Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 30, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.08/30.8

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The directorial vision of the Iraqi theatre shows is intertwined between style and harmony

Fathi Shaddad Khudhair [1], Qays Oudah Qasim [2]

1-2 College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
1 ORCID: https://orcid.org/0009-0008-1010-7609
2 ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3672-2411
E-mail addresses: pgs.fithy.shdad@uobasrah.edu.iq , qays.qasim@uobasrah.edu.iq
Received: 3 July 2024; Accepted: 23 July 2024; Published: 28 August 2024

Abstract
Theatre is a human, social, ethical, scientific and intellectual value with its full impact and impact It is the product of human thought associated with awareness, perception, imagination, and interactions of ideas, visions and treatments in a synthetic process to integrate, interconnect and interfere with sensory experiences related to extractive treatments. and thus the outcome of a set of ideas, opinions and experiences within the relationships of artistic values, To make the directorial values subject to intellectual attitude and aesthetic visions at varying levels determined by the director's creative thought In spite of the cultural and ideological shifts between generations, which enrich the theatrical discourse and give it a diversity of form and content to the nature of the theatrical show, He went on to monitor these relationships and relationships among pioneers and young people and indicate their artistic and aesthetic impact The course of scientific research was divided into four chapters, as shown below. Methodological Framework II/Chapter II (Theoretical Framework) came on researchers was the first under the heading The second research, entitled "Engagement as an artistic concept between style and vision and the indicators produced by the theoretical framework, chapter III. The researcher went to a research sample of the presentation of Karok's play, chapter IV, where the researcher incorporated the findings, conclusions and list of sources.

Keywords: ***directorial, vision, theatre, Iraqi***

تعالق الرؤية الاخراجية في عروض المسرح العراقي بين الاسلوب والتناغم

فتحي شداد خضير [١]، قيس عودة قاسم [٢]
كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

ملخص البحث
يعد المسرح قيمة انسانية واجتماعية واخلاقية وعلمية وفكرية بمجمل اثرها وتأثيراتها، فالمسرح انعكاس للقيمة وللفكر وطريق ينير للانسان دروب الحياة، فهو نتاج الفكر الانساني المرتبط بالوعي و الادراك والخيال وتداخلات الافكار والرؤى والمعالجات ضمن عملية تركيبية لدمج وترابط وتداخل التجارب الحسية التي تتعلق بالمعالجات الاخراجية، وبالتالي محصلة تعالق مجموعة من الافكار والآراء والتجارب ضمن علاقات القيم الفنية، لتكون القيم الاخراجية خاضعة للموقف الفكري والرؤى الجمالية بمستويات متفاوتة يحددها الفكر الإبداعي للمخرج، كون هذه القيم الاخراجية هي علاقات مشتركة تؤكد حضورها الحيوي والفاعل بالرغم من التحولات الثقافية والايديولوجية بين جيل وأخر مما يثري خطاب العرض المسرحي ويمنحه التنوع بين الشكل والمضمون لطبيعة العرض المسرحي، وقد ذهب الى رصد الباحث تلك العلاقات والتعالقات فيما بين الرواد والشباب وبيان اثرها الفني والجمالي، فكان مسار بحثة العلمي مقسما الى اربعة فصول وكما مبين ادناه اولا/ الفصل الاول (الاطار المنهجي ثانيا/ الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد جاء على مبحثين كان الاول تحت عنوان (المعالجات الاخراجية بين المؤثر والمتأث اما المبحث الثاني بعنوان (التعالق كمفهوم فني بين الاسلوب والرؤية ثم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، الفصل الثالث الاجرائي فقد توجه الباحث الى عينة بحثة المتمثلة بعرض مسرحية كاروك، الفصل الرابع وفيه أدرج الباحث ما توصل أليه من نتائج استنتاجات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: تعالق، الرؤية، الاخراج. العراق

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

اولاً: مشكلة البحث:

يمثل التناغم الاخراجي علاقة مشتركة تؤكد حضورها الحيوي والفاعل بين رؤية وأخرى مما يثري القيمة الاخراجية للعرض المسرحي ويمنحه تعدد وتنوع بين الشكل والمضمون، لقد ذهبت العديد من المعالجات الاخراجية الى تأسيس منظور مغاير يتناغم وينسجم مع التوجهات الفكرية وانتجت اشكالاً جديدة ومتعددة للعرض المسرحي جاءت من خلال التراكمات الفنية التي أسست منظومة متعددة ساهمت في توسيع رقعة التأثير الفني والجمالي، إذ أن المفهوم الجمال ارتبط بالمعالجات الاخراجية عبر الطروحات الفلسفية فما ذهب اليه "ايمانويل كانط" في احكامه الجمالية التي " تفترض الإنسجام والتوافق والغائية، يجري بداخلنا عند ادراكنا للشيء الجميل"(Hamid, 1994) وبذلك تكون قيم الجمال منسقة على وفق التوافق والانسجام، اي ان تكون القيم الاخراجية تهدف الى التوافق بين الخيال وبين الفهم عبر السماح لمكونات العرض وعناصره بالانسجام لتحقيق الادراك العقلي وصولا للحدس وبالتالي يكون العرض المسرحي ذو مساحات حرة في بناء وتشكيل عناصره السمعية البصرية مما يجعل العرض المسرحي يتجه الى التعقيد مما يجعل قراءة المفاهيم الفكرية للعرض المسرحي تتسم بالصعوبة بسبب التجريد العالي الذي يكون احد القيم الإخراجية التي تستلزم القراءة الفكرية المتخيلة، وبالتحول الى مرتكزات القيم الإخراجية التي اعتمدت على منهج تجلي الفكرة عبر العناصر الحسية.

