رؤيــة إخـراجيـة لـقـصيـدة (تـنـويـمـه لـسريـر فـارغ) لـلـشـاعـر كـاظـم الحـجـاج

م . د . ناصر هاشم بدن

الملخـص

احتوى البحث على أربعة فصول، كان الفصل الأول الإطار المنهجي متمثلاً بمشكلة البحث والحاجة إليه، وأهدافه ، وحدوده ، وأهميته ، وتحديد مصطلحاته ، وتطرق الباحث من خلال مشكلة البحث إلى إبداع المخرجين في تحويل القصائد الشعرية إلى عروض مسرحية من خلال التجارب السابقة... ثم يناقش تحويل قصيدة(تنويمه لسرير فارغ) للشاعر كاظم الحجاج وفق رؤية إخراجية في إطار المسرح الموسيقي،ثم تطرق إلى تحديد مصطلح(الرؤية) بشكل مفصل....

إما الفصل الثاني فكان فصل الإطار النظري الذي تضمن مبحثين، كان المبحث الأول الرؤية الإخراجية ودور النص في إيقاظ مخيلة المخرج المبدع وإبداعه..إما المبحث الثاني فتضمن مصطلح الإخراج ورؤى المخرجين وعرض بعض الطرق الإخراجية و كيفية تعاملهم مع النص والإخراج المسرحي..

أما الفصل الثالث فكان فصل التحليل للعرض المسرحي الموسيقي للقصيدة وفق الرؤية الإخراجية التي تبناها المخرج .... فيما كان الفصل الرابع فصل النتائج التي توصل إليها الباحث وتمكنه من تجسيد الرؤية الإخراجية للقصيدة بشكل دقيق... وكذلك التوصيات التي أوصى بها الباحث وأهمها الاهتمام بالقصائد الشعرية الرصينة وتحويلها إلى عروض مسرحية ناضجة ... وضرورة إقامة مهرجان

مسرحي لهذا النوع من العروض المسرحية. وتضمن الفصل الرابع أيضا قائمة بالمصادر التي استعان بها الباحث لاستكمال بحثه .

Abstract

The research falls mainly into four sections ,secition one includes the problem of the research ,its aim ,significance ,limits and a detailed definition of the term (vision).section two has two prinches, first was the direction vision and the text which help to awake the directer creative ,while the second was the term(direction) and the director vision teeling about some directors and them styles.

Thired section was the analysis of the music theatre show as the vision which director see .last section discusses the results and presents some recommendations the researcher concludes that the director-composer successfully in his vision.

مشكلة البحث والحاجة إليه

تعد عملية إخراج نص مسرحي وتحويله من نص مقروء إلى نص مرئي قراءة من نوع آخر وفق رؤية جديدة لما أراد أن يقوله المؤلف المسرحي ، ويعتمد الإبداع الإخراجي للنص على ثقافة ومقدرة المخرج وكيفية استفادته من الطبيعة و إيحاءاتها أو ربما من مفردة أو جملة حوارية تثير في نفسه شيئا ما أو تستفز مخيلته أو ربما من مشهد حياتي أو من قصيدة شعرية (وتحويلها إلى صور وأشكال تجادل مخيلة المتلقي وتأخذ بها إلى مديات أوسع في فضاء المخيلة المطلقة، وسط هذا الركام المتناثر لها ، الذي يقول عنه القصب* (أنها) أي (المخيلة) بحاجة دوما إلى من يستفزها ويثير مكامنها من خلال ذلك الاتصال الروحي والباراسايكولوجي المتصل بين العرض والمشاهد)[١]. إذ يتضح هنا دور المخيلة الخصبة التي يمتلكها المخرج في تحويل الواقع إلى فن معبر عبر الاستعانة بكل مفردات الحياة وتحويلها إلى معان ذات دلالات مختلفة وفق رؤيته لكل مفردة تعكس بدورها رؤية جزئية من الحياة فـ (مجموع الرؤى الجزئية قد تؤلف الرؤية الكلية للشاعر أو الأديب أو الفنان لأن كل واحد من هؤلاء يقدم عالماً متكاملاً قائماً بذاته مختلف عن العالم الواقعي)[٢] والمخرج المبدع الواعي هو الذي يقتنص كل شيء بدقة ليوظفه في عمله الإبداعي الخاص أي –الإخراج المسرحي- ولم يكن اقتناص المخرجين المبدعين بعيداً عن متناول القصائد الشعرية وتحويلها إلى نصوص مسرحية ذات عرض إخراجي ناضج ، وعلى سبيل المثال فأن قصيدة عزلة في الكريستال للشاعر خزعل الماجدي كانت من القصائد التي أثارت مخيلة الدكتور المخرج صلاح القصب كذلك إخراجه لقصيدة حفلة الماس ، والمخرج الدكتور عقيل مهدي الذي

اخرج قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب وكذلك الحال للمخرج رحيم ماجد الذي إثارته قصيدة المعلم للشاعر يوسف الصائغ وقام بتحويلها إلى عرض مسرحي ومثلهم الدكتور طارق العذاري في تحويله قصيدة السياب (غريب على الخليج)

إلى عرض مسرحي ومحاولته الأخرى (قراءات شعرية من ديوان البطولة) للشعراء كاظم الحجاج وعبد الرزاق عبد الواحد ...والعديد من المحاولات الأخرى لكثير من المخرجين في هذا المجال ، ولعل الشيء الذي يثير المخرج في استلهام قصيدة شعرية وتحويلها إلى نص مسرحي هو تلاقي الأفكار وانسجام الرؤى بينهما، ففي معرض سؤال للدكتور القصب عن ماذا أخذ من النص الشعري الذي كتبه خزعل الماجدي لـ(حفلة الماس) يجيب(أخذت منه الحس الشعري والروح الشعرية التي تسكن هذا الشاعر القريب من نفسي وفردوسي)[٣] ، وظل المخرجون يبحثون عن القصائد التي تثيرهم وتستفزهم لإخراجها مسرحياً وفق رؤاهم .... ويعمد الباحث للتصدي لقصيدة (تنويمه لسرير فارغ) للشاعر كاظم الحجاج وفق رؤية أخراجيه موسيقيه لهذا القصيدة، ويرى أن تحويل هذه القصيدة إلى عرض مسرحي موسيقي وفق رؤيته الأخراجيه ، وهي مشكلة جديرة بالاهتمام . ولهذا جاءت الحاجة إلى هكذا بحث.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن :-

تحويل القصيدة الشعرية إلى عرض مسرحي موسيقي .

أهمية البحث:

١. انه أغناء نظري للمكتبة الفنية و أغناء عملي لخشبة المسرح الموسيقي بشكل خاص.

٢. يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة أقسام المسرح والموسيقى ، كما يستفيد منه العاملون والمهتمون بالمسرح.

