ملامح التجريب في العرض المسرحي الأكاديمي العراقي

يوسف هاشم عباس

ملخص البحث .

جاء هذا البحث لدراسة ملامح (التجريب) ، وأهم الإضافات التجريبية التي تتضح عن طريق المنجز الفني الإبداعي (للمخرج الأكاديمي العراقي) ، ومحاولاً تأشير أهم الإضافات التجريبية التي يعمل عليها ، وقد وسم البحث تحت عنوان (ملامح التجريب في العرض المسرحي الأكاديمي في العراق) إذ اتخذ الباحث من موضوعة الإضافات ألتجريبه للمخرج الأكاديمي مادة لبحثه كما يأتي :

1- ألفصل الأول (الإطار المنهجي) الذي يتضمن : مشكلة البحث ، وأهمية ، والحاجة إليه ، وأهداف البحث ، وحدوده الزمنية والمكانية ، وتحديد المصطلحات ، وتعريفها إجرائيا .

2- الفصل الثاني – الإطار النظري : ويتكون من مبحثين :-

✓ المبحث الأول: مفهوم ومرجعيات التجريب في المسرح .

✓ المبحث الثاني: المخرج الأكاديمي والتجريب في العراق:-

وقسم المبحث على فقرتين ، بعد المقدمة ، جاء في الفقرة الأولى الحديث عن المسرح الأكاديمي العراقي والتجريب ، وفي الفقرة الثانية تحدث الباحث عن المخرج ألأكاديمي العراقي والتجريب . ومن ثم وضع الباحث أهم المؤشرات التي خرج فيها من الإطار النظري ، وقسمها إلى النحو التالي : مؤشرات خاصة بالنص المسرحي ، مؤشرات خاصة بالإخراج ، مؤشرات خاصة بالأداء ، مؤشرات خاصة بالتقنيات .

3- الفصل الثالث - الإجراءات : - مجتمع البحث:

4 - الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات:- (النتائج ، الاستنتاجات ، المقترحات ، التوصيات، قائمة المصادر والمراجع ، الملاحق ، ملخص البحث باللغة الانكليزية).

الفصل الاول : مشكلة البحث والحاجة اليه

يعد (التجريب) في مجال المسرح احد ابرز المفاهيم التي أثرت على طبعة أنتاج العروض المسرحية من حيث الشكل والمضمون ، لهذا صار(التجريب) مبتغى معظم الفنانين ، ودعاهم إلى تمتين الأواصر بين الفعل المسرحي ، وفعل التجريب انطلاقا من أن البقاء على الصيغ القديمة (والإحكام والقواعد تخنق كل اتجاه الى التجديد في الفن) [1] ، تؤثر على تطور المسرح ، وان (التجريب) هو المنقذ بوصفه تطوير مستمر يغني الفعل والممارسة المسرحية وينقلها من حالة الركود الى التدفق والديمومة ، وعلى وفق هذا الفهم شمل التجريب المسرح العالمي برمته والمسرح العراقي الذي يشكل لونا من اللوان المسرح العالمي . ولما كان المسرحي العراقي ينهض على مفهوم (الأكاديمي) بوصفه الجانب العلمي الدقيق ، الذي يكون منحصرا في (النخبة) التي أخضعت المسرح العراقي لمفهوم (التجريب) ، أمثال أساتذة المسرح في معهد ، وكلية الفنون الجميلة ، (حقي الشبلي ، ابراهيم جلال ، جاسم لعبودي ، جعفر السعدي ، اسعد عبد الرزاق ، بهنام ميخائيل ، بدري حسون فريد ، سامي عبد الحميد ...الخ) الذين شكلوا على مدى زمن طويل اهميتهم في مجال العمل المسرحي ، وفرضوا رؤاهم وفهمهم للتجريب على الرغم من

أساليبهم وتوجهاتهم الإخراجية المتباينة ، فتركوا بصمة واضحة و أضافوا اغناءات جديدة ، وحققوا اكتشافات مهمة أسهمت في تميز المسرح العراقي ، ولما كان التجريب أسس للمسرح العراقي منظوراً جديداً للعرض المسرحي ، فأصبح من الضروري دراسة وبحث ملامح التجريب لدى (المخرج الأكاديمي) في المسرح العراقي المعاصر ، طرح الباحث السؤال التالي :ـ **هل أن للمخرج الأكاديمي ملامح وإضافات تجريبية ضمن منجزات المسرح العراقي ألمعاصر** ، وعلى وفق ما تقدم صاغ الباحث عنوان بحثه بـ : **(ملامح التجريب في العرض المسرحي ألأكاديمي العراقي)** .

هدف البحث :- يرمي البحث الى التعرف على ملامح التجريب في عمل المخرج المسرحي الأكاديمي ، وإضافاته في المسرح العراق المعاصر.

تحديد المصطلحات :-

أ- الملامح (Features) : جاء عند الجوهري : وقالوا:- (فيه ملامحٌ من أبيه أي مشابهه)[2]. ويعرف الباحث ملامح التجريب على أنها : **(هي مؤشرات تجريبية تكون ظاهرة أوضمنية يحدثها المجرب الاكاديمي في العرض المسرحي وتعطي العرض تميزا وتجديداً وتؤشر لإضافة).**

ب - التجريب (Experimentation): ورد في لسان العرب لأبن منظور(جربَ الرجلُ تجربةً ـ أخبره ، والتجربة من المصادر المجموعة . قال النابغة :- إلا اليوم قد جربنَ كلَ التجارب...ورجلٌ مجرب قد بلي ماعنده ومجربٌ قد عرف الأمور وجربها) .[3]

أصطلاحياً: يعود أصول (مصطلح تجريب إلى الكلمة اللاتينية (Experimentation) ، وتعني البروفة أو المحاولة)[4]. وقد تباينت تعريفات هذا المصطلح ، فقد عرف على انه (معرفة مكتسبة غير فطرية وهي معرفة دائمة التطور مستمدة من الحواس) [5]. ويرى اخر بأن التجريب (يجدد الرؤى وينوع الأساليب ، وانه اختبار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات)[6] ، وذهب (هناء عبد الفتاح) بالقول ان (المفهوم الاكثر شمولية لمصطلح التجريب هو ألجديد الذي نعرفه باعتباره ابتكار لقيم جديدة تنشا نتيجة لدراستها وفحصها وتحليليها وانتقائها)[7] ، ويعرفه (عبد الكريم برشيد) التجريب بانه (النزوع الى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة والرغبة في ارتياد افاق بكر واكتشاف عوالم مجهولة)[8] ويعرفه الباحث ،كالأتي ، التجريب هو:**(عملية بحث واعية ومستمرة من اجل ابتكار قيم مغايرة تنشأ نتيجة لدراستها ، وتحليلها ، وأنتقائها ، وضرورة أمتحانها ، لخلق مدركات جديدة تسهم في تطوير العرض المسرحي**).

جـ -الأكاديمي (Academy):- أن كلمة (الأكاديمي) التي يُراد بها في بحثنا هذا هي منوطة بالشخص الذي انهى دراسته في احد المعاهد او الكليات المتخصصة بالفنون الجميلة ، ضمن اختصاصه الدقيق . وهذا ما يعزز تعريف (الأكاديمي) بأنها (صفة لكل متميز بالعلم وجدية البحث في أطار علاقته بجامعة ، او مجمع ، او مؤسسة) [9]. ويعرف الباحث (المخرج الأكاديمي) بما ينسجم مع هذا البحث الخاص في حقل المسرح (**هو الفنان المسرحي الحاصل على درجة علمية في مجال اختصاص فني دقيق من أحدى المؤسسات العلمية الرصينة**).

