الممثل الميسر ضمن منهج اوجستو بوال وتطبيقاته في المسرح العراقي المعاصر "مسرحية خوش فكرة سجلها انموذجاً"

Facilitator actor within Augusto Boal's approach and its applications in contemporary Iraqi theater "Play a good idea recorded as a model"

ازهر باسم حماد
ا.د. عباس محمد ابراهيم

Azhar Bassem Hammadi
prof .Dr.Muhammed Ibrahim

Azharalbasim٩٢@gmail.com
abbasaltajir٦٥@gmail.com

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

ملخص البحث

احتوى البحث على اربعة فصول اذ ضم الفصل الاول الاطار المنهجي حيث ضم مشكلة البحث وجاء تساؤل المشكلة كالآتي: ماهي التطبيقات الادائية للممثل الميسر ضمن منهج اوجستوا بوال في المسرح العراقي المعاصر (مسرحية خوش فكرة سجلها انموذجاً) ؟ ، واهمية البحث والحاجة اليه وحدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية فضلاً عن التعريف ببعض المصطلحات. أما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي درس فيه الباحث: المبحث الاول رؤية تاريخية للممثل الميسر والمبحث الثاني: منهج اوجستو بوال في المسرح. وقد خلص هذا الفصل الى مجموعة من المؤشرات. أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث حيث ضم عينة البحث وهي مسرحية (خوش فكرة سجلها) التي اختيرت بطريقة قصدية وفقاً لمسوغات وضم الفصل ايضاً أداة البحث ومنهج البحث حيث استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل المسرحية. اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث. وقد اختتم البحث بمجموعة من المصادر والمراجع التي استند عليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الميسر– العرض المسرحي .

Research Summary

The research contained four chapters, as the first chapter included the methodological framework, where it included the research problem, and the question

of the problem came as follows: What are the applications of the facilitating actor within the Augusto Boal approach in the contemporary Iraqi theatrical performance, the importance of research and the need for it, the temporal, spatial and objective limits of the research, as well as the definition of some terms. The second chapter included the theoretical framework in which the researcher studied Augusto Boal's approach. This chapter concluded with a set of indicators. As for the third chapter, it included the research procedures, as it included the research sample, which is a play (a good idea that it recorded), which was chosen intentionally according to the justifications. The fourth chapter included the results of the research. The research concluded with a set .of sources and references on which the research was based

Keywords: facilitator - theatrical performance

الفصل الأول / الاطار النظري

اولاً: مشكلة البحث

تعد السمات الاولى للممثل الميسر في المجال التمثيلي المسرحي التي تمثل البذرة الاولى للتنوع في الاداء والقيادة التامة في ادارة العرض بمجمل تفاصيله عند شبس الاغريقي وعربته التي يقدم من خلالها الشخصيات المتنوعة واخراج العرض بشكل تام، كذلك الثلاثي المسرحي الاغريقي اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس، الذين يقدم لديهم الممثل الواحد عدة شخصيات في المسرحية الواحدة.

الا ان التاكيد على التعدد الادائي اخذ الاهتمام به في التجارب الحديثة ومابعدها وطرح بصيغ متنوعة تبعاً للمذاهب والتجارب المسرحية الشخصية واخذ سمة تحمل ابعاداً فنية وفكرية، ففي اغلب التجارب والعروض المعاصرة نجد التنوع سمة رئيسية، وفي اغلب هذه العروض نجد التشاركية مع المتلقي حاضرة والتي يرتبط بها الاداء المتنوع مابين التقمص والتقديم من جهة وتنوع الشخصيات من جهة اخرى لان هذه التشاركية تحتم على العمل اعتماد مساحة من الارتجال المسرحي او الارتجال بشكل عام في بعض التجارب. ويبدو هذا التشارك جلياً في تجارب مثل تجربة المسرح الملحمي التي اسسها برتولد برخت و تجربة المسرح السياسي عند بسكاتور وانثيالات الاداء الحميمي مع الجمهور في مسرح القسوة عند ارتو وبيتر بروك ومسرحه ،وكذلك المسرح الامريكي الذي اعلى من شأن المتفرج مثل تجارب روبرت ويلسون ريتشارد فورمان وغيرهم.

وعلى هذا الاساس تقترب التجارب المسرحية المعاصرة و اصطلاح الممثل الميسر (الجوكر) والذي نجد ابعاده التنظيرية والعملية بشكل اساسي في تجربة اوغستو بوال الذي اطلق هذا الاصطلاح (اي الممثل الجوكر) ، اذ ان الارتجال ياخذ ركيزة اساسية في تجربته ويتعامل الممثل لديه مع المتلقي بشكل مباشر عبر تبادل الاراء حول بناء المشهد والمشكلة التي يحتويها ليقترح الجمهور طريقة لحل المشكلة المشهدية المطروحة والتي قد يقدمها المتفرج بنفسه في بعض الاحيان، لذلك ياخذ الممثل الميسر لديه محور العملية المسرحية في الربط مابين العرض والجمهور، ويكون دوره قيادي في ادارة العرض واجتراح مشهديته وتعزيز مفاهيمه.

وعليه يأخذ الممثل الميسر في تجربته دور قيادي فاعل في ادارة دفة العرض بألياته واشتغالاته ومفاهيميه، مما يجعل منه عنصرا لا غنى عنه في تكوين المنظومة المسرحية.

والمسرح العراقي احد المسارح التي اهتمت بمسرح المقهورين، فظهرت عدة فرق وتجارب تشتغل في هذا الجانب، وتم الاهتمام بتجربة بوال نتيجة لتوافق اهتمامات مسرح المقهورين وطبيعة المجتمع العراقي الذي يعاني من مشاكل قهرية عدة، ليصبح الاشتغال في هذا الجانب ضرورة فنية تهتم بالجانب الانساني للمجتمعات والذي هو جوهر المسرح .