ولان التناغم في معالجة العرض المسرحي وبما ان التعالق الفكري والفني بين المخرجين لم يكن وليده اللحظة او انتقاله هادمة لما قبلها من المسارات الجمالية والتقنية في منظومة العرض المسرحي، بل هي عملية انتاج فني اعتمدت افكار ومعايير للاشتباك والتداخل الفني للفعل الدرامي المرتبط بالقيم الفكرية والجمالية لمكونات العرض المسرحي ومن هذا المنطلق تشكل لدى الباحث ضرورة البحث والتقصي عن هذا الموضوع وعليه يثير الباحث سؤال مشكلته

((كيف تناغم الاسلوب والرؤية وفق المحددات الاخراجية للمسرح العراقي)) وللاجابة على هذا التساؤل لابد من دراسة هذا الموضوع تحت عنوان ((**التعالق الرؤية الاخراجية في عروض المسرح العراقي بين الاسلوب والتناغم**))

اهمية البحث :- تسليط الضوء على علاقة بين الاسلوب والتناغم في الرؤية الاخراجية

هدف البحث : التعرف على تعالق الرؤية الاخراجية بين التناغم والاسلوب

حدود البحث: المكانية : البصرة

الحدود البحث الزمانية : ٢٠٠١

حدود الموضوع: التعالق في الرؤية الاخراجية .

لغويا:-

جاءت في معجم اللغة العربية المعاصرة "يتعالق، تعالُقًا، فهو مُتعالِق، تعالق الشَّيئان أمسك كلٌّ منهما بالآخر، تتعالق الألفاظ في النصّ ممّا يدل على تماسكه وجودة سَبْكه.(Walan, 1998) ومصدرها علق و تعلق أي علق (علق الشوك بالثوب) والعلق كل ما علق.

اصطلاحاً:-

التعالق وهو ما يدل على التبدل والتناص(Conference, 2008) وأما كمصطلح ادبي نقدي فإنه " تعالق وإستدعاء،يتلاق سابقها بلاحقها في جدلية تعيد كل الشعريات متباينة(Jaber, 2003) (Hamid H. E., 1985) ، وقد عرف التعالق في الدراسات صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية

اجرائياً:-

عملية انتاج نتاج فني متوالد من اساليب فنية و قيم ومعايير فكرية وجمالية اخرى سابقة تتمثل فيه عبر اليات التكوين الفني

الفصل الثاني

المبحث الاول :- المعالجات الاخراجية بين المؤثروالمتأثر

تعد المعالجات الاخراجية من المفاهيم المعقدة و المتغيرة كونها تقدير ذاتي ينتج من الفرد بذاته عبر تفاعله مع خبراته فهي " تتأثر بالأساس الثقافي للمجتمع الذي يتفاعل فيه الفرد وما يتضمنه هذا الوسط من نظم وتقاليد وعادات اجتماعية وأنماط سلوكية، ثم التوافق عليها في سياق تاريخ الجماعة حتى أصبحت جزءا من التراث الثقافي والحضاري"(Hanoura, 1985) لذا فهي نتاج التأثر بالمحيط الاجتماعي وما يمثله من انماط واساليب تتحول من الفرد الى مسار اجتماعي نتيجة تحولها كسلوك ثقافي، و بالتالي فأن بناء القيم الاخراجية يأتي كنتاج لعلاقة عكسية ومتكافئة بين ذات الفرد والمجتمع وتظهر كمعالجات كونها تنتج معايير واحكام نتوارثها من جيل لآخر عبر الظروف والمعطيات الاجتماعية يتفاعل معها الفرد وتصبح ميزة تحدد مجالات التفكير وتحدد سلوكه وتأثر بها وبالتالي تحدد اسلوبه ومدى تأثره كمؤشر اخراجي لتكوين البنية الاساسية للعرض المسرحي والذي يعد" احكام مكتسبة من الظروف الاجتماعية يتشربها الفرد ويحكم بها وتحدد مجالات تفكيره وتحدد سلوكه وتأثره في عمله و تحدد الاعتقادات العامة عبر تفضيل المفضل وغير المفضل (Biomi, 1990) وهي بذلك ترسم وتحدد المسار التفضيلي الجمالي للسلوك والاسلوب الذي يتداخل مع البناء السلوكي والنفسي في النتاج الفني، إذ تعد القيم الإخراجية اساس البنية التكونية للعرض المسرحي من حيث الشكل الفني والمضمون الفكري، فالمخرج هو " الذي يبدع ويبتكر ويختار الحركة والكلام و الخطوط والالوان والايقاع المناسب(Mohammed, 2005) ، وبذلك فان المخرج يضع المسارات الجمالية و الفكرية للعرض المسرحي على وفق بنيته الفكرية ومرجعياته الثقافية، لأن المخرج بطبيعة الحال يتأثر بالمتغيرات الفكرية والمعرفية نتيجة لتطور القيم الانسانية والتغيرات المجتمعية مما يؤثر على أسلوبه ومنهجه و مرتكزاته الفكرية كونهما " انعكاس وتثبيت لموقف عقائدي معين وفلسفة معينة، فردية أو جماعية . أي أن النظريات الدرامية المختلفة الواعية ما هي في حقيقة الأمر ألا محاولة لإملاء شكل درامي معين يعكس ويخدم اتجاهاً فكرياً معيناً، سواء كان فردياً أو جماعياً(Saliha, 1980) ، اذ تصبح العلاقة الجدلية بين الانسان و محيطه الاجتماعي نتيجة التأثر بالقيم والابداعية في بناء الصيغ الجمالية و الاسلوبية التي يتبنها الفكر الاخراجي ضمن منظومة العرض المسرحي كمفاهيم وقيم تؤسس النظم الجمالية للبناء الشكلي والصوري ضمن منظوم الفعل الدرامي المسرحي والتي عدها ارسطو خلاصة " القوانين الثابتة والقيم المطلقة من خلال فحصها للتجربة الإنسانية في عوارضها وعشوائيتها ومتغيراتها التاريخية، ثم تعيد صياغة هذه القيم بصورة مؤثرة فعالة في عمل فني يخصص ويجسد هذه القيم والقوانين، ويربطها بمعاناة وتجربة فردية محسوسة، أي أن الفن يحاكي الواقع الإنساني زمانيا ومكانيا بهدف ترسيخ مفهوم وتصور فلسفي لهذا الواقع مبيناً حدودهُ، ومسارهُ، وقيمه، وقوانينه(Nahad, 1980) ووفقا لذلك فإن العرض المسرحي يعد احالة تنتجها العلاقة المؤثرة في الوعي الادراك والتي تولد مسارات واساليب فكرية وفنية ترتبط بالاهداف والتطلعات الانسانية والاجتماعية وفق قيم متباينة لتحديد رؤية فلسفية تختص بتحديد وطبيعة وبيئة المكان المسرحي الذي يتمثل بقوته الموجودة في الظاهرة الطبيعية لان المكان هو " نتاج وبناء فكري بالدرجة الاولى بمعنى انه ليس نتاج مادي على عكس المكان الواقعي فهو معطى حقيقي وموضوعي.(Qays, Music and Place, 2019)