الفصل الثاني : المبحث الأول : - مفهوم ومرجعيات التجريب في المسرح

اولاً : مفهوم وسمات التجريب :-

ان مصطلح التجريب في مجال المسرح من المصطلحات الخلافية التي تباينت حوله الاراء والتفسيرات ، وقد اتخذ معان عدة ، إذ أن كل التيارات التي برزت مطلع القرن العشرين ، قد اتسمت بنزوعها نحو (التجريب) على تعدد أشكالها واتجاهاتها ، وكانت ترمي إلى ابتكار أشكال تعبيرية جديدة ، ودعت إلى تجاوز وسائل التعبير في الفنون التقليدية السائدة والتمرد عليه .

واستندت الى مبدأ الابتكار، والاضافة ، والمغايرة التي دعى اليها المعتنقين لهذه التيارت وتطلب ان يقوم هؤلاء عن طريق منجزاتهم الابداعية ومنها المسرح ، بكسر وتجاوز القواعد الثابتة ، والإتيان بأخرى مبتكرة وجديدة ، وهذا الفهم ليس باليسير ، لهذا بات (التجريب) في المسرح (اشكالية في غالب الاحيان عصية على الفهم سواء بالنسبة الى القائم على التجريب او متلقيه ... ويثير الكثير من اللبس على صعيد العمل في ألمسرح وصار اختلاف الفهم فيه معنى واصطلاحا يثير الكثير من المتاعب للمختصين من العاملين في مجال المسرح)[10] ، وهناك كثيرا من الاشكاليات التي لا زالت تواجه هذا المصطلح اذ (.. إن رؤية العمل المسرحي التجريبي تختلف من بلد إلى اخر ، فالتقنيات المسرحية التي تعتبر مسرحاً تجريبياً في بلد ما لأنها جديدة ، ولم يسبق استخدامها ، قد تعتبر مسرحاً تقليدياً في بلد آخر أعتادها وعرفها وخبرها منذ فترة طويلة. بل وقد تختلف رؤية مشاهد عن آخر في العرض ألواحد فمن سبق أن شاهد التقنية يعتبرها مسرحاً تقليدياً ، ومن يشاهدها لأول مرة يعتبرها مسرحاً تجريبياً...وهذا مصدر لبس دائم فيما هو تجريبي وغير تجريبي . كما وإن المنهج ، أو التقنية المسرحية الجديدة تعتبر تجريبية طالما ظلت تعاني جهد الظهور ، وإثبات الوجود حتى تحقق النجاح فتتحول إلى تقليد).[11]

وهذا يؤدي إلى تغير مستمر والتباس تمتاز به الحركة المسرحية التجريبية ، كونها تختلف بحسب الزمان والمكان . ويشكل هذا الفهم أيضاً مصدر لبس في فهمها أحياناً ، مع ذلك لازال التحدي الكبير والعمل الحثيث مستمرا في مجال العمل المسرح على قراءة هذا المفهوم ، ووضعه على طاولة النقد والتحليل والوقوف على الدور ، والأهمية التي لعبها من اجل تقدم وارتقاء العمل المسرحي .

أن بدايات التجريب وكما تشير المصادر كانت في مجال العلوم إذ (أن مصطلح التجريبية (EXPERIMENTAL) مصطلح علمي أستعمله (داروين) في نظرية (التحول) ، وذلك في منتصف القرن الماضي بمفهوم التحررمن النظريات القديمة في محاولة منه لاستكشاف الحقائق العلمية الجديدة ، كما أستعمله أيضاً (كلود برنارد) في بحثه (مقدمه في دراسة علم الطب التجريبي)[12].

ولم يتوقف هذا المصطلح عند مايدين العلوم ، بل دخل وبشكل واضح في ميادين البحث العلمي واتفق من حيث المفهوم بالتحرر من النظريات القديمة والجامدة في محاولة منه لاستكشاف الحقائق العلمية الجديدة التي تسهم في التطور والارتقاء ، وهذا مايؤكد على ان التجريب مصطلح يرتبط (بالعلم بالدرجة الأولى وبالبحث في الدرجة الثانية ويضع مجال البحث العلمي فرضيات تخضع للتجارب وصولاً إلى أهداف معينة وواضحة ، وبالطبع فأن تلك الأهداف قد لا تتحقق بالقيام بتجربة واحدة وحسب)[13]. وعلى الرغم من اعتقاد البعض من النقاد أن التجريب

يقتصر على العلوم داخل المصانع والمختبرات العلمية فقط ، ولم يشمل سواها من الفنون ومنها المسرح وهذا الرأي ليس بالصائب تماما ، وهذا ما يؤكده (كمال عيد) على (لسان جون ديوي) بقوله (لقد اصاب العالم جون ديوي حينما قال:(هناك نزعة بين النقاد العاديين الى قصر التجريب على العلماء داخل المعمل ، في حين ان من اهم السمات الاساسية للفنان أنه يولد مجرباً)[14]، وهذا الرأي بات حقيقة واقعة فلم يتوقف مصطلح التجريب عند حدود المجالات العلمية بل تخطاه ليشمل العلوم الانسانية ، وأخذت الفنون الجميلة ومنها المسرح مجالا واسعاً في تعاطيها مع هذا المفهوم ، ذلك أن اشتغاله في حيزها ادى الى التجديد المستمر والاضافة الذي أغنى الممارسة المسرحية .

أن على الفنان المجرب ان يكون ذا دراية ووعي كامل بطبيعة التجربة التي يعمل عليه ، وينبغي ان ينطلق من مفاهيم نظرية سليمة ، وفرضيات خاصة به تميزه عن سواه ونجد تلك الخاصية متوفرة عادة لدى الفنانين والمخرجين الطليعيين من (الاكاديميين) اذ (حاول المخرجون التجريبيون في المسرح المعاصر محاولات طليعية رائدة ، وكل منهم وضع (فرضيات) نظرية ليختلف عند التطبيق عن غيره في تناول مفهومات ابداعية تخص العرض المسرحي)[15]، إذ تؤكده محاولات اغلب هؤلاء المخرجين المسرحيين الطليعيين في وضع فرضياتهم النظرية ، جنبا الى جنب أطروحاتهم التطبيقية ، وهذا لا يمنع بان يكون لكل منهم توجهه المغاير والمختلف ، والمميز عن اقرانه عن طريق التطبيق ، فنرى (التجريب بالنسبة الى استانسلافسكي يعني اهمية الممثل ، في حين اعتقد كريج ان الممثل يمكن الاستغناء عنه تقريبا اذ ركز في امكانيات السينوغرافيا على المسرح وركز كل من مايرهولد وراينهارت على أهمية المخرج في حين ركز ابيا في استخدام الضوء ، اما برشت فكما معلمه بسكاتور عني باستكشاف طبيعةالمسرح التعليمي)[16] وهكذا بالنسبة لمعظم الفنانين من المخرجين الذين ، وفي ما تقدم اشارة واضحة تفيد بأن على المجرب ان يكون على وعي وادراك بالتقاليد والفنية المألوفة ، وهذا يتطلب ان يكون المجرب ذات خبرة أكاديمية تمكنه من معرفة تلك التقاليد والقيم ، ويؤكد ذلك الفهم ما افاد به (سيد الامام) في تعريفه للتجريب الذي ينحو الى الشمول فيقول بأن التجريب (فعل قصدي واع يصوغ في اطار(مختبر مسرحي) ويفيد من اجراءات وفلسفة منهج البحث العلمي ويستند الى رؤية فكرية واضحة)[17]. وهو بذلك يشترط ان يكون التجريب مقترنا باالقصدية والدراية المعرفية ، بقوله ـ ويفيد من اجراءات وفلسفة منهج البحث العلمي ويستند الى رؤية فكرية واضحة ـ ويؤكد انه ليس محض الصدفة او المجهول، وهو بهذا يقترب من فهم الباحث بأن التجريب يكون مقترن بالفنان الاكاديمي دون سواه من غير الاكاديمي ، ولعلنا أمام قراءات متعددة للتجريب تتمحور حول وجهات نظر تتفق أو تختلف أحياناً .وبناءاً على ما تقدم يمكننا أن ندرس مفهوم التجريب وفق محاور نستطيع عن طريقها ان نشكل نسقا مفاهيمي يتضح عن طريقه أهمية المصطلح من حيث التنظير والتطبيق وفق إشتغالاته بالمسرح .