وقد صاغ الباحث سؤال مشكلته بالتساؤل الاتي:

ماهي التطبيقات الادائية للممثل الميسر ضمن منهج اوجستوا بوال في المسرح العراقي المعاصر (مسرحية خوش فكرة سجلها انموذجاً) ؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

١: تكمن اهمية البحث في انه يسلط الضوء على اداء الممثل الميسر في العرض المسرحي العراقي فضلا عن معرفة اثر الممثل في منهج اوجستو بوال

٢: معرفة التطبيقات الادائية للممثل الميسر وكيفية اشتغالها في العروض المسرحية العراقية المعاصرة.

٣: يفيد طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة والممثلين الهواة والدارسين والباحثين في الشأن المسرحي.

ثالثاً: هدف البحث

التعرف الممثل الميسر ضمن منهج اوجستو بوال وتطبيقاته الادائية في العرض المسرحي العراقي المعاصر

رابعاً: حدود البحث

الحدود الزمانية/ ٢٠١٢

الحدود المكانية / العراق (الموصل)

الحدود الموضوعية/ دراسة الممثل الميسر ضمن منهج اوجسو بوال وتطبيقاته في المسرح العراقي المعاصر (مسرحية خوش فكرة سجلها انموذجاً) ؟

خامساً: تحديد المصطلحات

الممثل الميسر اصطلاحاً:

ويطلق عليه المخرج البرازيلي اوجستو بوال بالممثل الجوكر "والجوكر هو شخصية متغيرة يمكن ان تلعب ادواراً مختلفة ووظيفتها في العرض هي تحريض النقاش وتعديل مسار اللعبة حسب ردود الافعال وحسب المستجدات بالاضافة الى القدرة على تغيير المعطيات للافلات من الرقابة"[١]

وكذلك يمكن تعريفه:"يفهم من اسم الجوكر انه شخصية متعددة الانشطة والوظائف داخل العرض المسرحي حيث يستمر عمله منذ دخول الجمهور فضاء العرض حتى مغادرته اياه فعلى مستوى المواصفات فهو يميز كونه بشخصية تواصلية بامتياز اذ ان الجوكر او الميسر يوصف بأنه مطواع مرن على الصعيد الجسدي والنفسي قادر على استيعاب الحالة التي تتنامى امامه فليس عليه ان يظهر بأية حالة من الضعف او التعب او الارهاق فهو بمثابة المثل الاعلى"[٢].

الممثل الميسر اجرائياً:

هو المحرك الرئيسي للعرض المسرحي والوعي المسيطر في ادارة العرض وتوجيهه نحو منظومة مسيطر عليها من قبله، وهذه المنظومة تجمع مابين الارتجال والاداء المتفق عليه ومتطلبات الجمهور الآنية، لينتج عن هذا مجموعة ادائية تجمع مابين التنوع في الاداء والشخصيات، وفق اليات التقديم والتقمص والارتجال.

المنهج لغة:

النَّهْجُ : الطريقُ الواضحُ ، وكذلك المنهجُ والمنهاجُ وأنهَجَ الطَّريقُ ، أي استبانَ وصار نهجا واضحاً بيّنا ... ونهجت الطريقَ ، إذا أبنتَهُ وأوضحتهُ.

يقال : اعمل على ما نهجته لك . ونهجت الطريق أيضا ، إذا سَلَكْتَهُ ، وفلان يستنهج سبيل فلان ، أي يسلك مسلكه [٣].

المنهج اصطلاحاً:

المنهج هو الطريق المتبوع، وهو بالمعنى العلمي مجموعة الإجراءات التي ينبغي اتخاذها بترتيب معين لبلوغ هدف معين [٤].

منهج اوجستو بوال اجرائياً:

يمثل منهج بوال فلسفته و رؤيته للعالم والفن والمسرح مستنداً بهذه الرؤية عبر ميول يسارية تناصر المستضعفين وفق تأثيرات فلاسفة وكتاب منهم باولو فرايري و ماركس، ويتم تفعيل هذه الرؤية خلال العمل المسرحي بطرح مواضيع اجتماعية وفق الية تجعل المتفرج مشارك فكري ومادي في انتاج الحدث المسرحي عبر رؤيته الخاصة، وهذا بدوره ادى الى اجتراح خصوصية على مستوى الاداء التمثيلي الذي يوضع امام تحديات جديدة تتطلب كل مقتنيات الاداء المعتادة محمولة بفكر و وعي كبير من قبل المؤدي.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول: رؤية تاريخية للممثل الميسر

ينشط الفعل المسرحي بفعل تكون دلالات فكرية وفلسفية واسقاطات واقعية من صلب المجتمع وبذا يجمعها المختص بالفن المسرحي بعقله ومن ثم يدعها تلاعب خياله فهو يفترض ويلغي ومن ثم يضيف ويحذف. ان الممثل عبر ازمان وحقب متلاحقة ومتعددة اداءه يصطبغ بنوع من الالتصاق العصري او المنهجي اي بمعنى ان الممثل اما يكون هو ناقل حرفي لمشكلات عصره جمالياً او يكون يتبع منهجاً معيناً بحد ذاته (واقعياً، عبثياً، سوريالياً...) وان الثيمة الاساسية هنا هو الممثل الميسر الذي نجده ومنذ زمن عند ثيسبس المتجول بعربته وهو يقدم مسرحياته للناس. اي اننا نشاهد ذلك الممثل الاول وهو يخط لنا خيطاً بايناً ضمن اشتغاله العام في المسرح محمول بشكل ديني–طقسي حيث "ينسب الى ثيسبس وقوفه على منضدة ومن هناك كان يخاطب افراد الجوقة ورئيسها ومع ان هوراس الشاعر والناقد الروماني افاد ان ثيسبس كان يتجول مع فرقة ممثليه على عربة وكانوا يمثلون مسرحياتهم عليها وكانو يطلون وجوههم عند التمثيل بعصير العنب"(٥). ان الباين هنا هو طريقة تيسير الفعل المسرحي من قبل ثيسبس عن طريق خطابه الموجه الى الجوقة ورئيسها ومن ثم الى بقية الطاقم وهو حريفاً بصنعته مما يجعله ميسراً لذلك الحدث. اما اسخيلوس الذي ينسب اليه اضافة الممثل الثاني والمركز على قضية المونولوج في الحوار المسرحي وهو ما يفرض ان الشخصية التي يناط بها تكون ذات امكانيات متعددة