حدود البحث:

قصيدة (تنويمة لسرير فارغ) للشاعر كاظم الحجاج.

تحديد المصطلحات:

الرؤية:

وردت كلمة (رؤيا)في القرآن الكريم في سورة يوسف بقوله تعالى(يأبني لا تقصص رؤياك على إخوتك ...)[٤] وكذلك في سورة الصافات (ياأبراهيم لقد صدقت الرؤيا)[٥] وهنا تعني كلمة الرؤيا ما يرى في المنام ، وقد جاء في قاموس المنجد (الرؤيا)ما تراه في المنام ج* رؤى)[٦] أما كلمة (رؤية) فقد اختلف معناها فجاءت (الرؤية بالعين أو بالقلب ج رؤى)[٧].كما جاء في معنى كلمة الرؤيا ارتباطها بالحس والمشاعر والسحر،وهناك رؤيا الاستحالة والكشف والتنبؤ والرؤيا البهيجة . والرؤيا توحي بالمحسوس الحي كما توحي أيضاً بالنموذج ألبدئي ، والمثالي ، والروحي وقد تكون الرؤيا كشفاً منح القدرة عليه رجل محدث شاعر أو نبي أو قديس ولكن قد يكون لها أيضاً ارتباطات بالأشباح والسواحر والمجانين)[٨] وكثيراً ما ارتبطت المفردة (رؤيا)بالشعر والنقد ف(كانت الرؤيا الكلمة المفضلة في مفردات الشعراء لكنها لم تشع في النقد إلا في المدة الحديثة،وهي كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالباً ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها ،هناك رؤيا العين المجردة وثمة رؤيا كواردج وهي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا)[٩]. ويخلص الباحث إلى تعريف إجرائي لمصطلح (الرؤية) بأنها :فلسفة عقلية إبداعية .

الرؤية الإخراجية والنص:

يعد النص اللبنة الأولى التي يشرع منها المخرج في بناء عرضه المسرحي، والمخرج هو الذي يقوم ببناء الصرح الفني من النص ، فأن إرساء الرؤية الإخراجية وتطبيقها أساس عمل المخرج ومهمته ،ويأتي ذلك من عمق وسعة تجربة المخرج التي تتجلى في عمق الرؤية والتأمل الفكري الدقيق لطبيعة المسرح وبالتالي تزويد المجموعة المسرحية باضاءات من الرؤية في اتجاه توسيع أشعاع العمل المسرحي عن طريق خصوبة الخيال وتعدد الرؤى وعدم الاعتماد على رؤية واحدة ونظرية واحدة[١٠] وهذه الخصوبة الفكرية الإبداعية للمخرج تأتي من الموهبة أولاً والثقافة والاستفادة من الواقع الذي يحياه ويؤثر فيه ويؤثر عليه ثانياً فتتحول كل مشاهداته إلى فلسفة إبداعية وخلق وهو هنا يصبح الخالق للإبداع ، والرؤيا تعتمد على الرائي(الخالق)وحسن ثقافته وعبقريته وانعكاسات الواقع عليه وقدراته وتمكنه من أدواته من اجل رؤيته إلى المتلقي[١١]عن طريق (المخلوق) أي العمل الفني الإبداعي فعملية الخلق الفني وإنتاجه هي الهدف الذي يسعى المخرج لتحقيقه وإبلاغ عن رسالته، ويأتي ذلك من خلال تدرج منطقي للأحداث ف(تأخذ الرؤيا طريقها على مراحل ابتداء من إدراك وتصور (المخلوق) حتى تكامل العمل الفني ونضجه ووصوله إلى المتلقي[١٢] فالمتلقي ينتظر وجهة نظر المخرج في موضوع النص الذي ربما يكون المتلقي قد قرأه سابقاً ، فقد شاهدنا مسرحيات شكسبير قد عرضت بأساليب مختلفة ووجهات نظر متباينة ،وهذا السبب الذي جعل المخرجين يبحثون دوماً عن تقديم آراءهم ووجهات نظرهم في نص مكتوب منذ سنين طويلة ذات قضية وحدود موضوعية واضحة ومعينة،وعملية الخلق والإبداع تأتي من خلال

الرؤية الناضجة الفاحصة والمتأملة للنص والبناء على أساسه إذ (تظل رؤية المخرج محكومة بالحدود الموضوعية للنص،أنها التزام لحدود النص شخوصا وأحداثاً وأزماناً وأمكنة، وأن قضية التزام المخرج للحدود الموضوعية لا يعني مدى التطابق أو التفاوت بين رؤية المخرج أو المؤلف كما يطرحها البعض،فلو كان بالإمكان وجود رؤية واحدة محددة لأي نص مسرحي لما كانت هناك حاجة إلى أعادة أخراجه ولما كان ثمة جديد ينجم عن عملية الإخراج)[١٣] فلو تأملنا مسرحية هاملت لشكسبير وقضية تردده في قتل عمه نجد إن كثيراً من المخرجين تناولوا هذا النص، وان اختلفت رؤاهم وتجسيدهم لهذه الفكرة كما في المسرحيات(هاملت كما أراه، وهاملت يستيقظ متأخراً ، وهاملت للدكتور القصب..... وغيرها، فمع بقاء المادة الأساسية هنا للانطلاق يكون التأويل ورؤية المخرج هي المحرك الأساسي إذ ينمو النص في جو مناسب للممثل تجسيداً للأفكار التي يريدها المخرج في المكان المناسب لنمو النص والإخراج وهو خشبة المسرح والفضاء الذي يخلقه المخرج إذ (تتبع أهمية الفضاء المسرحي بمكوناته كافة في خلقه المناخ الدائم لتأكيد أهمية المبدع الثالث ألا وهو في خدمته فلولاه لانعدمت أهمية عناصر العرض المسرحي) [١٤] وهكذا يتصاعد البناء من النص وإخراج والممثل وعناصر العرض الأخرى ليقدم رؤية المخرج .

