فجوات العرض المسرحي والاثر الدلالي في التجارب الإخراجية المعاصرة

م م.هدى عامر عزيز علي
أ.د علي محمد هادي الربيعي
المديرية العامة لتربية بابل

Theatrical presentation gaps and the semantic impact in modern directing experiences

Huda Amer Aziz ail
dr.Ali hide Mohamad alRubaie
General Directorate of Education of Babylon
Hudaamer74@gmail.com
07804778056

Abstract

. The first chapter of the study includes the problem of the study, the aim and importance of this study, and the definition of research terms. He also presented a group of directorial experiences that contributed to the recipient's participation in the creative process and left an impact on the world stage. In addition, the research includes how to convert the dramatic text into the text of the show and employ theatrical elements and vocabulary in transforming the dialogue into a visual and audio image that addresses the mind of the recipient and creates a continuous debate between the recipient and the show until it reaches a final result in forming a visual image according to intellectual and aesthetic references. In the third chapter, the researcher dealt with the methodology and the research community and the sample analysis, and the last chapter dealt with the researcher's findings and sources.

Kay words: semantic impact-،tax blank

ملخص

تضمن الدراسة الفصل الاول مشكلة الدراسة والهدف والأهمية من هذه الدراسة وتعريف المصطلحات البحث. كذلك عرض مجموعة من التجارب الإخراجية التي ساهمت في مشاركة المتلقي في العملية الإبداعية وتركت اثر في المسرح العالمي. بالإضافة الى ذلك يتضمن البحث كيفية تحويل النص الدرامي الى نص العرض وتوظيف العناصر والمفردات المسرحية في تحويل الحوار الى صورة بصرية وسمعية تخاطب ذهن المتلقي وتخلق جدل مستمر بين المتلقي والعرض الى ان يصل الى نتيجة نهائية في تشكيل صورة بصرية وفق المرجعيات الفكرية والجمالية. وفي الفصل الثالث تناولت الباحثة منهج ومجتمع البحث وتحليل العينية والفصل الآخير النتائج التي توصلت اليها الباحثة والمصادر

الكلمات المفتاحية :الفجوات، الاثر الدلالي.

الفصل الأول
(تعريفات الدراسة)

اولاً: مشكلة الدراسة:

التجارب الإخراجية العالمية في القرن العشرين تعتبر طريق رحلة جديدة في العروض المسرحية وظهور النظريات الجديدة في المسرح واعتبر المتلقي جزء من العملية الإبداعية ومشارك في المشهد المسرحي من خلال إعطاء رايه واقامة علاقة جدلية بين الطرفين وعملية تحويل النص الدرامي وتجسيده على الخشبة اصبحت عملية مشاركة لجميع الاطراف ورسم النص بشكل مرئية وهنا ينتهي دور المؤلف ويبدا الجميع في استثمار الوسائل والعناصر والاجساد والموسيقى في رسم صورة جديدة لنص لغرض ايصال الفكرة الرئيسية وعملية تلقي العرض وسد جميع الفجوات الناتجة في النص خلال عملية التجسيد من خلال كل عنصر مشارك في هذه العملية ورسم صورة في خيال المتلقي حسب مراجعاته الفكرية والفنية.ان الرؤية المتلقي صورة ثانية لعرض المسرحي.هنا نبدأ من فريق العمل المسرحي المخرج المخطط الأول لعمل المسرحي يرسم الخطة الأولى ويضع النقاط الأساسية انطلاق العرض المسرحي. عندما يبدأ المخرج بوضع الخطة الإخراجية ينهي دور المؤلف المخرج هو المتلقي الأول لنص المسرحي يضع افكاره في طرح الموضوع الرئيسي لعمل الإبداعي بمساعد بقية الفنين من مصممين اضاءة وديكور وموسيقى بعد البدا بالبروفات مع الممثلين والقراءة الأولية لنص يتم تشكيل المشهد المسرحي ويجسد النص الدرامي الى نص العرض. مع تفاعل جميع مفردات العرض تتشكل الصورة البصرية والسمعية وتعطي العرض معطيات جديدة مغايرة لنص الدرامي مع الحفاظ على الفكرة الرئيسة لعرض. في اخر مرحلة بعد بروفة جنرال يجسد العرض فوق خشبة المسرح يأتي دور المتلقي في رسم صورة جديدة وفق الدلالات التي يتم انتاج في الصورة السمعية والبصرية مع اداء الشخصيات واثر تلك الدلالات على المتلقي.

ثانياً: هدف البحث

البحث في القراءة الإخراجية تحويل النص الدرامي الى نص العرض.

ثالثاً: أهمية البحث

تسليط الضوء حول دور المتلقي في العملية الإبداعية في الانتاج المسرحي.

رابعاً: حدود البحث

مهرجان بغداد لمسرح الدولي الثاني.

خامساً: مصطلحات البحث

١: الفجوات

يعرفها رومان أكاردن

نوع من المحور الذي تدور حوله مجموع العلاقة بين النص و القارىء ومن هنا تثير الفجوات النص المبينة عملية التصورالتي يقوم القارى بناء على شروط يضعها النص.[١]

يعرفها آيزر في نظريته:

---

١ فولفغانغ آيزر:تر، حميد حمداني، الجلالي الكدية، فعل القراءة والتجاوب في الأدب، (منشورات مكتبة منهل،١٩٨٧) ص١٠١

(إن النص الأدبي ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج)[١]

٢: الأثر

أ-الاثر يعرفه الجبوري

أ-(فنيا) :إنتاج صادر عن الذهن والموهبة مثل الكتاب، اللوحة، الأنشودة التمثال..