مما يفرض قراءة للميسر في نصوصه التي تجعل الشخصية قوية جيداً من حيث اللعب قدرياً او اجتماعياً فهو "يجتذب انتباه منذ المستوى الذي يسبق التعبير، فهو يستطيع تغيير اتجاهها وتنسيقها طبقاً لمبادئ شبيهة لتلك التي توجه عمل الكاتب او المخرج فهو يغير الاتجاهات والقوى وينتقل من فعل الى اخر ويتغير طبقاً لذلك مفهوم المشاهد"[٦]. ثم جاء سوفوكليس وانبرى لنا حضوره في اضافته للممثل الثالث والذي يعني مزيداً من الحوارات ومزيداً من المونولوجات العاطفية ومن المتعارف عليه ان سوفوكليس قد اهتم بالالام والهموم التي تضيق بالانسان اي من بعد ان كانت الدراما تعتني بالاساطير على يد اسخيلوس، فأن سوفوكليس انزلها الى البشر وهو كان مدركاً لذلك عندما شاهد ما يحصل للإنسان[٧] لذا وبطريقة تحليلية لنصوص سوفوكليس وطريقة تعامل الممثل (الذي اصبح يأخذ مساحة اكبر) مع الجمهور والجوقة نستطيع ان نرى مقاربة لشخصية الميسر عند سوفوكليس. اما يوربيدس فهو يمثل كفة اخرى من المسرح الاغريقي اذ يمكن عده على انه يسارياً متشدداً وتبين ذلك من خلاله تعامله مع الممثلين اذ اصبحت الامور الاشكالية بين الالهة والانسان هي محط قدم لديه وبذلك هو انشأ موضوعاً يقف على الجدل وتبدى ذلك تمثيلياً من خلال الاعتماد على الممثلين وتقليل عدد الجوقة[٨]. ومن خلال ذلك نرى ان الميسر هو جامع للكل في بنية واحدة اذ ليس هناك شرخ يمنع الميسر من الاندماج مع الجمهور حيث نجد ان "في الطقوس القديمة ليس هناك ممثل ونظارة بل الجميع وحدة متكاملة متشاركة في الحدث الفني والجماعة كلها قد انصهرت دون تحفظ تحيا حتى اعماقها هذا الانفعال المعبر عنه بالحركة والكلمة ولكن الدراما الحديثة شيء اخر، وهناك دائماً فاصل بين الشاهد والقائم بالفعل"[٩].

واذا ما انتقلنا الى العصر الروماني سنجد ان مساحة الممثل بشكل عام كانت اكثر انفتاح واكثر حرية ويرجع ذلك الى تنوع المادة المسرحية المقدمة مثل الساتورا والاشعار الفيسكينية والقصص الاتيلانية والفن الايمائي ايضاً والبانتوميم حيث يطلق هذا اللفظ على الممثل الذي يقوم بتمثيل قصة اسطورية ويقلد جميع الشخصيات عن طريق الايماءات وحركات الجسم ويتم ذلك بمساعدة الاقنعة فضلا عن تمتع الممثل بالمرونة

الجسدية والتمتع بصوت قوي يساعده على توصيل صوته الى ابعد نقطة[١٠] ومما تجدر الاشارة الى ان التنوع الغزير في المادة المسرحية والاعتماد بشكل كبير على الممثل في العصر الروماني هو يجعل منه ميسراً للفعل المسرحي وبطريقة تكاد تكون اقرب من الممثل الاغريقي. ومن الفنون ايضاً فن الساتورا الذي هو عبارة عن "اشعار ظهرت عن الرومان وألفت لكي تنتقد رذائل البشر على غرار الكوميديا القديمة"[١١] ومن خلال هذه الكوميديا التي تعتبر شعبية نرى ان شخصية الميسر تحضر في الارتجال ومسايرة الناس في الطرقات العامة مما لجعل منه محاكي للواقع آنذاك.

وصولاً الى العصور الوسطى التي كان الفن المسرحي فيها شبه الغائب الا ان بعض المهتمين بالمسرح استطاعوا ان يثبتوا اقدامهم رغم تحريم الكنيسة لهذا الفن واللافت اننا نجد ان شخصية الميسر تقترب اكثر في ممثلي العصور الوسطى وخاصة فن المايم حيث "ظل محترفو فن المايم ينتقلون من قرية الى اخرى، يعرضون فنهم الساخر وحركاتهم المضحكة وهؤلاء هم الذين عرفوا بـ(الجونجلير) ومنهم من كان يصحب حركاته المضحكة بالغناء وهؤلاء عرفوا بالمنشدين (المنسترل) واستمرت هذه الفرق تقوم بعملها حتى القرن الحادي عشر الميلادي"[١٢]. اما في عصر النهضة وهو العصر الذي تنوع فيه الانتاج المسرحي من حيث التأليف والتمثيل والاخراج نلاحظ ان هناك تغييرات قد طرأت على المسرح بشكل خاص وهو وفرة الممثلين الذي برزوا وتجلى ذلك في الاوبريتات والاوبرا وكوميديا ديلارتيه التي كان الممثل فيها محترف حيث نجد مقاربات شخصية الميسر في شخصيات كوميديا ديلارتيه اذ انهم ممثلون يرتجلون الحوار وفق الية اتفاقية تتم بينهم ومعتمدين على سيناريوات بسيطة مسبقة وعلى غزارة معرفتهم وتحصيلهم من الشعر والنثر فضلاً عن التدريب الكثير الذي كانوا يقومون به وكانوا يعرضون في الشوارع والاماكن العامة مما يجعلهم قريبين من الجمهور ويجعل مساحة التلقي والاشتراك فعالة بين الطرفين[١٣].

