Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 29/ No. 6/ 2021 المجلد 29/ العدد 6/ 2021

تقنية المونتاج في العرض المسرحي المونودرامي العراقي

زينة كفاح علي الشبيبي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
dr.zina20@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2021/ 4/21 تاريخ قبول النشر: 2021/5/ 11 تاريخ نشر البحث:2021/6/16

المستخلص:

اتسمت مسارات وتحقيبات الفن المسرحي التاريخية والفنية بجدلية ثنائية بينية تمثلت في التعابر بين الفن المسرحي ومحايثاته من الفنون والآداب والعلوم. ما أثرى بنية العرض المسرحي بعناصر مضافة مستدعاة من تلك الفنون والآداب، فكان للعرض المسرحي المونودرامي تعشقه الفني وتقنية المونتاج الخاصة الكبرى للفن السينمي ماعزز قدرات منظومة العرض المونودرامي البنائية والتواصلية. ومن هنا أتت مشكلة البحث القائمة على فعالية (تقنية المونتاج في العرض المسرحي المونودرامي العراقي)

تهيكل البحث على أربعة فصول:

تضمن الفصل الأول: مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وهدف البحث ومدة زمنية وأتى الفصل الثاني على مبحثين: توقف المبحث الأول عند (المونتاج وشعرية التجنيس) وحمل المبحث الثاني عنوان (تقنية المونتاج بين البنية والاستقبال في العرض المسرحي المونودرامي) .

وعني الفصل الثالث: بتحليل عينة البحث التي شملت عرض مسرحية (غربة) لمخرجها (د. كريم خنجر) ومسرحية (نورية) بإخراج لـــ(د. ليلى محمد).

وانتهى البحث في فصله الرابع إلى النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: نقانة، المونتاج، المونودراما، العرض المسرحي

Montage Technology in the Iraqi Monodramatic Show

Zina Kifah Ali Al-Shibeeby
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

Holding the paths and researches of the historical and technical art with the dual demonstration of the vision is reflected in the passages between the art and the observations of the arts, etiquettes and sciences. What is the effect of the extravagant building with its elements is added to the call of the arts and etiquettes, but for the extravagant supply of the monodrama, the art of love and conviction is the special production of the great ones for the cinema, and the honors of those who are grateful. And what is the problem with the direct discussion of the activity (the assembly of the product in the wide area of the Iraqi monodrama.

Submit a discussion on four chapters:

The first chapter: The problem of the debate and its importance and need and the purpose of the debate and the time book and the second chapter on the subject: stop the first debate at that

The meaning of the third chapter: by analyzing the object of the discussion, it is possible to include the expansive width (west) for its expenditure (D. Karim Khanjar) and the explicit (light) expulsion for (D. Lily Muhammad.

And the examination in the chapter of the quarter to the conclusions and conclusions and the origin of the sources and references.

Key words: Companion , Assembly , Monodrama , Exposed width

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث: تسّوغ شمولية العرض المسرحي المونودرامي واحتوائه على شبكة من العناصر والدلالات والبنى الفنية والجمالية والأدبية والثقافة والسينوغرافية، تسوغ أداء منوعاً لمجمل العناصر داخل جدلية فضاء العرض ذاته تتناوب في تواصلها وفق الرؤية الإخراجية وامتيازها في توظيف اختزالٍ لتلك العناصر لتأثيث البنية المشهدية عموماً.

والثابت في العرض المونودرامي رغم التحولات والتنوعات ومستويات التجريب هو ديناميكية وحدته الزمكانية والأداء التمثيلي والأحادي للذات الإنسانية، فالأحداث لها متعالياتها لتدخل من بعد بطانة وحدة زمكانية تعززها وتمسرحها رؤية الشخصية، وتأتي منظومة الاتصال لدى الشخصية سبباً لقطوعات وتكسرات تخص الوحدة الزمكانية، ما يفتح فعل التأويل لدى المتلقي. فالحدث المسرحي في العرض المسرحي المونودرامي قسيم السابق واللاحق من الأحداث، فهنالك ارتجاعات إلى الماضي من قبل الشخصية/السارد/الممثل لبسط الواقعة في فضائها الزمكاني.

ويتأسس على ذلك إيقاف التحبيك الأفقي للأحداث، إذ تأخذ الشخصية في العرض المونودرامي مؤثرات اغترابها الوجودي بالرجوع إلى مراحل حياتها الماضية مقارنة بـــما يحيطها من الحاضر من ظروف. وهذا الشأن يعزز تنوعاً في الوحدات المشهدية ومنظومتها السينوغرافيا الخاصة وصيغ الانفعال الإنساني للشخصية ما يضفي إيقاعاً متنوعاً في متن خطاب العرض بالآليات المنتجة للأحداث وأطرها الزمكانية ليظهر ذلك منعكساً على تنوع المشهد ومؤثثاته السينوغرافية وتنوع الشخصيات في فعل الأداء التمثيلي، وشعريةً في بناء النص المونودرامي.

من هنا جاءت مشكلة البحث القائمة على التساؤل عن دور تقنية المونتاج في العرض المسرحي المونودرامي العراقي؟.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تقصي البنى الفنية والجمالية للعرض المسرحي المونودرامي عبر تقنية المونتاج.
2. يفيد المعنيين بالإخراج المسرحي والسينوغرافيا.

ثالثاً: هدف البحث:كشف تقنية المونتاج في العرض المسرحي المونودرامي العراقي.

رابعاً: حدود البحث

1. الحد الزماني: 2015-2017.
2. الحد المكاني: العراق.
3. الحد الموضوعي: تقنية المونتاج في العرض المسرحي المونودرامي العراقي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خامساً: تحديد المصطلحات.

1. المونتاج

أ. اصطلاحاً:

(تغيير لمواقع أجزاء النص تقديماً وتأخيراً وحذفاً واختصاراً. وعلى ربط الأجزاء بحلقات وصل تسمح للقارئ بإعادة تكوين الأصل)[1، ص162-163].

ب. التعريف الإجرائي:

هو آلية فنية تتأسس على عمليات القطع والتوصيل واللصق والتركيب للمشاهد داخل العرض المسرحي المونودرامي.

2. المونودراما:

أ. اصطلاحاً:

(مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد وهو منحوت من الكلمتين اليونانيتين مونو Mono = وحيد، ودراما Drama = الفعل، فهو يتطلب منه أن يقوم بأداء عدة أدوار في العرض وأن ينتقل من دور إلى آخر بسرعة كبيرة وأن يتقمص حالات متعددة في أمكنة وأزمنة متنوعة وأن يوصي بوجود شخصيات أخرى غائبة يتعامل معها)[2،ص493].

ب. التعريف الإجرائي (المونودراما):

نوع من أنواع الدراما يؤديها ممثل واحد وبأدوار مختلفة عبر وحدات زمكانية متعددة يتأسس على بنية التقديم والتأخير لمنظومته المشهدية.