ب-آثار الشاعر: كل ما ألفه، ونشط في أبرازه أما في مرحلة معينة، وإما طول حياته

ج-تتعاون عادة في تكوين الأثر الأدبي عناصر عدة، لا يتسير حصرها لتشعبها وارتدادها إلى الجذور العرقية، والامالي المعاصرة غير أن أهمها يتحدر مباشرة من الفكر المبتكر للمعاني، والمنسق والموضح لها، ومن الانفعال المتمثل في المشاعر ومن الخيال المولد للصور الجديدة والتشابه والمقارنات، ومن الأسلوب الذي يصوغ كل ذلك، ويبرزه في أبرع عبارة وأبلغها.[٢]

الفصل الثاني

ارتو١٨٩٥-١٩٤٨

اولاً: الممثل

ابتداء (ارتو) في تغير جذري وشامل لعرض المسرحي (مسرح القسوة)العنوان الذي اختاره ارتو لمسرحه وفكرته الفلسفة التي جسدت على خشبة المسرح آرتو لجاء الى ادوات متعددة في تسديد الفجوات اثناء قراءته الاخراجية لعرض التغير ابتداء من الممثل في مسرح القسوة لم يتم اختيارهم اصحاب حرفة ومتمرسين في الاداء لكن أشخاص عادين متفرجين ومتلقين لا يمتلكون خبرة لفن المسرح يؤدون ادوارهم اتجاه الى خلق وتكوين قراءة جديدة لعرض المسرحي تم ايضا توظيف الرموز والاستعارات الرامزة الى طبيعتها الفوتوغرافية، من حيث هو اسلوب ومنهج اخراجي ويتدرج نمو هذه الحفلات المسرحية، الممثل هنا يؤدي دور في تسديد الفجوات نتيجة التلقائية التي يمتلكها هؤلاء المؤدين يسعون اثناء الاداء في اكمل المشهد حسب التمارين في المسرح. [٣]

تحويل النص الى عرض لدى (آرتو) خلال الاداء لدى الممثل والعناصر الأخرى على الخشبة تتحول الى لغة اخرى مغايرة تمثل مشهد بصرية متعددة المعاني سخر البانتوميم والدمى العملاقة والاشكال الشعائرية تحمل غموض بالأسرار والغموض لتحرير القدرات السحرية وتحول المسرح الى طاعون في المجتمع تحرر الناس من غرائزه المبهمة بمعنى تذوقه لجريمة سيطرة الافكار الجنسية عليه هذا النوع يفسر عن الطبيعة البدائية للإنسان التشكل المسرحي يستند الى تسخر المشاعر الداخلية للممثل فكل غموض يثير تساؤلات لدى المتلقي نحو التأويل والتفسير في العرض المسرحي[٤]

---

١ فيصل الأحمر: معجم السيمائيات،ط١(للجزائر،منشورات الأختلاف،٢٠١٠)ص٢٥٤.

٢ المعجم الادبي، جبور عبد النور،ط١(دار العلم للملايين:بيروت)١٩٨٤

٣ باربرا لاسوتسكا-بشونباك : المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق،تر هناء عبد الفتاح،ط١(القاهرة : المجلة الثقافية المشروع القومي لترجمة،١٩٩٩) ص٣١.

٤ محمد سيف : مسرح الشمس محطات ومسارات أريان منوشكين،ط١(البصرة : دار فنون والاداب لطباعة والنشر،٢٠٢١)ص٥٤

الممثل الجزء الاكثر أهمية في لدى(آرتو) في تحويل النص الى العرض وانتاج الدلالات المتعددة المعاني الممثل يمتلك قدرة تعبريه على ايصال الرسالة الى المتلقي وأيصال رسالة المخرج.التغيرات التي تطرا على وجه الممثل من تعابير مختلفة تمثل قناع اخر يحمل صفات الشخصية تعبر عن الحالة النفسية لشخصية تسم احيانا بنوع من الغموض تكون غير واضحة هذه فجوات تجعل المتلقي في جدل في تفسيرها وتحقيق حالة من الانسجام والتوتر في وقت واحد مع الاحداث، في بعض الاحيان تبدو هذه الملاح تحت قبضان الاقنعة يمكن تصنيفها وصغ اسماء خاصة لها، بحيث تستطيع المشاركة بشكل رمزية ومباشرة ونهائية في اللغة البصرية في العرض باستقلالها عن الاستعمال النفسي الخاص بالإضافة الى اداء الممثل مع الشخصيات الاخرى تكون معاني غير متناهيه كما ان الحركات والايماءات المثيرة والمواقف العاطفية المفاجئة بعيدا عن الايقاع والاصوات تمتزج وتشكل علامة بصرية الكلمات قليلة غير مفهومة المعنى وكل المواقف المهبطة وكذلك الكلمات بسيطة غير مقصودة اثناء الاداء بكل تلك الاساليب يمكن رسم صورة عجزت الكلمات عن تشكيلها وبالتالي ينتج دلالات عديدة بسب زيادة التعابير في المسرح. ابتعد عن الكلمات بهذه الوسائل المتعددة في عروض افكار تخلق المفارقات والتضاد والجدل في ذهن المتلقي المستمر.[١]

المسرح لدى(آرتو) مجرد و خالص من المفاهيم القديمة التي فرضت سيطرتها مثل الدين، السلطة وغيرها، عملية تحويل النص الى عرض من خلال سلوك وفعل يجسد خلال الاداء.المسرح غني بالتناقض بين افعال وسلوك الشخصيات هناك شخصيات تسعى الى الخير واخرى الى الشر التناقضات يؤدي الى انتاج الدلالة وترك الاثر.الشخصية هي المسؤول الاول عن افعال لايوجدعائق امام الشخصية في اداء الافعال.الممثل في مسرح القسوة يستند الى تجربته الذاتية في الحياة.العرض يتجاه الى منعطف اخرى مبني على الاداء والحركة لايتعمد الى نص وكلمات مكتوبة الحوار من نوع اخر ولكنه الحوار الذي يرسم لنا أفق اعمق من النص المدون على الورق. سعى الى الغاء فكرة التكرار في العرض المسرح كما الحياة مستمر وفي عطاء دائم من الافكار ولا اعادة في مسرح القسوة[٢]