الإخراج ورؤى المخرجين :

من أجل الوقوف على مفردة (الإخراج)لابد لنا من الاطلاع على آراء المخرجين والمبدعين المسرحيين من خلال هذه المفردة ف(الإخراج هو السعي الدائم الذي يقدم المساعدة الفنية لبعث الحياة المسرحية في نص معين، دون الخروج إلى نصوص آخري قد ترى خلاف أبعاد النص المكتوب الذي يعمل في إخراجه)[١٥] من هنا نجد أن الإخراج المسرحي هو التعامل مع النص المسرحي المكتوب وتحويله إلى

عالم مرئي وفق أهداف وصور رآها المبدع في خياله،ة وأخذ من خشبة المسرح عالماً رحباً لتبليغ رسالته إلى جمهور المشاهدين علماً (أن الإخراج المسرحي تجاوز قضية التبليغ بأمانه وتجاوز التجسيد وتجاوز القراءة الشكلية بتصميم ديكورات مختلفة وصنع ملابس مغايرة ووضع موسيقى جديدة.إن الإخراج اليوم هو (رؤية) وجملة أفكار وقيم وأسلوب وطريقة،وأنماط ونماذج متميزة فهو تعبير آخر لا يقف خارج النص ولا يفسر النص ولا النص يفسره)[١٦] وهكذا تكبر مسؤولية الإخراج وتتسع المفردة وتجد نفسها لصيقة بالنص من حيث الاتفاق وعدم الاتفاق بين رؤية المؤلف لموضوع ما وتقديمها من قبل المخرج بطريقة أخرى وفق فلسفة واعية لمعنى النص إجمالا ومعنى المفردات وتجسيدها بمفردات الحياة على المسرح وكيفية تفسير كل مفردة من مفردات النص المكتوب إلى مفردة فنية على خشبة المسرح حيث(تثير وظيفة التفسير عند المخرج نقطتين هامتين : الأمانة، وإمكانية الاجتهاد، وقد يكون بين النقطتين شيء من التناقض من الناحية الظاهرية إلا إنهما في الحقيقة متكاملتان)[١٧] والأمانة هي الحرص على النص المكتوب، وإمكانية الاجتهاد هي الطريقة أو الأسلوب الذي يقدم المخرج موضوع النص من خلالها على المسرح مستعيناً بثقافته وآرائه في الحياة ومدى استعارته لمفردات الحياة وتحويلها إلى لغة على المسرح... ومن مخرجينا من يحرص على تقديم النص كما هو والبعض الآخر يتعامل مع النص كمادة أولية للانطلاق برؤاه، فالفنان سامي عبد الحميد يقول (دأبت على القيام بما يشبه المونتاج لأغلب النصوص المسرحية التي أخرجتها وهو أحد المؤشرات المهمة لأسلوبي الإخراجي إذ إنني بذلك أحاول تطويع النص لمتطلبات الخشبة وفقآ لرؤيتي الخاصة التي قد تختلف بقليل أو بكثير عن رؤية المؤلف)[١٨] وهنا تبقى الأمانة على أفكار المؤلف لدى المخرج سامي عبد الحميد رغم عملية المونتاج للنص التي تحدث عنها وذلك وفقآ لرؤيته وأسلوبه في التعامل مع النص .وهناك الكثير من المخرجين العراقيين الرواد

أمثال حقي الشبلي وجاسم العبودي وإبراهيم جلال... الذين امتلكوا رؤاهم الخاصة وحسب ما تعلموه من أساتذتهم العرب والأجانب مثل (عزيز عيد ، وأندريه انطوان) والفنان حقي الشبلي يذكر أنه (سخر مكونات العرض المسرحي كلها لخدمة مبدأ الإيهام بالطبيعة على خشبة المسرح وذلك بتأكيده أيضاً الدقة التاريخية ومحاولة أبعاد ممثليه عن المبالغة في الإلقاء كما كان سائداً ، واستخدم المناظر الفخمة وتأكيد عنصر الإضاءة المسرحية)[١٩] وهذا أسلوبه في تجسيد رؤاه الإخراجية للنصوص التي يخرجها وبطريقة واقعية بعيدة عن التأويل لمفردات الحياة فأن الكرسي لديه كرسي والشجرة شجرة ... وهكذا وهذا ما يختلف فيه المخرج حقي الشبلي عنه إذ انه يستعين بالحياة وصورها اليومية ويسقطها على المسرح فيقول(عندما أقرأ المسرحية أقرأها أهتز لكلمة معينة، هذه الكلمة هي الثيمة وهي الدافع تصبح ثيمة بؤرية عندي، في ذهني،وأسمع نغماً ، النغم عبارة عن هذه الإشعاعات وخطوط الإشعاعات التي أحدثت هذه ألبؤره حتى تتحول هذه الثيمة وهذه الإشعاعات إلى صور وتأتي هذه الصور من خلال ممارستي الحياتية المتراكمة في ذهني، وأبدأ بإخراج المسرحية)[٢٠] أما المخرج جاسم العبودي فأنه يعتمد على النص بشكل أساسي اذ يرى أن النص هو الطريق الذي يمهد للمدرسة الإخراجية وتجسيد الرؤية، ففي مقابلة أجراها الباحث رعد الناشئ مع الفنان الراحل جعفر السعدي أبدى الأخير رأيه في أسلوب المخرج جاسم العبودي وكيفية اعتماده النص المسرحي في عملية الإخراج ناقلاً قوله (أنا لا انتمي إلى مدرسة معينة، فالنص وحده هو الذي يفرض علي المدرسة المعينة وأجد نفسي بعد أن أقطع شوطاً في العمل متأثراً بالمدرسة الفلاني حسب إيحاءات العمل ذاته، فمدرستي هي النص ولاشيء غيره)[٢١] ومن هنا سيصل النص المرحلة الأولى في تجسيد الرؤية الإخراجية لجيل الرواد في المسرح العراقي غير أن هذا الأسلوب لم يلتزم به المخرجون المعاصرون فتراهم يأخذون بعين الاعتبار المتفرج وموقفه من العرض

وعلاقته المباشرة بالحدث وبهذا تبنى رؤاهم على عدة مستويات والنص أحد هذه المستويات وليس أساساً لها كما في الرؤية الإخراجية لمسرحية ماكبث التي أخرجها القصب ربما توجد صورة لماكبث لدى المتلقي ولكن في ذهن المخرج صورة آخري يريد إن يحققها في ذهنية المتلقي إذ(أن رؤية د. القصب قائمة في أساسها على تقديم صورة لما جرى ، للاثم الذي جرى ...فأن مثل هذه الرؤية لا تركز على الكلمة /النص،ولا على الحركة/الممثل، وإنما على ما تحققه الصورة في ذاكرة المتلقي كونها الأعمق والأدل والأبقى)[٢٢] فكيف إذن استطاع القصب تنفيذ رؤيته الإخراجية لتجسيد الإثم دون الاعتماد على الكلمة ، نجد هنا إن المخرج يستعين بالطبيعة وبما حوله وتحويلها إلى شفرات وعلامات ورموز دالة وفق رؤية جمالية فلسفية لتجسيد رؤيته فالمقعد عنده لا يعني كرسياً بل دلالة إنسانية عرضة للاستلاب...وكذلك الحال بالنسبة للمخرج عزيز خيون الذي استخدم (طاحونة القمح الحجرية) في مسرحية (لو) في زاوية ورؤية إخراجية جمالية ليعبر فيها عن سحق الإنسان تحت وطأة الأيام القاسية... والمخرج الدكتور سامي عبد الحميد استخدم الأزياء (الصداري) الخاصة بالمستشفيات في مسرحية (شكراً لساعي البريد)[٢٣] وهكذا استعان المخرجون الرواد في المسرح العراقي بمفردات الحياة اليومية لتجسيد رؤاهم الإخراجية...واستمر المخرجون العراقيون الشباب بهذا النهج وفق رؤية متفحصة للحياة محاولين تجسيد الواقع فقصيدة(عرس الدم) التي أخرجها كاظم النصار جسدها بصور رمزية(استطاعت المفردات الإخراجية بالماكنة والعربة وقطعة القماش البيضاء التي تهددنا بكل لحظات العرض ، كل واحد منا كان معرضاً أن يلفه ذلك الكفن ويدثره في عالم منسي ، كذلك تلك العربة بثقلها الجاثم والذي كان يمثل القدر الجاثم على المحيط الإنساني في هذا العالم و في بعد جمالي مزدحم بالثقافة والرؤى الشكلية استطاع كاظم النصار أن يرينا القصيدة الشعرية لا أن نسمعها)[٢٤] وتعد تجربته من التجارب المهمة في ميدان