نجد بطريقة او بأخرى ان الممثل منذ الاغريق والى عصر النهضة قد تباين اداءه وذلك يقرأ حسب كل زمكان والتطورات التي تحدث بفعل تبدل الازمنة ونلاحظ ان شخصية الميسر قد تقترب كثيراً من عصر معين وذلك لا يحدث الى بفعل الرهانات الحاصلة في البلاد وقد تبتعد ولكن ليس ذلك البعد الكبير حيث ان المسرح هو حاجة انسانية يتم بمقتضاها نقل هموم وافراح الشعب ومحاولة محاكاتها بطريقة ممسرحة تنم عن كون المسرح شيء جمالي وابداعي وتفكيري في نفس الوقت.

واذا ما انتقلنا الى الفن الشرقي فسنجد ان هناك مقاربات للممثل الميسر في المسرح الصيني وخاصة فن (التانتزو) الذي يعتبر هو اللون الاساسي للمسرح في الصين، ويعتبر الفن بحد ذاته مجموعة تسليات للشعب او العامة ومن الشخصيات الاساسية في فن التانتزو هو وجود شخصية راوي للحدث يجلس خلف منضدة توضع في مكان الحدث وبيده مطرقة او شيء اخر يساعده على رواية الحدث[١٤]. وبما ان فن التانتزو هو فن شعبي يقوم بها الممثل بين عامة الشعب لذلك نجد ان ممثل هذا الفن هو ميسراً بما يحمله من اكسسوارات وقربه من الناس مما يجعله ممثل يحاكي واقعهم.

المبحث الثاني:منهج اوجستو بوال في المسرح

يجد الميسر حضوره عبر تلاحق الحقب المسرحية ومهاده التاريخي عند اوغستو بوال[١٥] اذ يمثل اوغستو بوال علامة فارقة في المسرح العالمي بشكل عام من حيث الاشغال الجديد لبنية جديدة في المسرح ابتداءً من طرح الفكرة والى مضمون العرض. وهو بذلك التأسيس الجديد انما يغاير المسرح التقليدي او المسرح الارسطي خالقاً فضاءات فكرية وجمالية تستند على فلسفة جديد للمسرح وهذا كله يعتمد على علاقة تفاعلية ذات صلة وثيقة بالمتلقي وهو يسهم اسهام فعال في جعل المتفرج يأخذ مساحة وحيز واسع من تكاملية العرض او المسعى العام للعرض وهو احداث تطهير للمتلقي ولكن هذا التطهير لا يتم بالشكل الاعتيادي او التطهير الارسطي وانما يحدث بطريقة رسمها (اوغستو بوال)– حيث هي طريقة ممنهجة ولتغاير ذلك الطرح الارسطي (الذي بقى

قرون عديدة متسيد على الساحة المسرحية) في العرض حيث عمل على "رفض النموذج الاكراهي للمسرح الغربي مؤسساً بذلك تجارب مسرحية تستند الى الارث الثقافي للبرازيل كوسيلة للتدخل لحل الاشكالات وبالتالي يصبح المسرح هو الصيغة الثقافية القادرة على الحوار والمبادرات والقادر على خلق الفضاء للعب والحوار الثقافي الذي يقرب بين الاطراف المتنازعة، هذا فضلاً عن مقدرته على حمل المجتمع على تقبل الاخر والتعايش سلمياً معه"[١٦] ان (بوال) كشخص مسرحي "ربما يكون اكثر الممارسين التنظيريين المعاصرين تأثيراً واصبحت كتبه قراءات اساسية للمسرح الجديد سواء اكان ذلك على مستوى الطموح او الممارسة يدافع بوال عما يعتبر مسرحاً بريئاً والذي يكون فيه الجميع مشاركين وليس ممارسين ومستقبلين ومسهمين في مجهود من اجل تطور المجتمع"[١٧]

ان العلاقة التفاعلية التي كان ينشدها (بوال) في كل انواع مسارحه التي ابتدعها هي نتيجة ادراكه لعجز المسرح التقليدي والقديم في احداث نتيجة ايجابية في ذهن المتلقي من حيث الانطلاق على مبدأ ان المسرح للتثوير وليس للمتعة ويجب ان يكون المسرح ذا مغزى يستهدف حياة الناس ويكون قريب منهم ويعرف مشاكلهم ويطرحها بطريقة جدلية بين الممثل والمتفرج ومحاولة اقتراح صيغة معينة من الحلول او الوصول الى نتيجة معينة من خلال التفاعل الحاصل بين الممثلين والجمهور ويلعب هنا الجمهور الدور الاساسي في وضع نهاية للمسرحية يتم رؤيتها هي الحل الامثل لأن يكون الواقع او الوضع الراهن هو يجب ان يكون بالطريقة هاته وجل ما ركز عليه (بوال) هو الوضع السياسي اذ "يعتبر اوغستو بوال ان كل النشاطات الانسانية سياسية بشكل ما واعتبر ان البعد السياسي في المسرح يرتبط بنوعية العلاقة التي يخلقها مع المتفرج والمسرح التفاعلي عنده يقع على تقاطع مع المسرح السياسي، المسرح الشعبي، المسرح الملحمي، والمسرح التحريضي[١٨]. ان السلطة السياسية وحسب (بوال) هي ما تفرض على الانسان ان يعيش ضمن بيئة يشوبها الفقر والحرمان وبالضرورة هذه السلطة

هي ديكتاتورية وبذلك سعى (بوال) والذين تأثروا به في انحاء العالم الى محاولة تثوير الجماهير من خلال المسرح وتحديد علاقة القاهر والمقهور في المجتمع.