ثالثاً : سمات التجريب :-

لم يتوقف التجريب عند حد معين بل طال التجريب في المسرح كل العناصر التي تكون العملية المسرحية وأعاد النظر في الكثير من الاحكام والممارسات السائدة في ألمسرح ويمكن تأشيرسمات وخصائص عدة اعتمدها المسرحيون التجريبيون في الفرق المسرحية على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق ، واستطلع الباحث

كثيرا من الاراء التي جاءت متشابه في غالب الاحيان في ما يخص السمات الاساسية للمسرح التجريبي ، وسوف يقوم الباحث في استعراض السمات لتسهم في تدعيم اراء وتوجهات البحث من جهة ، ومن جهة اخرى تسهم في استخلاص مؤشرات البحث ، فقد ذهب (سامي عبد الحميد) الى تحديد ما اجمع عليه التجريبيون عن طريق استنباط خلاصة اشتغالاتهم على مستوى التنظير والتطبيق في ما يلي (الرجوع الى ألطقس التأليف الجماعي ، الارتجال ، العلاقات المساحية)[18]. وفي ما يخص التأليف الجماعي ، فانه يقوم على تهديم مبدأ (الاتوقراط) والانفراد بالقرار والانفلات من تبعية المؤلف وسلطته التي كانت مهيمنة ، وإعادة النظر في دور النص بصورة عامة والذي عد مجرد عنصر من ألعناصر بعد ما كان مرتكزاً اساسياً احد (المحرمات) التي لا ينبغي المساس به ، واهم الامثلة على ذلك مسرح العبث الذي تتطور ضمن تيار المسرح الطليعي الذي ساد في اوربا في الخمسينيات من هذا القرن ، اما العلاقة المساحية (فقد جاءت احياء لتقنية (راينهارت) في تنويع العلاقات المساحية بين الممثل والمتفرج اتجه بعض التجريبيين الى البحث عن معالجات جديدة لتلك العلاقة خروجا عن نطاق مسرح العلبة التقليدي ، وتجاوز لمسرح الحلبة الاغريقي ، وصولا الى تنوعات في أماكن العرض المسرحي واميزانسين الخاص بها حسب طبيعة كل عمل ومتطلباته).[19] وهذا التعامل ذات السمه التجريبية الذي طال العلاقة بين (الممثل ـ المتلقي) ، وانسحب على اعادة قرأه شكل المكان المسرحي كبناء معماري معروف ومغادرة الشكل التقليدي الى اماكن جديدة تجذب نوعية مختلفة من ألمتلقي والاهتمام بموقع هذا المتلقي من العرض ، وبالعلاقة بين الخشبة والصالة ، وعد هذا الاجراء سمة واضحة من سمات التجريب التي عمل عليها الكثير من المخرجين في اعمالهم ذات الصبغة التجريبية الواضحة.وفي ذات السياق يذهب (حسين التكمه جي) الى تحديد اهم خصائص المسرح ، التجريبي المعاصر بمايلي (..العودة الى البداية والطقسية ، ومحاكاة الانماط الاصيلة والبحث عن اللغات الميتة ، وإحيائها في العرض المسرحي ، و تحويل اللغة المكتوبة الى سمات حركية ، وتأكيد المبدأ التدميري وصولا للخلاص والحرية عن طرق تدمير الشخصيات لنفسها، وإيجاد اساليب ادائية جديدة ،مثل الاعتماد على الطبقات الصوتية والصرخات والإيقاعات ذات السمات الغرائبية والغموض والتعازيم السحرية والإيقاعات المملة الرتيبة ، محاولة نسخ طقوس بعض الشعوب الحالية التي تحاكي الطقوس القديمة وتوظيفها للمسرح (كشعوب شرق اسيا ، وإفريقيا ، والهند ، وجزر بالي) وتنشيط وتفعيل الرموز الدلالية الواضحة المعالم كالشمس والقوى الغامضة والنار ، والعمل على احياء الديانات الوثنية القديمة و الاستناد الى مبدأ الارتجال وإقصاء النص وحرية العطاء الفني بدون قيود) [20] وبصورة عامة انحصرت سمات المسرح التجريبي في جملة من النقاط منها:-

1ـ ...اعادة النظر بموقع الممثل في العملية المسرحية بشكل ادائه .

2ـ اعادة النظر بشكل المكان المسرحي كبناء مشيد ومحاولة الخروج من العمارة المسرحية التقليدية الى اماكن جديدة تجذب نوعية مختلفة من ألجمهور والاهتمام بموقع الجمهور من العرض ، وبالعلاقة بين الخشبة والصالة ، والجدير بالذكر، أن هذه المسارح اهتمت بشكل كبير بالمتلقي بوصفه أحد الأطراف الأساسية المكونة لعملية التمسرح، وأولته مكانة مرموقة على مستوى التنظير و الممارسة.

3- الافادة من التقنيات المتطورة في مجال الصوت والإضاءة واستعمالها بمنحى درامي)[21]. وتعد هذه أبرز السمات الاساسية للتجريب التي خلص لها المسرح العالمي ، ولازالت الاضافات والاكتشافات المسرحية مستمرة مادام هناك عمل مسرحي مقترن بالتجريب .