الرؤية الإخراجية للقصائد الشعرية .... وهكذا يستمر عطاء المخرجين العراقيين المعاصرين في تجسيد رؤاهم الإخراجية وبحثهم الدائم والدائب في تحويل القصائد الشعرية إلى نصوص وعروض مسرحية .

إجراءات البحث

ملاحظات

١. يعتمد تجسيد الرؤية الإخراجية على مسرح العلبة.

٢. يعتمد المسرح الغنائي أسلوبا في عرض رؤية العرض.

٣. نشرت القصيدة (ترنيمة لسرير فارغ) في ديوان إيقاعات بصرية للشاعر *كاظم الحجاج عام ١٩٨٦م .

العرض

المسرح مفتوح من كل الجوانب ،توجد شموع مضاءة بأماكن متفرقة على أرضية المسرح (المنظر العام يوحي لمقبرة) .الإضاءة خافتة تتدرج بالقوة مع استهلال الموسيقى...

تبدأ الموسيقى بإيقاع (هجع مصري)بأربعة بارات(حقول موسيقية) ثم يستمر مع الآهات و الغناء (الآهات والغناء من مقام الكرد على درجة الدوكاه) عند بداية الغناء ابتداء من كلمة (مثلما) يتحول الإيقاع إلى ثلاثي (فالس) ومن المعروف إن هذا الإيقاع راقص لكن المؤلف الموسيقي جعله بطيئاً جداً ليعط مع مقام الكرد والنص الشعري وقعاً حزيناً مؤثراً وحتى نهاية المقطع الأول ليتحول الإيقاع الى(هجع مصري) في جملة (غسلناه بين الشهداء).. ترافق هذا المقطع الغنائي حركة مسرحية متمثلة بدخول مجاميع من بين الجمهور ومن كل فتحات المسرح تحمل كل مجموعة من هذه المجاميع (صينية ملآى بالشموع والبخور ونبات الآس) إضافة إلى الشموع المفردة بيد

كل ممثل. تتجه هذه الجموع إلى خشبة المسرح تقف وفق توزيع منظم وتنشد. (ندون أدناه المقطع الأول من القصيدة ، وتدوينها الموسيقي الملحق رقم (١)

المقطع الأول

مثلما تنبت في الأرض جذور الأنبياء
مثلما تنفتح الأرض وتنشق السماء
انبتت أمي أخاً في بطنها
وأستوي زهراً كما شئنا وشاء
ثم عمدناه بالماء –الهواء –
واغتسلنا فيه بالماء الدماء
وانتظرنا صبحه حتى أذا جاء –غسلناه بين الشهداء-
في نهاية هذا المقطع بجملة(غسلناه بين الشهداء)

- ينحني الجميع إلى ارض المسرح وتثبت الشموع على خشبة المسرح بشكل فني منسق.مع استمرار ترديد الجملة الغنائية بخفوت تدريجي... هنا يدخل فتى يمثل شخصية شقيق الشهيد بالحوار الأتي :(مذ كان صغيراً كان يدافع عنا ، يحمينا من أبناء الجيران ، كان يحب الأنهار ،يسبح ليل نهار،وإذا صحنا يكفي يتضاحك منا ويروح يغني يازورق العشار خذني إلى شط العرب يازورق العشار) وبعد هذا الحوار تدخل فتاة تمثل شقيقة الشهيد وبالحوار الأتي (انه أخي ...قد لون الأرض من دمه والثرى مسه فاستفاق زهرة زهرة فكان العراق ، عليك سلام الماء ، عليك سلام الله ، عليك سلام الله) بعد هذا الحوار تدخل الأم تؤدي المقطع الثاني أدناه غناء -

- من نغم(شد عربان) وبإيقاع (الوحدة الكبيرة) .

المقطع الثاني ، وتدوينه الموسيقي الملحق رقم (٢)

يا حبيبي هذه الأرض التي مت لها تبكي المساء

يا حبيبي هذه الأرض التي يزرع فيها الشهداء لا تساقي مثلما يسقى النبات
يا حبيبي هذه الأرض المزار المفتدى ويحنا ندفنكم فيها ولا نمشي حفاة (في نهاية المقطع تطلق المجموعة الغنائية آهات من مقام الحجاز على النوى وبإيقاع الهجع المصري) وتستمر حتى يدخل رجل يمثل دور أب الشهيد بالحوار الأتي (دمعة في العين حبستها من سنين لم تذرف منذ آلاف السنين ، وفي يوم كل ما فيه بهيج، تجيء شهيد؟(تغني المجموعة-الرجال فقط- من نغم الصبا) المقطع الأتي : يا ولدي تذكر الأرض الدماء /يا صديقي تذكر الأرض نداء الأنبياء /ولهذا يا حبيبي تنحني الأرض لذكر الشهداء(هنا تدخل الأم مؤدية المقطع الأتي غناء ومن مقام الصبا على درجة الدوكاه)

المقطع الثالث وتدوينه الموسيقي الملحق رقم (٣)

يا حبيبي نم كما كنت على صدري تنام /يا حبيبي نم فأن الأنبياء يحرسون الليل حتى لا يفز الشهداء
(المجموعة تئن وتتأوه بجمل موسيقيه منسقة)يتقدم الأب بهدوء نحو الجمهور وبصوت منكسر يقول (في يوم ذكراك نقف جميعا نقرأ الفاتحة) ينهض جميع الممثلين الجالسين على خشبة المسرح ويبدأون قراءة الفاتحة ويتصاعد معهم صوت الأذان..في نهاية سورة الفاتحة يتصاعد صراخ الأب (لم يموتوا، الشهداء لم يموتوا، هاهم الآن بيننا ،هذا كريم بدر وهذا يوسف كاظم وهذا.....)مع هذا التصاعد في صراخ الأب تتصاعدا لموسيقى بجملة غنائية تؤديها المجموعة من نغم (النوا أثر)مع إيقاع (هجع مصري) وبالنص الأتي :