ثانياً: الاضاءة والمؤثرات الصوتية

تصميم الإضاءة لدى(آرتو)اتجاه الى منحنى آخر التقنيات التي تم تشكليها في القراءة المسرحية مغايرة الى التقنيات في المسرح التقليدي تخضع لتقنيات تأثيرية قد تقترب من شكلها للسهم الناري الذي ينطلق و تصيب دخول الأفراد، او الاضاءة الغير ثابتة والمتذبذبة والامواج الضوئية والمتفجرات تماثل باللعاب النارية اذ ينبغي أن يكون للضوء قدرة منغمة ومصحوبة بكثافة عالية متغيرة الشدة لتحقيق أثارة المشاعر المتنوعة الذعر،الرعب،الدفء،الخوف والبرودة كما يتم تجهيز العروض في مسرح القسوة مانيكانات تظهر ضمن الحدث الدرامي تتصف بتأثرات سحرية للخيال وقد يتجاوز ارتفاعها ٣٠ قدما الاشكال الغرائبية الجديدة غير مألوفة تسمح بتوليد القراءة وتوقعات لمتلقي اثناء المشاهدة.[٣]

---

١ ينظر الى :اريك بينتلي : نظرية المسرح الحديث،تر يوسف عبد المسيح،ط١(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦) ص٥٢.

٢ ياسين النصير : اسئلة الحداثة في المسرح،ط١(دمشق : دار نينوى، ٢٠١٠)ص ٧٢.

٣ حسين التكمه جي : نظريات في الاخراج،ط١(بغداد:دار المصادر،٢٠١١)ص٧٨.

سعى ارتو الى احداث تغيرات وتأثيرات في كمية الضوء الساقطة على عناصر العرض المسرحي ضربات ضوئية غير متساوية في طبيعتها. هناك تدرج في الالوان من اللون الأحمر الى اللون الوردي ومن الفضي الى الاخضر ثم العودة الى اللون الأبيض وفجاءة يأتي اللون الاصفر كلون ضباب او رياح صفراء تبدو عاصفة هوجاء اراد من خلال هذه التشكيلة من الالوان تكميل وتنسيق جميع العناصر وانتاج معطيات جديدة في العرض من خلال تفاعل جميع العناصر معاً التي تستدعي قراءة اخرى وسدها من قبل المتلقي[١]

ثم اتجاه الى توظف الاشكال غير مألوفة والغريبة وليست متداولة لمتلقي ورموز اكتسب صفة العنف تكشف عن الوعي الباطن لأنسان يخلق (آرتو)جدل مستمر وتأويل وتفسيرات بواسطة هذه الاشكال الغربية بالإضافة الى ذلك اراد الى خلق صورة لغة طقسية بصرية وصور تتسم بالغرائبية من خلال اكتشاف العلامات الهيروغرولفية تشكل بواسطتها علامات بصرية تمنح قراءة لعرض وتوليد دلالات متعددة وكانت الافلام الصامتة اثر في مسرحه تمثل خطاب الجسد والحركات والايمائية رسالة تحمل فجوات تترك اثر لدى المتلقي. الموسيقى الاصوات العالية العودة الى الرقص البدائي التعويذات وتكوينات تشكيلات من التشكيلات الالوان في الرسوم وظف الصورة السينمائية والكاميرة والتركيز على الانتباه اجزاء في المسرحيه التي ليس لها دلالات لكن لها اهمية كبيرة فكل شيء في المجتمع يحمل معنى في العرض بالنسبة الى آرتو. اضافة الى تقطيع الصور وامكان تكوين عمليات تحويل وايقاعات العالم من خلال مشهد يجسد على الخشبة.[٢]

ثالثًا: المؤثرات الصوتية

العرض لدى (آرتو) تخلق نوع من الفجوات ذلك نتيجة تعامل مع الصوت فقد فضل التأثيرات المتقطعة وهزات صوتية متغيرة في مسرحية (السنجي) صمم منظر العرض بطريقة توحي الى ان هناك مكان لتعذيب حيث يسمع اصوات ضجيج المعمل في قمة العمل وعند اخراج النص استخدم عجلة يصدر منها اصوات مزعجا واستخدم اداة الكترونية القوة الصوتية تمثل طبقات صوت مختلفة من مستوى الصوت من الهادئ الى الانغام العالية القوية بصورة تدريجية واستخدم ايضا اصوات غير مألوفة لقد استخدم (آرتو)صوت الا ليس وسيلة لحوار او تعبير عن حالة معينة بل الألوان مختلفة في الأنغام والطول وذلك لخلق المفارقات والتناقضات هذه التناقضات و المتضادات تؤدي الى خلق فجوات ضمن العرض المسرحي [٣]

(آرتو) قدم قراءة مسرحية تمنح العرض انتاج الدلالات وأكد على تقديم صورة بصرية تتفاعل جميع العناصر وتمنح العرض قراءة وتأويل وتفسير متفاوت الممثل العنصر الأول في قراءته الإخراجية خلال الجسد وتحرير الجسد من كل الضغوط التي فرضت عليه من قبل المجتمع.

---

١ سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحين في القرن العشرين،ط١(البصرة : دار فنون للاداب والطباعة،٢٠٢٢)ص ١٦٩

٢عواد علي : الحضور المرئي المسرح من التحريم الى مابعد الحداثة،ط١(بغداد : المدى لنشر والتوزيع،٢٠٠٨)ص٥٣.

٣سامي عبد الحميد، مصدر سابق،ص١٧٠.

الفصل الثالث

تجارب اخراجية عربية

سمير العصفوري١٩٣٧

من المخرجين المعاصرين الذي كانت له رؤية حديثة في سد الفجوات وتحويل النص المسرحي على الخشبة بصورة اخرى اتجاه الى التجربة جديدة في توظيف العناصر السمعية والمرئية على الخشبة.توظيف المفردة الواحدة في العرض الى عدد من الوظائف والاختصار في العناصر الديكور انتاج الدلالة التي تسمح لمتلقي في رسم صور ثانية لعرض.