تعتمد الفلسفة القائمة عند (اوغستو بوال) والعامل عليها ضمن منهجه المسرحي على احداث فعل تشابكي جدلي بين المتفرج والمؤدي بغية الوصول الى نتيجة حتمية يتم على اساسها تطهير الجمهور حيث "ان دراسة اي طريقة من طرق الاتصال والتلقي لا بد ان تستند الى تحليلات تفاعلية ومن البديهي ان يقوم ذكاء الفاعل (المرسل) بتشغيل فاعلية المفعول به (المتلقي) من خلال الازدواج النفساني الناتج عن تشكيل وظائف المراقبة الداخلية لتفاعلية الفاعل عن طريق تحرير طاقة فاعل ثاني او نائب فاعل من نفس المفعول به الاول ثم تتجه طاقة الفاعل ونائب الفاعل نحو مفعول به ثاني"[١٩]. وعليه ان تفاعلية العنصر الاول (المؤدي) مع وعي/لا وعي العنصر الثاني (المتلقي) يكون ضمن عضوية واحدة مُجمعة وارتجالية ذات مغزى حيوي من حياة الافراد تستند على الاستفزاز الحاصل والطارئ خلال مجريات الحدث الدرامي حيث "يحاول بوال اعادة ترتيب المجتمع انطلاقاً من اللعبة المسرحية ويعتبر ان نظام ارسطو الذي يفصل بين الممثل والجمهور هو نظام قسري يعطي الافضلية لأنسان على اخر ويتماشى مع الاهداف السياسية للسلطة القامعة مما يجعل من المجتمع سلسلة من الاضطهاد سلسلة تستمد ثباتها من تراتبيتها الهرمية فيضطهد الاقوى الاضعف الذي هو بدوره يجد من هو اضعف منه ليضطهده بينما مهمة المسرح بتحويل العنف ضد المضطهد هي مهمة ديمقراطية تنطلق من الاساس"[٢٠]. وبذلك الطرح التغايري في بنية النظام الجديد ونسف النسقيات الجامدة التقليدية القديمة اسهم بوال في احداث طفرة ذات ميزة نوعية من اضفاء التجديد والجديد على المسرح.

استند (بوال) بشكل كبير على فلسفة صديقه (باولو فريري) الخاصة بتعليم المقهورين والاميين والفئات ذات الاعمار الكبيرة حيث يجد (بوال) ان المسرح وعلى ذلك الاساس يجب ان يكون، يجب ان يجد المسرح ذلك

المنفذ الذي يجعل هؤلاء المضطهدين يحاولون ايجاد صيغة معينة لحلحلة قيود اضطهادهم وهذا الشغل الاساس الذي بنى عليه (بوال) مسرحه.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١) ارتبطت شخصية الميسر تاريخياً خلال احتكاكه بالجمهور وتجلى ذلك عند الاغريق والرومان
٢) سعى اروين بسكاتور الى ان يكون المسرح تحريضياً وهي صفة امتاز بها الممثل عنده وهي ايضاً تنطبق على الممثل الميسر
٣) تجسد الميسر في الراوي في منهج بريخت والميسر يقترب فعلياً من الراوي لتشابه الصفات والمميزات التي تحضر في كلتا الشخصيتين
٤) ينص بوال بان شخصية الميسر هي شخصية تتطلب منه يكون ذا اطلاع واسع ومعرفة بالقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية وكذلك المامه الغزير بالمسرحية التي يقدمها وكيفية اجتراح الحلول والمساعدة على النقاش
٥) يعد الارتجال عند بوال عملية لا مناص منها في اداء الميسر حيث يقوم الممثل بارتجال امور تخدم الفعل المسرحي وفي المقابل يقوم المتفرج المشارك في الفعل بالارتجال ايضا لما يراه مناسبا وصحيحاً
٦) تتمتع شخصية الميسر بالدور القيادي سواء ان كانت هذه القيادة من تفكيره هو او مهمة مناطة به
٧) يتمتع الميسر بالانضباط والقدرة التي تجعله محافظا على سير المسرحية وعدم التجاوز لمساحات ابعد من اللازم اذ يكون حيادياً في تعامله مع كل ابعاد العرض

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من عرضا مسرحياً واحداً اختير كانموذج للبحث

ثانيا: عينة البحث

اختار الباحثان مسرحية (خوش فكرة سجلها) كعينة لبحثه وذلك لأنها تمثل اكثر المسرحيات اشتغالا على منهج اوجستو بوال في المسرح العراقي المعاصر من حيث حضور الممثل الميسر في هذه المسرحية ويعتبر ركيزة اساسية في العرض المسرحي

ثالثا: اداة البحث

اعتمد الباحثان على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث

رابعا: منهج البحث

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

خامسا: تحليل العينة

مسرحية/ خوش فكرة سجلها: تأليف واخراج عامر ايوب (الموصل، ٢٠١٢)

القصة: تتمحور قصة المسرحية حول امرأة تتعرض للاضطهاد في منزلها وفي عملها. فهي امرأة متزوجة حديثاً تتعرض لبعض المواقف من قبل زوجها بطريقة مباشرة تجعلها عرضة للاضطهاد نتيجة بعض الامور التي من شأنها ترفع من حدة اللاتوافق بين الطرفين ومن طرف اخر هي معلمة في احدى المدارس وايضاً هي قد حصلت على هذه الوظيفة بشكل مبكر وتحاول ايضاً ان تكون معلمة منصهرة مع متطلبات العصر عبر ما تطرحه من مفاهيم حديثة تصب في خدمة التعليم الا انها تلاقي ايضاً معوقات من قبل الكادر التدريسي الذي يفرض عليها قوانين غير صائبة ولا تتماشى مع تعليم التلاميذ بصورة صحيحة.

