مجلة الجزيرة للعلوم التربوية والإنسانية

الرقم الدولي: ISSN Linking: 1858-8743

http://journals.uofg.edu.sd/index.php/gjehs/

الرؤية الإخراجية في تحويل قصيدة شعرية إلى عرض مسرحي
(دراسة في تجربة مركز ثقافة الطفل بود مدني - السودان)

الوليد محمد الحسن إدريس
أستاذ مساعد – جامعة بحري – كلية التربية – قسم التربية الفنية

المعلومات

تاريخ إرسال الورقة: 3/2/2022

تاريخ قبول الورقة: 2022/2/3

تاريخ نشر الورقة: 19/5/2022

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى بيان الكيفية الفنية لتحويل قصيدة إلى عرض مسرحي، تأتي أهمية هذا الدراسة من السعي إلى معرفة الرؤية الإخراجية بوصفها طريقة يستخدمها المخرج لرؤية النص كونها محور ارتكاز يساعد في تحقيق العرض المسرحي، يستخدم الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ليجيب عن السؤال: كيف استطاع المخرج قاسم شقة تكوين رؤية إخراجية فنية لتحويل قصيدة شعرية إلى عرض مسرحي. وتوصل الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: يستطيع المخرج تكوين الرؤية الإخراجية للعمل عبر تقسيم القصيدة إلى حوارات ليتم أداؤها على خشبة المسرح في شكل حركي درامي، وحركي استعراضي.

الكلمات المفتاحية الرؤية الإخراجية، الإخراج المسرحي، مركز ثقافة الطفل.

المقدمة:

الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي الذي يبنى على قصيدة شعرية هي بطبعها ربما تكون مليئة بالتعابير الدرامية مما يسهم في تأسيس طريقة لبناء العرض المسرحي.

(وتعد الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي هنا هي حرفة للمخرج مهندس العرض الذي لا يكتفي بتفسير المؤلف بل يسعي لإضفاء فكرة المخرج على العملية الابداعية)[1]. بما أنّ دراسة أساليب تحويل قصيدة شعرية إلى عرض مسرحي عبر الرؤية الإخراجية للمخرج قاسم شقة من خلال تجربته بمركز ثقافة الطفل بود مدني، لتحويل قصيدة شعرية من نص مقروء إلى نص مرئي وفقاً لرؤية فنية قد تعد قراءة من نوع آخر حيث (لا يصعب على المتتبع اكتشاف العلاقة الجديدة بين النص والمخرج الذي لا تغيب عنه أفكار النص الرئيسة، لكنها تتميز برؤية جديدة بالدرجة الأساس على المعنى الظاهري والمخفي للكلمة ارتباطاً بالتعبير الدلالي من خلال الصور والتكوينات المتعددة والمتتالية)[2]

وهي على ذلك تجربة فنية في الإخراج تبدأ من مرحلة الإعداد في استيعاب الأطفال وأعمارهم ومعرفة موهبتهم واختبار طلاقة أدائهم إلى مرحلة تدريبهم لتعليمهم أساسيات فن العرض المسرحي. سعياً بذلك للوصول إلى التشكيل الحركي والرقص التعبيري والاستعراض الدرامي في خدمة الحوار للقصيدة وتوصيل مقاصدها.

مشكلة الدراسة:

يمكن تحديد مشكلة الدراسة في السؤال التالي:

كيف يتسنى للمخرج إيجاد رؤية إخراجية – يمكن أن تلمح عبر ثنايا النص التي يمكن أن يتخيلها القارئ /السامع/ للنص الشعري والعمل على إيجاد أدوات لتجسيدها لصناعة عرض مسرحي – تتشكل صورة عبر (عناصر العرض المسرحي من النص، والممثلين، والأزياء، والديكور، والإكسسوار، والموسيقى، والمؤثرات.)3 وذلك للوصول إلى التشكيل الحركي والرقص التعبيري والاستعراض الدرامي خدمة لحوار القصيدة وتوصيل معانيها. لتحويل قصيدة شعرية إلى عرض مسرحي

أهمية الدراسة:

تأتي اهمية هذا الدراسة من كونها إضافة إلى المكتبة الفنية وإضافة بحثية لطلاب وأساتذة أقسام المسرح بكليات التربية للتفكير في الاستفادة من القصيدة الشعرية في منشط التربية المسرحية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة للتعرف على أساليب تحويل القصيدة الشعرية إلى عرض مسرحي عبر الرؤية الإخراجية للمخرج قاسم شقة .

حدود الدراسة : عرض مسرحية طريق الخلاص للشاعر / وليد إخلاصي اخراج: قاسم شقة

---

[1] محمد عبد الرحمن . اكتشاف الرؤي في النص المسرحي وتحولاتها في العرض المسرحي . مجلة الاكاديمي 35 .ص(٦)

[2] محمد عبد الرحمن . المرجع السابق .ص(٧)

[3] ميادة مجيد أمين الباجلان . خصائص تكوين المنظر في عروض مسرح الطفل.. دراسات تربوية العدد الرابع عشر ، نيسان 2011 .ض(107)

الإطار النظري

يأتي الإطار النظري في هذه الدراسة لبحث مفهوم الرؤية الإخراجية بوصفها عملية لتحويل النص المكتوب عبر إجراءات يقوم بها المخرج حتى الوصول إلى شكل العرض المسرحي، كما سوف يسفر هذا الإطار عن ماهية هذه الرؤية الإخراجية لتحويل القصيدة الشعرية إلى عرض مسرحي.

الرؤية:

إنّ كلمة (الرؤية) النظر بالعين وبالقلب. ورأيته رؤية ورأيا ورأية ورئيا واسترأيته والرّآء، كثير الرّؤية والرّؤاء والمرآة المنظر والألوان[1]

المنظر وحواشيه المكونة له في كونه حالة انعكاسية مادية عبر منفذي العين والقلب بوصفهما دليلين ليتم التشكيل للمشاهد عبر واقع ظاهر ملموس، وآخر غير ملموس؛ لتتم بذلك عملية التكوين للمشاهدة التي يتمتع بها الإنسان.ى(والرؤيا) ما رأيته في منامك جمع رؤى كهدى، ارتأينا وتراءينا نظرنا والرأي الاعتقاد، والجمع آــراء وأصحاب الرأي أصحاب القياس)[2] وهنا تعني كلمة الرؤيا ما يرى في المنام، وورد في القرآن الكريم في سورة يوسف قوله تعالى: ﴿ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ [3]﴾ وكذلك في سورة الصافات قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ١٠٤ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١٠٥ ﴾ [4] لتتحمل المفردة في تصريفها لغوياً معنى آخر للترائي والقياس عبر ما يمكن أن يذهب إلى أبعد من رؤية العين عبر الكيان البشري لما يتجاوز الرؤية إلى الرؤيا. ويخلص الباحث عند ارتباط هذه الكلمة بالدراسات الفنية إلى أنّها آلية إبداعية لا تخرج جذورها عن المعاني السابقة.