المقطع الرابع وتدوينه الموسيقي الملحق رقم (٤)

مدوا أضلعكم جسراً /يوصل أجزاء العالم بالضفة الأخرى / فمغول العصر الحجري المتحضر/أسراب من نمل وحشي يأكل من وجه الإنسان . بعد هذا المقطع الغنائي يبدو الأب هادئاً متأملاً ملقياً حواره الأتي بهدوء (إيه .... لنغرس وردة الحب ..بأيدينا على الدرب ...ونبني لصغار الأرض أمجاداً بلا حرب... يا عراق ، لم تكن بطلاً بالتباهي يا عراق ، لم تكن بطلا في بطون المقاهي يا عراق لقد أسقطت عد الحصى شهداء، إيه يا عراق ،كم دفعنا لأجلك من شهداء وكم تستحق؟وهنا يدخل رجلاً من أقصى القاعة يرتدي زياً عربياً منادياً(يا للعراق كم دفعنا لأجلك من شهداء وكم تستحق؟؟ يكرر هذه الجملة باستمرار حتى يستقر على خشبة المسرح،ذ هنا تنشد المجموعة نفس المقطع المذكور بجملة موسيقية من نغم النهاوند على درجة النوى .

المقطع الخامس وتدوينه الموسيقي الملحق رقم (٥)

وبشكل توافقات صوتية (هارموني) ومع استمرار المجموعة بالغناء الهارموني ينفرد أحد الأصوات الغنائية بأداء جمل أخرى تنسجم مع باقي الأصوات وهنا تبدأ المجاميع بالانسحاب ويبقى المسرح فارغاً سوى الشموع التي بقيت وأصوات الغناء الحزين.

النتائـــــج

١. تمكن الباحث من تجسيد رؤيته الإخراجية من خلال تلحين القصيدة أولا ومن ثم تحويلها إلى نص مسرحي مجسداً على خشبة المسرح من خلال الشخصيات والحوار والبناء الدرامي ...

٢. تم عرض هذه المسرحية الغنائية وتقديمها في كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد- يوم ١٩٨٨/١٢/١م.وأعيد عرضها في كلية الفنون الجميلة –جامعة البصرة- ١٩٩٢م

٣. تمكن الباحث من خلال رؤيته الإخراجية للقصيدة من تجسيد قيم حب الوطن الشهادة من أجله.

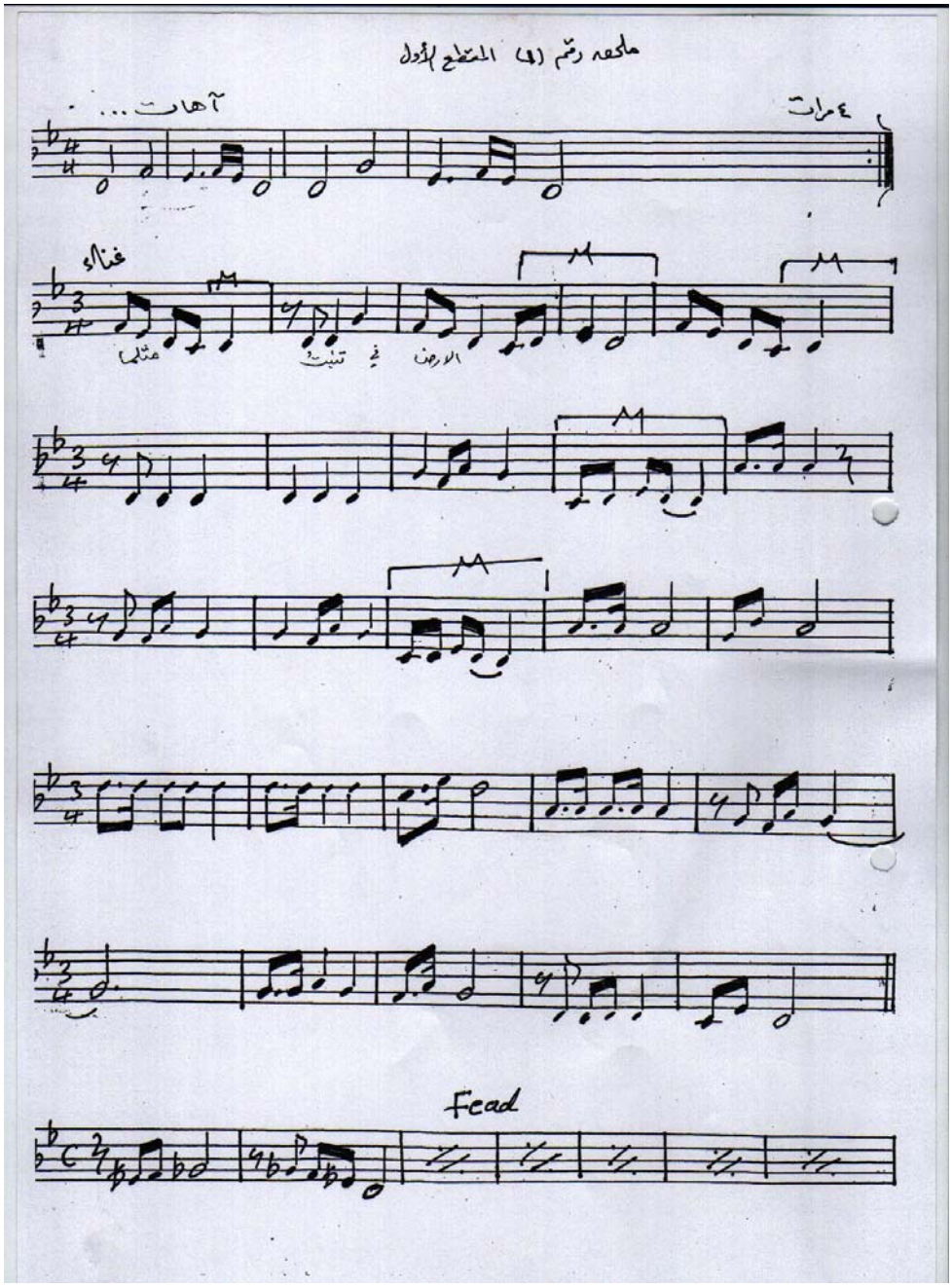
٤. استطاع الباحث من خلال النص الشعري وبعض الإيحاءات الدرامية (ولاسيما المشهد النهائي أي القبور والغناء الحزين المتبقي عليها فقط) أن يوجه إدانة ورفضاً للحرب بكل تفاصيلها .