التحليل: يمكن بشكل عام تقسيم العرض الى قسمين: القسم الاول يتشكل بطرح تلك القضايا اليومية التي من الممكن لأي امرأة تتعرض لها وهو الاضطهاد في هذا المجتمع فهي امرأة متزوجة حديثاً مطالبة من قبل اهل الزوج بأنجاب اطفال وحصراً اطفال ذكور بينما يكون تهميشها من ناحية العمل لأنها امرأة ايضاً. اما القسم الثاني فيتشكل عبر مداخلات الجمهور وتدخلهم بأبداء حلول يمكن ان تنسجم مع المشاكل المطروحة وبذلك يتشكل هذا التفاعل ما بين المتلقي– الممثل والممثل ليكّون في الاخير الصيغة النهائية للعرض. وبذلك يرسم الكادر اجمع فضاء تفاعلي يسهم عبر مكوناته البسيطة من حيث التقنيات المسرحية الى تبيان اثر القهر الذي يمارسه القاهر على المقهور من خلال تلك الامور المعيشية بيوميتها لمعظم طبقات الفرد في المجتمع.

يمكن القول وبشكل عام على ان الخطاب المسرحي للعرض وان كان بسيطاً او هي امور مباشرة لبعض المتلقين الا ان هذه الامور هي لب مسرح المقهورين اذ انه ينطلق من ابسط مشكلة يمكن ان تواجه الفرد في المجتمع ويسعى من خلال الطروحات المتعددة لحلول متعددة ان يسهم في حلها ولو بجزء بسيط يجعل المتلقي يدرك انه عنصر فعال ومؤثر في كيفية ادارة دفة العرض المسرحي. كل شيء بسيط في هذا العرض فالاضاءة هي ساطعة على طول فترة اقامة الحدث المسرحي وبذلك عدم الايهام للمتلقي من خلال اضافة الوان متعددة تسهم في الذهاب بخيال المتفرج لعوالم متعددة وانما كانت من ناحية واحدة وبشكل يسمح برؤية كل شيء على الخشبة.

يظهر الجوكر في بدء العمل ليستعرض للجمهور انه في صدد تقديم عرض ينتمي لمسرح المقهورين وان الشيء المختلف لهكذا نمط او نوع من المسارح في انه يعتمد كلياً على تدخل الجمهور في العرض للتغيير او للمساهمة في تقديم حلول للمشكلة التي سوف تطرح وبعدها يقوم بتمارين بمشاركة الجمهور عن طريق رسم اشكال هندسية في الهواء مما يحفز ذهن المتفرج ويجعله ذو تركيز كبير ومن ثم بعدها يقوم بتوجيه اسئلة للجمهور على طريقة المعاكسات فمثلا:

الجوكر: عكس الابيض

الجمهور: الاسود

الجوكر: عكس نعم

الجمهور: لا

الجوكر: عكس فوق

الجمهور: تحت

وبذلك يكسر جوكر العمل والتي تكمن مهمته في اقامة هذه العلاقة التفاعلية مع المتلقي والممثل، يكسر جو التقليد القائم في المسرح الاعتيادي والذي يكون المتفرج به عبارة عن شكل جامد جالس في الصالة. فهنا تكون

الامور على العكس تماماً اذ يتحول المتلقي من تلك الحالة الساكنة السلبية الى الحالة المتحركة الايجابية ليدرك انه موجود ضمن هذا الفضاء وانه مشارك فعلي في الحدث المسرحي وعند اشتراكه فهو يلغي ويكسر كل الحواجز المفروضة ما بين خشبة المسرح والصالة وكذلك الجدار الرابع.

وقد توالت تدخلات الجمهور في الحدث مما دعا بأحدهم ان يضيف مشهد جديد للحدث عند اعتلاءه الخشبة مما كوّن فيما بعد مناقشات بين الجمهور والممثلين حول القضية المطروحة. ثم الاخر الذي غيّر ايضاً في كيفية الحدث. ان هذه القدرة الابداعية التي يتمتع بها المتلقي قادته الى ان يبتكر مشاهد جديدة واضافة شخصيات جديدة يمكن ان تكون ذات فعالية كبيرة في ايجاد الحلول. وكذلك المشهد الثاني الذي توسعت دائرته ليشمل عدة اقتراحات وعدة حلول ومناقشات في ما يجب ان يكون هذا المشهد ليقدم المتلقين – الممثلين عدة اضافات اسهمت في بناء حدث جديد وهدم القديم. وبهذه التفاعلية حقق العرض الغرض المنشود من خلال اقامة فضاء مسرحي مشترك يجمع المتلقي والممثل في وحدة عضوية واحدة . ينشط مسرح التفاعل على اقامة علاقة وثيقة بين الممثل او المؤدي والمتفرج وبذلك تصبح تلك العلاقة عبارة عن جسر تواصل سواء على مستوى المشاكل او الهموم وحتى الثقافات فمن خلال مسرح المقهورين بشكل عام وشخصية الممثل الميسر بشكل خاص نرى ان هذا المسرح همه الاساس هو جعل المتفرج يتدخل في الحدث المقدم من خلال استفزاز مخيلته وعقله بطريقة قصدية ولكن ذلك لا يتم بطريقة سطحية وانما بطريقة تساهم في جعل المتفرج ذا تفكير مختلف ومغاير وسعيا لمحاولة تخلصه من القهر الذي يمارس عليه بالتالي شكلت هذه المسرحية علامة فارقة في المسرح العراقي من خلال استمدادها لموضوع هو يعاني منه الفرد العراقي في مجتمعه.