المبحث الثاني : المخرج الأكاديمي والتجريب في المسرح العراق

أولاً: المسرح الأكاديمي العراقي والتجريب:-

أن المسرح العراقي الحديث الذي بدأ نهضته الحقيقية كما يجمع الكثير من الباحثين منذ أواخر الخمسينيات ومطلع العقد الستيني ، علي يد المسرحيين الأكاديميين ، فمرحلة الريادة المسرحية في العراق جاءت أكاديمية على يد الرائد الاول ، الممثل والمخرج المسرحي (حقي الشبلي) بعد عودته اواخر عام (1939) من(فرنسا) كمبعوث للدراسة التخصصية في مجال المسرح ، ومن ثم عودة اعلام (الجيل الاول) كل من (جاسم العبودي وابراهيم جلال وجعفر السعدي وبهنام ميخائيل وبدري حسون فريد وإبراهيم الخطيب وجعفر علي) من امريكا و اوربا، فأسسوا ما يعرف بالمسرح العراقي الحديث ، وجاءت البدايات في محاولات هؤلاء النخبة في استثمار النص ألغربي عبر إعداده او تقديمه بصيغته الاصلية ، وعلى مستوى التمثل والإخراج ، بدا واضح تأثرهم في الاساليب التي اكتسبوها نتيجة دراساتهم الاكاديمية خارج البلاد.

أن كل ما قام به هؤلاء المسرحيين الأوائل كان يمثل ملمحاً تجريبياً في المشهد المسرحي العراقي لأنهم انتقلوا بالنشاط المسرحي في العراق من الهواية إلى الاحتراف ، ومن التقليدية والكلاسيكية إلى محاولات بسيطة في بادئ الامر تتجه نحو التجريب وبملامح عراقية تختلف عن ماكان يقدم في المسرح انذاك ، وفي ذات الوقت تختلف عما شاهده هؤلاء الفنانين الوافدين بشكل ، او بآخر ويضاف إلى ذلك أسهامهم الفاعل في تشكيل الصورة الواضحة لمعالم الحركة المسرحية العراقية عن طريق اكتمال عواملها الاساسية (المؤلف ، المخرج ، الممثل ، الفني ، الناقد ، المنظر ، ومعاهد والكليات الفنون الجميلة والفرق المسرحية ، والمسارح وصالات العرض ، والقاعدة الجماهيرية).

ومن الجدير بالذكر إن مفهوم التجريب في تلك المراحل وماثلاها في العراق يأتي كتعبير جديد نتيجة التحولات الكبرى للبنى التحتية (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية) إذ خلقت هي الأخرى بنية ثقافية جديدة وفاعلة ، بمعنى أن هذه البنية جاءت كثورة تغييريه على السائد والمألوف من شكل المسرح القديم ، شأنه شان البدايات التي دعت المسرح الأوربي إلى إن ينحو منحا التجريب نتيجة للظروف والمتغيرات ذاتها إبان الحروب العالمية كما أسلفنا .

ثانياً: المخرج الأكاديمي العراقي والتجريب:-

إن المسرح العراقي الحديث تأسس على أيادي نخب (أكاديمية) متخصصة على مستوى الإخراج ، والتمثيل ، والتقنيات المسرحية ، ولا ينفي الباحث وجود جهود كبيرة واستثنائية لبعض قليل من الطاقات على مستوى التأليف والتمثيل من غير الأكاديميين مثل (يوسف العاني ، وطه سالم ، وعادل كاظم ، وآخرون) ، الا أن الدور الذي أداه الأكاديمي العراقي في ما يخص المسرح هو الذي منح المسرح العراقي الخصوصية بان يكون مسرحا مميزا في

الجانب العلمي التنظيري منه والتطبيقي ، وبات يشكل علامة فارقة على خارطة المسرح العربي ، عن طريق البحوث العلمية ، والكتب ، والمهرجانات المسرحية ، والندوات العلمية المتخصصة.

وأسهمت جملة من العوامل في تشكيل مسار العمل التجريبي في المسرح العراقي إلاّ أن الدور الذي أداه (المخرج المسرحي) كان له الاثر البالغ في هذا المضمار دون سواه من مؤلفين او ممثلين او فنيين من المشتغلين في حقل المسرح ، حتى بات المخرج العراق هو صاحب الريادة في مجال التجريب في المسرح العراقي .

أن حركة التجريب في المسرح العراقي تسير بخط مجاور مع تحركات المسرحي الأكاديمي ، بوصفه إن التجريب في المسرح مهمة ليست بالسهلة لما تحتم على المجرب من وجود نظرة ثاقبة وقابلية فنية وعلمية مميزة تتيح له إن يمارس دوره الابداعي والنقدي لما يريد استهدافه عن طريق منجزه الابداعي ، إذ (..يكون التجريب في المسرح بصفة خاصة مهمة يضطلع بها أصحاب خبرة من رجال المسرح ؛ وهو أمر يغلق الباب أمام المبتدئين فما يؤيده غير الخبير وما يفعله المبتدئ - يسمى (التدريب) ولا يسمى (التجريب) بأي حال من الأحوال . لأن التجريب ينطوي على عملية نقدية ضمنية لما هو قائم ، وهو نقد إبداعي لإبداع سابق ، وعلى ذلك فواجبات المجرب أولاً واجبات الناقد والمؤرخ الفني من ثم هي ثانياً واجبات المبدع ، إذا فالتجريب إبداع تضمن نقداً للإبداع النوعي السابق عليه ، لذلك يستحيل على مبتدئ ..)[22].

وإذ اتفق الباحث مع الرأي القائل بأن التجريب مهمة تقع على عاتق الأكاديمي ، والنخب المثقفة اكثر من غيره بوصفه هو العالم بحركة المسرح ، وتاريخه ، وخصوصيته ، وهذا ما يعطيه القدرة على تلمس مواضع التقليدية فية وكسرها من اجل خلق فظاءات من الحرية للعاملين في هذا المجال بشكل مسؤول اذ لاوجود مكان للكيفية العفوية فيه باعتبار إن التجريب (هو فعل نخبوي بامتياز ، فعل تقوم به الصفوة العالمية ، وتفهم اليانهم الصفوة أيضاً وذلك قبل إن تنتقل نتائجه الناجحة إلى عامة الناس)[23]

ومن هذا المنطلق فقد وجه الباحث جملة من الاسئلة في ما يخص هذه الدراسة العلمية المعنية بتأشير ملامح التجريب للمخرج الأكاديمي في العراق ، عن طريق المقابلات التي اجراها مع مخرجين عراقيين (اكاديمين) ، كان من ضمنها السؤال الاتي : من هو الاقرب لإنتاج عمل تجريبي ، هل هو المخرج الأكاديمي أم هو المخرج غير الأكاديمي ؟

أن طبيعة الفنان الأكاديمي و(طبيعة الاكاديميات ترسيخ ماهو قائم ودعم ماهو ثابت بينما من عادة التجريبي اختراق ألمحذور وتجاوز الثابت ودعم المتغير)[24] اي بمعنى إن الاول هو مخرج علمي تقيده الاحكام والقوانين العلمية التي تنعكس على التجربة التي يعمل عليها ، وهذا الفهم لا ينطبق على مفهوم (التجريب) الذي هو بطبيعة الحال يخرق القوانين ويحطم القيود للخروج إلى مدركات جديدة كما هو الحال في الحركات والمدارس التي جاءت لتحطم ما كان سائدا مثل الرمزية والتعبيرية والسريالية الخ ، و جاءت ارائهم وتصوراتهم منسجمة مع ما ذهب اليه الباحث وعلى الرغم من وجود بعض الخصوصية لكل منهما ، إلا إن الجميع اتفق على إن المخرج الأكاديمي الاقرب للتجريب من سواه ، لأنه يمتلك المؤهلات ، و المهارات ، والخبرات والمعرفة العلمية التي تمكنه من تجاوز وكسر المدركات ، والقوانين القديمة ، والإتيان بأخرى جديدة ، ومبتكرة عن طريق التجريب ، وفيما يلي سوف نستعرض بعض من الآراء التي تنسجم مع هذا الفهم الذي يطرحه الباحث ، إذ يرى (سامي عبد الحميد) (في