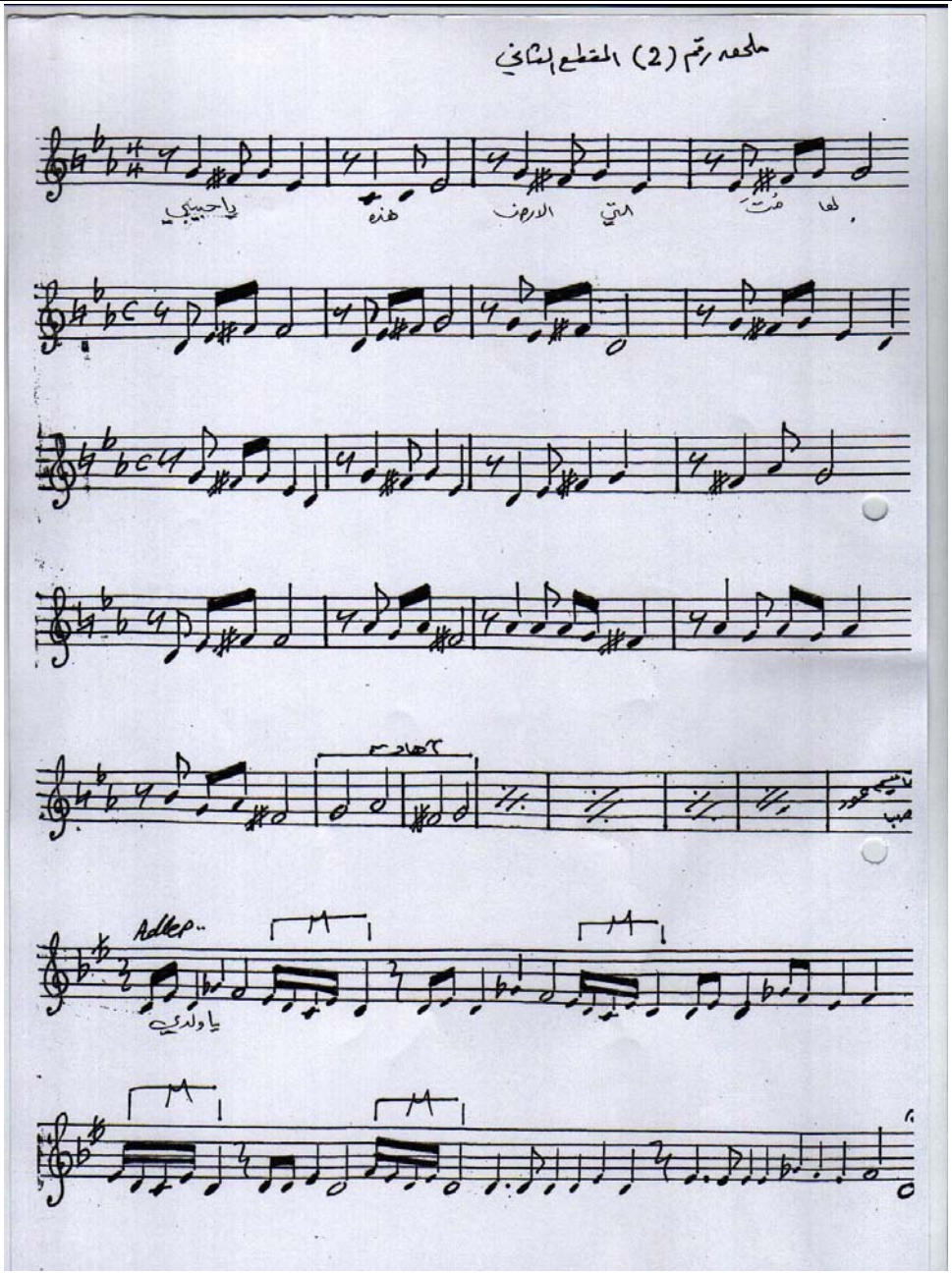
التوصيـــات:

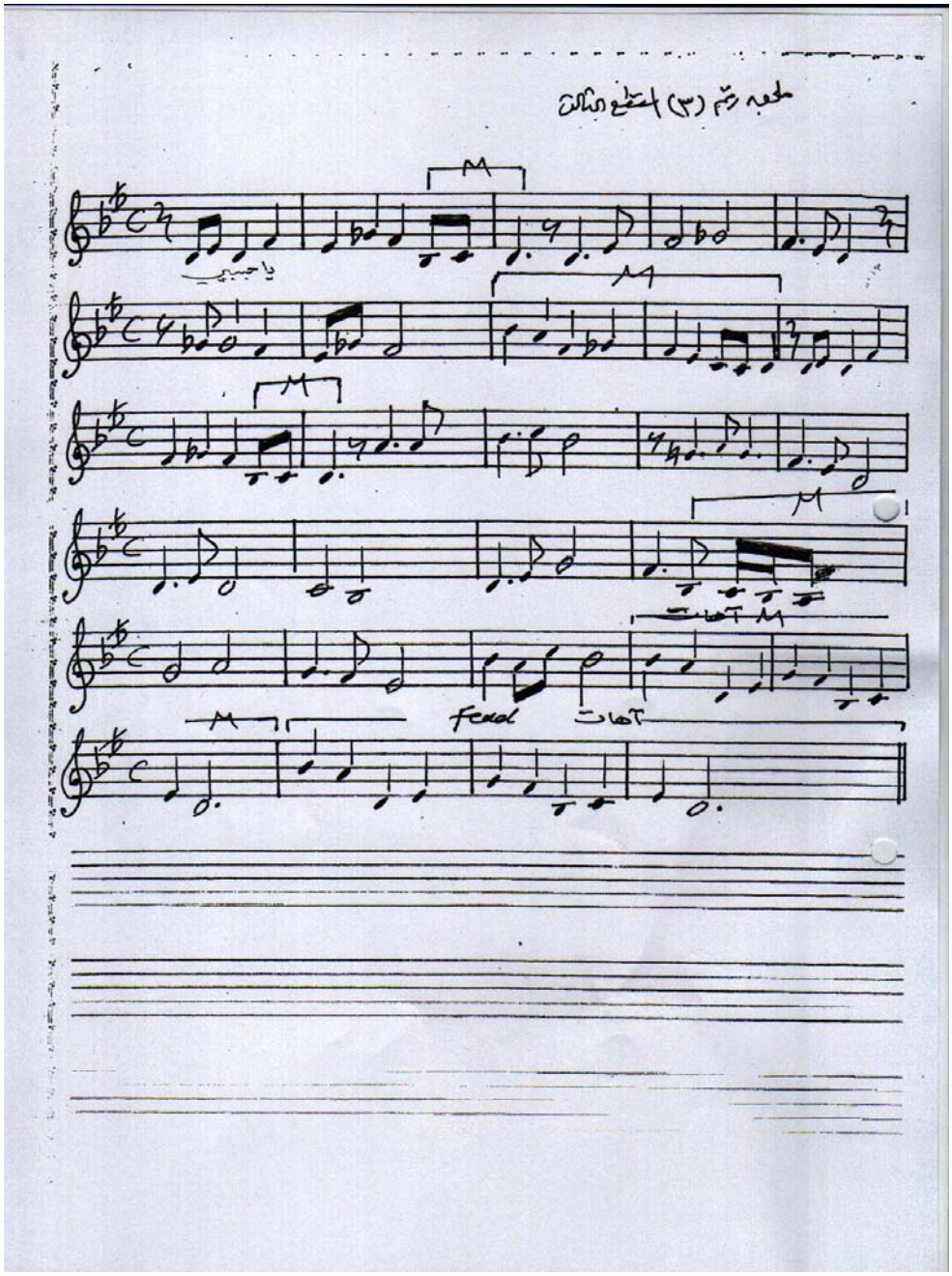
١. يوصي الباحث بالاهتمام بالقصائد الشعرية ذات المضامين السامية ومحاولة أخراجها مسرحياً ، وان تتبنى معاهد وكليات الفنون الجميلة والمؤسسات الفنية ذات العلاقة هذا الأمر.