الفصل الثاني/الإطار النظري

المبحث الأول: المونتاج وشعرية التجنيس

رصدت مقولات النقاد والجماليين ماهية النص الفني وفق بنية لها مكوناتها التي تخص النص ذاته وعناصر أخرى لها فضاءآتها المفتوحة على الأجناس والأنواع والأنماط الفنية الأخرى سواءً تلك التي تعاصرها في مشهدها الثقافي والذوقي أو نصوصُ أخرى نتاج حقبٍ وفترات تاريخية سابقة. وقد أشار أرسطو مبكراً فيما يخص الفن الدرامي ومكوناته البنائية' فالحبكة لديه عنصر أساسي في بناء النص الدرامي والإيقاع له ما يرسم سمة الشعر عموماً وبتوالي نتاج الفنون وتشطيرها إلى أنماط وأجناس كبرى وصغرى وظهور بعض الفنون نتاج الواقع المادي والتقني فإن الفن السينمي له أن يرشح من واقع النتاج المعرفي ومعطيات التقنية والبنى الثقافية المادية السائدة في منتصف القرن التاسع عشر حيث عقبات التأسيس لهذا الفن، ما استوجب طرح بعض الجماليات التي تخص بنية النص الفلمي ذاته وسبل التواصل والإرسال، شأنه والفنون وأجناس الآداب الأخرى. فالفن السينمي يشترك مع منظومة الفنون الجميلة في سمات أربع ((وهي ليست مطلقة ولكنها ظواهر نسبية: وهي أيضاً تمتلك طرقاً مختلفة لمراقبة أي عمل تجريدياً. سيقوم كل نص من هذه الأنواع الاربعة من المنطق: كل نص هو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في الواقع فعل تواصلي، ولكل نص بنية يمكننا الاعتماد عليها من أجل تعميم قواعد مناسبة. كل نص يوجد ضمن علاقة مع النصوص الأخرى. فهو يمتلك. إذن بعداً نصياً جمعياً: وأخيراً كل نص يشبه نصوصاً أخرى. هذا لا يعني أن كل المستويات مناسبة أيضاً لكل النصوص))[3،ص132].

والنص السينمي كفل لبنيته تلك العناصر وهي إرث فني شامل، لكل تلك المنظومة الأدبية والفنية السابقة له واللاحقة أيضاً. وللجنس الأدبي والفني أن يطرح ماهيته البنائية المؤسسة على عناصر تشكيل وإنشاء وقصدية التواصل له أي النص الفلمي أن يستدعي ركام الموروث الفني السابق له مع مكوناته الذاتية الخاصة في بنيته الفنية والجمالية. ولنصية الفيلم عناصر التركيب والبناء شأنه والنصوص عموماً إذ أتت تلك الخاصية حاملة لسمات أربعة هي: ((الكاميرا، المايكرفون، الشاشة، والمونتاج))، يغطي المونتاج عملية قطع أشرطة الفيلم ومسار الصوت. ويلعب جهاز العرض دوره في ما يتعلق بالشاشة[4،ص234-235].

ولفن السينما تلك السمات او العناصر وما يوفره في أن يشترك مع فن بصري مثل المسرح في ما يخص السرد والبنية الدرامية والحوار والوحدة الزمكانية، وذلك ما يسوغ اعتماد المونتاج في تجسير الأحداث ونظمها داخل الوحدة الزمكانية، فالنص الفيلمي والمسرحي عموماً (والمونودرامي خاصة) هو نتاج فعل المنتجة والاختيار وفعالية تخص النص ذاته أو خارج النص الفني ايضاً.

فالمخرج في العرض المونودرامي له فرص تعليق بعض المشاهد بفعل منتجة يمكن أن يناظر منتجة الشريط السينمي وهو في جهوزية للعرض على الشاشة واتجاه استقبال المتلقي، بمعنى أن المونتاج المسرحي له أن يجاور المونتاج السينمي القائم في الأساس على الاختبار بـــ((ترتيب اللقطات للحصول على التسلسل الأكثر إقناعاً))[5،ص217].

فالعرض المسرحي المونودرامي وأثر سرد الشخصية وتحولات هذا السرد بين الماضي والحاضر له أن يختزل الأحداث أو يصطفي بعضها دون الآخر إضافة إلى ما تحمله الرؤية الإخراجية من استراتيجية بنائية وجمالية وفق موجهاتها من المدارس والاتجاهات، لترتكن إلى أحداث بذاتها ناظمة ايها في ضبط اختزالي مترابط وهو ما يسري إلى فعل التلقي أيضاً في ملاحقة الفواصل القائمة بين المشاهد واللوحات والقطوعات الخاصة بالأحداث من المتلقي. والعرض المسرحي المونودرامي له ما يجاوره ونص الفيلم السينمائي حيناً ((يسمح بالانتقال من زمن إلى آخر، ومن مكان لآخر، والتلقي في هذا النوع من العروض له خصوصية لأنه يتطلب جهداً لتخيل ما هو غير موجود لمتابعة الحدث))[2،ص493].

فاللغة السينمائية لها أن تتواتر وتتلاحق بصيغ أفقية في درج الأحداث، ولها ما يلحقها من اللقطات حيث الربط بين اللقطتين أو أكثر من ذلك، ما يعبر عن فضاءين مختلفين سواء داخل متن النص السينمائي أو لدى المتلقي ذاته، فالعلاقة الزمكانية التي تظهر في اللقطات او المشاهد هي اللقطات منتقاة من مجموعة لقطات زمكانية ما يعني التخلي عن بعض تلك اللقطات بكونها فائضاً بنائياً للفيلم ذاته وذلك يتأتى من أداء المونتاج القائم على فعالية ((ربط شرعية فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى. اللقطات ترتبط مع بعضها لتكون مشاهد. والمشاهد ترتبط معاً لتكون مقاطع متسلسلة. وعلى المستوى الميكانيكي يقوم المونتاج بإزالة الزمان والمكان غير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الضروريين. يقوم المونتاج عن طريق ارتباط الأفكار يربط نقطة بأخرى ومشهد بآخر. وهكذا))[6،ص185-186].

وللمتلقي هنا دورٌ في انتاج النص السينمي ومكوناته من الافكار والرؤى أثر تواتر المشاهد ولقطاتها وفعالية القطع والاسترجاع. والمونتاج هنا يعول على المتلقي لإنتاج ومحاولة ربط اللقطات للمشهد الواحد والمشاهد الأخرى ((إذ يقوم –المتلقي– بإعادة تركيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها على وفق سياقات خاصة. تتصل بالتقديم والتأخير الذي يتحكم في الأحداث والوقائع))[7، ص61].

إن الوحدة الزمكانية للنص السينمي له تعددها وتنوعها في ما يخص قصة الفيلم وتقنية سردها وزمان وتاريخ حدوثها والزمان الخاص بالمتلقي، وذلك يتطلب اختزالاً للأزمنة الثلاثة تلك لتنتهي إلى زمنٍ بذاته يمنتج تلك الأزمنة الثلاثة بالاختزال والنظم في شكل ومعنى ما يخص المتلقي في النهاية ((إنما يحدث للمادة المصورة هو في جوهره اختزال لأزمنة فلمية يراد لها أن تحدد وتشذب لتبدو متصلة حيناً ومنفصلة حيناً آخر))[8، ص99].