العمل التجريبي لأفرق بين المخرج الأكاديمي وغير الأكاديمي ولكن الأكاديمي يسلك الطرق العلمي المفروض ، إن الأكاديمي هو اقرب للتجريب).[25] ، في حين يرى (فاضل خليل) (المخرج الأكاديمي يشتغل وفق مخطط علمي مدروس ، وبخطوات واضحة ومدروسة . اما المخرج غير العلمي فهو على العكس تماما . الأول الأقرب إلى التجريب).[26]

ويذهب (عادل كريم) بالقول (إن المخرج الأكاديمي يمتلك المعرفة والمهارات عن طريق قراءاته المتعددة ، فالثقافة مهمة جدا في التجريب، إما لمخرج غير أكاديمي فيعتمد على الفطرة ، إذ يستطيع إن يقدم عرضا تجريبيا إلا إننا كيف لنا إن نقيس هذا المنجز على انه تجريبيا ؟ لان التجريب يتوقف على وجود فرضية ، وهدف ، ونتيجة ، وهذا شرطاً أساسيا في التجريب ، واكد على أن لا يخوض التجريب الا من مارس العمل الإبداعي لفترة طويلة)[27].

ويذهب (عقيل مهدي) عن طريق إجابته التي تحمل مضامين خبرته النقدية والإخراجية بقوله (يفرز النقد المسرحي ، في خضم انهماكه بتحليل الظاهرة المسرحية ؛ المخرج الأكاديمي من سواه،بوصفه القادر على تامين (فرجة) مسؤولية فنيا إمام تاريخ الظاهرة السابق وهو قادر بالوقت نفسه على متابعة تمظهراتها البصرية ، والسمعية ، والحركية ، في خطط إخراجية جديدة ، فيها الكثير من الابتكار والإبداع ، هنا تقوم (الخبرة) الدرامية والمسرحية الحياتية والقافية بإعادة توزيع مكونات العرض على مستوى من الحذاقة والحرفية ، يرصن من الخطة الإخراجية ونقل الرؤى الفنية إلى فضاء العرض بإبعاد سلوكية في تشكيلات وتكوينات وأنسقه وجو عام فيها متوافرة للمخرج غير الأكاديمي ، لأن فنية الاخراج بعد هذا التاريخ الطويل تقضي دراسة ممنهجه ومعرفة دقيقه بإسرار فنون العرض ، وخوض معانات ابداعيه خلاقه لا مجرد الاكتفاء بمهارات ؟(تطبيقيه)كأنها أدوات (سمكري) ، أوعامل تعرف على جانب عملي من اداء مهندس مرموق ادرى منه في معمار مشروع فسيح الارجاء مثل العرض المسرحي؛الاحتراف الأكاديمي يوفر دراسةتجريبية في عالم المسرح يتفوق فيها على سواه)[28].

ولعل من اهم اهداف الفن بصورة عامة والمسرح على وجه الخصوص في العصر الحديث هو نزعة (التجريب) التي كانت لا تنفك عن المجرب الأكاديمي الذي وجد مدى الاحتياج الكبير للخروج من اسوار التقليدية إلى عالم يتيح التحرك بحرية مسؤولة فوجد إن (التجريب) هو الذي يسهم ويتيح فتح المغاليق وأباح المحاذير التي كانت تنطوي تحت عناوين (التابو) ، أوالاحكام والقواعد الثابتة ، (فجاءت نزعة التجريب ، هذه النزعة التي تضفي عليه ـ الفن ـ الصفة الاكاديمية لا محال .على اعتبار أن التجريب يستغل طاقات اجتماعية تتواجد كل يوم في الحياة اليومية العادية ، يراها ويلحظها ويحس بها القليل من الناس ، أو من الفنانين .. لكنها تمر مرور الكرام من فوق ترؤس الكثيرين)[29] .

وهنا يروم الباحث في دراسته لهذا المبحث ، اخذ عينات من المخرجين العراقيين الفاعلين في حركة التجريب المسرحي في العراق من (الجيل الاول ، والثاني ، والثالث) وليتسنى للدراسة تتبع حركة التجريب المسرحي وكون توفر شروط تحقيق هدف الرسالة لاختيار هؤلاء المخرجين وتميزهم عن طريق ، وفرت نتاجهم الفني ، وفاعليتهم في فن الإخراج المسرحي ، على الصعيد الفني و العلمي الأكاديمي نظرياً وتطبيقياً ، وتوافر ملامح التجريب في أعمالهم المسرحية ، فضلا عن أنهم يمثلون مجتمع البحث تمثيلاً وافيا ولكون بعظهم لا يزالون متواصلين بإعمالهم ناهيك عن امكانية الباحث في اجراء المقابلات معهم ، ومشاهدة بعض من تجاربهم الإخراجية.

مؤشرات الإطار النظري:-

أولاً :الإخراج :-

1. ظهر أن هناك تباين في التعامل مع عناصر العرض المسرحي ، وهذه العناصر تخضع بشكل متفاوت لفعل التجريب اي في كيفية تفعيلها ضمن انساق العرض.
2. استعان المخرج الأكاديمي بـ(الدراماتورج، سينوغراف ، ناقد ، مستشار للاسهام في انتاج العرض .
3. الاعتماد على العمل الطاقمي والتمارين الطويلة واستثمار ما يتوافر من التكنولوجيا الحديثة وظهر أن هناك تداخلاً في الاتجاهات الاخراجية في ما بينها في العرض المسرحي الواحد.

ثانياً:النص :-

1. إن توجهات النص المسرحي العراقي لاذت بالعودة إلى الطقسية والأسطورة كما اعتمدت الشعائر والرقص ، ووظفت السيرة والتراث والموروث الشعبي ، وعملت على (تعريق) النصوص العالمية الرصينة.
2. إن بعض النصوص المسرحية مشكلة عن طريق العمل الجماعي (الطاقمي) ، أو مستندة إلى ، السيرة الشخصية ، القصائد ، ودخول (الدراماتورج) كمنظم للتأليف الجماعي .
3. غالباً ما تستمد أفكار النصوص التجريبية من الواقع السياسي ، والثقافي ، والاجتماعي الذي يكون على تماس مع هموم وتطلعات المتلقي .
4. اتضح إن الأماكن في النص رمزية عن عالم أخر ، أما الزمن اتسم بأنه زمن افتراضي.

ثالثاً :الأداء :-

1. ظهر أن التجريب أتخذ لنفسه مسارا جديدا بتكثيف التدريبات ، واعتماد اليات المسرح الشرقي ، وإدخال مفهوم الارتجال ، وتوظيف الرقص والغناء والابتكار كخلفية للأداء
2. اتضح أن هناك تداخلاً في اساليب الاداء التمثيلي فيما بينها في العرض المسرحي الواحد، مما انعكس على عدم اعتماد منظومة اداء واحدة في العرض.
3. غالبية الممثلين في المسرح العراقي هم من الأكاديميين مع وجود القلة من غيرالاكاديميين.