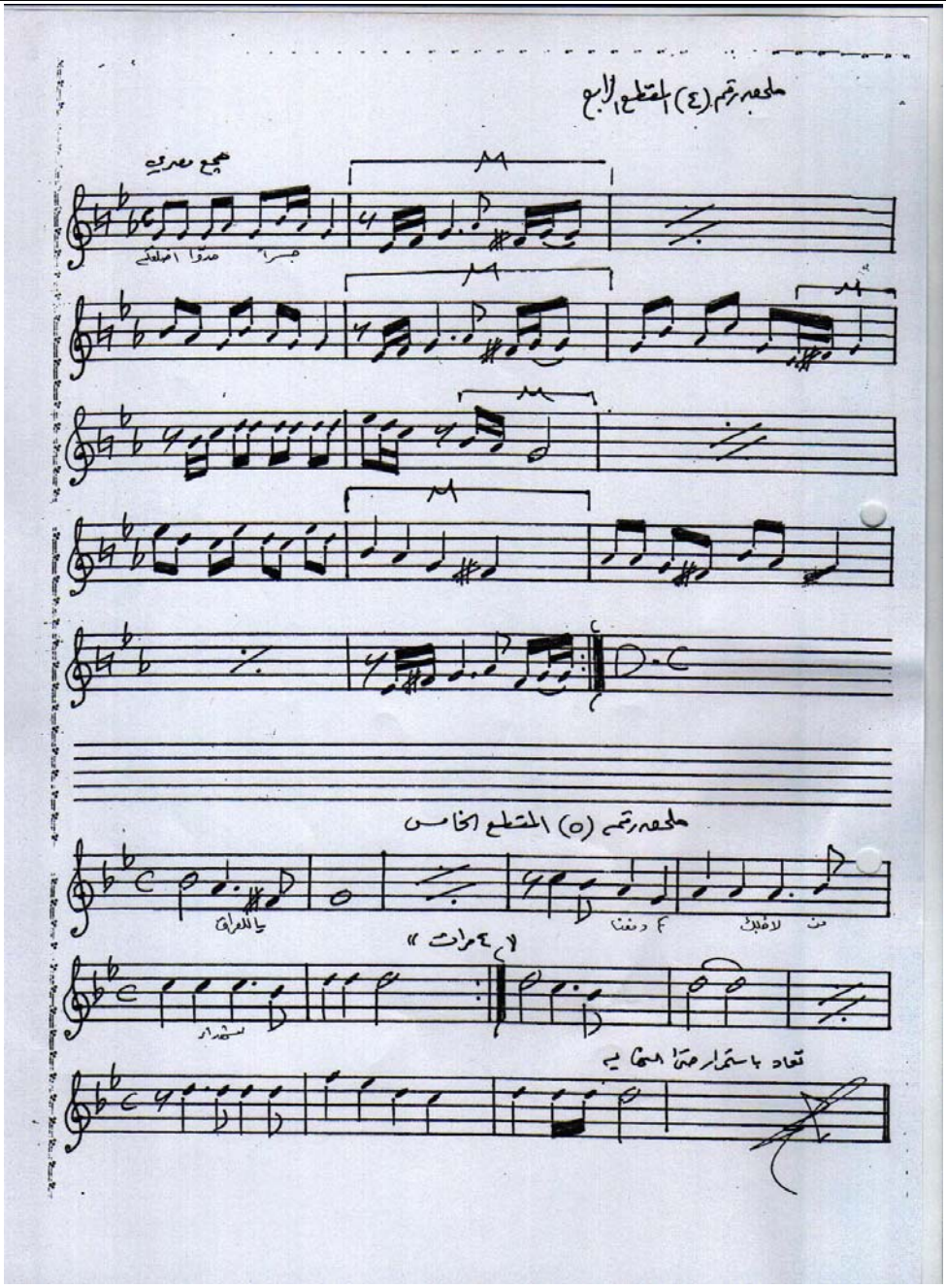
٢. أقامة مهرجان مسرحي قطري خاص بالقصائد المسرحة.

٣. جمع وأرشفة وتوثيق العروض المسرحية على اختلافها .


ملحق رقم (٤) المقطع الأول
آهات ...
٤ مرات
غناء
مثلما
تنبت
في
الارض
Fead


ملحق رقم (2) المقطع الثاني
ياحبيبي
هذه
التي
الارض
لها
مت
Adlep..
ياولدي


ملحق رقم (٣) المقطع الثالث
يا حبيبي
آهات
Feed
آهات


ملحق رقم (٤) المقطع الرابع
هجع مصري
ملحق رقم (٥) المقطع الخامس
يا للعراق
من لاطلك
تعاد باستمرار حتى النهاية

الهوامـ ـ ش

*مخرج عراقي حاصل على شهادة الدكتوراه في الإخراج المسرحي من رومانيا " اخرج العديد من المسرحيات منها ماكبث " العاصفة حفلة الماس " الخليفة البابلية " عزلة في الكرستال " الشقيقات الثلاث... وغيرها. يعمل ألان أستاذاً للمسرح في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

١ـ صلاح القصب " الممثل هو المخرج الحقيقي في حفل الماس" جريدة الجمهورية " بغداد "العدد ٤١٤ سنة ١٩٨٩ ص ٧ .

٢ـ محيي الدين صبحي " الرؤية في شعر البياتي " بغداد " وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٨ ط١ " ص ٣١ .