وللمونتاج إحالة وظيفية داخل بنية النص الفيلمي لتؤشر إلى مناحٍ جمالية وفكرية اضافة إلى كونها ناظماً تقنياً، ولعل في إشارة كلمة مونتاج كونها دالة على (التركيب) أو التوليف إشارة إلى جمع اللقطات في نسق درامي يتواتر عبر الأحداث أو يعرج إلى مواقع البدايات أحياناً، وللمونتاج في معاجم الفن السينمي أنواع عدة:

1. المونتاج التناقضي: وفيه يتم تركيب لقطة مع لقطة أخرى متناقضة معها.
2. المونتاج المتوازي: وفيه يتم تركيب لقطة مع أخرى. بحيث يكونان متوازيين متداخلين، اذ تقدم لقطة، ثم لقطة أخرى على نحو متبادل.
3. المونتاج المماثل: وفيه يتم تقديم حدثين وإن لم تكن ثمة علاقة بينهما.
4. المونتاج الترابطي: وفيه يتم تقديم مجموعة لقطات متتابعة يربطها موضوع واحد، وتعطي بترابطها تأثيراً معيناً.
5. المونتاج التكراري: وفيه يتم تكرار لقطة معينة للإلحاح على فكرة معينة. أو الايحاء بأهمية تلك اللقطة في مسار العرض))[9،ص256].

إن الإشارات تلك في ما يخص المونتاج السينمي هي إشارة ذات خاصية زمكانية لها فعل التحول والانتقال إذ إنها تحدث داخل فضاء بذاته وتلك خاصية الفن السينمي، فالمونتاج لأنواعه تلك لا يتعدى اعتباره فعلاً زمنياً وبالضرورة مكانياً يعتمد ترابط السابق الزمني مع اللاحق بواسطة اللقطات والمشاهد لتصبح الصورة السينمية بكليتها تعابراً بين لحظةٍ أو زمن حاضر مع آخر من مواقع الماضي أو التاريخ.

وتأخذ الصورة السينمية بوظائف تنشد التطويل أو الاختزال أو البياض أو الحذف والترجيع لتفعيل دور الحبكة الحديثة أو درامية الفيلم ذلك أن المونتاج هو توسع قدرات اللعب الزمكاني داخل نص السيناريو، وهو ما يوقف تدفق الوحدة الزمكانية في مسار أفقي متوالٍ، فهي في حالة مزدوجة بين التواتر والاستمرار والقطع والاسترجاع ((إن الفيلم المعاصر لم يعد يصر على التنظيم الصارم للأحداث، وإنما أصبحت الأحداث أكثر تشويهاً من الناحية الزمنية. إذ تكون مختلطة الماضي والحاضر بتقنيات عديدة تسمح بذلك مثل الاسترجاع والاستباق، ولا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تطرح حلولاً واضحة في الأخير. كما يتشكل عالمها بشخصيات غير مكتملة الملامح معبرة عن طبيعته الصراع الذي يعيشه الإنسان المعاصر))[10،ص497].

والمونتاج يتعدى إلى إنتاج البنى الجمالية والفنية اتجاه المتلقي للفيلم معبرة عن قيم رمزية وتعبيرية ونفسية لها أن تدفع المتلقي للنص الفيلمي إلى القراءة التأويلية نتيجة البياضات أو الفراغات التي يتركها فعل المنتجة داخل مسار الأحداث. والمونتاج ((في هذه الحالة يرمي إلى التعبير بذاته من عاطفة أو فكرة. إنه بذلك لم يعد وسيلة، بل غاية لم يعد هدفه المثالي أن يمحى أمام تسلسل الحكاية المروية. بل يسهل إلى أقصى حد الارتباطات الشديدة المرونة بين لقطة وأخرى. بل على العكس من ذلك أن يحدث في ذهن المتفرج استمرار مؤثرات قائمة على القطع لارتباط، أي أن يجعل المتفرج يتعثر ذهنياً ويجعل تأثير الفكرة.. أكثر حيوية من نفسه))[5،ص129-130].

وترشح أفعال التلقي هذه أثر أداء المونتاج لفعل التركيب بين حافتين زمانيتين حين ينوب حدث أو مشهد أو لقطة بديلاً جدلياً لإنتاج رؤية عبر الصورة وفتح حالة المقارنة أو المناظرة بين الطرفين، حيث المونتاج التناوبي والذي يتماس وفعالية التلقي ومونتاج التباين الرابط بين مشهد وآخر أو صورة وأخرى أو لقطة ولقطة. ويسوغ هذا الأمر الاستعانة بالذاكرة، فالملكات الذهنية لدى المتلقي بقيامه بإنشاء صورة ثالثة من امتزاج صورتين أو مشهدين لتكون الذاكرة ومدخراتها مصدراً معرفياً وجمالياً في بنية المونتاج الفني، إذ الذاكرة إدراك حسي، لأن ثمة تشابهاً بين صورة جديرة ما، وتبيين شيء سبق إدراكه في الماضي بقدر اكبر من التجسيد[11،ص33] فالمونتاج بتفعيله للذاكرة يدخل المتلقي في بعد جدلي بين الصورة السابقة المستقرة في تجارب الماضي وأخرى المستجدة المنتجة في الحاضر وهو شأن يتجاور به الخيال في أداء كل لهما في وظيفة ((إن الفكرة الرئيسية هنا هي وجود اختلاف نستطيع أن نقول جوهري يبين استهدافين قصديتين: أحداهما وهو قصدية الخيال تتجه نحو الوهم، القصصي عند الحقيقي وغير الواقعي، والممكن واليوتيوبي: والأخرى وهي قصدية الذاكرة، تتجه نحو الحقيقة السابقة، الواقع السابق وتشكيل السبقية السمة الزمنية بامتياز (للشيء المتذكر) بوصفه كذلك))[12، ص34].