رابعاً :التقنيات :-

1. أتضح أن التجريب على مستوى التقنيات نسبي ، إذ يسيد بعض المخرجين المنظرعلى حساب العناصر الاخرى ، ويسيد اخر الاضاءة ، او الزي ، او الموسيقى ، او بعض المهام المسرحية الاخرى .
2. كسر مألوفية مسرح العلبة الايطالي والبحث عن أماكن جديدة للعرض كالأقبية ، والمقاهي ، والشوارع ، ومناطق التجمعات السكانية مثل محطات القطارات ، المولات.

العينة ـ مسرحية : روميو وجوليت في بغداد / تأليف : وليم شكسبير/ اعدد وإخراج : مناضل داود

مكان العرض : المسرح الوطني بغداد 2013 إنتاج شركة مسرح العراق(*)

أولاً: ملامح التجريب على مستوى نص العرض المسرحي:-

* شركة عراق الفن تأسست عام 2013، ومسرحية روميو وجوليت باكورة اعمالها، يرأسها مناضل داود.

أنطلاقاً من أهم الملامح التجريبية التي تجلت في التجربة ، على مستوى (نص العرض) الذي غاير نص المدونة الاصلي بجملة من الاضافات التجريبية إذ يرصد الباحث بأن عملية الاعداد التي اجراها المخرج تنطلق من (تعريق) لغة النص وجعلها تنتمي الى اللهجة المحلية العراقية ، بدلا من الشعرية الشكسبيرية ، ومن ثم الشروع بعملية اخضاع النص الى البيئة العراقية بكل محمولاتها الفكرية والجمالية ، والعمل ضمن معطيات البيئة إذ التحولات الدلالية للمكان انسجاما مع الرؤية الاخراجية لهذا النص الجديد (نص العرض) الذي يلتقي مع نص المؤلف بأسماء الشخصيات (روميو وجوليت) ومع فكرة المدونة الشكسبيرية إذ الصرع العائلي ، والذي تجلى في العرض بصورة صراع (طائفي) على تولى مقاليد السلطة والتحكم بمقدرات الأخر ، استطاع العرض ان ينسلخ من الاجواء الشكسبيرية صوب الأجواء التجريبية التي تحمل طابع المحلية. وشهد نص العرض اضافات كثيرة لم تكن موجودة في النص الاصلي ، وكان لدور الاعداد وعملية (الدرامارتورج) التي أداها (مناضل داود) اثرها البالغ في اضفاء مشاهد واضافات إذ أدخل موضوعة (الارهاب) التي تمثلت بالشخصية التي لا تنتمي للواقع العراقي حسب ما يقترح (المخرج) كشخصية (باريس) ، كما وأضاف شخصية السلطة التي تمثلت بـ(الضابط) والذ أخرجه للمتلقي بمرموز واضح الدلالة فالشخصية التي ترتدي الزي العسكري للجيش العراقي الجديد تسير على عكاز والتي ترمز الى عوق السلطة التي لازالت تسير بخطى غير مستقرة ،

وفي ملمح تجريبي اخرعمد العرض الى توظيف الموروث الشعبي ، واستثمارالفلكلور في أعادة انتاج الموروث كما في (الاغاني التراثية ، وأغاني الصيادين ، الحلقات الصوفية ، ومضاهرالافراح والحزن) ، (صورة رقم 1) ، وكذلك عن طريق الحكايات الشعبية مثل حكاية (الخنفساء) التي تداخلت بشكل منساب مع لغة العرض (المعرقة) لتكون ضمن البناء السردي للنص وهذا ما يشير الى اضافة تجريبية اخرى على مستوى نص العرض. كما واستعان (مناضل واود) بقراء جيدين ومهمين بحسب ما ادلابه من أمثال الروائي (عبد الله صخي) *والمسرحي الكردي (هوشنك الوزيري) ** للاستشارة والنصح في ما يخص نص مسرحية روميو وجوليت في بغداد وان هذا النص قد اخذ قرابة الخمسة اشهر للإعداد ، وكل هذه ملامح وإضافات تجريبية على مستوى التجربة المسرحية ***.

ثانياً : ملامح التجريب على مستوى الاداء التمثيلي :-

التجريب على مستوى عمل الممثل يعد من الاولويات التي عملت عليها كثير من الاتجاهات التجريبية في العصرالحديث والمعاصر ، وفي مسرحية (روميو وجوليت في بغداد) وعن طريق التداخل بين جيل احترافي اكاديمي ، وبين جيل من الشباب ، والبعض من الذين يمثلون لأول مره يمكن لنا ان نبلور موقف مفاده ان التجربة المسرحية سجلت حضوراً فاعلاً ومميزا في عمل الممثل. كما وساق العرض وتحديداً في مشاهد الغناء والرقص بعض من الرقصات منها (الرقصة المولوية) (صورة رقم 2) التي اداهاالممثل (أحمد مونيكا - روميو) ،

* روائي ومؤلف عراقي مغترب ، له مجموعة من الروايات منها (خلف السدة ، ودروب النسيان).

** ممثل ومخرج مسرحي كردي مقيم خارج العراق .

*** مقابلة شخصية اجراها الباحث مع (مناضل داود) بتاريخ2013/10/12، بغداد، الكرادة 9 مساءً.

وهذا النوع من الرقص الصوفي الذي يختلف نوع ادائه من مكان الى أخر إذ يؤدى في تركيا بشكل مختلف عما يؤدا في سوريا والعراق ومصر، إلا ان ممثل العرض قد مزج بين هذا الرقص ، وبعض من ارتجالاته على مستوى الحركة ، حسب ما اكده * ، فضلاً عن الرقص الفلكلوري (البصراوي) المصاحب بغناء الصيادين ، ورقص (الابتهالات) مع الدفوف ما يعرف بأناشيد (الطريقة) . وأضاف العرض في مشهد (المستشفى) نوعاً من الاداء (السريالي) (صورة رقم 2) الذي لا ينسجم مع طبيعة هذا العرض من حيث (الوحدة الفنية) في الاداء إلا انه جاء ليؤشر أستثمار أنواع من ألاداء التمثيلي لخلق أضافة تسهم في تطوير وتنوع العرض .

ثالثاً: ملامح التجريب على مستوى السنوغرافيا :-

يعد الانتقال من النمط التقليدي لجغرافيا المسرح (الارسطي) الى فضاء جديد وجعل الممثل والمتلقي في مكان واحد فوق خشبة المسرح ، ملمحا تجريبيا اذا ما اقترن بتوضيفه بشكل يجعل من هذا الفعل يسهم في نقل افكار العرض ، وطروحاته الجمالية ، والفنية الى المتلقي بما يفيد العرض .

وفي ما يخص الديكور ، أذ تكمن اهميته في الاضافات التجريبية التي طرأت على مفردات القطع الديكورية اثناء التحولات في الشكل والوظيفة ، ولاسيما في مفردة (الانبوب) الذي يعد مرتكزاً اساسياً في الديكور، إذ تحول من أنبوب ناقل للمياه الثقيلة ، والذي تناغم مع طروحات العرض الفكرية حيث خروج ودخول الشخصيات الطائفيه منه ، او عن طريق تحوله الى (كنيسة سيدة النجاة) ، أو تحوله الى (مسجد) ، او (بيت) ، اوتحوله مع بعض من القطع الاخرى ليشكل (المركب) الذي يدور الصراع حول (سكانه)،(صورة رقم 3) كل التحولات التي بثها العرض لتشيد البيئة التي أدتها الشخصيات ، والتي تناغمت مع الاطار العام ، والوحدة الفنية للعرض انما تعد اضافة تجريبية ، ادت الى نجاح توظيف الديكور وحققت نسبة انسجام كبيرة مع السينوغرافيا العامة العرض.