الإخراج:

هو تكوين بصري وفقاً لرؤية جديدة عبر آليات تجسيد يمكن تسميتها بأدوات صناعة العرض المسرحي؛ وذلك عبر تحويل النص المكتوب إلى نص يمكن مشاهدته وسماعه.

وتكوين (الصورة المرئية)، أو كما يترجم البعض الكلمة إلى التصوير (التخيلي) أورد حسام: تمتاز الفنون بالقدرة على إنتاج الأشكال من خلال استخدام مخيلة صانع العمل الفني حسب نوع التوظيف المراد التأثير من خلاله، أو تحويل النص المكتوب إلى صورة مرئية نابضة بالحياة[5] والمخرج يمكن أن يلمح هذا التكوين البصري بإعمال فكره ومخيلته عبر معاني ذلك النص من خلال قراءته له، علماً بأنّ المخرج في الفهم العام (هو ذلك الفنان الذي يقرأ المسرحية بتعمق ويصور أحداثها في مخيلته، ثم يجسدها على المنصة)[6]

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي . القاموس المحيط .مؤسسة الرسالة ط. 7 لبنان 1986ص (1285)
[2] المرجع السابق ص(1285)
[3] سورة يوسف اية5
[4] سورة الصافات اية 104-105
[5] شكري عبد الوهاب .الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي. مؤسسة جورس الدولية 2009 . ط أولي القاهرة ص(327)
[6] محمد سعيد الجوخدار. مبادئ الإخراج والتمثيل . دار الفكر سوريا. بدون تاريخ .ص(74)

كما أنّ التصور الذهني يحتاج إلى ابتكار ذهني من المؤلف والمخرج أيضاً فهو يسهم في عمل(المتخيل) المرتبط بالتكوين الذي يعد بمنزلة التعبير الشخصي أو منبع الأفكار)[1]

كما يعتمد المخرج في صياغته لهذه الرؤية الجديدة عبر التصوير التخيلي على ثقافته مستفيداً من مخزونه للمشاهدات الحياتية .

والمخيلة، ببساطة، هي القدرة على استعمال أجزاء المشاهدات أو العواطف التي خزنها الإنسان في ذاكرته؛ ليظهر نفسه في موقف جديد[2]

وذلك وفقاً لما تتيحه كلمات وجمل النص لمخيلته واستفزازها، فربما كلمة أو جملة حوارية تثير مخيلته معتمداً في ذلك طريقة تفسير النص وتحليله لاكتشاف ما يمكنه لخلق مشهده على خشبة المسرح؛ ليستطيع أن يكتشف ويري وضوح الحدث الذي سيحدث على خشبة المسرح[3]

وهنا يجب أن تكون هذه الرؤية صماماً لعمله مع العلم أنّ للمخرج وظيفة ثلاثية الأبعاد:

أ . يجب عليه أن يحدد بالضبط الأثر الذي يحاول المؤلف أن يحصل عليه.

ب . يجب تصميم خطة إخراج تنتج الأثر المطلوب في المشاهد.

ج . يجب أن يستخدم فنون المسرح كافة لتنفيذ خطته، وأن يخلق خداع الإيهام والحقيقة.[4]

قد يكون هذا النص قصيدة ولا سيما أنّ من المتفق عليه أن المسرح ضرب من ضروب الأدب، وقصيدة الشعر هي التي تمتلك القدرة على مخاطبة المتلقي وإقامة قناة اتصال معه، وهي التي تمنحه اللذة – بمفهوم بارت– وهي التي تمنح جماليات تأويل قصيدة الشعر امتياز تحققها الفعلي، فالغموض والإبعاد والإخفاء تمنح التأويل فاعلية ونشاطاً جمالياً[5]

عليه فإنّه يمكن تحويلها إلى صور وأشكال يمكن تجسيدها بواسطة الممثل والديكور لإيجاد ذلك العالم الجديد لهذه الرؤية. من خلال التصميم المسرحي الذي يحوي تركيباً يضع كل المنقولات المسرحية للمكان المتخيل عبر المكياج والديكور والإضاءة والصوت؛ لتكون موظفة للشخصيات للتجسيد تبعاً لتصميم الصورة المسرحية[6]

هنا يتضح الدور الخصب لمخيلة المخرج في تحويل المعاني إلى واقع فني يسهم في خلق اتصال روحي وبراسيكلوجي بين المشاهد، وذلك النص المتحول بتلك الرؤية الجديدة إلى عرض.

---

[1] حسام الدين محمد عبد المنعم. كيفيات بناء الشخصية الافتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون فيلم (Avatar) إنموذجاً . مجلة الأكاديمي ص(99)

[2] كارل النزويرث . ترجمة أمين سلامة . الاخراج المسرحي . ص(220)

[3] شكري عبد الوهاب .مرجع سبق ذكره. ص(265)

[4] د .عبد القادر سالم وأ .عباس محمد الزبير. برنامج التربية أساسيات فنون الموسيقى والمسرح. مطبوعات جامعة السودان المفتوحة .ص)177)

[5] د. رياض موسى سكران . شعرية الدراما في. قصيدة الشعر -http://www.newfal.com/index.php/2011-12-25-08 43-15/188-2012-05-07-08-18-49.html

[6] Sally Mackey .practical theatre .Stanley Thornes (publishers)Ltd. Ellenborough House. England1997 .peg (279)

وعلى ذلك يسعى المخرج بعمله من الجزء إلى الكل أو العكس ليشمل عمله التعرج مع ثنايا الكلمات والجمل في القصيدة – النص – لتجسيد المعاني وكتابتها من جديد بأدوات الصورة سعيا منه لتحقيق المعني الكلي لذلك النص.

الرؤية الفنية والإخراج:

الإخراج هو: تجربة قيادية كلية للإنتاج الفني ناتجة عن تجربة عميقة تمثل رؤية جديدة للنص لخلق عمل يشكل تجربة متسعة في معانيها عبر قالب تمثيلي في ملامح وحركات وإشارات تدل على المعني المقصود لتتكامل الرؤية الجديدة ليقيم منها بناءً مسرحياً (تبدأ رحلة العرض المسرحي من مرحلة القراءة الإخراجية للنص المسرحي الذي يقع في يد المخرج المسرحي، ويبدأ استنفار خياله الإبداعي من أجل تحقيق رؤية صادقة ومعبرة عن فكرة النص والمعاني والدلالات الكامنة في حواره وكلماته)[1]