اولاً:عناصر السينوغرافيا

عرض (الست هدى) لشاعر احمد شوقي.سخر الارجوحة الى اغراض متعددة في العرض في بداية العرض تبدوا لمتلقي سريراً لعرش لكل زوج يتقدم لخطبتها الست هدى زوجا لها لذلك جعل من الخيال المكثف الذي يكون على المتلقي الانسجام مع الخيال لكي يكون قادر على فهم الدلالة الناتجة لشكل المجسد في العرض او التعبير. يعمل العصفوري تغير عنصر المكان والزمان ليصبحا جزءا من التجربة الذاتية فالأمكنة في المنظر المسرحي العام متداخلة بين (دكة) بدون مستند خلفي في منتصف الوسط من خشبة المسرح وهي تبدو لمتلقي صندوق ابيض اللون مستطيل الشكل يراه المتلقي احيانا يبدو قبر او مدفن من الرخام لا يجدى نفع احيانا مكان لجلوس الممثل او سرير او مسطحه واذا رقد أحدهم فوقه متخذا تكوينا تشكيل اجتماعيا يبدو لمتلقي قاعدة تمثال اصبح ممثل خلفه صار بناية او ساتر في الجبهة في عين الناظر العنصر الديكور واحد والموضوع يتم توظيفه في حالات متعددة حسب دور والموقف الذي يمر به الممثل تتغير حركة الاداء في كل مرحلة وكيفية التعامل مع هذه الكتلة تحيل المتلقي الى اماكن متعددة و مختلفة من ناحية الزمان والمكان والشخصية والبيئة وكيفية التي تم بها انهاء عقد الزواج من ازوجها التسعة طلاق او الوفاة في كل نهاية زواج يسقط به الزوج خلف المسطح الرخامي المستطيل الشكل بصورة تبدو انه وقد دفن بما اتخذ من شخصية الست هدى صور الوطن الذي يروي ابناءه بالخير والعطاء اما ازوجها التسعة صورة لطغاة واللصوص الشخصيات الحاكمة التي تسعى وراء مصالحها الشخصية وسرقت خيرات الوطن [١]

عرض (المغنية الصلعاء) رؤيته الإخراجية رسمها عبر كولاج مقتبسه نصوص يونسكو، رؤيته العصفوري تمثل بعض المرتكزات من مسرح يونسكو اللامعقول مثل عدم القدرة على التواصل البشري،اللغة المشوشة، فقدان اليقين في قيمة العقل، العزلة والاغتراب، الاستهزاء من منجزات الحضارة الغربية وفنونها التي تكرس روح الانفصال بين البشر.الخيال والشاعرية من الاسس التي اعتمد عليها في توظيف الفجوات وتوليد الدلالة على الخشبة.هذه الاسلوب استطاع من خلاله التعبير عن المشكلة المطروحةبصورة غير مباشرة، وقد عمل على اعدادمشاهد من النصوص متعددة لمسرح العبث لكن بروح مصرية هي (الكراسي –المغنية الصلعاء–الدرس – الارتجالية–الجوع والعطش–جاك –المستقبل في البيض)[٢]

ثانياً:فضاء المكان

١ينظر الى : ابو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة لنص،ط١(القاهرة : دار الوفاء لدنيا الطباعة،٢٠٠٣)ص٢٢٠.

٢ينظر الى : محمود ابو دومة، مصدر سابق،ص١٧٥.

في قراته الاخراجية لنص يمثل اسلوب في توليد الدلالات مستشفى الامراض العقلية مشابهة من مصحة (شارنتون) في ماراصاد(بيتر فايس)اقتبس في رسم شخصية مديرها من المصحة صورة الطبية المتسلطة في رواية كين كيزي الشهيرة (طار فوق عشر المجانين).المرضى في هذا المكان رسمهم من شخصيات من (بيت برنادرالبا)ان المزج في الصور من عدد من النصوص وتقديم هذه الصورة الاخراجية ان يقدم اشكال متعددة من القهر والظلم والجنون انتاج دلالات متعددة فوق الخشبة بحيث يتحول العرض الى االمأساة التي يتعرض لهاالبشر في مراحل متعددة وصور قاهرة للظلم ويصبح الجنون رمزا شاملا للظل على كافة المستويات (الاحباط والخلل السياسي من الاحباط والخلل الجنسي.الكوميديا السوداء والهدف من ذلك يقدم مفارقة ومواجهة بين الجنون و المنطق العقل والافكار السائدة.[١]

ترى الباحثة العصفوري في قراءته الإخراجية وكيفية التعامل وتجسد النص لغرض سد الفجوات انتاج دلالات فوق الخشبة جاءت عبر التنوع في اختيار النصوص المسرحية والموضوع المطروح مابين نصوص محلية وعالمية واعداد سيناريو خاص من خلال الاقتباس من مجوعة النصوص عالمية وكذلك في كيفية توظيف العناصر المسرحية العنصر الواحد يؤدي عدد من الوظائف فوق الخشبة لشدة انتباه المتلقي خلق العلاقة المتواصلة بين الطرفين.

مؤشرات الأطار النظري

ما اسفر عنه الاطار النظري

١. توظيف الفجوات حينما تتلاحم مفردات العرض المسرحي معا في تشكيل صورة واحدة تحمل معطيات متعددة
٢. الممثل الجزء الاهم في توظيف الفجوات وترك مسافة لتأويل وتفسير ومنح المتلقي فرصة في رسم صورة مسرحية.
٣. الأعتماد اغلب المخرجين على الصورة البصرية والسمعية ضمن منظومة العرض المسرحي.
٤. التقليل من الحوار اعتماد العرض على الاداء الحركي لدى الممثل.
٥. الموسيقى والمؤثرات الصوتية شكلت صورة ضمن الحدث الدرامي.
٦. توظيف الأجهزة السينمائية ضمن تشكيل منظومة العرض المسرحي.
٧. الخطة الاخراجية لبعض المخرجين تضمنت الاستناد على الاقتباس والتناص من عروض مسرحية عالمية.
٨. الصراخ والاصوات والعودة البدائية القديمة لدى بعض المخرجين.