المبحث الثاني:- التعالق كمفهوم فني بين الاسلوب والرؤية

يشير التعالق الفني في المسرح إلى التناغم والتناغم بين عناصر العرض المسرحي المختلفة، مثل الأداء الحركي والأداء الصوتي والتصميم المسرحي والإضاءة والموسيقى. يهدف التعالق إلى إنشاء تجربة مسرحية متكاملة ومتناغمة للجمهور ،هناك عدة طرق يتم من خلالها تحقيق التعالق الفني في المسرح:

١- التناغم الحركي: يتعلق بتنسيق وتناغم حركات الممثلين على المسرح، بحيث يكون هناك تنسيق في الإيقاع والتوقيت والحركات الجماعية. يهدف التناغم الحركي إلى إيصال رسالة واحدة وتوجيه انتباه الجمهور إلى العناصر المهمة في العرض.

٢- التناغم الصوتي: يتعلق بتنسيق الأصوات والحوارات والأغاني على المسرح. يجب أن يكون هناك تناغم وتوازن في الأصوات المنبعثة من الممثلين، بحيث يتم سماعها بوضوح وتعزيز المشاعر والمشاهد المهمة في العرض.

٣- التناغم التصميمي: يتعلق بتوازن العناصر البصرية في التصميم المسرحي، مثل الديكور والملابس والإضاءة. يجب أن يكون هناك تناغم في الألوان والأشكال والأنماط المستخدمة، بحيث يسهم التصميم في خلق الأجواء والمزاج المناسب للعرض المسرحي (Qays, 2021)

٤- التناغم الموسيقي: يتعلق بتوازن الموسيقى والتأثيرات الصوتية في العرض المسرحي. يجب أن يكون هناك تناغم بين الموسيقى والأحداث على المسرح، حيث تعزز الموسيقى الأجواء والمشاعر وتعمل بالتناغم مع الأداء الحركي والأصوات الأخرى.

من خلال تحقيق التعالق الفني في المسرح، يتم خلق تجربة متكاملة وممتعة للجمهور، حيث يشعر الجمهور بالتناغم والتوازن بين جميع العناصر الفنية ويستطيع الانغماس في عالم العرض المسرحي. ان كل المسارات والاتجاهات التي تأسست على القيم الاخراجية انبثقت نتيجة التأثر " بتيار فكري من التيارات السائدة للعصر، ويتمثل في نزعة من النزعات الفلسفية، و بالاستجابة إلى حاجات المجتمع(Ghanaimi, 1973) إذ ان ما شهده العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص خلال القرن العشرين من احتلالات و استعمار و صراعات وتحولات سياسية ادى الى انتاج تيارات فكرية وفلسفية اثرت بشكل مباشر على التنظيرات والقيم الادبية والفنية بشكل عام مما اثر بالتالي على فن الاخراج المسرحي عبر انتاجه لقيم ورؤى متباينة او متداخلة مع تلك التداخلات السياسية والفكرية والاجتماعية، اذ ان تلك المتغيرات المحيطة بالفكر الفني تتحول الى معالجات ومسارات اسلوبية مؤثر في صياغة العرض الجمالية والفكرية على وفق ما تتبناه من تلك الافكار والتحولات والسعي للوصول الى غايات العمل الفني كمنتج نفعي يخدم تلك الرؤى والافكار عبر انتاج معالجات اخراجية تتوائم مع تلك المتغيرات وتتحول الى طاقة مؤثر في المجتمع، ان تلك العلاقة الجدلية بين المحيط و الفكر الفني و الفعل التأثيري الانعكاسي يعد تداخلات تحقق نوعا من التعالق بينهما إذ "أن أسلوب إنتاج الخبرات المادية الحياتية يحدد عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية عموماً، وليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم وإنما على العكس فأن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم وفكرهم(Oviatikov, 1979) ، اي ان عملي التأثير وما ينتج عنها من قيم فنية تخضع لعلاقة تبادلية جدلية متعالقة في ما بينها، وبالتالي فأن تلك الموروثات الفنية والتداخلات الفكرية تعد المرتكز البنائي والشكلي في انتاج العمل الفني، فالعمل الابداعي تنتجه الاستثارة والمتراكمات من الخبرات والادراك الجمالي، ان تلك التعالقات بمستوياتها الجمالية والفكرية لا تعتمد النسخ المطابق للرؤى ولا التشكيل الصوري بل انه يعتمد اعادة التركيب وفق اليات وصيغ جديدة ومغايرة، الا انها تتضمن قيما قد تكون اسلوبية او شكلية ترتكز الى مفاهيم قيمية سابقة جاءت بفعل التأثر ولا يخلو منها الجانب الابداعي، اذ أن الابداع يعد جزءا فاعلا ومهما في بناء القيم الاخراجية والرؤى الاسلوبية التي تعتمد المسارين الفكري والجمالي في إظهار المخفي من الشعور والمواقف الإنسانية ،إذ "لا يمكن أن يظهر بشكل أوتوماتيكي وإنما يظهر بشروط معينة وبفهم وأدراك معين(Peter, 1983) ، ان تلك الاشتراطات الفكرية والتي تتطلب الادراك الواعي للمؤثرات واعاد صياغتها وفق قيم اخراجية بأسلوب جمالي تستند الى الابداع في انتاج صيغ العرض المسرحي وبالتالي هو اعادة لصياغ الواقع شأنه شأن الفيلسوف الذي يسعى الى تغيير العادات والتقاليد السائدة في الحياة اليومية، وإزالة الشكل الخارجي للوجود القائم، كما أراد أن يلعب دور الفيلسوف الواقعي الذي لا يقوم بهذه المهمة، انطلاقاً من نزعة ذاتية أو تعسفية، بل يقوم بها فقط لكي يساعد الإنسان على أن يشكل وجوده – ضمن إمكانيات الواقع – لتتناسب مع قدراته العقلية(Hadi, 1980) اي ان تلك المراحل البنائية والفكرية لإنتاج صيغ القيم الاخراجية وصور المعالجات الاخراجية التي تستلزم الحضور الفاعل للمعطيات الاجتماعية بشكلها الفني والفلسفي والفكري والتي تزيد العرض المسرحي حيوية وديناميكية مرمزة ومشفرة واقعية او ميتافيزيقية تنسجم ودلالات العرض "وعادة ما يبث العرض المسرحي صور ذات دلالات ميتافيزيقية او خيالية مرمزة(Qais o.) وبالتالي اظهارها بصيغ اسلوبية وجمالية تمنح العرض المسرحي مساراته المتفردة، وبالتالي هويته المغايرة، اي بلورة تلك المعطيات وفق مسارات متفردة في العرض سواء من ناحية الشكل أو المضمون .