علماً بأنَ المخرج هنا هو صانع العرض والمخرج هو المؤلف الموهوب الذي يصب هذا العمل اللغوي في قالب تمثيلي يجسد في أداء يبرز أفكاره ومعانيه[2]، كان لابد من الوقوف أولا على تعريفه بأنّه هو: المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي وهو في الوقت ذاته يعد العقل المدبر لتفاصيل وكليات العرض، وهو القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية[3] مستخدماً أساليب يمكن له أن يعبر بها عن خواص وجدانية عقلية من خلال عناصر تأخذ أسماء مختلفة تندرج تحت الرؤية من خلال الصورة المسرحية التي تتكون من خلال الحركة والتصوير التخيلي[4]

إنّ بناء المتخيل الصوري، وهو الناتج الصوري ويعتمد على العمليات الذهنية الخيالية من تحليل وإعادة تركيب للصور المخزونة داخل عقل المبدع لتنتج أشكالاً جديدة من الصور تحمل أفكار وأطروحات صانع العمل الفني. الذي يبدأ من عقل صانع العمل الفني؛ حيث تجري العمليات الذهنية من استدعاء واستحضار الصور المخزونة في الذاكرة بواسطة ملكة الخيال، ومن ثم عملية تكوُّن المتخيل وصولاً إلى العملية الثلاثية وهي تجسيده[5] مولداً بذلك تصورات حسية غائبة عن النظر لها إمكانيات التجسيد المادية ناتجة عن ملكة تتصرف في الصورة الذهنية بالتحليل والتركيب. وتتضافر أدواته عبر توجيهه للأداء التمثيلي، فالديكور المسرحي ليس فناً منفردا ًبذاته ولكنه فن يتوافق مسرحياً مع عناصر الإنتاج الأخرى كالموسيقى والإضاءة والأزياء والإكسسوار. فهذه العناصر مرتبطة مع بعضها لتحقيق الإطار المتكامل للرؤية التشكيلية للعرض المسرحي، والمنظر بتوظيفه للأشكال يوجد نظاماً فيخلق تصميماً لرؤية العمل وهو بالأشكال يؤثر في أحساس

[1] محمد عبد الرحمن . مرجع سبق ذكره . ص(7)
[2] د. زينب على محمد على . الهوية الثقافية ومسرح الطفل .مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة .2013 .ص0103
[3] سعد اردش .المخرج في المسرح المعاصر .سلسلة عالم المعرفة .المجلس الوطني للثقافة والفنون .الكويت .1979. ص (13)
[4] الوليد محمد الحسن ادريس . ماجستير غير منشوره . بعنوان : إخراج الأساطير والحكايات في جنوب السودان . جامعة جوبا .كلية الفنون والموسيقي والدراما . 2008 ص(97)
[5] حسام الدين محمد عبد المنعم. مرجع سبق ذكره. ص(100)

المتلقي[1] لينسجم له كل ذلك، ويصوغ منه المخرج عرضه من خلال تعبيره الفني، عبر كلّ فكري تأملي محاولاً الكشف عن آلية خاصة به تجعله ينفعل عاطفياً وذهنياً إزاء عمله الإبداعي وإنجازه.

الرؤية الإخراجية للنص (القصيدة):

إنّ الرؤية الإخراجية وتنفيذها ترتكز على النص أساساً منها ينطلق المخرج إلى بناء العرض، إنّ تصميم المنظر مرتبط بفكرة النص2 وهنا تنمو الرؤية الإخراجية عبر توافر النص "القصيدة" بوصفه محور ارتكاز أساس ليفتح مساحات جديدة للتأويل لينمو النص وتتجدد معانيه عبر الرؤية الإخراجية. علماً بأنّ الرؤية الإخراجية عند تنفيذها يجب تحقيق مرتكزات النص المسرحي الأساسية المعتمدة على فنون العرض المسرحي حيث؛ ولابد لأي نص مسرحي من حدث يحدث في زمن (معين) في مكان (معين).[3]وهنا لابد من تناسق وتراص أدوات فنون العرض المسرحي لتنفيذ هذه الروية عبر وحدة الحدث الذي يصاغ ليحدث في زمان ومكان افتراضيين لتجسيد هذه الرؤية الجديدة عبر أداة تصميم المنظر (فالمنظر يخلق بيئة خاصة (بالممثل) المرسل و(المتلقي) المرسل إليه (فهو البناء أو الهيئة أو الشكل للتكوين الذي يخاطب المتلقي)[4]

عليه تمنح القصيدة إمكانية للرؤية الإخراجية ذات بعدين: (الأول: موضوعي يتمثل في إدراك القيمة الفنية للقصيدة)5، وهي بعد فكري .(وهو يدل على المغزى العام والجانب العقلي والانفعالي في المسرحية ، وكل مسرحية مهما كانت ضعيفة لا تخلو من وجود آراء ووجهات نظر تهدف إلى تأكيد الموضوع ، أو الفكر المعالج الذي ينتشر في أعصاب المسرحية ويمثل محورها الارتكازي)6. والثاني الذي تمنحه القصيدة (عبر استجابة المتلقي وما يحدث فيه من أثر نفسي، هذا الأثر لا يتأتى من الدلالة المباشرة، بل من تأثير ما تحيل عليه من معنى خفي له تأثيره في نفس المتلقي، وليس ذلك لوضوح صور القصيدة أو المعنى الصريح فيها، بل لمغزاها وما تحيل إليه من دلالة خفية مكنونة، يكون لها وقع جمالي في نفس متلقيها، فالمعنى الصريح الذي تحمله العلامة داخلها يكون منفصلاً عن أي سياق، وعن أي شروط للتعبير عنه، وهي زاوية نظر تلتقط ما توفره العلامة في بعدها المباشر) 7. وهنا (يحتاج المخرج إلى أدوات تعينه على اكتشاف النص الذي بين يديه. في البداية يبحث عن ماهية الأحداث)8. عليه فإنّ رؤية المخرج قد تمثل وجهة نظر جديدة للنص عبر عملية خلق وإبداع تأتي من خلال رؤية ناضجة وفاحصة ومتأملة للنص على أن تظل هذه الرؤية محكومة بحدود معاني النص؛ حيث يقترن الفعل المسرحي هنا بعنصري الزمان والمكان، فالعلامة البصرية (المكانية) والسمعية (الزمانية) التي يوظفها المخرج في بنية العرض المسرحي تسهم في تحديد بنية الفعل، أو تحويله

---

[1] م .م .ميادة مجيد أمين الباجلان .مرجع سبق ذكره. ص(112)

[2] ميادة مجيد أمين الباجلان .المرجع السابق . ص(112)

[3] د .عبد القادر سالم عبد القادر و أ .عباس محمد الزبير. مرجع سبق ذكره .ص(173)

[4] م .م .ميادة مجي دأمين الباجلان . مرجع سبق ذكره. ص (113)

[5] د. رياض موسى سكران . مرجع سبق ذكره -http://www.newfal.com/index.php/2011-12-25-08-43-15/188 2012-05-07-08-18-49.html

[6] د .عبد القادر سالم عبد القادر و أ .عباس محمد الزبير . مرجع سبق ذكره .ص(157)

[7] د. رياض موسى سكران . مرجع سبق ذكره -http://www.newfal.com/index.php/2011-12-25-08-43-15/188 2012-05-07-08-18-49.html

[8] شكري عبد الوهاب .مرجع سبق ذكره . ص(265)

من خاصية زمانية إلى أخرى، بحيث تضفي عليه نسقاً دلالياً مغايرا لنسقه الأصلي في النص)[1] وذلك عبر خصوبة الخيال، فإنّ المخرج يستطيع (تفسير النص وتحليله)[2] وفقاً لما ذهب إليه عبد الوهاب في كتابه "الأسس العلمية والنظرية للإخراج" وذلك بغية توسيع رؤيته الفنية وإضاءتها عبر التأمل والفكر العميق والدقيق لتزويد مجموعته المسرحية.