١نهاد صليحة :المسرح عبر الحدود، ط١(القاهرة : جمعية الرعاية المتكاملة،٢٠٠٢)

الفصل الثالث

اولاً:مجتمع البحث

العروض التي قدمت في مهرجان بغداد المسرح الدولي الثاني.

ت	اسم المسرحية	اسم المخرج	البلد
١	تقاسيم على الحياة	جواد الأسدي	العراق
٢	منطق الطير	نوفل العزارة	تونس
٣	سوبر ماركت	ايمن زيدان	سوريا
٤	أمكنة اسماعيل	ابراهيم حنون	العراق
٥	الحيضيض	كامرون رؤوف	العراق كوردستان
٦	مدق الحناء	يوسف البلوشي	سلطنة عمان
٧	Yes godot	انس عبد الصمد	العراق
٨	ليلة الا نحوتة	ايمن الريموني	الاردن

ثانياً:عينات البحث

تم اختيار عينة البحث قصدياً وذلك لاسباب الأتية:

١. **اقتربت العينة من مواشرت الاطار النظري**
٢. **تم اعداد النص والخطة الاخراجية من قبل فريق العمل.**

ثالثاً :اداة البحث

اتخذت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث واداة البحث الملاحظة

مسرحية: yes godot

اعداد واخراج انس عبد الصمد

اولاً: اداء الشخصيات

المحور الاساسي في كل عرض الشخصيات هي المحرك الاساسي الى تطوير الاحداث والصراع انس عبد الصمد اقتبس فكرة العرض عن نص (انتظار غودوا) مسرح العبث اداء الشخصيات كانت خالي من الحوار اللفظي واستعان المخرج بالكلمات باللغة الانكليزي مغاير الى الكلمات النص الاصلي باللغة الفرنسية وكذلك الى المتلقي العربي والعراقي لم يوظف اللغة العربية في تلك الحوار اقتصر على الاداء الشخصيات في تجسيد الصورة المسرحية.كذلك ازاحة الفكرة الرئيسة لنص فكرة الانتظار جاءت فكرة الرفض الفكرة الرئيسة لدى الشخصيات المسرحية في العرض المسرحية. جاءت هذه الفكرة لاسيما في المشهد الاول تمزيق الكتب وغسلها بالماء والصابون رومي البيض على صورة (غودوا)هذه فكرة مقتبس من المجتمع الغربي رمي البيض او شيء اخر من الطعام لتعبير عن فكرة الرفض. فكرة الاداء قريب الى الاداء الصامت في السينما اداء شخصية (الاولى عمر) مع انعام الموسيقى وطريقة ارتجاج جسده على خط واحد الى اداء (انس عبد الصمد) في المشهد الاول على سير خط واحد يوحي بخطوات جسده حركة انسان ألي مع ضربات الموسيقى المخرج استعان بتسجيل صوتي لشخصيات باللغة مغايرة التسلسل الغير منطقي الى الاحداث الاداء الشخصيات قريب الى اداء الشخصيات في مسرح العبث تتكلم لغرض خداع نفسها بالتواصل مع الاخرين الابتعاد عن الشعور المرعب بالفراغ الذي يحيط حولها ابتعد عن الكلام المنطوق اتجاه الى الشاعرية والخيال في كل خطوة واداء ضمن منظومة العرض المسرحي.الحلم والخيال