أما الازياء الأزياء فجاءت لتشكل هي الاخرى حضوراً فاعلاً في التجربة على مستوى الشكل والمضمون ، إذ أن دلالة الازياء التي أعتمدها (مناضل داود) لم تكن اعتباطية ، بل كانت تفضي الى الكشف عن مرجعية الشخصيات بما تحمل من علامات دالة (طائفية) كشفت على نحو واضح المقاصد التي دعى اليها العرض ، فأن استعمال اللون الأسود و(العلك) الذي عادة ما يشد في معصم اليد ، وهذا التقليد نجده عند طائفة اسلامية من دون سواها في العراق ، ونوع لبس الـ(الكوفية) واللوانها ، (والزي العربي) لتؤشر كل منها الى طائفة معينة.

كما وكان لعمل (الكوفية) دورا بارزا في ايصال فكرة العرض حينما استعمله كرموز للسكان (المقود) الذي يرمز لتولي مسؤولية قيادة البلد ، والتي تشبه مدلول (منديل عطيل) الشكسبيري ، (صورة رقم 4) كل تلك الازياء التي جاء توضيفها قصديا يحمل ابعادا على مستوى (التصميم واللون) تشكل للمتلقي العراقي على وجه التحديد مرجعيات تحمل دلالات متعارف عليها في الفهم الجمعي للمجتمع.

وفي ما يتعلق بلاضاءة فوضف العرض التكنلوجيا الحديثة التي تميز بها المسرح الوطني ، عن طريق الخشبة وممكناتها والاضاءة واستخداماتها ، ولم يسرف العرض في البهرجة في الاضاءة والألوان ، بل كان يميل الى استعمالات الضوء الفاعلة التي تنسجم مع روح المشهد ولم يرصد الباحث في التجربة المسرحية توظيف الإضاءة بشكل تجريبي

* مقابلة شخصية مع (احمد مونيكا) بتاريخ،30-9-2013 ، بغداد ساعة 8 مساءفي منتدى المسرح بغداد.

سوى مشهد (الحلم) الذي تكون الاضاءة فيه تتحرك مع الممثل ، أما سواه فكانت الإضاءة بشكل عام تؤدي وظيفة المساهمه الجمالية والكشفية التي اعتاد المسرح العراقي على توضيفها. ولم تسجل الموسيقى حضورا تجريبيا واضحا في هذا العرض ، على الرغم من محاولات إعادة إنتاج الموروث الشعبي العراقي ، إذ وضفه الموسيقي (علي خصاف) *

رابعاً: اشتغالات المخرج التجريبية :-

في مسرحية (روميو وجوليت في بغداد) وتحديداً في عمل المخرج الذي تباينت ملامح التجريب ضمن منجزه الفني ، بين النص المعد والتحولات الادائية على مستوى الاداء التمثيلي والسينوغرافيا ، وعلى مستوى خطاب العرض بصورة عامة ، والذي انعكس عن طريق الطروحات الفكرية والجمالية التي تبناها العرض والتي تباينت الاراء حولها، فمنهم من ذهب في تأويله الى ان التجربة جاءت تكرس للطائفية والبعض الاخر يرى خلاف ذلك ، كون هذه التجربة تعري الفكرالارهابي المنحرف الذي جاءنا من الخارج ، والذي تمثل بشخصية (باريس) التي وجدت لها صدى عند البعض من شرائح المجتمع التي انقلبت عليها هذه الشريحة في نهاية المطاف ، في مشهد يرمز للوحدة والمواطنة ورفض للتدخل الخارجي . وعلى الرغم من التباين في الاراء أستلهم المخرج المعد كل المقاربات الفكرية التي تؤكد على تقريب واقع المعالجة النصية الشكسبيرية في مشاهد المدونة النصية مع رؤاه الاخراجية التي طرحها في نص العرض ، وهو بذلك حقق مفهوم (التشاركية) عن طريق المساهمات الذهنية (المتلقي) ومن ثم حقق اضافة تجريبية . كما وان المهارات (الدراماتورجية) للمخرج وأعضاء طاقمه اسهمت في التلاعب في فكرة العرض الاساسية وتحويلها بما ينسجم مع تطلعات العرض في مس الواقع العراقي ، إذ اعتمدوا اللهجة المحلية ، وإضافة حكايات داخل الحكاية الاساس واستثمارالموروث الشعبي العراقي على مستوى الزي المسرحي والموسيقى والرقص ، وهذا مؤشرا واضحا على(الارتجال) والاقتراحات الجماعية التي القت بظلالها في هذا العرض كما اكده (دواود) من استفادته من قبل الطاقات الكبير

للفنانين الاكاديمي وخص بالذكر (سامي عبد الحميد) ، و(ميمون الخالدي) * لما ابدوه من النصح ، وتداول الملاحظات العلمية ، ومناقشاتها بما يثري العرض. **

في هذا العرض يمكن تلمس ملامح تجريبية واضحة أشرت حضورها الفاعل عن طريق اعتماد العمل الطاقمي و جلسات الطاولة والتمارين الطويلة واستثمار التكنولوجيا الحديثة ، والتركيز على تفعيل الصورة على حساب الحوارفي بعض مشاهد العرض ، ومحاولة تفعيل صيغ درامية مختلفة ، وتداخل الاتجاهات الاخراجية والأدائية في ما بينها ، كل ذلك يؤشر بان هذه التجربة تحمل في ثناياها الشيء الكثير من الاضافات التجريبية التي يعتمدها المخرج الاكاديمي العراقي .

---

* موسيقي عراقي ،عضو في الفرقة السنفونية العراقية .

* ممثل ، واستاذ اكاديمي في كلية الفنون الجميلة ، بغدا.

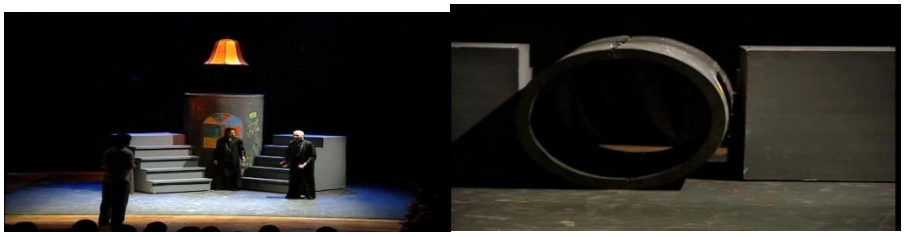
** نفس المقابلة مع (مناظل داود).