إن واحدة من دلالات المونتاج هي جدليته في المحو والاختيار ليكون الناجز الصوري شريطا متواترا جامعا بين السابق واللاحق للمشهد الآني ((فلكل من النص الفيلمي يحيل للذي قبله وينبئ بالذي بعده، ليس بمعنى أن المتلقي عندما يرى مشهداً يعرف الذي بعده ولكن المابعد له مكانه مع الما قبل))[13،ص167] والنص الفيلمي بذلك له بنيته الدرامية القائمة على حبكة لها مرونتها في القطع والاستزادة من استدعاءات لحوادث وأفعال سابقة تخص الذاكرة الجمعية والذاتية للمتلقي على أن أداء المونتاج ومهامه المطروحة آنفاً لا تنفتح لفعل المتخيل الجمعي والذاتي للمتلقي ذاته، فالفارق بين الذاكرة والمتخيل يؤسسه قدرة التصور في المتخيل وقدرة النص الفيلمي أيضاً في اشغال الذاكرة أو فعل المتخيل، فالذاكرة مرتبطة بالزمن الحاضر فيها تلك التجربة الماضية. أما ما ينتمي إلى المخيلة هو المتخيل فليس شرطاً أن يتصل بالماضي، بل قد تكون له صلة متخيلة به أو بالمستقبل كتخيل حدث مثلاً يقع في المستقبل وهو لم يحدث في الماضي وليس له أي أصل فيه[14، ص36].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن تلك الأرجحة في ذهنية وأفكار المتلقي للنص الفيلمي تتيح نصاً مخلقاً نتيجة المونتاج، فهي لم تقتصر على طرح وحدة الزمكانية بقدر اتساعها لمضامين أخرى مضافة إلى مسار الفيلم وبعدها الثيماتي والشكلي أيضاً، فعند رائد التدشين المونتاجي المخرج السوفيتي (سيرجي ايزنشتين 1898–1948) إن المونتاج ((أكثر من مجرد عملية لربط مشاهد معينة مثلاً بغية الارتداد إلى فترة ماضية أو (القطع) لتحقيق تقابل زمني، إن من الممكن ضم أجزاء الفيلم فينتج عن ذلك مشاهد لا تختلف فحسب من ناحيتي الزمان والمكان، وإنما من ناحية المضمون أيضاً وعندئذ توصل إلى نظريته في المونتاج))[15،ص202].

ولعل في قراءة سيرة (ايزنشتين) الفنية فإنه بدأ تلك المسيرة مخرجاً مسرحياً إذ أخذت فكرة المونتاج طريقها إلى رؤيته الإخراجية، وقراءة الفعل المونتاجي في متونات الدرامات الروسية والقصائد الشعرية كما في قصيدة (بوشكين) المعنوية (بولتافا) كونها جامعة للقطات ثلاثة جمعت معاً لتثير لدى القارئ تجربة الاختفاء السريع وإنه يفعل هذا باعتماد قواعد المونتاج.

وحملت تقنية المونتاج في أول عروضه (الرجل الحكيم) ففي هذه المسرحية اتضح اهتمامه بتركيب التقني للمشاهد في مسرح دائري وفي توالي عرض المشاهد التي تقترن بمشاهد السيرك وتنوعها وهو ما سعى إليه في منتجه السينمي[15،ص203]. وتأخذ تقنية المونتاج لديه مجاورة والمونتاج المسرحي وخاصة سعى (ايزنشتين) إلى الاستغناء عن الممثلين وإن يستخدم الدمى والعرائيس[15،ص203].

وبذلك، فإن تقنية المونتاج لها أن تتشكل بنية الأجناس الأدبية والفنية، فالمونتاج في متون النصوص الفنية ((أشبه بعمليات تداعيات الصور في الشعر والرواية والقصة. تداعياتها أو ترابطها البعيد أو القريب))[16، ص268] وهو ما أشار إليه (ايزنشتين) مبكراً قاصداً شمولية المونتاج وحضوره في النصوص الفنية، اذ يقرن المونتاج لديه ((بالتشبيه والاستعارة، في علم البيان))[15،ص203] إن تقنية المونتاج في عموم أدائها بمتون الفنون والأداء معينة في الأصل بفعل الانتقال والقطع والاسترجاع والمقابلة والتعريج لخلق آلية إيقاعية وتأويلية لفعل مقروئية المتلقي في تجسيد الأحداث السابقة واللاحقة.

المبحث الثاني: تقنية المونتاج: بين البنية والاستقبال في العرض المونودرامي

تتخذ بنية الإيقاع في العرض المسرحي المونودرامي سعة في الأداء بتنوع المشاهد والأحداث وتلاحقها وفق رؤية السارد/الممثل وما ينتجه من منظومة سردية للوقائع القائمة على اللحظة التي تعيشها الشخصية تحت سلطة ظرف زمكاني بعينه، لذا تأتي تقنية المونتاج ذات بعد يختزل فيها العرض الأحداث ويوجهها صوب ثنائية تمثل (حاضر/الآن) و(ماضي/مغيب) وفق آلية سببية بعد الماضي أو التاريخ لدى الشخصية مؤثراً في اللحظة المعاشة وذلك ما يسهم في تشطير الأحداث ومحاولة تنشيط البنية الإيقاعية عبر المنتجة للأحداث في ظرفها الزمكاني. وسياق الاستعادة والاسترجاع والاستذكار رغم ما يفرضه من سلطة واسعة على الشخصية في العرض المسرحي المونودرامي لأحداث تخص البعد السيكولوجي للذات وحالة اغترابها المكاني، فإن الذات/ الشخصية لها أن تتطلع إلى أفق الامنيات حيث النفاذ من قيود الواقع وسلطته السوسيو – سايكولوجية الذي يهيمن عليها وتتطلع إلى فضاء الخلاص نوع من المونتاج الزمني الذي يقابل الحاضر وفيه تشرع الشخصية بخلاصها عبر التعويل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

على المستقبل لتأتي تقنية الإنتاج هنا ذات سمة استشرافية شاخصة إلى حواف حياة قيد المستقبل، وبذلك، فإن العرض المسرحي المونودرامي له خاصية اساسية ممثلة بمشهده المسرحي، اذ ليس بالإمكان إيقاؤه مكتفياً ومغلقاً على ذاته، فثمة إيقاف مؤقت استرجاعي أو استكشافي للايقاع ليتم الحاق مشهد بآخر وفق خصائص زمكانية تخص كل مشهد وعناصره في المنظومة السينوغرافية، وبذلك يتم تعليق مسار الأحداث داخل العرض ودفعها إلى فاصلة زمكانية لها أثرها في ربط الأحداث بصيغ التزامن وتأجيل استمرارية الأفقية ومتوالياتها المتلاحقة. ويتأتى ذلك بواسطة فعالية من أنواع (القطع) الموصوف بـــ(القطع الدينامي Dynamic Cutting) وهذا النوع من القطع يخضع لغرض يتم عن قصد وغالباً ما يصيب المتفرج بالدهشة، وذلك بسبب الحركة المفاجئة في عملية الانتقال في الزمان وفي المكان وبسبب القطع السريع داخل المشهد الواحد، وكل هذا يرتبط بأغراض التعبير الدرامي)[17، ص206] .