دائما نقيض الى الواقع يبداء الجدل والصراع بين الشخصيات والواقع المحيط بها.الحرية التي تمتلك الشخصيات في الاداء في تجسيد الخيال والحلم والابتعاد عن حوار المنطوق. احد الطرق التي لجاء اليها المخرج في سد الفجوات في قراءته الإخراجية لنص الاصلي.جمع المخرج بين الخيال والواقع لأجل الابتكار حالات من الاداء لشخصية.مسرح العبث يقترب من الحلم والخيال في خلق الموقف جديد في الاحداث الشخصية تعبر عن موقفها تعرض صورة شعرية بين الشعور واللاشعور وصورة مرئية ول اللمرئية. مليئة بالغرابة الغموض تفكك الصور المخرج عمد الى عملية بناء وهدم في الصور المسرحية مما يجعلها صعوبة الفهم على الاخرين دوران الشخصيات الثلاثة حول السينوغرافيا الى ان تتخذ كل واحده من تلك الشخصيات مكان مناسب لها. تجلس احد الشخصيات (انس عبد الصمد) يعمل على تزيق الورق والكتب نوع من الاعتراض والاحتجاج على ثم قيامه بغسل تلك الكتب وضعها بسطل من ماء واخراجها. ثم يتم تغير مكان الشخصية الى المربع الاوسط داخل منظومة العرض المسرحي مسك الكتاب ويتم قراءة الكتاب بواسطة تسجيل صوتي باللغة الانكليزي.الحوار الذي يصدر خلال التسجيل يبدو لمتلقي صورة (غودوا) هي المتحدث يقابلها الرفض كلامه من قبل الشخصيات. (عمر) يستمر بالرفض والاحتجاج على كلام (غودوا) الشخصية الاخرى (انس) في انقطاع وعدم التواصل في اداء حركات ايمائية وصراخات غير مفهومه مبهمه جوفاء مع تسجيل دلالات على عدم الموافقة على هذا العالم المزدحم بالأفكار السلبية و اللاجدوى من التقدم والتطور اللذان اصبحا مصدر تعاسة الانسان. تعبر الشخصيات عن رفضها بواسطة رمي البيض على صورة (غودوا) طريقة متعارف عليها في الشعوب الغريبة اقتبس مزج العرض بروح غربية في رؤيته الفنية. التبادل في المواقع بين الشخصيتين في الرمي البيض يصاحبها صراخ مستمرة عدم التواصل مستمرة في الاحداث والتسلسل الغير منطقي الى الاحداث والتكرار المتسمر بين رمي البيض وعود الشخصية الثانية (انس عبد الصمد) الحديث مع التسجيل يوحى الى المتلقي هو المتكلم باللغة المغاير الى اللغة العربية.مع الحركات المستمرة له بالضجر والممل والسأم من الواقع في حركات وأيماءات يبدو انه يرتدي قناع ويحاول انتزاع ذلك القناع من الوجه مع احتضان الدميه ورفعها من الارض. ثم تبدا صورة (غودوا) تختفي البعض منها شيء فشيء يتجاه (انس) باتجاه الصورة ويعود (عمر) وسط المسرح لسكب ما تبقى من البيض فوق راسه. يتقدم الى وسط المسرح يسقط على الارض الشخصية الاخرى في الجهة اليسرى مستمرة في الاداء والحركة والهرولة في نفس المكان.بقاء (أنس) مع بعض الايماء والحركات المصاحبة الموسيقى ويتم التواصل خلال الاداء مع الشخصية الاخرى كل صرخة من انس يصاحبها رد فعل من عمر بالصراخ. يستمر هذا الاداء الى ان يصل الاثنان الى الامساك ببعض والرفض شجار مستمر وصراع وتواصل يحاول يحمل احدهما الاخر ويحمل ثقل هذه الحياة لكن لا يتمكن من ذلك ثم العودة الى حالة رفض الواقع بين تمزيق الكتب من قبل انس وتمزيق ونتف الدمية من قبل عمر.ورمي كل ما في داخل الدمية من قطن الى الخارج ونثرها على الخشبة غسل الكتب غسل الراس تمزيق القطع الكارتونية وسحقها بقدمه(عمر) وبعدها العودة وسط المسرح بصراخ وخوف وقلق يخيم على ملامح شخصية (عمر) عملية التكرار اكثر من مرة تم في العرض مشهد الصراخ مشهد تحطيم الاشياء المتواجد على الخشبة عملية هدم وبناء مستمرة وفي كل عملية هدم تتولد قراءة جديدة لعض حالة من التفكيك المتسمر ضمن المشهد المسرحي الشخصيات تتواصل في الاداء في لحظات معينة في كل لحظة من التواصل يبني المخرج صورة جديدة لعرض انهم يردون شيء ما. تبحث عن اشياء مفقود وسط هذه الفوضى ذهب (شخصية انس) في عمق المسرح وحمله حقيبة وضعها بالقرب من الشخصية الاخرى وفتحه واخرج مجموعة من الارانب منها عودة الشخصية الاولى التي جلبت الدمى لكن في هذه المرة تحمل مجموعة من الحشائش وينشر على المسرح تأخذ كل شخصية مكان لها لترقد بسلام

وتبقى الارانب تتناول الحشائش.شخصية المراة التي دخلت العرض عدد قليل في المشاهد تمثل اداء منفصل عن الاحداث والصراع العرض قريب الى العبث والشخصيات تؤدي ادوارها باللاوعي اقرب من حالة (البارناميا) الشخصيات في حركة مستمرة في تفاعل مع

ثانياً: السينوغرافيا

السينوغرافيا للغة بصرية التي ترسم وتخطط من قبل المخرج عناصر السينوغرافيا تلعب دور في خلق التفاعل اثناء اداء الشخصيات اثناء الحركة ومن جانب اخر دورها في خلق التفاعل مع المتلقي ذلك الشخص المراقب في حالة من الصمت لكن في جدل مستمر مع الذات و الصورة البصرية والصوتية. العناصر السينوغرافيا لها القدرة على الاختزال والتصدير.هنا نشاهد استهلال العرض موسيقى وطائرات ورقية وسط المسح يمسك تمسك بها الشخصيات المسرحية ثم يبدا بطيها ومسكها بالأيدي مع دقات جرس البيت يجلس الاثنان على الكرسي المخصص لهم وسط المسح عمت فوضى كبيرة على الخشبة من حيث انتشار قطع الكارتون والكراسي وضعت في امكنة متفرقة فوق الخشبة شجرة خاوية جرداء حملت رموز وعلامات واشارات تلك الفوضى والدمار الذي عم الانسانية. صوت الضربات الموسيقية ودخول الشخصية الثالثة الى المسرح تسلط الاضاءة حول الشخصيات وهي تجلس وسط المسرح سطل من الماء اوراق مبعثرة بقع الاضاءة توزعت على ثلاث مناطق على الخشبة وسط المسرح والجهة اليمنى من المسرح والجهة اليسرى دمى من القماش كل واحدة منهن على جانب من المسرح لم يضع المصمم ملامح على وجه تلك الدمية التغير في لون الصورة وتقطعات وتمزق في صورة (غودوا)في الشاشه السينما جاءت ذلك التعبير عبر الاضاءة، الاضاءة في الثلاجة الصغيرة التي توضح ما تحتوي من عدد من طبقات البيض التي وظف في الرمي على الصورة وبقاء ذلك الجزء مكشوف امام المتلقي يصاحبها ظلام في كل اجزاء المسرح تبقى الجزء المضيء ضمن العرض. الجزء الذي مثل عبر جهاز(الدتاشوا)بشكل ربطه عنق مكمل كانه مكان خفي يجلب منه الحقيبة التي تحمل الارانب الانقطاع والتكرار في اغلب المشاهد في اخفاء الحيوانات وضعها في كارتون ورميها الدعوة ومطالبة الى الحرية ان المخرج وضع جزء من القفص الطيور معلق والجزء الاخرى تم ازالته العرض نداء لحرية الانسان الذي اصبح مقيد بقيود فرضت عليه من قبل المجتمع جهاز (الثلاجة) بقاء الباب مفتوح الى نهاية العرض بحيث اصبح ذلك الجزء مصدر الى الاضاءة في بعض اللحظات حينما يعم الظلام في المسرح جعل تلك الفسحة من الضوء في العرض لسد بعض الفجوات الناتجة اثناء تجسيد الشخصيات الحوار انعدم في العرض اعتمد المخرج على تشكيل صورة بصرية ومنح العرض معطيات ودلالات جديدة خلال عملية تفكيك التي تم اثناء عملية تمزيق الكتب اكثر من مرة في حالة غضب وعدم رضا الشخصيات لشيء ما رفضها الواقع رمي البيض. الاناء الماء التي حاول احد الشخصيات عملية التطهير. الشخصيات هنا في حركة مستمرة من خلال المحاكاة لكل جزء رسم وخطط من قبل المخرج. الغى المخرج فكرة الزمان في العرض لم يمنح العرض زمن معين الاحداث تدور ضمن مسار زمني واحد لم يتم تغير الاضاءة بقيت الإضاءة في مستوى واحد اثناء مدة العرض. اتجاه المخرج الى توظيف الرموز الكثير منها الشجرة وتقف المرأة بجانبها رمز لعطاء رمز لرحمة لخير الثيمة النص الاصلي الانتظار لكن الثيمة التي بنيت عليها الصورة المرئية هنا الرفض والاحتجاج الشخصيات تعاني من القهر والظلم. الشجرة هنا رمز لفسحة امل الى الافضل. المخرج عمل على فوضى في القطع والاجزاء من الديكور لتعبير عن الحالة النفسية التي تمر بها الشخصيات وطريقة تعاملها مع تلك الفوضى تمثل رمز لفوضى في العالم الحقيقي في ظل العولمة والتطور الذي يشهده العالم تأثير تلك الفوضى على المتلقي كيف يكون رد فعل في التعاليم مع العالم الخارجي