ثانياً: الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى: دراسة محمد عبدالرحمن بعنوان (اكتشاف الرؤى في النص المسرحي وتحولاتها في العرض المسرحي 3)

يهدف إلى دراسة النص المسرحي ومعرفة تحولات الرؤيا النصية ارتباطاً برؤية الإخراج المسرحي لتمثل حالة مطلوبة وعلى مستوى كبير من الأهمية في عصر يشهد صراعاً واسعاً بين الخضوع الجامد والمتصلب والالتزام الحرفي بالنص المسرحي من جهة، وبين الانطلاق من حدوده وأطره وصولاً إلى الدلالة والرمز الذي يقود إلى لغة الفضاء المعبرة عن الفكرة الأصلية للنص من جهة أخرى، ومنهم من يحاول خلق حالة الانسجام بين الأفكار في النص والأفكار الإخراجية؛ لذلك جاءت هذا الدراسة لتتصدى لهذا الموضوع الحساس والوقوف على أبرز الجوانب التي تتطلب عملية القراءة الإبداعية التي يبدأها المخرج للنص الذي يروم إخراجه؛ وبالتالي معرفة وجهات النظر المختلفة عند المخرجين في تحويل الأفكار في النص إلى صور فنية خلاقة .

تشمل الدراسة الفصل الأول الذي يمثل الإطار المنهجي وهو يمثل مشكلة الدراسة والحاجة إليها وأهميتها وأهدافها وحدودها مع تعريف كلي بأهم المصطلحات الواردة، أما الفصل الثاني فهو (الإطار النظري) ويشمل المبحث الأول الذي يهتم بدراسة النص وتحليله بشكل متكامل، أما المبحث الثاني فيتصدى إلى رؤية المخرج واكتشاف الرؤية في النص، ثم ينتقل في المبحث الثالث إلى دراسة الظاهرة في المسرح بالإشارة إلى ما أسفر عنه الإطار النظري من موضوعات مهمة في هذا الجانب وكذلك معرفة الدراسات السابقة في هذا الموضوع .

أما الفصل الثالث فقد خُصص لإجراءات الدراسة، حيث يشمل مجتمع الدراسة وقد اقترح الباحث المخرجين من الأساتذة في كلية الفنون الجميلة أو معهد الفنون الجميلة، وعينة الدراسة التي اختارها بطريقة قصدية وهم ثلاثة مخرجين بدراستهم دراسة وافية من خلال أعمالهم المسرحية المعروضة التي شاهدها الباحث على المسرح جميعها، وهم الأساتذة سلمى عبدالحميد وفاضل خليل رشد وصالح مهدي القصد. كما حدد الباحث المشكلة في كونها تتمثل في الاختلافات الحاصلة في الرؤية للنص المسرحي، ومن ثم عملية

[1] عواد علي شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح عرض وممارسه . عمان . الأردن .1969ص(72)
[2] شكري عبد الوهاب .مرجع سبق ذكره. ص(265)
[3] راجع محمد عبدالرحمن .مرجع سبق ذكره. ص (4_ 41)

التحويل في العرض المسرحي. وتأتي أهمية الدراسة من خلال تسليط الضوء على جدلية العلاقة القائمة في المسرح بين النص والمخرج، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن دلالات الرؤى الموجودة في أي نص مكتوب عبر قراءة المخرج ورصد عملية تحويل تلك الدلالات والرؤى النصية إلى مجموعة من الصور والتراكيب التي يصوغها المخرج .

الدراسة الثانية: دراسة قاسم مؤنس عزيز بعنوان(لمنظومة الصورية والتعبير اللغوي في العرض المسرحي1).

يرى (أرسطو) المرئيات المسرحية عنصراً درامياً، وأنّ المنظومة البصرية في المسرح لا تتعلق بالمؤلف الدرامي بل بفنانين آخرين منهم: مصمم الإضاءة ومصمم الديكور ومصمم الأزياء ومصمم المكياج والمخرج، وإنّ الاتجاهات الحديثة أخذت توازي بين المنظومتين السمعية والبصرية .

إنّ بعض الاتجاهات الأكثر حداثة أخذت ترجح المنظومة البصرية وكان المثاليون الجدد في مطلع هذا القرن أمثال (آبيا وكريك) قد أخذوا ينادون بتغليب الجمالية على الواقعية؛ حيث أخذ "آبيا" يفكر بأنّ المنظومة البصرية تشتمل على ثلاثة عناصر بصرية: هي الممثل المتحرك ذو الأبعاد الثلاثة، والمنظر العمودي، والأرضية الأفقية، واستنتج أنّ الضوء هو الذي يوحد جميع تلك العناصر بوصفها منظومة بصرية متكاملة . هدفت الدراسة إلى تحقيق التعرف على المنظومة الصورية والتعبير اللغوي في العرض المسرحي وتقتصر حدود الدراسة على مادتها أي على المنظومة الصورية والتعبير اللغوي للعرض المسرحي وتتكون المنظومة البصرية من مجموعة عناصر دالة تدخل في نسيج العرض المسرحي كونها أنظمة اشتغالية تتوحد مع عناصر أخرى خالقاً نسيجاً أشمل والعناصر هي: الإضاءة والديكور، الأزياء والمكياج والممثل.

توصلت الدراسة إلى أنّ المسرح الحديث عدّ (كوروشي نظام) قائمة بذاتها بعد استكمال بعد العناصر الجوهرية عبر الكلمة والحركة وحركة الممثل لتقييم عناصر المنظومة البصرية في المسرح، ولا بد أن تكشف المنظومة البصرية من خلال التوكيد والتوازن والإيقاع، ولا بد أن توضح المنظومة البصرية جميع المواقف التي يطرحها النص.