ولاختلاف عناصر التقنية والوسائط التي يتوسل بها كل من فن السينما والعرض المسرحي عموماً والمونودراما خصوصاً، فإن فعل المونتاج يأخذ سمة التتابع في اللقطات حين تنتج لقطة ما لقطة لاحقة بها لفتح فضاء للمقارنة أو الموازنة أو الاستعارة بين لقطتين الأولى القائمة في جسد النص الممسرح وتقنياته مساهمة في تشكيل المشهد الاسترجاعي أو الاستشرافي ما يفتح فرصة للمتلقي في إشغال لفجوة المونتاجي الهادفة إلى تركيب الأحداث بواسطة الجمع بين السابق واللاحق من الأحداث. ولعل في تكرار آليات الاسترجاع أو (الفلاش باك) تقنية لافتة ومركزية في عروض المونودرامي من وجهة نظر البرنامج السردي للنص المسرحي ذاته، فالنص المونودرامي أساساً يعتمد الذات الواحدة وهي في ظرف زمكاني ما بمعنى أن السرد له أن يكون ذاتياً معبراً عن أحوال الشخصية أو الذات، وهو بعد ذلك انفتاح وإحاطة بالظرف الزمكاني وخصوصاً الشخصية والوقائع المعينة بتجاربها دون غيرها. وذلك يفتح فعلاً لحضور السارد في العرض المسرحي المونودرامي الذي يستقر بعده سارداً ذاتياً (يمنتج الأحداث) حسب رؤيته الخاصة دونما سلطة بعينها ليشيع بؤرة ذاتية اتجاه الأحداث ذاتها. فالقصة أو الحدث لدى (جيرار جينيت) تقوم على قصتين للسارد ((... السارد غير مشارك في القصة التي يحكي وهو ما يسميه جينيت بالسارد خارج الحكي. السارد مشارك في القصة التي يحكي، وهو ما يسميه جينيت بالسارد داخل الحكي))[18،ص8].

وينتج من حضور السارد (الداخل الحكي) فضاءات من الأحداث يتم اختيارها وفق ظروف الشخصية ليكون فعل المنتجة ذا بعد سايكولوجي وإيقاعي ينشط الأحداث ويراكم مأزق الشخصية ما يعجل بدفع الحبكة صوب التوتر، ذلك أن المونتاج بأبسط تعريفاته ((حين ندمج مشهدين مختلفين لكل منهما تعبيره الخاص نحصل على تعبير جديد ليس له صلته بذات المشهدين. ولهذا أطلق عليه تعبيراً مونتاجياً أي إنه ظهر بفعل المونتاج))[19،ص40-41]. فثمة فعل استذكاري لمشهد سابق ومحاولة اقرانه/لصقه في أجواء الزمكانية للشخصية في حالتها الآنية المتراسلة مع المتلقي في العرض المسرحي المونودرامي، وتلك مدعاة للمتلقي على رصف الأحداث أو تراتبها ومناظرتها لإنتاج المعنى الخاص بالمشهد وفق تراكم الوقائع والأفكار الخاصة بمحمولات الذاكرة الذاتية سواءً فيما يعنى بالشخصية داخل العرض أو المتلقي المستجيب لتقنية الاسترجاع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

السردي، فالذاكرة لها منتجها من التاريخ والافكار والأزمنة ولها إيقاعها الحياتي والوجودي ((لا يسرد التاريخ الا ما تبقى من الماضي في الذاكرة))[20،ص13].

إن النص المستدعى من الذاكرة سواء لدى الشخصية أو المتلقي له وظيفته البنائية والفنية والايقاعية أيضاً فكما هو في النص السينمي يأتي الإيقاع بفعل عوامل وعناصر عدة حيث ((يتحدد (إيقاع) الفيلم من خلال تطابق الأرضية الدرامية مع ديناميكية الفعل من جهة وتطابق الحدث مع البناء المونتاجي من جهة أخرى، أي تفاعل الجزء والكل وترابط الزمان والمكان))[21، ص49].

إن المشهد الذي يمكن أن نسميه المشهد الثالث أو المشهد البيني نتاج رؤية المتلقي من تعابر بين مشهد سابق ولاحق ونتاج ذلك أي عبر فعل تقنية المنتجة في العرض المونودرامي يتشكل زمن التلقي ((وتكون في داخل الإنسان المتفرج الذي تمسرح طوال زمن العرض الفعلي وأزمان العرض المتداخلة، تكون زمناً افتراضياً حياتياً))[22،ص33].

وتشيع منتجة العلامات داخل سينوغرافيا العرض المسرحي فعالية لتقنية المونتاج، فتحول العلامة من مشهد إلى آخر أو داخل المشهد الواحد يجعل من المتلقي في حالة استنتاج بين مراحل تحول العلامة، وما تحمله من ملامح تاريخية مكرسة في ذاته وتلك فعالية ذهنية أساسها فعل المنتجة. وتقوم سيميائية العلامة على منتجة بينية حيث الحضور والغياب، فالصورة أو العلامة داخل منظومة العرض المسرحي المونودرامي رغم أنها ذات واقع مادي محسوس إلا أنها تفقد ((هنا أي معنى لها. الصورة هي لا –واقعية، ولا– جوهرية. والأمر غير متعلق بحضور أحد الأشياء وإنما بـــ (ظهور) بمجال الخيال. ولنقل إنها شكل))[23،ص88] .

وبنية العرض المونودرامي هنا وما نقصد به بـــ تقنية المونتاج لها أن تتناص وإشارات المخرج (برتولد بريخت) في تجزئة العرض إلى لوحات وفواصل تقوم على بنية لإنشاء ماهيتها مع فتح معابر واللوحة التالية لها، ليظل المتلقي منشغلاً بأسئلة العرض وهو شأن فعل التقنية المونتاجية الرابطة بين اللوحات في العرض المسرحي المونودرامي إذ ((الفقرات البارزة التي تمثل الفواصل، وتمزق النص بفراغات سردية: يقوم المونتاج بسردها بطريقته باقتراح ترتيب معين، أو بالعكس. عن طريق الدهشة بإقرار تأثيرات الكاوس أو الفوضى التي يترك للقارئ مهمة إعادة تشكيلها جزئياً))[24،ص82]. كما في عرض مسرحية (جب آت–جن آت2009) للمخرج (ثائر هادي جبارة) مساحة للمنتجة نتيجة شروع الشخصية في سرد الأحداث وأزمات الحياة وفق حالاتها النفسية التي تنتابها عند فعل اعتقالها من قبل المؤسسة الصحية واتهامها بالجنون. السارد/المجنون يقلب أحداث الساحة العراقية في توارد تاريخي غير متناسق أو متواتر في زمنيته، الأمر الذي يشيع فعلاً لمقروئية المتلقي للمقارنة بين الأحداث ومسوغ لأن العرض يفتح مساحة للذاكرة على أحداث متعددة ومتفرقة وهو سمة تعزز منظومة المجنون النفسية والجسدية، فاللغة توميض بالواقع ليجري استدراكها وربطها والحاقها بحادثة أخرى بواسطة قطوعات وأفعال صمت وإسكات حركي تفتح فرصة يشغل تلك الثغرات الزمكانية ذاتها. إن تعدد الموضوعات التي طرحها العرض عبر السارد/شخصية المجنون من (الجنود الهاربين/أقراص الاغاني العراقية/سجن أبو غريب/المقابر الجماعية) تسير وفق ذاكرة المجنون ما يفتح حيزاً بين تلك الأحداث ونظام السرد، وفي فضاء المسرح بالإضافة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إلى ما ترسب في ذات المتلقي اتجاه تلك القضايا. وتبدو الأحداث دون رابط سببي أو منطقي، إلا أن تقنية المونتاج لها أن تجاور مستويات من التعابر بينها، فعند المخرج (انشتين) ((إن اللقطات المتفرقة الصلة يمكن ضمها بعضها إلى بعض فتوحي بشيء آخر غير حاصل مجرد جمع اللقطات))[24،ص202].