ما أسفرعنه الإطارالنظري من مؤشرات: -

١- ترجيح الرؤية الاخراجية على النص وجعل قيمته بمثابة الوسيلة الايحائية للعرض الدرامي المسرحي عبر اليات التفسير والتكثيف.

٢- اعتماد الممثل كقوة داعمة للخطاب المشهدي عبر توظيف طاقات الجسد وقدراته الدلالية.

٣- توظيف الفعل الدرامي والاداء المرتبط بالبيئة المحلية.

٤- ان التجريب ظهر كقيمة اخراجية من خلال البحث عن جديد والمبتكر.

٥- السينوغرافيا هي بناء للفضاء كعنصر درامي يحقق البنية الفكرية في رؤية العرض المسرحي

٦- ثنائية الهدم والبناء في رسم المشهد عبر ما تمنحه عناصر العرض من تحولات دلالية ونسقية.

٧- اصبحت وظيفة الموروثات والتاريخ في منظوم العرض المسرحي وظيفة درامية بوصفها عنصرا يكشف الهوية ويحددها البيئة المسرحية.

٨- للمؤثرات الصوتية دور بنائي ضمن نسق بنية العرض المسرحي.

الفصل الثالث

أولا مجتمع وعينة البحث :مسرحية (كاروك)

تاليف : كريم العامري

اخراج: حميد صابر

تاريخ العرض :٢٠٠٢

مكان العرض: بغداد / المسرح الوطني /مهرجان المسرح العراقي الخامس

ثالثا/ منهج البحث -: المنهج الوصفي (التحليلي)

رابعا /أداة البحث :- صاغ الباحث اداة بحثه من خلال ما خرج به من مؤشرات الاطار النظري بعد اعادة صياغتها بما يتناسب كمعيار تحليلي لنموذج العينة

فكرة المسرحية (الحياة والموت ... التابوت الكاروك)

تدور فكرة المسرحية حول جديلة الموت والحياة (مهد الطفل – كاروك- والتابوت) وثنائيات الامل واليأس، رجل كبير يعمل نجاراً في ورشة صغيرة في هذا الحي يصنع التوابيت وأبنه (مروان) اليائس من الحياة بسبب ظروفه وبسبب الحرب فقد خسر إبنة عمهِ (ياسة) التي كان يعشقها، اسيرا لحلم عودته من الحرب ليتزوج بها، ليجدها قد تزوجت بشخص آخر بسبب العوز المادي لعائلتها، فباعت نفسها لتعيل أهلها، إما المعلم الذي نفذ صبره من العوز القاتل مما حتم عليه ان يبيع كتبه وأن يدور في الطرقات يبيع السجائر ليجد لقمة العيش لأبنائه... ويدور في صراع بين العوز والعلم الذي حمله ليكون أمانة ينقلها لأجيال من بعده أية علم لا يمنحه لقمة العيش لابناءه، واجزاء من حكايات الحرب ومأسيها، صراعات تعيشها الشخصيات المسرحية لتخوض بتناقض الثنائيات وانشطارات الذات، كل هذه الصراعات تجسدت بصورة.... الكاروك ....التابوت(Qays, 2023) .

التعامل مع النص واليات التفسير والتكثيف :-

يأخذ النص المسرحي مساحته الدرامي عبر ما استنطقته الرؤية الاخراجية عبر البناء الدرامي للشخصيات و مكونات العرض، اذ ان المخرج في عرض مسرحية (كاروك) اتجه الى بناء الشخصيات المركبة ذات التحولات التي تختزل الفعل الدرامي وتكثف الحوار المسرحي، فالتحول المتوالي بين (شخصية المعلم) و (شخصية الشحاذ) لم يغير المبنى الحكائي الذي سار عليه العرض الا انه كثف عبر الانحياز الى البنى الجمالية في التعبير عن العلاقة بين تلك الشخصيتين المتداخلتين ضمن (شخصيه المعلم)، ان الفاعل الرئيسي الذي سعت الرؤية الاخراجية الى اظهاره هو الفعل النفسي لا الشخصية بواقعها المعاش والمدرك وهو ما ذهبت اليه الرؤية الاخراجية مرة اخرى في بنائها لشخصية (المعاق العائد من الحرب)، اذ ان المخرج غادر الشكل النصي الذي رسمه الكاتب للمعاق ليكون ذلك المعاق بشكله الكامل بلا اعاقة شكلية والذي صوره النص (مقطوع الساقين- فاقد للقدرة الجنسية) فقد ظهرت شخصيه (المعاق) حاملة للاطراف الصناعية على كتفها مما خلق ردة فعل جمالية جراء تداخلها ضمن انساق الفعل الدرامي، كما ان التكوينات التي ركبها المخرج على(الشخصية المحورية / شخصية الاب) مثلت عبر الفعل الدرامي لا عبر الحوار والمتن الحكائي الذي رسمه النص

مستويات عديدة من المتناقضات كالخوف والشجاعة، الايمان و والجزع، التسليم والرفض، اذ استعان المخرج بالانساق الطقوسية و الاصوات ذات الدلالات التعبيرية، كما ان شخصية الام المقعدة و المتهالكة التي لا تبشر بقدرتها على الحمل كانت والتي اختزلت فكرة الامل الكاذب.