الدراسة الثالثة: دراسة ناصر هاشم بدن بعنوان (رؤية اخراجية لقصيدة (تنويمة لسرير فارغ) للشاعر كاظم الحجاج 2

احتوت الدراسة على أربعة فصول؛ كان في الفصل الأول: الإطار المنهجي متمثلاً في مشكلة الدراسة والحاجة إليها وأهدافها وحدودها وأهميتها وتحديد مصطلحاتها، تطرق الباحث من خلال مشكلة الدراسة إلى إبداع المخرجين في تحويل القصائد الشعرية إلى عروض مسرحية من خلال التجارب السابقة ثم ناقش تحويل

[1] د. قاسم مؤنس عزيز - مجلة الأكاديمي - جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة - السنة 2004 - المجلد العدد 39 ص225 -246

[2] https://www.iasj.net/iasj/download/554f6a09bcdfef69

قصيدة (تنويمة على سرير فارغ) للشاعر كاظم الحجاج وفق رؤية إخراجية في إطار المسرح الموسيقي، ثم تطرق إلى تحديد مصطلح رؤية بشكل مفصل. أما في الفصل الثاني فكان الإطار النظري الذي يتضمن مبحثين، المبحث الأول: الرؤية الإخراجية ودور النص في إيقاظ مخيلة المخرج المبدع وإبداعه، أما المبحث الثاني فتضمن مصطلح الإخراج ورؤى المخرجين وعرض بعض الطرائق الإخراجية وكيفية تعاملهم مع النص والإخراج المسرحي وفق الرؤية الإخراجية التي يتبناها المخرج . وكان الفصل الرابع للنتائج التي توصل إليها الباحث وتمكنه من تجسيد الرؤية الإخراجية للقصيدة بشكل دقيق.

وكذلك التوصيات التي أوصى بها وأهمها الاهتمام بالقصائد الشعرية القصيرة وتحويلها إلى عروض مسرحية، وضرورة إقامة مهرجان مسرحي لهذا النوع من العروض المسرحية

الدراسة الرابعة: دراسة محمد كاظم على بعنوان (الرؤية الإخراجية بين الفضاء المغلق والفضاء المفتوح)[1]

تهدف الدراسة للوصول إلى المتغير في الفضاء المعماري (أي شكل العرض المسرحي) عبر الرؤية الإخراجية للمخرج العراقي بكل مكوناتها الفكرية والدلالية والجمالية وتتجه إلى دراسة التجربة العراقية بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق (أي عبر مكان تجسيد العرض) من حيث شكل المكان الخارجي للتنفيذ عبر تأسيس مسرحي للعرض المسرحي داخل المكان أو الحيز (مغلق أو مفتوح).

تناولت الدراسة في إطارها النظري مبحثين، عرض في لأول تطور معمارية الفضاء عبر العصور، وفي المبحث الثاني الفضاء المسرحي ومتغيراته الأسلوبية والاتجاهات الإخراجية المعاصرة، بعدها توصل الباحث إلى مؤشرات الإطار النظري ثم إجراءات الدراسة التي حلل فيها عينة الدراسة وهي مسرحيتا الظلمة، وفصيل على طريق الموت للمخرج عادل كرم، وبعدها خرج بمجموعة من النتائج أهمها : إنّ التجربة العراقية في فضاء (المغلق – المفتوح) قد استخدمت آليات تقنية ثابتة في الاتجاهات التقنية المعاصرة في إنتاج منظومة انتقالية تتلاءم مع التطورات في المنظومة الفكرية والجمالية، واتجه المخرج (عادل كريم) إلى تحقيق الموروث الشعبي عن طريق إسقاط الواقع المعيش لتأسيس علاقة إيجابية بين منطقتي التلقي والعرض؛ كما تم استثمار البيئة وتحولاتها في تشكيل الفضاءات متلازمة في مغايرة مكان العرض وفقاً لفعل الأداء التمثيلي التشاركي.

الدراسة الخامسة: دراسة سهى طه سالم، ورحمن عبد الحسين فاضل بعنوان (المرجعيات المعرفية للمخيلة الإخراجية ونمذجة أداء الممثل المسرحي)[2]

[1] محمد كاظم على - جامعة ميسان – العراق – مجلة الأكاديمي للسنة 2017 العدد (84)

[2] سهى طه سالم ، ورحمن عبد الحسين فاضل .مجلة الأكاديمي العدد السنة 2017 العدد 86 .

انطلقت هذا الدراسة من الأهمية البالغة للمخيلة الإخراجية بوصفها المنطلق الأساس لبلورة الرؤية الإخراجية وفقاً لمرجعيتها في خلق نموذج أدائي رصين مبني على الأسس الجمالية والفكرية والتقنية، كما يسهم في تشكيل العرض المسرحي بوصفه إطاراً فنيا يقدم العرض في نسيج واحد موحد، وأراد الباحث أن يصل عبر مشكلة الدراسة التي تمثلت في السؤال عنها: ما هي نمذجة الأداء التمثيلي وفقاً للمرجعيات المعرفية لمخيلة المخرج المسرحي وهل كانت ذات ارتباط بالمناهج والاتجاهات والأساليب العلمية أم أنّها كانت ذات مرجعيات عشوائية ذاتية؛ ولهذا صيغت الدراسة تحت عنوان (المرجعيات المعرفية للمخيلة الإخراجية ونمذجة أداء الممثل) وبرزت أهمية الدراسة وتركزت في كونها تمثل صياغة فنية تفيد المخرجين والممثلين المسرحيين على حد سواء، كما تفيد الدارسين في حقل الفنون المسرحية والكليات ومعاهد الفنون الجميلة ولكون الدراسة في هذا المضمار تشكل دراسة منهجية علمية، حدد الباحث حدودها بالحدود الزمانية، وهي: عرض مسرحي عراقي قُدم في عام 2016 أما الحدود المكانية فكانت مسارح بغداد. وحدود الموضوع هي الدراسة عن المرجعيات المعرفية للمخيلة الإخراجية ونمذجة أداء الممثل المسرحي، وجاءت في إطارها النظري ودراساتها السابقة كل من المرجعيات المعرفية للمخيلة الإخراجية والنمذجة والتعميم في أساليب الممثل المسرحي، وتضمنت إجراءاتها مجتمع الدراسة وعينها ومنهجها وأدواتها فضلا عن تحليل العينة، ثم خلصت إلى نتائج أسفرت عن التحليل، منها :

1. شكلت المرجعية المعرفية للمخيلة الإخراجية مرتكزاً تنطلق منه جميع الاشتغالات السمعية والبصرية لبناء أداء نموذجي يخلو من الارتجال نحو تقنين عمل الممثل وفق فرضيات العرض المسرحي
2. اتسم أداء الممثلين بإيقاع متباطئ مزدحم باشتغالات سمعية وبصرية .
3. إنّ النمذجة والتعميم يظهران بنسب متفاوتة في الأداء التمثيلي للشخصيات، غير أنّ النمذجة هي السمة الغالبة في بعض الأداءات، كما ظهر التعميم في بعض الأداءات الأخرى .

