضاءة والأزياء والموسيقى من اجل الوصول إلى مدلول يبتعد عن مدلول النص .

6- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال تسليط الضوء على الهامش ليصبح المركز من خلال السينوغرافيا , حيث ان المخرج قام بتحويل محورية الأحداث للهواء الحار من خلال تدعيم المشهد بالمؤثرات الموسيقية والإضاءة والزي , مما أدى إلى اختلافه عما جاء في النص .

7- تمثل الهدم والبناء في عرض مسرحية (قطرة مطر) من خلال هدم الحضور الميتافيزيقي وأبدله بمفهوم آخر يقف منه بالضد أو المغايرة , حيث ان المخرج عمل على هدم المرجع الميتافيزيقي الذي هو متعارف عليه اجتماعياً وأبدله بمفهوم آخر عكسه تماماً , لينتج بذلك مدلول آخر يختلف عما جاء في النص.

الاستنتاجات :

2- ان الهدم والبناء في العرض المسرحي المقدم للطفل يكمن في الأداء التمثيلي , حيث يكون الأداء التمثيلي مختلف عن النص .

3- ان الهدم والبناء يكون في السينوغرافيا , حيث من خلال السينوغرافيا يمكن صنع عرض يعطي مدلولات مغايرة عن مدلولات النص .

4- ان الهدم والبناء يكمن في تسليط الضوء على الهامش ليصبح هو المركز , وذلك أما من خلال الأداء التمثيلي أو من خلال السينوغرافيا أو من خلال الأغاني , حيث يتم هدم البناء النصي وتكوين مشهد مغاير .

5- ان الهدم والبناء يكون من خلال هم الحضور الميتافيزيقي وإبداله بمفهوم آخر مختلف عنه , حيث يتم غياب المعنى وتوليد معنى جديد .

المصادر

1- ابن منظور : لسان العرب ، (بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، (1986) .

2- البستاني بطرس : محيط المحيط , (بيروت : مكتبة لبنان , 1987) , ص 85 .

3- البسيوني محمد: تربية الذوق الجمالي ، (القاهرة : دار المعارف ، 1986) .

4- التكمه جي حسين: دلالات الرمز في الخطاب البصري ، (مجلة الهيئة العربية للمسرح , 14-2 - 2019)

5- حسن كاظم خضير : جماليات التفكيك في عروض جواد الاسدي المسرحية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بابل : كلية الفنون الجميلة ، 2012)

6- الرازي : مختار الصحاح ، (بيروت : مكتبة لبنان ، 1986) .

7- صبري جبار حسين : ستراتيجية التفكيك في العرض المسرحي المبادئ والاجراءات ، (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، 2008)

8- _____ : عدم / عقل، ستراتيجية التفكيك في العرض المسرحي، مجلة الفنون المسرحية https://theaterars.blogspot.com/2016/06/blog-post_34.html?m=1.

9- _____: مسرح دريدا تفكيك الزمن في الخطاب المسرحي ، ج2 , (بغداد: مطبعة عالم الكتب ، 2017) .

10- _____: مسرح دريداستراتيجية التفكيك في العرض المسرحي , ج1 , (بغداد : مطبعة عالم الكتب , 2017) .

11- صليبا جميل : المعجم الفلسفي , ج1 , (بيروت : دار الكتاب اللبناني , 1982) .

12- عبد الحميد سامي : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : دار الهنا للعمارة والفنون , 2009) .

13- _____: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (البصرة : دار الفنون والآداب للنشر , 2022) , ط1 .

14- علي هيثم عبد الرزاق ، طارش اياد : التفكيك والأداء التمثيلي الشكسبيري في المسرح العراقي ، مجلة الأكاديمي , ع : 95 , (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ،2020)

15- نافع ضياء : ستانسلافسكي وتيشخوف , (مجلة المدى : عدد 2714 , 2013) , ص 17

16- الياس ماري و قصاب حنان : المعجم المسرحي ، ط ٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 2006) .