لم يكن البناء القصصي للنص هو المسار الذي اعتمده المخرج في بناء الشكل العام لبنية العرض فالحي الذي تسكنه تلك الشخوص كان حالة حلمية جسدها العرض بعيدا عن تصورات النص، فلا ابواب ولا طريق اذ اعتمدت الرؤية الاخراجية الفعل في التجسيد و إثراء المشاهد جماليا عبر التوظيفات السيميائية والجمالية للعناصر السمعية والحركية والبصرية مما حول العرض الى منظومة ايحائية مدركة معززة بالتناسق والتكامل الفني مما ساعد في سد الفراغات التي قد يولدها مغادرة النص وتحويله الى قيم جمالية وفكرية تجسد افكار النص لا النص بمادته الحوارية دون الضرر بمضمونه او محتواه الدرامي، فالتكثيف الفني للنص خاضع لقدرة الرؤية الاخراجية في التجسيد والتعبير والتي ترتبط بقدرة المخرج وما يملكه من تصورات تساهم بوضوح الافكار والامكانية على التفسير و اخضاع عناصر العرض لتلك الرؤى والافكار، هنا نجد ان العرض جعل النص منصة للايحاء و استلهام الرؤى ومن خلاله بنى المخرج الشكل العام لمنظومة العرض المسرحي، وهو بذلك يتحرر من قيود النص لصالح الرؤي الاخراجية عبر عملية فكرية وانتاجية لصناعة نص العرض.

القدرة التفسيرية للمثل وتوظيف الجسد كقوة داعمة للخطاب المشهدي :-

كانت شخصيات العرض المسرحي (كاروك) عبارة عن شخوص تمثل انعكاسات فكرية واجتماعية و نفسية ذات طابع كان من المفترض ان يكون نمطيا، الا ان الرؤية الاخراجية انزاحت الى ان يعتمد المخرج تحولات الاداء على وفق ما تقتضيه تنوعات تداخلات الشخصيات التي صممتها الرؤية الاخراجية كشخصيات مركبة، اذ نجد ان شخصيات لم تعتمد مسار ادائي واحد بل تداخلت العديد من المسارات و المناهج الادائية في بناء الفعل الدرامي للشخصيات بالاضافة الى اعتماد الرؤي الاخراجية على قيم الوعي الجمعي فشخصية (المعلم) كانت تخلق مسارين من الحوار كان اولهما الحوار الدلالي عبر الاداء النسقي ذو التحولات الدلالية إي ان المخرج عمد الى شطر ذات الشخصية ضمن بناء مركب، وقد تجسدت تداخلات الشخصيات المركبة في (المعلم / الشحاذ) إذ ان الفعل الادائي الاكروباتيكي والذي وظفه المخرج كمعبر بين الشخصيتين للشخصية المركبة (المعلم) و تعاملها مع ملحقات الشخصية (السبورة / بسطة السكائر) خلقت ردة فعل نفسية عبر استفزاز الوعي الجمعي و تفعيل الاسقاط الرمزي عبر الاداء الجسدي المرن والتحول الصوتي والحوار مع الذات وهو ما ذهب اليه العرض كعامل جمالي للاداء، ومن جهة اخرى نجد ان شخيصة (المعاق) اوجدت نسقا ادائيا حركيا اعتمد فيها الامكانيات الجسدية في التعامل مع الاطراف الصناعية التي تحملها الشخصية كدلالة على الفقدان والتفكير القلق والهاجس النفسي الذي يلازم الشخصية لما تلك الاعاقة من تأثيرات نفسية وانعكاسات اجتماعية فكانت تلك الشخصية تعبر عن تلك الانكسارات النفسية عبر الحركات التي اعتمت مرونة الجسد فنجد ان تلك المرونة الجسدية في التعامل انتجت تحولات رمزية لتلك الاطراف الصناعية وبالتالي تحولا لبنية المشهد بين فكرة الاعاقة والصراع النفسي والم الفقدان، اما الشخصيات الساندة والتي مثلت الافكار والنزعات النفسية التي تلازم الشخصيات فقد لونها المخرج بالون الاسود والملابس السوداء فكانت انعكاسا عاما لحالات الانكسار والامل الكاذب والضياع الذي تعيشه الشخصيات، اذ تحركت تلك الشخصيات كمجموعة تتحرك بنسق اكروباتيكي رسمه المخرج على وفق المسار النفسي وصراعاتها الداخلية البينية والبناء النفسي العام للمشهد المسرحي، وهذه المسارات تطلبت من الممثلين افعالا جسدية وتحولات دلالية متقنه، اذ نجد تلك الشخصيات كونت صورا مكونه من الاجساد كنسق تعبيري عن المسارات النفسية التي تمر بها الشخصيات والتي تطلبت منهم التشكل والحركة المرتبطة بنسق صوري دلالي معبر عن علاقتها بالانفعالات والتحولات الي تمر بها الشخصي، فالممثل مطالب بفهم الشخصية فيتلبسها تارة ويقدمها تارة اخرى كخليط بين يعتمد التبني و الاندماج و الاداء التقديمي ولا يمكن تحقيق ذلك الامن خلال فهم الممثل للشخصية التي شطرتها الرؤية الاخراجية، اي انه استثمر الطاقة الحركية للتشكيلات الجسدية للمجموعة كعاكس للبنى الفكرية من جهة وللبنى النفسية من جهة اخرى.