الفصل الرابع / نتائج البحث

اولا: النتائج

١) ان التشاركية الحية والتفاعلية كانت هي الاساس في تكوين البنية المسرحية، حيث يعتبر التشارك والتفاعل الاساس الذي يتحقق منه الخطاب الجمالي والمعرفي في العرض وذلك باشراك الجمهور في مواجهة العرض بالاسئلة واقتراح افكار جديدة لتقديمه والاشتراك من قبلهم في تقديمه ايضاً.

٢) كان الممثل الميسر عنصر لا غنى عنه في العرض، اذ لاتكتمل اليات الاشتغال والحيز الفكري لهذا النوع من العروض الا بوجود الميسر حيث يعتبر داينمو العرض وحلقة الوصل مابين العرض والجمهور وهو المسؤول عن تحفيز الجمهور وتوريطهم داخل لعبة العرض.

٣) لوحظ تمتع الممثل الميسر بفكر وثقافة عالية وذلك ما جعل منه قائداً يتسيد العرض، اذ يقع على عاتقه فهم عالي للمسرح و للبيئة المقدم العرض من خلالها وفيها في الوقت ذاته، وهذه الاشتراطات تتطلب بطبيعة الحال ذهن متوقد و وعي جيد اضافة لتحديات العرض وادارته الذي يتطلب مهارة عالية.

٤) اسهم الممثل الميسر في ادارة العرض المسرحي بشكل كبير وهو يوازن الاطراف جميعها ، وهذا تحقيق فعلي لخصائص الميسر كونه معول عليه ان يدير دفة العرض بتوازن تام دون الانحياز لجهة دون اخرى، وان يعطي مساحة كافية للجمهور وان يتقبل ويتفهم ردود فعلهم دون ان تعلو كفة على اخرى ليضمن تحقق شروط العرض واثره المراد تحقيقه.

٥) حافظ الممثل الميسر على القصة المحكية او المقدمة على الخشبة بالتالي هو يحافظ على العرض من الانحراف، اذ القصة تتعرض للتغير المستمر من قبل الجمهور من خلال اقتراحاتهم وافكارهم المشهدية ويقع على عاتق الميسر تقبل الافكار وتوضيفها ضمن القصة والاحداث دون التاثير بالموضوع الاساسي للقصة او وحدة الموضوع والنطاق الفكري الذي يتضمنه العرض.

٦) كان الميسر منضبط الانفعال متزن ومستمع جيد ومحاور جيد في الان ذاته وبهذا حقق الخلق الفرجوي بكل جوانبه في العرض من الوقع المشهدي الاول واستدراجه الجمهور ومد جسور اسئلتهم الى الممثلين وتطبيقها وهكذا دواليك عبر دوامة التكوين القهري.

٧) كان الممثل الميسر بمثابة مخرج ثان للعرض او درامتورج بفعل ادارته للعرض وطرق توضيف كل اقتراح مشهدي من قبل الجمهور واعطاء الملاحظات والتعليمات للممثلين.

ثانيا: الاستنتاجات

١) يعد مسرح المقهورين من المسارح التي تعتمد التشارك الوثيق بين العرض والجمهور كسمة اساسية لايمكن الاستغناء عنها.

٢) وجود الممثل الميسر يحدد وجود مسرح المقهورين وبدونه لن تحقق شروطه وابعاده الادائية والفكرية.

٣) ان الممثل الميسر مرتبط بالمتلقي ومشاركته الفاعلة لذلك ان تلك العلاقة هي التي تخلق بنية العرض المسرحي ككل، وبدون مشاركة الجمهور لا يتحقق العرض.

٤) يتمتع الممثل الميسر بفكر ووعي ومهارة عالية بالاظافة الى الارتجال خصائص اساسية في تكوينه، وبدونها لايمكن له ان يدير العرض.

٥) ان الممثل الميسر يمثل كفة التوازن مابين متطلبات العرض واقتراحات الجمهور ومدى انضباط وجودة تفعيلها ضمن اطار العرض و ابعاده.

ثالثاَ: التوصيات

١- تضمين منهج اوجستوا بوال في التمثيل وخصائص الممثل الميسر في المناهج الدراسية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

٢- تفعيل دور الممثل الميسر بشكل صحيح وفعال يضمن كل خصائصه ومهامه الادائية بحسب منهج اوجستوا بوال في العروض المسرحية التي تعمل ضمن هذا المنهج.

رابعاَ: المقترحات

١- دراماتورجية الاداء التمثيلي لدى الممثل الجوكر في منهج اوجستوا بوال ومقاربته الادائية في عروض المسرح العراقي المعاصر.

٢- الممثل الميسر وتمثلاته الادائية في عروض نشأت مبارك المسرحية.

احالات البحث :

[١] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧)، ص٤٥١

[٢] وسام عبد العظيم، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، (دمشق : دار رسلان، ٢٠١٩)، ص ٤٣

[٣] اســـماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصـــحاح العربية ، تحقيق، احمد عبد الغفور عطار، ط٤،ج١ (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٧) ص ٣٤٦.

[٤] عبد المنعم الحنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ط٣، ج٢ (القاهرة : مكتبة مدبولي، ٢٠١٠) ص١٣٨٠.