إن برنامج السرد في الفن السينمي أو العرض المسرحي المونودرامي يظل معيناً بالتقاط أحداث بعينها ورفعها إلى ناظم النص وبنيته، فالسارد له أن يستدعي حدثٍ ما له خصائصه ليكون موضع توسط بين أحداث سابقة له ولاحقة. فالنص السردي في العرض المونودرامي حاصل منتجة لأحداث من قبل السارد/الشخصية فـــ ((هنالك الاستعمال–الطابع الانتقائي حتماً للسردية. إن كنا لا نستطيع أن نتذكر كل شيء، فإننا لا نستطيع إذن أن نقص كل شيء. إن فكرة السرد الجامع الشامل هي فكرة مستحيلة إنشائياً. كل سرد يوحي بالضرورة بعداً انتقائياً، إننا نلامس هنا العلاقة الوثيقة بين الذاكرة الإخبارية والسردية والتمثيل المجازي للماضي والتاريخ))[24، ص648].

إن من خاصية العرض المسرحي عموماً والمونودرامي خصوصاً أن البداية أو الاستهلال الذي يشرع به العرض المسرحي هو دالة مونتاجية تفصل بين حدثين في تواصل ذهني أو سرد بصري، ففي عرف المخرج (محمد اسماعيل) (مجرد نفايات) (قاسم مطرود) مجرد فاصلة زمنية ومنذ بداية العرض ممثلة بـــ (رنين الهاتف) واتباع حوار الشخصية/الزوج بدلالة اليوم لتكون مفتتحاً لسرد وقائع سابقة وأخرى حاضرة وأسباب حجر الزوجة لزوجها ويتبع تلك الومضات الاتصالية وصف عمال النظافة ومهنته في المدينة. والمتلقي في عتبة الاستقبال لمنظومة علامات العرض المسرحي المونودرامي هو في حالة تحفيز لقدراته الحسية والعقلية لربط الغياب بالحضور وإقامة معبر للتركيب وتلك تقنية المونتاج ووظائفها البينية حيث يشمل هذا ((ترتيب المعلومات التي اختزلها القارئ في ذهنه ويستعملها في التنبؤ بمعلومات أخرى حسية. من ثم سينتج عن ذلك أن جميع المعلومات الموجودة في العقل البشري تتبع ترتيباً عيناً بحكم إن الإنسان يعلم جيداً ما لا يعرفه))[25، ص23].

والعرض المونودرامي في مساره وعبر تقنية المونتاج يتخطى بنية العرض المسرحي الأفقية ومسوغ ذلك إن الذات المقهورة في اغترابها الزمكاني لها أن تقلب أحداث وذكريات ماضية كانت نتاج لحظة زمنية آفلة ما يفعل من مشاعر ويعزز اضطرابات نفسية وتشويش في ركام الذكريات وبذلك فإن المنتجة هنا لها مسار شاقولي في موجهات العرض المونودرامي، فاندفاع الأحداث إلى الأمام يتبعه تدوير إلى البدايات أو القطوعات التي تخص الذاكرة في ملاحقة للأحداث. وهو ضرب من التنوع الإيقاعي والبنائي ليسهم في أبعاد العرض المسرحي المونودرامي عن السكونية والرتابة في توالي الأحداث وعملية المزج بين السرد الأفقي وسبل التتابع والسرد الاستذكاري وشاقوليته في تشكيل مشاهد من تاريخ الشخصية ذاتها.

ففي مسرحية (كناس) إخراج الدكتور (محمد الشيخ وغسان الذهبي) تعتمد المنتجة على تقنية الميتا مسرح، فالممثل المسرحي يقدم مشاهد من تاريخ التمثيل اذ يبدأ بدور الأمير الروماني وتضاداته للآلهة بهدف إنقاذ حبيبته ليعود إلى الحاضر مخاطباً الجمهور عن أهمية هذه الخشبة. هو متوسل بدرج أحداث ذات مرجعيات تاريخية لها أثرها من الحاضر، وفيها تتعدد/تتمنتج طرق سرد الحكايات داخل كل مشهد وفضائه الثقافي، وهو ما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سمي بـــ(السرود المتداخلة) وتقوم على (تفحصنا...الجوانب المختلفة للعلاقات بين مستويات الخارج والداخل حكائية يبقى التطرق إلى ظواهر التداخل (enchase) التي تحدث على حدود المستويات الحكائية، ومابعد الحكائية[26،ص37].

ويأخذ العرض المونودرامي بنيته وتقانته المونتاجية في ((ما يخص زمن الأحداث مثلاً، فهنالك زمن مقترن في تاريخ وقوعها وآخر يقترن بالمساحة الزمنية التي استغرقتها، وما يخص الزمان الفاصل فإنه الزمن بيني حيث التذكر والتداعي للماضي وبين ما هو راهن ومستقبلي، أما الزمن النفسي فهو يقترن بفعالية المشاهدة وكيف يتشكل الزمن في ذهن المشاهد وهو ينخرط في هذا البناء الزمني الشامل))[27، ص19].

فالاسترجاع للوحدة الزمكانية في العرض المونودرامي يوحي بالظرف الوجودي وكشف الذات عما يتشكلها من بواطن حسية وقيم وحالة اجتماعية لتظل مقاومة وظروفها الواقعية لتأخذ نسبة من الاسترجاع بعودتها إلى الماضي ليكون ثمة ((التدرج الزمني العام للعلاقات القائمة بين الحركات الفضائية والحركات الزمانية، وهو في آخر المطاف إيقاع العمل))[28،ص144]. وهذه الوثبات تمثل حالة الاغتراب ومن ثم هي أبعد عن الاستقرار والاستسلام وفي حركية باحثة عن (أناها) ((ويعد هذا القالب بمعنى هام الشرط لنشوء الـــ (الأنا) الـــ (أنا) لا تتكون بسبب هذه المعايير. لا يمكن لنا ان نستنتج أن الـــ (أنا) نتيجة للروح مسبقة او أداء لها ببساطة إنها ميدان لمعايير متصارعة او متقاطعة))[29، ص45]. وذلك شأن المنتجة الفنية في اختيارها مشهداً أو حدثاً لإنتاج إيقاع وصورة للنص الفيلمي، وهنا يتخذ المونتاج في العرض المسرحي المونودرامي سمة التبادل بين المشهدين وخلق موازنة بينهما فهنالك ((لقطتان أو منظران مختلفان عدة مرات بطريقة التناوب أو التقارب))[30،ص47] لينتج بنية الاختزال السمة الأكثر حضوراً في العرض المسرحي المونودرامي.