توظيف الفعل الدرامي والاداء المرتبط بالبيئة المحلية:-

برغم ان المخرج اتجه الى خلق عوالم حلمية وفضاء نسقي مموه و حامل للمسارات الفكرية الا ان الرؤية الاخراجية منحت الفضاء شكلا يحيل الخيال الى اماكن خالية تتسم بالضياع، اذ غادرت الرؤية الاخراجية المحاكاة الواقعية لتضع العلامات والبنى السينوغرافية كدالة على المكان الذي جرى الاشتغال عليه على وفق مسارين اولهما الفكري المرتبط بالخيال والذاكرة و ثانيهما الفلسفي الذي جاء على شكل انساق دلالية تستفز التفكير و الموقف اذ ان المخرج خلق فضاءات متداخلة ضمن فضاء العرض

الواحد فشخصية (المعلم) كانت تشغل حيزا ضمن مساحة المسرح تخضعه للتحولات الدلالية على وفق التحولات النسقية لتلك الشخصية ليكون صفا في مدرسة او رصيفا يشحذ فيه المعلم و لم تغادر تلك التحولات مرجعياتها المحلية والبيئة التي يقصدها العرض بل جاءت مؤكدة لها عبر تداخل الانساق وانتاجها العلامة الاشمل، اما شخصية (الاب) فأن الازياء تم توظيفها بما ينزاح الى البيئة المكانية والانتماء المحلي كمتلازمة دالة عن عمق الاسى و الانتماء، اذ اعتمدت الرؤية الاخراجية على تجسيد المكان حركيا وصوتيا عبر استثمار القدرات الجسدية والادائية للمثل، ورغم ان خطاب العرض جاء مبنيا على جدلية الموت والحياة الكاروك كمهد يبشر بالولادة والتابوت كمنذر للموت الا ان تلك العلاقة الجدلية لم تغفل مكان ذلك الصراع بل جعلته مرتكزا فاعلا في الحدث الدرامي، ان عملية انتاج المكان في مسرحية كاروك اتجه الى تصديره عبر انتاج فضاء الذات و فضاء الفعل الدرامي اذ ان مجمل الفضائين المتداخلين يحقق الاسقاط الرمزي على البيئة المحلية، وبذلك نجد ان الفعل الدرامي والادائي انتج ارتباطا بالبيئة المحلية.

التجريب والبحث عن جديد:-

لم تلتزم الرؤية الاخراجية في العرض المسرحي (كاروك) بالمناهج المسرحية والمدارس الادائية بشكل ممنهج اذ نجد ان الاداء اتخذ سمات متعددة وذو تحولات اغنت العرض عبر ذلك التنوع، لقد شكلت المجوعة التي تحركت على وفق البنى النفسية للشخصيات بشكل تشكيلات مرمزة تحمل الدلالات النفسية التي اراد المخرج تحويلها الى صور كأنعكاس للحوار إذ كان المبرر الجمالي لتلك التشكيلات الحركية والتي اردات الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي جعله احد عناصر العرض عبر خلق حوارات ذهنية انية مع منظومة التلقي كأستثارات نفسية محفز لها و قوة ساندة للفعل الدرامي وقد عمد المخرج الى ان تكون تلك الشخصيات افكار / تصورات اخذت شكل الشخوص لا كشخوص حاملة للافكار كحالة مغايرة وهي عملية ولوج وتداخل بين مناطق حرجة جمعت ملامح التعبيرية و البرختية كمزيج تجريبي انتجه الفكر الاخراجي كمحاكاة لواقع الذاكرة والذات لا الواقع كما هي تفاصيله، وهو بذلك يحول النص الى فكرة ويمنحه بعدها التأويلي على وفق نماذج حددتها الرؤية الاخراجية اعتمادا على امكانياته في خلق العوالم التي يخضعها الى محدداته في التخيل والافتراضات هو بذلك يحتفظ بالقيمة الفكرية للنص الادبي كفعل تجريبي.

الفضاء السينوغرافي كعنصر درامي في خطاب العرض المسرحي: -

انطلقت المعالجة الاخراجية في مسرحية (كاروك) من جدلية الموت والحياة والتي احيلت الى (مهد الطفل –كاروك-) والى (خشب التابوت) الى ان الرؤية الاخراجية التي سار عليها المخرج ذهبت الى انتاج تعدد الفضاءات عبر التحولات الادائية والانزياحات السيميائية، فالكاروك جاء رامزا الى الامل في الوقت الذي يطلق رسالة رفض (اما كان على الوطن أن يعدل)، فهذا النسق الثوري وانشطارات الشخصيات، تشضى المعنى، اذ ان البناء السينوغرافي ولد صورا متعددة ضمن فضاء المسرح بما يشبه الصورة الشبحية، إذ نجد ان العرض المسرحي استهل بأستدراج منظومة التلقي الى (المدرسة) والتي بنيت كفضاء سينوغرافي نسقي عبر مجموعة الانساق التي شكلت الفضاء السينوغرافي والتي انزاحت الى عوالم مغاير جاءت كتحول دراماتيكي ينحصر ضمن شخصية (المعلم) فيتحول الفضاء السينوغرافي الى (المنواوج) والحوار النفسي لشخصية المعلم وهو بذلك يلغي البناء السينوغرافي للمدرسة ،إن ذلك التحول و عملية خلق الفضاء لم ينتجه تحول الشخصية عبر الاداء فحسب بل ان الية التعامل مع الاشكال (الاطارات المستطيلة) جاء كعامل بنائي حول المدرسة الى مكان عام يشحذ فيه المعلم، ان تلك التحولات المتوالية لم تركن الى التكوينات الانعكاسية للواقع كما هو بل جاءت كأنعكاس حلمي ارادت الرؤية الاخراجية من خلاله خلق عوالم فكرية تجد اسقاطاتها على الواقع، كما ان الحوار الذي يدخل بين شخصية (النجار) وابنه شكل انتقالة بين فضاء (المعلم) والفضاء الدرامي العام للمسرحية وهو بذلك يعيد منظومة التلقي الى الفضاء الرئيسي لخطاب العرض والذي شكل الفضاء العام للعرض المسرحي، ومن ثم نشهد تحولا في فضاء العرض عند دخول شخصية (المعاق) العائد للبيت وهو خاسر لكل امل في الحياة بعد ان فقد كل قدراته الرجولية بسبب الاعاقة ليعيش حالة من الانكسار والحلم في جدلية تولد فضاء سرياليا تتداخل فيه الاشكال والشخصيات الحلمية التي انتجتها الرؤية الاخراجية، من جانب اخر نجد إن اعتماد المخرج على الشخصيات الساندة والتي جعلها تلبس الون الاسود ولد فضاءا سينوغرافيا يدل على الرفض و انعدام الامل ليكون (الكاروك) المعادل الموضوعي للبنية السينوغرافية، ان تلك التحولات وتواليها بين عوالم الشخصيات والعودة الى الفضاء الدرامي العام كانت بمثابة تحولات تستفز فكر التلقي بشكل جمالي منح العرض المتعة الفكرية كأنعكاس لتلك التحولات جماليا وفكريا تظافرت فيه الموسيقى والاصوات والاداء التمثيلي والاضاءة لتخفي الحدود المادية وتنفتح على عوالم اشمل واوسع لتأسس علاقة بصرية مدرك بهدف تحقيق التواصل الفكري مع المتلقي، وبذلك نجد ان العرض