تعقيب على الدراسات السابقة :

الدراسات السابقة في هذا الموضوع كلها تتجه إلى دراسة العلاقة بين النص المسرحي والإجراءات الفنية لتحويله إلى شكل العرض المسرحي مما يتطلب أحياناً إمكانات وتقنيات مختلفة عبر تدابير وعمليات يقوم بها المخرجون.

وهذه التدابير قد تعددت تسمياتها لكن وفقاً لمصطلحات هذه الدراسة وهي التي أشار إليها الباحث بالرؤية الإخراجية التي تحتوي على عمليات الدراسة والتحليل عبر القراءات المختلفة التي يقوم بها المخرجون مما يسفر عنه تجارب مختلفة لصناعة العروض المسرحية المستندة إلى نصوص المؤلفين المسرحيين .

حيث اتفقت الدراسات جميعها على أنّ صناعة العرض المسرحي هي عمل لفنانين آخرين في مقدمتهم المخرج لصناعة العرض المسرحي وهم بذلك يقومون بعمل مختلف عن عمل المؤلفين وإن كان مستنداً إليه

ليتم تجسيد العرض وتأسيسه في المكان حتى في بعض الأحيان درج المخرجون على إنشاء أمكنة للعرض مختلفة ومغايرة لتصور المؤلفين؛ وذلك تحقيقا لرؤية جمالية وإبداعية من نص المؤلف .عليه أظهرت الدراسات السابقة أنّ هذه الرؤية الفنية هي رؤية مستقاة من دراسة وتحليل نص المؤلف منطلقة منه إلى تأسيس فضاءات جديدة للعرض. وهذه الفضاءات يتم تجسيدها عبر أدوات فن العرض المسرحي من خلال الممثل عبر فنانين آخرين يضيفون إلى نص المؤلف الأول لتجسيد رؤية المخرج الفنية .

حيث يتم تجسيد تلك الرؤية الفنية عبر فنون الأزياء والمكياج والديكور والإضاءة وكل دلك لتجسيد صورة مشهديه ومغزى أصيل في نص المؤلف يسعى المخرج لتجسيد عبر رؤيته الإخراجية وعلى هذا أتت الدراسات السابقة كلها داعمة للإطار النظري للبحث مجاورة له وملتقية معه في عرض النص المسرحي وتحريكه عبر رؤية إخراجية، إلاّ أن من بينها دراسة التقت معه؛ حيث تناولت تحويل قصيدة موسيقية إلى عرض مسرحي كانت هي الأقرب إليه وتنحو نفس النحو في تجربة المسرح العراقي .

إجراءات الدراسة الميدانية

أولاً : إجراءات الدراسة

منهج الدراسة: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة في حدود عرضها الذي توافر لديه لتحقيق الرؤية الإخراجية في العرض المسرحي وتم توظيف أدوات فن العرض المسرحي عبر المرتكزات الفكرية لمركز ثقافة الطفل (ويقصد بها طريقة التدريب وكل ما يرتبط بها وفقا لتجربة مركز ثقافة الطفل مع المخرج قاسم شقة وأسلوبه في الإخراج المسرحي).

ثانياً: الدراسة الميدانية:

مركز ثقافة الطفل هو تجمع من أطفال في بوتقة ثقافية لاكتشاف مواهبهم وصقلها ودعمها لتظهر في ثوب يليق بالثقافة والإبداع. تقوم فكرة المركز على تنمية مهارات الطفل وتطويرها في جميع ضروب الثقافة من مسرح ورسم وتلوين وأعمال يدوية وإلقاء شعري وخطابة ومهارات يدوية، كما تم توفير المكتبة بجميع أنواعها المسموعة والمقروءة والمرئية، إنّ المفهوم الأساس لثقافة الطفل الذي كنا نقوم به هو تعريف الطفل بكل ما يدور حوله. وكل هذه الأنشطة الثقافية التي يتلقاها الطفل في قالب ثقافي معرفي؛ فمثلاً: الموسيقى والتلاوة القرآنية يمر بها الطفل لكونها نوعاً من أنواع الثقافة والمعرفة حتى يعي ما يدور في هذا الجانب المعرفي؛ ففي الموسيقي يتعرف على أنواع السلالم ثقافة وليس معرفة شاملة من ناحية فن، وفي الرسم يتعرف على أنواع الألوان وطبيعتها والخامات وكيفية الرسم ثقافة أيضاً، أو أبجديات فن المسرح .

كما يقوم المركز بتفعيل جانب مهم من خلال كل ذلك وهو التربية الوطنية من خلال النشاط الثقافي نفسه بشكل غير مباشر عن وطنه الكبير بشكل مباشر تحت إطار الزيارات الثقافية التي تقع داخل وطنه الصغير.[1]

[1] افادة من المخرج قاسم شقه

الإخراج في تجربة مركز ثقافة الطفل:

أ- مرحلة الإعداد:

يتم استيعاب جميع الأطفال من الجنسين (5-18) في جمعيات أدبية وداخل المركز تحتوي على جميع ضروب الثقافة المختلفة، ويتم التعرف على الموهبة من خلال أدائه في مهارة وطلاقة دون خجل أو حياء وتحفيز وتوجيه الشجاعة الأدبية. وبوسع المعلم عمل تدريبات لمجموعة التمثيل قبل اختيار أي نص؛ وذلك لتنمية قدراتهم التعبيرية، وأيضا ًللكشف عن إمكانياتهم، وتحديد نوعية النص الملائم لتلك المجموعة1 لتصنيفهم من حيث الشجاعة الأدبية والطلاقة في الأداء وغيرها، لإحالة الذين هم دون ذلك إلى جمعيات المهارات اليدوية.

ب- التدريب في جمعية المسرح:

مما سبق تم تعريفهم معرفة ثقافية بأبجديات أولية عن فن المسرح نشأته وتاريخه وكيفية الأداء على خشبة المسرح أو الفعل المسرحي، ليتم التدريب على اللغة العربية عبر اختيار نصوص مسرحية أو قصائد مكتوب باللغة الفصحى. ويتم تدريبهم في الإلقاء وتبسيط الجمل لخلق استعراض وحركة مصاحبة لذلك؛ لأن مسرح الطفل لابد أن يحتوي على الاستعراض للاستفادة من حركة الطفل الدائمة كونها سمة فيهم وتوظيفها.

ج- التشكيل الحركي واستراتيجية التنفيذ:

يجب تحليل العمل الدرامي إلى مجموعة من القيم التي يحتوي عليها النص، والكشف عنها بأسلوب سهل وبسيط للتلاميذ، سواء أن كانوا مشاركين أو مشاهدين، وهذا كفيل ببناء الحس الجمالي لأجيال جديدة ذواقة للفنون2

تقسّم القصيدة للأطفال في شكل حوارات دون أن يمس ذلك بتغيير المعنى وخط سير القصيدة، حيث يتم أداؤها على خشبة المسرح حركياً ودرامياً، وحركياً واستعراضياً.