ثالثاً: المؤثرات الصوتية والموسيقى

الموسيقى شريك وجزء مهم في منظومة العرض تمكن المخرج في تنظيم الموسيقى وسد الفجوات الناتجة في العرض نتيجة عدم وجود حوار خلال الموسيقى شكلت صورة سمعية تركت انطباع عن حالة الرفض والاحتجاج في سلوك الشخصيات منذ الوهلة الاولى وفي كل لحظة واداء من قبل كل شخصية تؤدي دورها. يبدأ العرض بدقات الجرس المنزل دلالة على ان هناك شيء ما وراء دقات الجرس المستمرة خبر ما دخول ذلك الشخص الحامل دمى خاوية من الملامح تلك الدقات التي تجعل الملتقي في حالة من الترقب المستمرة والقلق والجدال بدأت الاحداث الشخصيات تحمل طائرات ورقية وتختفي تحت ازياء سوداء اللون مع موسيقى يتم حركة الشخصية الاولى مع حامل الدمية مع موسيقى تعبر عن حالة اللاوعي لتك الشخصية (عمر) اما الموسيقى الثانية بدأت من خلالها حركة شخصية (انس) كانت ضربات و خطوات اقدام تعبير عن حركة جسد الممثل امتدت من مكان جلوس الشخصية وحركتها بصورة دائرية حول القطع الكارتونية وصولها الى تلك الشجرة جاءت الموسيقى ارتداء رموز الرفض(الخوذ) معا ضمن مستوى واحد من القوة. تتغير الموسيقى في المشهد الاستهلالي الى دقات اواني واصوات اشياء لا يمكن تشخيص من شده الفوضى ضربات تثير القلق لدى المتلقي يصاحب استمرار الضربات دخول شخصية ثالثة تحمل دمية توحي الى المتلقي ثقل ومرارة الحياة اثناء حملها وسحب حبل ببطء مع انغام الموسيقى صوت دقات الساعة جاءت بشكل صوت عصافير مزعج وجاءت متزامنة مع حركة الشخصية (انس عبد الصمد) وتراجعه خطوات الى وحركة قفص مع الموسيقى والاضاءة ذهاب واياب مرات عدة..

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

١. شكل الاداء الجسدي العنصر الاول والرئيسي في العرض.
٢. الغاء الحوار واصدار اصوات وصراخ نتيجة معاناة الشخصية مع العالم الخارجي.
٣. الاقتصار على لون واحد واثنين في تصميم الازياء لشخصيات.
٤. جسدت الموسيقى عنصر فعال ومحرك الى الاحداث داخل العرض المسرحي.
٥. التسلسل غير منطقي بالأحداث.
٦. عدم التواصل بين الشخصيات في بعض المشاهد.
٧. الغاء فكرة الزمان.
٨. منحت الاضاءة مع الموسيقى معطيات جديدة ودلالات متعددة ضمن العرض المسرحي.

ثانياً:الاستناجات الدراسة

١. الخيال والشعرية من اهم العناصر لدى الممثل في توليد وانتاج الدلالة ضمن منظومة العرض المسرحي,
٢. التنوع في مستويات الاداء عند الشخصيات المسرحية تمنح العرض قراءة قابلة لتأويل والتفسير.
٣. الارتجال والتكرار احد وسائل في سد فجوات العرض المسرحي من قبل الممثل.
٤. الممثل يحمل رسالة الى المتلقي تحمل مفاهيم ومضامين قابلة لتأويل والقراءات المتعددة.
٥. الثنائيات الضدية والاختلاف والتنوع في سلوك الشخصيات تمنح المتلقي تكوين الموضوع الجمالي.
٦. الشفرات والايحاءات والرموز ضمن جميع عناصر العرض المسرحي تمنح العرض صورة وقراءة جديدة.

ثالثاً: التوصيات

١-يتم دراسة الخطة الاخراجية في العرض المسرحي من قبل الفريق والعرض يكون نتيجة تدوال دراسة افكار الجميع.

٢-الاهتمام في اراء المتلقي والتاكيد على مشاركة في العرض المسرحي.