المسرحي عمد الى جعل الفضاء السينوغرافي كعنصر درامي يحقق البنية الفكرية في خطاب العرض المسرحي لا خلق البيئة التي تتداخل في الشخصيات و التي تحتوي الصراع.

التحولات الدلالية واليات الهدم والبناء لأنتاج المعنى:-

اعتمدت الرؤية الاخراجية في مسرحية (كاروك) على اليات الهدم والبناء في تشكيل الصور المشهدية والتي انتجت الفضاءات المتداخلة، اذ يستحضر العرض عددا من الاماكن، وهو بذلك يجد انعكاسه نتيجة تلك المتوالية بين الهدم والبناء على ما يتم تجسيده ضمن ذلك الفضاء الذي انزاح الى تصدير الدلالات والانساق المكونة للصورة المسرحية لا سيما ان العرض اتجه الى محددات (مسرح الصورة) اي ان البنية المسرحية اتجهت الى بناء انساق صورية تحمل الفكرة وهي بذلك تمنع فضاء العرض تحولات متعددة ومتغيره وتختلف في ابعادها، وتحسب للرؤية الاخراجية القدرة على ترجمة اللحظات والاحاسيس الى صور نسقية حاملة للمعنى و الاحساس عبر البناء النسقي لعناصر العرض والتي كان الممثل هو علامة الوصل والربط بينها للوصول الى الشكل النهائي، فصورة السقف والبيت المهدم نتيجة القصف انتجته العلامات المتداخلة كصورة مشهدية كان المحفز للاستدلال عليها وفك رموزها الممثل ليشكل وحد بنائية متكاملة انتجت بعدا نفسيا سار بشكل متواز مع الفعل البنائي للصورة المسرحية فتعامل المخرج مع عدد من القطع الديكورية المتحركة وغير الثابتة كعلامات تتخذ مدلولاتها عبر تداخلها مع انساق الفعل الدرامي الاخرى وتحويل تلك العلامات من مستوى الى مستوى اخر وان تلك العملية التحويلية تمر بمرحلة الهدم والتكوين لانتاج بناء نسقي جديد وبالتالي توسيع المديات الفكرية القائم على تكثيف وتفسير المفردات الدرامية التي اعتمدها المخرج واستخلصها من النص، وبالتالي فان العرض المسرحي اعتمد اليات الهدم والبناء في بناء المشهد عبر ما تمنحه عناصر العرض من تحولات دلالية و نسقية وصولا الى التأويل و تعدد المعنى .

الموروث و انعكاسه في منظومة العرض المسرحي:-

لم يخرج الموروث الفكري والتاريخ من دائرة الرؤي الاخراجية للعرض المسرحي (كاروك)، فقد استدعاه المخرج عبر ادخاله في منظومة العرض المسرحي كدوال ورموز، فقد وظف اللون الاسود الذي جعلته الرؤية الاخراجية لونا للانعكاسات النفسية الحادة من الالم والحزن عبر جعل تلك الانعكاسات والتي جسدت في العرض على شكل شخصية متحررة الحركة تكاد تكون انعكاسا عاما لجميع الشخصيات وتوحدها بالالم والضياع اذ ان اللون الاسود يمثل في الموروث الشعبي العراقي لون الحزن والحداد، ان المخرج لم يحدد تلك الشخصية (السوداء) بفعلها النمطي الانعكاسي بل منحها السطوة في فرض الحزن والالم فتحاول ان تقتل اي امل في ان يتحول (التابوت الى كاروك) كجدلية للوجود، كما إن مشهد الصلاة والذي جاء بترتيب طقوسي فهو حالة متجذرة في الفكر الانساني العراقي عندما يجد نفسه فاقدا للحول والحيلة فيتجه الى الصلاة والطقوس والدعاء لتجسدها الرؤية الاخراجية كنمط طقسي عبر توظيفها، و يستحضر العرض واقعة (كربلاء) لما تمثله في الفكر والتراث العراقي والاسلامي بشكل عام المأساة، فالجيوش التي تحاصر العراق و كمية التوابيت والجوع والقهر و الاطفال الصرعى وكل اجزاء وفصول المعاناة اختصرتها الرؤية الاخراجية عبر استحضار (واقعة كربلاء) كرمز دلالي لتلك الانكسارات التي دفع ثمنها نتيجة الرفض و والصبر والثبات على الموقف.