يقصد بالدرامي: رسم الحركة وترتيب حركة الممثلين وتوظيفها داخل المسرح

يقصد بالاستعراضي: الشكل الحركي لتكوين حركة راقصة تعبيرية تخدم الحوار مع المعايشة والتقمص للدور؛ ليتم ذلك في دائرتين داخلية وخارجية ومستقيمات وتقاطعات وخطوط متقاطعة ودوائر حسب ما تتطلبه الحركة، كل ذلك عبر أداء مُلحن.

تحليل العينة: عرض طريق الخلاص للشاعر / وليد إخلاصي/ إخراج : قاسم شقة

بدأ المخرج بالنظر في القصيدة ومعرفة إمكانيتها للتجسيد، وذلك عبر الصورة المشهدية التي يمكنه بها أن يتصور خلال قراءتها كيفية تقسيمها إلى وحدات مشهدية لتكون كلاً مكتمل البناء، سوف يتم تحقيقه في خط سير القصيدة والمعنى الكلي المرتبط بالعنوان .إن اختيار نص بالنسبة للمخرج هو استجابة لرغبة داخلية تلتقي مع الكاتب، عبر فكرة أو إحساس يجعله عرضة لعمل إبداعي، تدفعه تلك الرغبة لاستخدام المادة

[1] د .عبد القادر سالم عبد القادر وأ .عباس محمد الزبير. مرجع سبق ذكره.ص(167)

[2] د .عبد القادر سالم عبد القادر وأ .عباس محمد الزبير.مرجع سابق. ص(167)

المسرحية المختارة للتعبير عن ذاته ودوافعه الخاصة، مما يؤدي إلى جملة من الموضوعات المهمة في نظره، والتعامل مع البعض الآخر منها على أنّها موضوعات فرعية)1

نص القصيدة :

متى ستنتهي هذه الفوضى بل هي الطامة الكبرى

ساعة الحل الأكبر وكيف سيكون هذا الحل

عندما تتوحد الأمة العربية والإسلامية

حتي نكون شوكة في حلوقهم

ومارد يتربص بهم في كل مكان

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس ولا أسطو على أحد

ولكن إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي

فحذار من جوعي ومن غضبي

معالجة العرض:

المسرح فضاء مفتوح من كل الجوان ، توجد شموع مضيئة في أماكن متفرقة على أرضية المسرح المنظر العام يوحي (بدمار شامل) بديكور يظهر ملامح الحرب مبان مكسرة... أنقاض .. (الإضاءة خافتة تتدرج بالقوة مع استهلال للمؤثرات صوتية.. تتصاعد شيئاً شيئاً حتى تصبح دوي القنابل وطلقات رصاص . فانفجار. دوي قتال ..دخان متصاعد)

المقطع الأول:

من بين هذه الفوضى تظهر فتاة صغيرة (6–7) سنوات وهي بائسة تحمل في يدها (دمية لطفلة صغيرة)، تقف الطفلة في منتصف الخشبة وهي تتلفت يمنة ويسرى من هول ما حدث، ثم تدخل فتاة أخرى تبلغ من العمر (9) أعوام، تحمل في يديها حجراً تأتي نحو أختها الطفلة الصغيرة وتقول : متي ستنتهي هذه الفوضى

وترد الأخرى : بل هي الطامة الكبرى

المقطع الثاني

الفتاة الكبرى : لكن لابد من حل!

الفتاة الصغرى: وكيف يكون الحل ؟

المقطع الثالث:

ثم تتوجه الأخت الكبرى في اتجاه الأخت الصغرى وهي تمسك كتفيها ثم تدور حولها دائرة كاملة ثم تقف وهي تنظر إلى عينيها وتقول لها بقوة وإرادة : ساعة الحل الأكبر

[1] أ. د. فاضل خليل .المخرج وديناميةالحياه في المسرح . الاكاديمي السنه 200 مجلد 29 .ص(7)

فترد الأخت الصغرى: وكيف سيكون هذا الحل(وهي على حال من الهوان والضعف)

ثم تقف الأخت الكبرى في منتصف المسرح وهي تقول مواجهة للجمهور ومخاطبة إياهم في حركة نزول إليهم (أسفل المسرح) قائلة:

عندما تتوحد الأمة العربية والإسلامية حتى نكون شوكة في حلوقهم ومارد يتربص بهم في كل مكان (إظلام تام) أصوات مظاهرات ثائرة . تختفي البنت الكبرى وتسقط الصغرى على أرض المسرح

المقطع الرابع:

كسر الحاجز الرابع؛ حيث تأتي الطفلة الكبرى من وسط الجمهور متجهة إلى أختها في أعلى خشبة المسرح وهي تصيح قائلة: سجّل برأس الصفحة الأولى، أنا لا أكره الناس ولا أسطو على أحد ولكن إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي فحذارِ من جوعي ومن غضبي

حتي تصل إلى أختها محاولة مساعدتها لتنهض.

مؤشرات الرؤية الإخراجية (العرض):

1. تجسيد الكارثة عبر التكوين (الانفجار)
2. تحديد السؤال الحل

الرؤية	مرتكزات النص الأساسية	العلامة (سمعية – بصرية)	نسقاً دلالياً مغايراً (ملامح للتعبير الدرامي)
1. تجسيد الكارثة عبر التكوين (الانفجار)	طريق الخلاص تظهر فتاة صغيرة 6–7 سنوات وهي بائسة تحمل في يدها (دمية لطفلة صغيرة) تقف الطفلة في منتصف الخشبة	الدمار الشامل	تعبير مختلف بأدوات مختلفة
تحديد السؤال الحل	تدخل فتاة أخري تبلغ من العمر 9 أعوام تحمل في يديها حجراً تأتي نحو أختها الطفلة الصغيرة وتقول : متى ستنتهي هذه الفوضى	نفس الخلفية	وجود الطفلة في وسط المشهد
	الفتاة الكبرى : لكن لابد من حل. الفتاة الصغرى: وكيف يكون الحل؟		
	فترد الأخت الصغرى: وكيف سيكون هذا الحل؟		وهي على حال من الهوان(والضعف)
	ثم تقف الأخت الكبرى في منتصف المسرح وهي تقول مواجهة للجمهور ومخاطبة إياهم في حركة نزول إليهم (أسفل المسرح) قائلة: عندما تتوحد الأمة العربية والإسلامية حتى نكون شوكة في حلوقهم ومارد يتربص بهم في كل مكان	(إظلام تام) أصوات مظاهرات ثائرة	(إظلام تام) أصوات مظاهرات ثائرة تختفي البنت الكبرى وتسقط الصغرى على أرض المسرح

3. تحديد السؤال الحل

4. الإجابة: توحيد الأمة يعبر عنها بكسر الحاجز من الجمهور وخروج الطفلة الممثلة الكبرى من بين الجمهور لتساعد أختها في النهوض .