رابعاً: المقترحات

١-الاهتمام بالدراسات التي تتناول التاثير الايجابي والسلبي وانتاج الدلالات المتعددة من قبل المتلقي في الفن والادب

٢-تشجيع الباحثين الاهتمام في الدراسات التي تتناول دور المتلقي.

المصادر

١. الاحمر، فيصل :معجم السيمائيات،ط١(للجزائر،منشورات الأختلاف،٢٠١٠).
٢. أدرش، سعد : المخرج في المسرح المعاصر،ط(الكويت : عالم المعرفة،١٩٧٩)
٣. آيزر،فولفغانغ: تر، حميد حمداني، الجلالي الكدية، فعل القراءة والتجاوب في الأدب، (منشورات مكتبة منهل،١٩٨٧)ص١٠١
٤. ايكو،أمبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر : أحمد الصمعي، ط١(بيروت : المنظمة العربية لترجمة،٢٠٠٥)ص ٦٨.
٥. بينتلي،اريك: نظرية المسرح الحديث،تر يوسف عبد المسيح،ط١(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦)
٦. التكمجي،حسين :الاستشارة والصدى في الإخراج المسرحي،ط١(بغداد: مكتب الفتح لنشر والتوزيع،٢٠١٤)ص٩٩.
٧. _____التنامي الأبداعي لضوء في العرض المسرحي،ط١(بغداد:مكتبة الفتح لنشر والتوزيع،٢٠١٤)ص٧٦.
٨. _____،حسين : نظريات في الاخراج،ط١(بغداد: دار المصادر،٢٠١١)
٩. سلام،ابو الحسن، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة لنص،ط١(القاهرة : دار الوفاء لدنيا الطباعة،٢٠٠٣)ص٢٢٠. سامي عبد الحميد :مصدر سابق،ص٥٩.
١٠. سيف، محمد : مسرح الشمس محطات ومسارات أريان منوشكين،ط١(البصرة : دار فنون و الآداب لطباعة والنشر،٢٠٢١)ص٥٤
١١. صليحة، نهاد :المسرح عبر الحدود، ط١(القاهرة : جمعية الرعاية المتكاملة،٢٠٠٢)
١٢. عبد الحميد،سامي: ابتكارات المسرحين في القرن العشرين،ط١(البصرة : دار فنون للآداب والطباعة،٢٠٢٢)
١٣. عبد النور،جبور:المعجم الادبي،ط١(دار العلم للملايين: بيروت،١٩٨٤)
١٤. علوش،سعيد : معجم المصطلحات الأدبيةالمعاصرة،ط١(بيروت :دار الكتاب،١٩٨٥)
١٥. علي، عواد : الحضور المرئي المسرح من التحريم الى ما بعد الحداثة،ط١(بغداد : المدى لنشر والتوزيع،٢٠٠٨)
١٦. القصصي، مجد :رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين، ط١(عمان : مطبعة حلاوة النموذجية،٢٠٢٠)ص٤٧.

١٧. لاسوتسكا –بشونباك،باربرا،: المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق،تر هناء عبد الفتاح،ط١(القاهرة : المجلة الثقافية المشروع القومي لترجمة،١٩٩٩) ص٣١.

١٨. النصير، ياسين : اسئلة الحداثة في المسرح،ط١(دمشق : دار نينوى، ٢٠١٠)

Sources

1. Red, Faisal: Al -Simaya Dictionary, 1 (for Algeria, Difference Publications, 2010)
2. Arsenh, Saad: The director in the contemporary theater, i (Kuwait: World of Knowledge, 1979
3. Ezer, Wolfghat: Tr, Hamid Hamdani, Al -Jalali Al -Kadia, the act of reading and responding in literature, (Manhal Library Publications, 1987), p. 101.
4. Eco, Ambo: Al -Simiya and the Philosophy of Language, TR: Ahmed Al -Samai, 1st floor (Beirut: The Arab Organization for Translation, 2005), p. 68.
5. Benteli, Eric: Modern Theory, Ter Tar Youssef Abdel -Masih, 1st floor (Baghdad: Public Cultural Affairs House, 1986.
6. Al -Takamji, Hussein: Counseling and Echo in theater directing, 1st floor (Baghdad: Al -Fateh Office for Publishing and Distribution, 2014), p. 99.
7. _____The creative growth of light in the theatrical show, 1st floor (Baghdad: Al -Fateh Library for Publishing and Distribution, 2014), p. 76.
8. ,_____Hussein: theories of directing, 1st floor (Baghdad: Dar Al -Sourah, 2011(
9. Salam, Abu Al -Hassan, Theatrical Director and Multiple Reading of the Text, 1st floor (Cairo: Dar Al -Wafaa for the World of Printing, 2003), p. 220. Sami Abdul Hamid: Previous source, p. 59.
10. Saif, Muhammad: The Shams Theater Stations and paths of Arian Mnuchkin, 1st floor (Basra: Arts and Arts House for Printing and Publishing, 2021) p. 54
11. Saliha, Nihad: The theater across the border, 1st floor (Cairo: Integrated Welfare Association, 2002(
12. Abdul Hamid, Sami: Innovations of the two theatricals in the twentieth century, 1st floor (Basra: Arts for Arts and Printing, 2022).
13. Abdel Nour, Jabour: Literary Dictionary, 1st floor (Dar Al -Alam for Millions: Beirut, 1984).
14. Alloush, Saeed: Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st floor (Beirut: Dar Al Kitab, 1985(
15. Ali, Awwad: The visible attendance is the theater from the prohibition until after modernity, 1st floor (Baghdad: the range for deployment and distribution, 2008(
16. Al -Qasasi, Glory: Pioneers of theater and Modern Dance in the twentieth century, 1st floor (Amman: Halawa Model Press, 2020), p. 47.
17. Al -Nusayr, Yassin: Modernity Questions in theater, 1st floor (Damascus: Dar Nineveh, 2010)