ويتضح ذلك الاختزال في النص عبر الحوار (و(منتجة) اللغة من حيث الإيجاز والتكثيف وفتح المجال لمديات التأويل)[31،ص24]، وبذلك يجد المتلقي ذاته إزاء رؤية مركبة تخص اللغة وسيلة لفظية محسوسة، وإشارة مفاهيمية تجريدية تخص هيكلة مشاهد حاضره واخرى غائبة.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

1. مواكبة خطاب العرض المسرحي المونودرامي للتحولات الثقافية والتقنية المعاصرة له وحضورها أدائياً في بنيتها الذاتية.
2. إن تقنية المونتاج لا تقتصر على الأداء الفني لبنية العرض المونودرامي لتطال فعل الاستقبال لدى المتلقي.
3. تعد تقنية المونتاج سمة ذهنية تجريدية في تواصلها مع المتلقي.
4. يتأسس خطاب العرض المسرحي المونودرامي على واحدة من أهم عناصر المونتاج ممثلة بتقنية الاسترجاع (الفلاش باك).
5. للمتلقي وعبر تقنية المونتاج فرصة لإنتاج (المشهد الثالث) الراشح من تقابل أو تناوب مشهدين داخل فضاء العرض.
6. إيقاف نزوع الحبكة الأفقي والارتداد عبر المونتاج إلى أحداث سابقة لمشهد العرض الآتي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

7. تقويض الوحدة الزمكانية وتفكيكها إلى أحداث متنوعة.
8. اختلاف منسوب حضور المونتاج في خطاب العرض المونودرامي وفق الاتجاه الفني والمدرسة الاخراجية.
9. للفن السينمي امتيازه في أداء تقنية المونتاج مقارنة والعرض المونودرامي ووحدته الزمكانية.
10. لتقنية المونتاج في العرض المونودرامي قوة تعزيزية لبنية الإيقاع عموماً.
11. للسينوغرافيا تنوعها أثر حالة الاسترجاع والاستدعاء مما يعني دوراً ملحوظاً للعلامات داخل كل مشهد.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث على (6) عروض مسرحية تم عرضها في المدة بين (2015 – 2017).

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
.1	غربة	إعداد: جمال الشاطي	د. كريم خنجر	2015
.2	أسرّة بلا خرائط	د. خضر عبد خضير	د. خضر عبد خضير	2016
.3	حذائي	علي العبادي	علي العبادي	2016
.4	أنا ورأسي	لؤي زهرة	عباس شهاب	2017
.5	كانت الشمس سوداء	اعداد: د. سامي الحصناوي	د. سامي الحصناوي	2017
.6	نورية	د. ليلى محمد	د. ليلى محمد	2017

ثانياً: عينة البحث: اعتمدت الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث وفقاً للمسوغات الآتية:

1. يمثل هذان العرضان مشكلة البحث وأهميته وهدفه.
2. تضمن العرضان دلالاتٍ لتقنية المونتاج.
3. شمل العرضان المدة الزمنية للبحث .

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
.1	غربة	إعداد: جمال الشاطي	د. كريم خنجر	2015
.2	نورية	د. ليلى محمد	د. ليلى محمد	2017

ثالثاً: منهج الحث: اعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينتي البحث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رابعاً: أداة البحث:تم اعتماد مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينتين.

خامساً: تحليل العينات

العينة رقم (1)

مسرحية (غربة)

إعداد: جمال الشاطي

إخراج: د. كريم خنجر

سنة العرض: 2015

تأخذ عتبة العنوان حضوراً فنياً ومفاهيمياً في عرض مسرحية (غربة)، فحالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية تأخذ سمة التوالي عبر الأزمان والحروب والاعتقال القسري لتبدو تلك الحالة (الاغتراب) ذات مألوفية حتى أنها أصبحت القاعدة وليس الاستثناء في أنظمة سياسية قائمة على التعسف والعنف فكراً وممارسة، وتأخذ الشخصية سمة عمومية إذ لم يتعرف عليها المتلقي بالاسم لتطرح صفحات وتداعيات حياتها وهي داخل المعتقل، فكان لها استرجاعات مواقع وأحداث وشخوص وذكريات تفريجا عن وحدتها وما يحيطها من قيود حياتية، ومبعث تلك الاسترجاعات سببان يتجسدان في أسئلة المحقق أولاً والتنفيس عن الذات ووحدتها ثانياً، فالأسئلة التي تطرحها لانبعاث جملة ذكريات وأحداث سابق لحالة الاعتقال يتم بها وعبرها اعتراف الشخصية القسري، حيث أنها لم تقترف أي جرم سوى حلمها بالمستقبل، وبتكرار جلسات التحقيق تتكرر المتواليات الحكائية وصفحات تلك الذكريات إذ يراد لها تحميل الشخصية جرماً سياسياً وانكفاء الشخصية بعد جلسة التحقيق مدعاة إلى الرجوع حيث موطن ذكريات الأسرة والأب والأم والأخ لتتشوف الشخصية بتلك الذكريات، وتأخذ حالة الحنين إلى الأم فعلاً أدائياً لدى الشخصية حين يتم تمثيل الأم ودورها في حياة الأسرة عموماً.

وينقطع الحدث بفعل المونتاج حينما تعرج الشخصية إلى مونولوج داخلي مع ذاتها ومع ما يحيطها مع الأشياء على شحتها داخل غرفة السجن مثل علامة الجدار، فالمفتتح للحوار مع هذه العلامة يقوم على عدد سنوات الاعتقال داخل تلك الزنزانة كما تصرح بذلك الشخصية (منذ سنوات حبست بين تلك الجدران). وتنشد الشخصية دائماً فتح حوار مع ذاتها في استدعاء مرحلة الطفولة ومنظومتها من العلامات مثل الألعاب الطائرات الورقية والسفرات إلى مدينة الألعاب مع رهط اقرانها من الأطفال.

ويأخذ المونتاج بعداً سردياً آخر يتمثل في تقنية الميتاسرد أو السرد داخل السرد في إنشاء أحداث تاريخية يتم تجسيدها داخل فضاء العرض المونودرامي. وتتوالى أفعال السرد والتجسيد لدى الشخصية لتصل إلى مرحلة الشباب، إذ يأخذ المشهد المسرحي استدارة تاريخية وسايكولوجية صوب ليلة الزفاف ومشهد حضور الفرقة الموسيقية بطابعها الشعبي ومعزوفاتها التي تشيعها حيث ألفتها تقاليد ومناسبات الأفراح العراقية في أكثر من مناسبة اجتماعية أو رياضية أو سياسية.

وتنقطع الأحداث بفعل المونتاج بحدة عالية بالانتقال إلى حالة متناقضة مثل مشاهد الموت وديمومة حضورها في الحياة العراقية ليكون لعلامة الكفن سعة التمثيل السيميائي في هذا الشأن، فاللون الأبيض لبدلة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الزفاف يتحول إلى علامة أخرى مثل الكفن دافعاً الأحداث إلى مساحة زمكانية خارقة حيث المقبرة وفضاء المغتسل، ويشغل فضاء عمق المسرح أفعال الاغتسال بتوارد اخبار اشتداد المعارك المستمرة.

وتتداخل بعض الفضاءات والأحداث في منتجة زمكانية تحل أحداهما بدل الأخرى، ففضاء غرفة الزواج هي ذاته فضاء المغتسل في جدلية حياتية متواترة.