٣ـ صلاح القصب " المصدر السابق ص٧ .

٤ـ القران الكريم " سورة يوسف .

٥ـالقران الكريم " سورة الصافات .

- أي جمعها

٦ـ فؤاد افرام البستاني " منجد الطلاب " بيروت " دار المشرق " ط١٦ " ص٢٢٥

٧ـ المصدر نفسه ص ٢٢٥ .

٨ـ محيي الدين صبحي " المصدر السابق ص٢١.

٩ـ نقلاً عن كتاب الرؤيا في شعر البياتي عن ملحق موسوعة برنستون للشعر والنظريات الشعرية ص ٢١ .

١٠ـ ينظر " قاسم البياتلي " دوائر المسرح " تجربة الأودن وانثروبولوجية المسرح " بيروت " دار الكنوز الذهبية " طبعة عربية أولى " ١٩٩٨ " ص٤٥.

١١ـ ينظر " جعفر علي عباس " الرؤيا في الفن العربي " السينما والمسرح " مجلة الاكاديمي " العدد الثالث " بغداد " مطبعة الشعب "ص٨٨ .

١٢ـ المصدر نفسه ص ٨٨ .

١٣ـ نجيب سرور " حوار في المسرح " القاهرة " مكتبة الانجلو مصرية " ١٩٦٩ نقلا عن سامي عبد الحميد " تطور الذهنية الإخراجية " مجلة الأقلام " العدد ٣"٤ بغداد آذار " نيسان ١٩٨٧ ص١١ .

١٤ـ عبد الوهاب عبد الرزاق فتاح الخطيب " أوجه التشابه والاختلاف في الأساليب الإخراجية لدى جيل الرواد " رسالة ماجستير " بغداد " كلية الفنون الجميلة ١٩٨٩ " ص ٨٧ .
١٥ـ كمال عيد " ادولف ابيا بين الإخراج والموسيقى " مجلة المسرح " القاهرة العدد التاسع " السنة السابعة عشر " أيلول ١٩٨٢ " ص٤٢.
١٦ـ للفنان مشروع واحد و الإنسان " حوار أجراه ماجد السامرائي مع المنصف السويسي " مجلة الأقلام " بغداد وزارة الثقافة والإعلام " العدد ٣ و ٤ عدد خاص " السنة ٢٢ " آذار " نيسان " ص ١٢٣ .
١٧ـ سعد اردش " المخرج في المسرح المعاصر " الكويت " المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٩ ص٢٠ .
١٨ـ سامي عبد الحميد " تجربتي في التمثيل والإخراج " مجلة الأقلام " بغداد " وزارة الثقافة والإعلام " دار الجاحظ " العدد ٦ " السنة الخامسة عشر ١٩٨٠ " ص١٩٦ .
١٩ـ أوج التشابه والاختلاف في الأساليب الإخراجية " المصدر السابق " ص٤٠ .
٢٠ـ المصدر نفسه " عن مقابلة أجراها الباحث رعد الناشئ مع الفنان الراحل جعفر السعدي بتاريخ ١٩٨٨/١١/٥ .
٢١ـ رعد جبار الناشيء ، إشكالية العلاقة بين المؤلف والمخرج في المسرح العراقي، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة١٩٨٨،ص٦٢ .
٢٢ـ حسب الله يحيى ،ماكبث فضاء الزمان والمكان،جريدة ألوان، العدد١٠٣ ،بغداد، ٢٣ تشرين أول/١٩٩٩، ص٦ .
٢٣ـ ينظر:عدنان منشد،ذاكرة العلاقة وحوار المخرج العراقي،جريدة ألوان، العدد١٠٣، بغداد،٢٣تشرين أول/١٩٩٩،ص٦.
٢٤ـ صلاح القصب ،جماليات الرؤيا في عرس الدم،جريدة ألوان، العدد١٠٣ بغداد،٢٣ تشرين أول/١٩٩٩ص٦
* كاظم الحجاج شاعر عراقي ولد في البصرة عام ١٩٤٢م،له دواوين عديدة منها(وأخيرا تحدث شهريار، إيقاعات بصرية ، غزالة الصبا....) ونشر مسرحيات كثيرة منها(الممثل، الساعة،بذور الخردل، أهل المحطة...)

المصـ ـ ـ ـادر

١ـ القرآن الكريم سورة يوسف ، سورة الصافات .
٢ـ أردش ،سعد/ المخرج في المسرح المعاصر، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٩م.
٣ـ البستاني، فؤاد أفرام / مجد الطلاب ، بيروت، دار المشرق، ط١٦
٤ـ البياتلي ، قاسم / دوائر المسرح ،تجربة الأودن وأنثروبولوجية المسرح، بيروت ، ١٩٨٩م.
٥ـ عبد الحميد،سامي / تطور الذهنية الإخراجية، مجلة الأفلام، العدد ٣+٤ / بغداد، ١٩٨٧م.
٦ـ عبد الحميد سامي / تجربتي في التمثيل والإخراج ، مجلة الأفلام ،العدد٦/ بغداد، ١٩٨٠م.
٧ـ الخطيب، عبد الوهاب عبد الرزاق فتاح ،أوجه التشابه والاختلاف في الأساليب الإخراجية لدى جيل الرواد / رسالة ماجستير،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٨٩م
٨ـ السامرائي،ماجد،للفنان مشروع واحد هو الإنسان،مجلة الأفلام،العدد٣+٤ ، بغداد ،١٩٨٧م.
٩ـ صبحي،محي الدين،الرؤيا في شعر البياتي ،بغداد ، وزارة الثقافة والأعلام ،١٩٨٨م.ط١ .
١٠ـ القصب ، صلاح ، جماليات الرؤيا في عرس الدم،جريدة ألوان العدد١٠٣، بغداد ،١٩٩٩م.
١١ـ القصب،صلاح ، الممثل هو المخرج الحقيقي في حفلة الماس،جريدة الجمهورية ، العدد٤١٤ ،بغداد ،١٩٨٩م.
١٢ـ عباس ، جعفر علي،الرؤيا في الفن العربي ، مجلة الأكاديمي ، العدد الثالث ، بغداد ، مطبعة الشعب.
١٣ـ عيد،كمال، أدولف آبيا بين الإخراج والموسيقى مجلة المسرح، العدد٩، القاهرة ،١٩٨٢م.
١٤ـ منشد ،عدنان،ذاكرة العلاقة وحوار المخرج العراقي، جريدة العراق، العدد١٠٣ بغداد ،١٩٩٩م.
١٥ـ الناشيء ، رعد جبار ، إشكالية العلاقة بين المخرج والمؤلف في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨م.
١٦ـ يحيى ، حسب الله ، ماكبث فضاء الزمان والمكان ، جريدة ألوان ، العدد١٠٣، بغداد، ١٩٩٩م