المؤثرات الصوتية كعنصر درامي ضمن نسق بنية العرض المسرحي:-

مما لا شك فيه ان الموسيقى تعد عامل يحفز الانفعالات النفسية ويمنح الفعل الدرامي القوة ويعزز التحولات البنائية في الخط الدرامي في العرض المسرحي، اذ بنت الموسيقى التي استثمرها المخرج طيلة فترة العرض علاقة بالموجودات المسرحية عززت التحولات الدرامية والابعاد النفسية بما يلبي المسار الذي رسمته الرؤية الاخراجية كون المؤثرات والموسيقى التي تصاحب العرض المسرحي " تحتاج الى تنظيم وتوافق في الاداء(Qays, The Psychological Aspects of Theatrical Music, 2016) ، اذ ان توظيف الموسيقى واستخدام (اله الكمان) جاء كمحاولة لتحرير المشاعر المكبوتة لتنطلق وتتداخل مع فضاء العرض وبالتالي الوصول الى التوحد مع العرض وادراكه نفسيا وايجاد اسقاطاته الواقعية والفعلية ضمن الواقع المعاش وبالتالي شكلت الموسيقى عاملا استفز المشاعر لتكون عنصرا داعما لفكر التلقي بالاضافة الى كونها شكلت دعما لجو العرض المسرحي.

الفصل الرابع

النتائج:-

١- الخطاب الدرامي في بنية العرض المسرحي اكد على دور التكوينات الجسدية وتناغمها مع الأسلوب الاخراجي لان عملية استنطاق الجسد ظهرت بشكل تتناسب والطبيعة الفكرية والاجتماعي للمجتمع العراقي

٢- الرؤى الاخراجية اعتمدت على لغة خاصة لبث الرسائل المشفرة ويمكن عدها نوع من الممارسات الثقافية التي تعتمد على التشفير واعادة بناء الرموز بما يتناغم مع أسلوب العرض، وتلك السمة القيمية تتعالق مع فعل الرواد في عروضهم المسرحية

٣- النص المسرحي أرضية ينطلق منها ابداع الرؤية الاخراجية البيئة الاجتماعية والفكرية انتجت نزعات فنية وميول ادت الى تناغم النتاجات المسرحية كقيمة اساسية في فهم دور المسرح الاجتماعي والفكري فلسفيا وجماليا.

الاستنتاجات البحث:-

١- ان اغلب عروض المسرح العراقي ذات ظهرت ذات ابعاد فكرية وفلسفية وجمالية ولا يذهب للفعل المسرحي المجرد من المعالجات الاجتماعية على كافة المستويات لتحقيق التناغم الاسلوبي للعرض

٢- الفكر الاخراجي في المسرح العراقي لا يتحدد بموقف فكري او نمط فني بل يستثمر كافة المسالك الجمالية لانتاج عروض تتسم بالابداع والتناغم والاسلوب والشخصية الاخراجية.

٣- يعد المسرح العراقي نتاجا ذو سمات ابداعية خلاقة وله القابلية على التطور و ايجاد الفضاءات المناسبة لتحقيق التناغم للأسلوب الإخراجي

٤- يتسم المسرح العراقي بالتجريب و البحث عن الجديد والمبتكر معتمدا على مبدا التناغم للاساليب الاخراجية .

References

Aldaghlawy, H. J. (2013). *human rights & directing treatments in the Iraqi theatrical performance.* Basrah, Iraq: University of Basrah. doi:http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.7779863

Aldaghlawy, H. J. (2024). The aesthetics of forming acting performance in children's theater performances. *Al-Academy*(112), 209-222. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts1262

Aldaghlawy, H. J. (2024). Visual rhythm in the Iraqi theatrical performance. *Journal of Arts and Cultural Studies, 3*(1), 1-9. doi:https://doi.org/10.23112/acs24021201

Biomi, M. A. (1990). *Valuable Sociology.* Alexandria, Alexandria: Alexandria: Dar al-Marefa University.

Conference, I. M. (2008). International Monetary Conference: Transformations of Contemporary Arab Discours. (p. 169). Jordan: Yarmouk University, World Book Wall.

Ghanaimi, H. M. (1973). *Modern Literary Criticism.* Beirut: Beirut: Dar al-Awda.

Hadi, A. Q. (1980). *Contemporary Man at Herrert Markuz.* Beirut: Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Hamid, H. E. (1985). *Arab Youth Values.* Cairo, Egypt: Publications of the First Conference of Psychology in Egypt.

Hamid, S. A. (1994). *aesthetic preference, study in taste psychology* (Vols. (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature). Kuwait, Kuwait.

Hanoura, E. A. (1985). *Arab Youth Values.* Cairo, Egypt: Publications of the First Conference of Psychology in Egypt.

Jaber, A. M. (2003). *Strategy of Redemption in Modern Arab Poetic Discourse, Signs of Criticism, 46th.* Saudi Arabia, Saudi Arabia: Jeddah Literary Club.

Mohammed, B. A. (2005). *Modern Directorial Methods and Theatrical Lighting.* Baghdad , Iraq: unpublished Master's thesis presented to Baghdad University, Faculty of Fine Arts.

Nahad, S. (1980). *Theatre between Art and Thought.* Baghdad, Iraq: Baghdad, Cultural Affairs House.

Oviatikov. (1979). Summary of the History of Aesthetic Theories, Translation as Saqqa. In S. Nova. Beirut: Dar al-Farabi.

Peter, B. (1983). *The Empty Place, Translation: Sami Abdul Hamid.* Baghdad, Iraq: Baghdad University Press.

Qais, o. (n.d.). *Music and Place.* Former Source.

Qays, o. (2016). *The Psychological Aspects of Theatrical Music* (Vol. 13). Basra, Iraq: Basra Art Magazine.

Qays, o. (2019). *Music and Place.* Sharjah: Sharjah: Arab Theatre Authority.

Qays, o. (2021). *Music in Theatre How We Understand It.* Amman: Amman: Dar Radwan.

Qays, o. (2023). *The Audible Equivalent, Reading and Analysis in Iraqi Theatre Music.* Baghdad, Iraq: Baghdad: Al-Shouyen Cultural House, 2023.

Saliha, N. (1980). *Theatre between Art and Thought.* Baghdad, Iraq: Baghdad, Cultural Affairs House.

Walan, B. (1998). *Mohammed Khair Al-BaqaiText Theory, Translation.* Syria: Syria: CCD Press.