[٥] جميل نصيف التكريتي، قراءات وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٥)، ص٨٧

[٦] اوجينو باربا، طاقة التمثيل: مقالات في انثربولوجيا المسرح، تر: سهير الجمل، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، د.ت)، ١٨٩-٢٩٠

[٧] ينظر: الاردايس نيكول، المسرحية العالمية، ج١، تر: عثمان نويه، (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ٤٢-٤٣

[٨] ينظر: الاردايس نيكول، المصدر السابق، ص ٨٧-٨٩

[٩] كارول روسين، المسرح في طريق مسدود: الدراما المعاصرة ومؤسسات تقييد الحرية، تر: محمد لطفي نوفل، (القاهر: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٠)، ص ٣٣

[١٠] ينظر: عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦)، ص٢٢٦-٢٢٧

[١١] هانم محمد فوزي، فن الساتورا: دراسة في الادب الساخر عند الرومان، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢)، ص١١

[١٢] عامر صباح المرزوك، تنظيرات في فن الممثل المسرحي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٢٣)، ص١٧

[١٣] ينظر: توبي كول وهيلين كرش شينوي، الممثلون والتمثيل: تاريخ التمثيل، تر: ممدوح عدوان، (دمشق: المعهد العالي للفنون المسرحية، ١٩٩٧)، ص ١٠٠

[١٤] ينظر: نزار سليم، من المسرح الصيني، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣)، ص١٢

[١٥] ولد اوجستو بوال في البرازيل عام ١٩٣١ وقد حظي مع عائلته المتكونة من ثلاث اشقاء بحياة سعيدة. شغف بالمسرح منذ طفولته وقد قرء اعمال المسرحيين وبرغبة من والدته درس الهندسة الكيميائية. سافر الى نيويورك ليتمكن من دراسة الكتابة المسرحية في جامعة كولومبيا في نيويورك وكذلك درس في السنة الثانية الاخراج المسرحي وقدم بعدها عملين : الحصان والقديس والبيت عبر الشارع. وبين عامي ١٩٦٥-١٩٧١ اصبح بوال مدير مسرح ارينا وقد قدم اثنا عشر عملاً مسرحياً حتى اصبحت تلك العروض تهدد النظام الديكتاتوري مما جعل السلطات تعتقله عام ١٩٧١ ومن ثم بع ذلك نفيه الى الارجنتين. ولكن الارجنتين ايضا وقعت ضحية الدكتاتورية مما اضطر ان يذهب الى البرتغال. في عام ١٩٧٧ قدم مسرح المقهورين في فرنسا وبعدها استقر هناك و واصل عمله في الكتابة والاخراج. في عام ١٩٨٦ فتحت البرازيل ابوابها وعاد بوال الى وطنه وقد طور بوال بعد عوته المسرح التشريعي واسس ١٩ مجموعة من المسرح الشعبي الذي يمارس مسرح المقهورين . للمزيد ينظر: معيبد العيساوي وعامر الازرقي، بروفة على الثورة –مقاربة لمسرح المقهورين، مصدر سابق، ص١٣-١٥

[١٦] شمس الدين يونس نجم الدين، تجارب مسرحية لتعزيز فرص السلام في العالم، مجلة المسرح العربي،ع:٣ (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١١)، ص٧٥

[١٧]) جان ميلنج وجرهام لي، نظريات حديثة في الاداء المسرحي من ستانيسلافسكي الى بوال، تر: ايمان حجازي، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د.ت)، ص٢٢٧

[١٨]) سمر قطان، المسرح العلاجي: رحلة ممثل الى الذات، (بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠١٦)، ص٥٥

[١٩]) وسام عبد العظيم الجوذري، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، (دمشق: دار رسلان، ٢٠١٩)، ص١٤

[٢٠]) سمر قطان، المسرح العلاجي: رحلة ممثل الى الذات، مصدر سابق، ص ٥٦

المصادر والمراجع

١. التكريتي، جميل نصيف، قراءات وتأملات في المسرح الاغريقي، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٥)

٢. الجوهري، اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق، احمد عبد الغفور عطار، ط٤،ج١ (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٧)

٣. الحنفي، عبد المنعم ، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ط٣، ج٢ (القاهرة : مكتبة مدبولي، ٢٠١٠)

٤. المرزوك، عامر صباح، تنظيرات في فن الممثل المسرحي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠٢٣)

٥. الياس، ماري، وحنان قصاب، المعجم المسرحي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧)

٦. باربا، اوجينو، طاقة التمثيل: مقالات في انثربولوجيا المسرح، تر: سهير الجمل، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، د.ت)

٧. روسين، كارول، المسرح في طريق مسدود: الدراما المعاصرة ومؤسسات تقييد الحرية، تر: محمد لطفي نوفل، (القاهر: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٠)

٨. سليم، نزار، من المسرح الصيني، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣)

٩. عبد العظيم الجوذري، وسام، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، (دمشق: دار رسلان، ٢٠١٩)

١٠. عبد المعطي عثمان، عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦)

١١. قطان، سمر، المسرح العلاجي: رحلة ممثل الى الذات، (بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠١٦)

١٢. كول وهيلين كرش شينوي، توبي، الممثلون والتمثيل: تاريخ التمثيل، تر: ممدوح عدوان، (دمشق: المعهد العالي للفنون المسرحية، ١٩٩٧)

١٣. محمد فوزي، هانم، فن الساتورا: دراسة في الادب الساخر عند الرومان، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٢)

١٤. ميلنج وجرهام لي، جان، نظريات حديثة في الاداء المسرحي من ستانيسلافسكي الى بوال، تر: ايمان حجازي، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د.ت)

١٥. نيكول، الارادايس، المسرحية العالمية، ج١، تر: عثمان نويه، (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)

١٦. يونس نجم الدين، شمس الدين، تجارب مسرحية لتعزيز فرص السلام في العالم، مجلة المسرح العربي،ع:٣ (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١١)