الإجابة : توحيد الأمة	وهي تصيح قائلة: سجّل برأس الصفحة الأولى أنا لا أكره الناس ولا أسطو على أحد ولكن إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي فحذارِ من جوعي ومن غضبي		كسر الحاجز الرابع حيث تأتي الطفلة الكبرى من وسط الجمهور متجهة إلى أختها في أعلى خشبة المسرح حتي تصل إلى أختها محاولة مساعدتها في النهوض

خلاصة:

شملت هذه الدراسة المرتكزات الفكرية لمركز ثقافة الطفل بود مدني ومراحل الإعداد والتدريب ولاختيار أعضاء جمعية المسرح لتكون استراتيجية فنية لبلورة الرؤية الإخراجية للقصيدة؛ حيث اعتمدت الدراسة على عرض قصيدة (طريق الخلاص). وتم تجميع الأطفال وفقاً لرغبتهم في الاهتمام بالنشاط من الجنسين وتم تعريفهم بضروب مختلفة من أشكال العمل الفني لصقل مهارتهم من مسرح وشعر ورسم وأعمال يدوية وإلقاء شعري مع توفير المكتبة المقروءة والمسموعة لهم وتعريفهم بما يدور حولهم، ويشمل ذلك التعريف بالتربية الوطنية ليتعرفوا على وطنهم الكبير عبر الأنشطة نفسها والزيارات الميدانية .

وفي كل ذلك تسعى جمعية المسرح عبر جمعياتها الأدبية ليتم التعرف على الموهبة من خلال تطوير الأداء والمهارة حيث يتم استبعاد من ليست لديهم شجاعة أدبية وطلاقة في الأداء وإحالتهم إلى الجمعيات الأخرى .
والتدريب في جمعية المسرح يتم من خلال تعريفهم بأبجديات الفن المسرحي بشكل عام ومبسط وكيفية الأداء على المسرح بالتدريب على اللغة عبر القصائد المكتوبة باللغة العربية الفصحى وتبسيط الجمل دون أن يمس ذلك تغيير المعنى في القصيدة .

النتائج:

ليتمكن المخرج من تحويل القصيدة الشعرية إلى عرض مسرحي عليه أولاً أن ينظر إلى القصيدة – دراما القصيدة – باحثاً فيها عن الصورة المشهدية الكامنة فيها ليستنهضها سعياً منه لإمكانية تجسيدها في مستوى وحداتها المختلفة لتشكل بناء درامياً مترابطا خالقاً منها وحدة بنائية محددة يتخيلها عبر رؤيته الفنية ويقوم بعد ذلك بخلق المعالجة الفنية لتصلح عرضاً لعمل استعراض وحركة مصاحبة؛ فتقسّم القصيدة في شكل حوارات ليتم أداؤها استعراضيا وتعبيريا في شكل خطوط ودوائر عبر الرؤية الإخراجية، وتم ذلك كالتالي :

يتم التجسيد عبر التكوين من خلال ديكور وإضاءة و مؤثرات صوتية في هذا العرض من خلال دخان متصاعد في نهاية الصورة كما في مشهد (الانفجار) (بدمار شامل) لتأتي الحوارات مؤكدة بشكل مؤكد وقوي كما في تحديد السؤال الحل ؟ عبر الطفلة : متى ستنتهي هذه الفوضى وتأتي الإجابة : توحيد الأمة.

وتجسيد الرؤية عبر الصورة المشهدية من خلال طفلة تحمل في يدها دمية لطفلة صغيرة في وسط الدمار وتحاور أختها عبر أبيات القصيدة لتطرحا السؤال والحل .

حيث تم تجسيد الرؤية الإخراجية للعمل عبر تقسيم القصيدة في شكل حوارات ليتم أداؤها على خشبة المسرح في شكل حركي درامي، وحركي استعراضي.

التوصيات:

يوصي الباحث بالاهتمام بهذا الضرب الفني والاستفادة منه لسد النقص في نصوص المسرح والاهتمام بأرشفة نماذج له وإدخالها في المنهج المدرسي. والتفكير في الاستفادة من القصيدة الشعرية في أنشطة التربية المسرحية بكليات التربية.

المراجع :

1. الكسندر دين .ترجمة سعيد غنيم . أسس الإخراج المسرحي . الهيئة المصرية للكتاب .1989
2. الوليد محمد الحسن ادريس. إخراج الأساطير والحكايات في جنوب السودان . رسالة ماجستير للباحث بعنوان . إشراف . بروفسير سعد يوسف . كلية الفنون . جامعة جوبا 2008
3. زينب على محمد علي . الهوية الثقافية ومسح الطفل .مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة .2013
4. كارل النزويرث. ترجمة أمين سلامة . الإخراج المسرحي
5. محمد سعيد الجوخدار. مبادئ الاخراج والتمثيل . دار الفكر سوريا. دون تأريخ .
6. محمد عبد الرحمن . اكتشاف الرؤى في النص المسرحي وتحولاتها في العرض المسرحي . مجلة الاكاديمي 35
7. محمد كاظم علي – جامعة ميسان – العراق – مجلة الأكاديمي للسنة 2017
8. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي . القاموس المحيط .مؤسسة الرسالة ط. 7 لبنان1986
9. شكري عبد الوهاب .الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي. مؤسسة حورس الدولية 2009 . ط أولي القاهرة
10. فاضل فاضل خليل .المخرج وديناميةالحياة في المسرح . الأكاديمي السنة 2000 مجلد 29 .
11. عبد القادر سالم ر وعباس محمد الزبير برنامج التربية أساسيات فنون الموسيقى والمسرح . مطبوعات جامعة السودان المفتوحة .
12. قاسم مؤنس عزيز – مجلة الأكاديمي – جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة – السنة 2004 – المجلد العدد 39

13. سعد أردش .المخرج في المسرح المعاصر .سلسلة عالم المعرفة .المجلس الوطني للثقافة والفنون .الكويت .1979.

14. سهى طه سالم ، ورحمن عبد الحسين فاضل .مجلة الأكاديمي العدد السنة 2017 العدد 86 .

15. ميادة مجيد أمين الباجلان. خصائص تكوين المنظر في عروض مسرح الطفل . دراسات تربوية العدد الرابع عشر ، 2011

16. عواد، على شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح عرض وممارسة. عمان. الأردن 1969.

17. Sally Mackey .practical theatre .Stanley Thornes (publishers)Ltd. Ellenborough House. England1997 .peg (279)

من الشبكة العنكبوتية :

18. http://www.newfal.com/index.ph رياض موسى سكران. شعرية الدراما في قصيدة الشعر

19. https://www.iasj.net/iasj/download/554f6a09bcdfef69 ناصر هاشم بدن

20. إفادة من المخرج قاسم شقة.