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها :-

1. إنّ المخرج الأكاديمي يعد الاقرب الى أنتاج عمل مسرحي تجريبي ، وهو الاقرب الى تقديم فرجة مسرحية مسؤولة تحمل الاضافة ، وتسهم في ديمومة العرض المسرحي .
2. لم يكن هناك عرضاً تجريبياً بالكامل ، وإنما اقتصر التجريب بشكل متباين في العرض الواحد ،وليس هناك عرضا تجريبيا بالكامل ، وهذا ما يتفق مع المؤشررقم (1)من الاخراج
3. إنّ الفعل التجريبي لا يمكن قياسه بالايجابية والسلبية ، وإنما هو فعل يرمي ويسعى الى التجديد ، وليس مقياسا لنجاح العمل الفني من عدمه . وإن عمر التجريب في العروض المسرحية قصير ، ويمكن أن يجرب في المجرب بطريقة غير متناهية ، ويرتبط ذلك بزمان ومكان فعل التجريب .
4. بروز خصوصيات تحمل ملامح تجريبية في العروض (للمخرج الاكاديمي) ، منها ظهور ما نطلق عليه (المؤلف المخرج) فضلاً عن ظهور(الممثل المخرج) واتضح ذلك مع المؤشر رقم (3) اخراج ، و(2) نص من المؤشرات.
5. لم يرصد الباحث وجود فرضية مسرحية تم الاعداد بشكل ممنهج لأختبارها اختباراً قبلي وبعدي واتضحت النتائج ، ومن ثم عرضت أمام المتلقي .
6. العمل على إعطاء ومشاركة الجمهورفي العرض المسرحي ، عن طريق اشراكه بشكل فعلي اوذهني عن طريق الافكار والرؤى وهذا يتفق مع المؤشر رقم (3) نص .
7. أستعان المخرجون من وجود شخصيات اكاديمية كمستشارين جماليين (سينوغرافي ، دراماتورج ، ونقاد او قراء) ، وبذلك قد تعدوا مفهوم المخرج النمطي (الاوتوقراط) وهذا يتفق مع المؤشر رقم (2) أخراج. وإن (المخرج الاكاديمي) يركن الى التعامل مع ممثلين أكاديميين وهذا الفعل يسهم في تطوير العرض المسرحي.

صورة رقم 1

صورة رقم 2



صورة رقم 3

صورة رقم 4

الهوامش :-

[1].جيروم ستولينتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية ، تر: فؤاد زكريا،(مصر، جامعة عين شمس)، 1974،ص677.

[2] اسماعيل ابن حماد الجوهري ابو نصر ، معجم الصحاح ، ط3 ، (لبنان : بيروت) ، ص955.

[3] .ابن منظور ، لسان العرب ، ج1 ،(لبنان : بيروت : دار لسان العرب) مصدر سابق، ص429

[4]. بوشنباك، د باربا لاسوتسكا ،المسرح التجريبي بين النظرية والتطبيق ،تر: ا.دهناء عبد الفتاح(القاهرة المشروع 6القومي للترجمة،1999) ، ص8.

[5]. علي ، حنان ، دراسات فلسفية ، ط1 (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، 2007) ص98 .

[6] . ديدرو دنيس ،المستغرب في فن الممثل ،تر ، نورا أمين ، (مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي10)، 1998. ص2.

[7].هناء عبد الفتاح، اصول التجريب في المسرح المعاصر، مجلة فصول عدد1، مج 14،(القاهرة، 1995)، ص73.

[8]صبري،حافظ ، التجريب والمسرح، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب)1984، ص45.

[9]. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، (الدار البيضاء ، 1984، منشورات المكتبة الجامعية) ، ص 23.

[10]ينظر :خليل، فاضل ، مسرح ضد مسرح ، ط 1 ، العدد22، من اصدار(مجلة المسرح)، 2010،ص 32.

[11] ينظر،عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ،(منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق) ، 2002 ، ص 483 ـ484.

[12]ينظر: احمد سخسوخ، التجريب المسرحي، القاهرة ، (منشورات وزارة الثقافة ،1989) ، ص7 .

[13] ينظر : سعيد ، أبو طالب ، علم مناهج البحث ، ج1 (بغداد ، جامعة بغداد ، 1990) ، ص116 – 117 .
[14]كمال عيد ،المسرح بين الفكرة والتجريب ،(المنشأة العامة للتوزيع والنشر ، طرابلس ،ليبيا)1984،ص 13.
[15] عقيل مهدي ، فكرة الاخراج ، (دائرة ثقافة واعلام حكومة الشارقة) ،2011 ، ص13.
[16] ينظر: جيمز رووزافنز ، المسرح التجريبي من استانسلافسكي الى بيتر بوك ، تر، انعام نجم ، (وزارة الثقافة ، دار المامون)، بغداد،2007 ، ص7.
[17]. سيد الامام ، نحو تعريف التجريب في المسرح ، (مجلة المسرح ، عدد32، القاهرة) ، 1992 ، ص33.
[18] للمزيد ينظر: سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه ،(مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي) ، بغداد 2012، ص 104 ـ 105 .

[19] سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديده ، نفس المصدر ، ص 104 ـ 105 .
[20] ينظر : حسين التكمه جي، نظريات الاخراج : (دار المصادر ـ بغداد) 2011. ص 143ـ 145.
[21] للمزيد ينظر : ماري إلياس و د. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، مصدر سابق، ص 120ص 121.
[22]. ينظر : أبو الحسن سلام ، التجريب في العلم وفي الفن ،الحوار المتمدن- العدد: 3608 - 2012 / 1 / 15 - 17:46.
[23]عبد الكريم برشيد ، المسرح والتجريب والماثور الشعبي ، مجلة فصول ج1 ،ص16
[24] . حسن عطية ، التجريبية والحداثة في المسرح الاسباني المعاصر، مجلة فصول ، مصدر سابق، ص211.
[25] . مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور (سامي عبد الحميد) ، جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة : قسم الفنون المسرحية ، الساعة 9 من صباح يوم الأحد الموافق 9/ 6/ 2013
[26]. مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور (فاضل خليل) ، جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة : قسم الفنون المسرحية ، الساعة 11 من صباح يوم الخميس الموافق 13 / 6/ 2013.
[27] مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور (عادل كريم) ، جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة : قسم الفنون ال،مسرحية ، الساعة 12 من صباح يوم الثلاثاء الموافق 16/ 7 / 2013.
[28]مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور (عقيل مهدي يسف) ، جامعة بغداد :كلية الفنون الجميلة : قسم الفنون المسرحية ، الساعة 10 من صباح يوم الثلاثاء الموافق 11/ 6/ 2013.
[29]ينظر : كمال عيد ، المسرح بين الفكرة والتجريب ، مصدر سابق ، ص 13 .

Abstract

1. Chapter I (systematic framework) which includes: the research problem and the importance of the research, the need for it, the goals of the research, the temporal &spatial boundaries, determine the terms and defined procedurally.
2. Chapter II - the theoretical framework: It consists of three sections are:

- The first topic:- the concept of references and experimentation in the theater.
- The second topic:- the director of academic and experimentation in Iraq. Two paragraphs in this section came after the introduction, in first paragraph to talk about the Iraqi theater academic and experimentation, and in the second paragraph the researcher spoke about the academic director of the Iraqi and experimentation.

3. Chapter III - Actions - the research community: - the method of selecting samples: Adoption of the way (intentional) in the selection of specimens.
4. Chapter IV - Results and conclusions:-

(results, conclusions, proposals, recommendations, list of sources and references, appendices, abstract in English).