ورحلة الشخصية في مدار أحداث المسرحية المونودرامية، تدوير للأحداث شروعاً من الخروج ومغادرة الوطن/ العراق إلى بلاد المهجر لتتم العودة من بعد إلى الوطن ذاته حيث اعتقال الشخصية بتهم سياسية عدة.

وتسهم سينوغرافيا العرض في إمداد فعل المنتجة بواسطة نصوص الأغاني العراقية الشعبية والموسيقى المحلية، في ما تأخذ علامة الدمى وأفعالها الحركية في خلف المسرح وإطلالتها عبر السايك دوراً فاعلاً في إنتاج ثنائية (القطع/التواصل). إذ يتم بها انتقال الأحداث في مسارها الزمكاني، فبين حادثة وأخرى تدفع علامة الدمى لتأكيد تلك الثنائية (القطع/التواصل). وتشرع علامة الدمى لتأكيد تلك الثنائية (القطع/التواصل). وتأخذ هذه الثنائية حضوراً سايكولوجية في التناوب داخل منظومة الشخصية الحسية، فثمة تقلبات بين (الحاضر/السجن/ والماضي) حيث صفحات الطفولة والشباب وسنوات الانتماء الوطني، والحاضر حيث السجن وما يواجهه الجسد البشري من أفعال التعذيب خارج الأطر الإنسانية فثمة أفراح وأحزان يتراتب عليها ثنائيات حسية متقاطعة تتقابل بها موضوعات ممنتجة بين الطفولة والشباب قبالة الحروب والحضارات والمفخخات. وتفعل تلك الثنائيات بعد أشواط من الحنين والمقارنة بعبارة جارحة ترددها الشخصية بين حين وآخر (لماذا عدت) متأرجحاً بين فضاء السجن وفضاء الوطن ذاته. وتكشف أبعاد المونتاج عن مدونات لتاريخ الشخصية ذاتها جاءت عبر شرائط ونصوص الأغاني العراقية، مما أنتجته عقود الخمسينيات في هذا الشأن له ما يمايزه وهو ماثل الستينات والسبعينيات وصولا إلى الألفية الثالثة. إذ تتم المنتجة عبر الأغنية العراقية ومحمولاتها لعذابات وأحزان الذات العراقية وما واجهته من أزمات وفيها يختزل عرض مسرحية (غربة) مساحة زمكانية عبر الأغنية ودلالاتها مؤشراً للأحداث ووقائعها.

وتأخذ علامة اللون دالاً مونتاجياً في الفضاءات التي تشهد تحول الشخصية وانتقالاتها ومكوناتها النفسية، فكانت ألوان الأحمر والأزرق الأكثر حضوراً في الكشف الزمكاني للأحداث وتأكيد فعل المنتجة بثنائية (القطع/ التواصل) فيما بقيت دلالة الأزياء سائدة في مسار الشخصية.

وعمدت الرؤية الإخراجية إلى تفكيك الوحدة الزمكانية وما يتأسس عليها من تشتيت لوحدة الحبكة إذ تتفرع إلى أحداث آنية وأخرى تخص الماضي ويأتي ذلك أثر المونتاج ليتم تفعيل بنية الايقاع وتنوعها بين السرعة والبطيء حسب حالة الشخصية الشعورية وتناوب حالات الفرح والحزن وفضاء الحياة/ السجن.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عينة رقم (2)

مسرحية (نورية)

تأليف وإخراج: د. ليلى محمد

سنة العرض: 2017

تتخذ أحداث مسرحية نورية من فضاء مغتسل الموتى مركزاً لطرح جملة أفكار تخص نورية وأدوارها الحياتية (الفتاة، الطالبة، الزوجة، الأم) في توالي للوحات حياتية يختزلها المكان بواسطة ذاكرة نورية. حين ينفتح المكان (المغتسل) على توارد منظومة من الأفكار والهواجس والذكريات ومشاعر تعنى بالوجود والحياة وجدوى الفعل والانتماء الاجتماعي.

إن غرائبية المكان (المغتسل) تعزز وتسوغ أفعال الاستذكار الحياتي ومسار حياة الإنسان وخطاياه التي ارتكبها ليعرج من بعد إلى الواقع في صورته المجسدة، ولعل واحدة من سمات الغرائبية في هذا المكان تمثلت في علامة الشبح أو ملك الموت وهو يحاصر نورية ذات اليمين وذات اليسار في فضاء المسرح. وذلك ما ساعد على إنتاج صور ممنتجة طرحتها أفكار وأفعال نورية في استرجاعات تخص أدوارها الحياتية منذ الطفولة إلى حياة الوحدة والعزلة التي تنتهي بها إلى المغتسل.

ويفعل الحضور الغرائبي ومحاولة (نورية) الدفاع عن ذاتها بفعل تقليب المراحل العمرية وعلاماتها في وثبات تقوم على فواصل أدائية بين لوحة حياتية وأخرى ووحدات زمكانية مختلفة فالفاتحة المسرحية تبدأ بعرضٍ عام لحالة (نورية) في حاضرها القائم، الا أن حضور الشبح أو ملك الموت يحرك مشاعرها وهواجسها لتعود إلى مواطن الحنين حيث الطفولة، إذ يتم قطع الأحداث والعودة إلى تلك المرحلة وإصلاحها وساحة لعبها في مدينة الألعاب وسفراتها المدرسية، ويأتي بعد ذلك قطع الأحداث بواسطة الشبح/ ملك الموت لتنتقل إلى حياتها الزوجية مع زوجها وذهابه إلى الحرب ورحيله المفاجئ، حيث يتم منتجة المشهد بزج علامات تخص المعارك والحروب وطرح مشاهد الزفاف وأفراح الأهل والعامة بعلامات تخص المشهد ذاته، مثل الاحتفال بالموسيقى الشعبية وايقاعاتها وارتداء قطعة القماش الأبيض دلالة الزفاف. وينتهي المشهد بالعودة أو الصحوة على ما انتهت إليه بالمغتسل وحواراتها مع ذاتها والعلامات الحاضرة والمؤثثة للمكان وتطرح بعد ذلك ممنتجة حادثة غياب زوجها في الحرب وحالة الحزن التي تسود حياتها. ويأخذ المشهد هذا تقاطعاً و مشهد الفرح والزواج ليكون هنالك فصل يتضح عبر المجموعة وتجسيداتها في حالات الحمل والطلق، وتتخذ المنتجة سمتها السيميائية بحوار وأفعال نورية ممثلة بالصوت والحيز الفعلي وعلامة القماش الأبيض ومحمولاتها التي تحيل إلى زمكانية متعددة وأوضاع تخص الذات في أفراحها وأحزانها، فعلامة القماش الأبيض تعزز فعل المنتجة في مسار العرض المونودرامي معبرة عن مراحل مختلفة ومؤثرة في مسيرة نورية.

وعمدت المؤلفة/ المخرجة إلى تقنية التداخل المشهدي حيث يدخل مشهد داخل آخر لينتج سرداً متنوعاً لكل مشهد، فالمشهد المارة يتسع لعدة مشاهد أو لوحات، وذلك ما يفتح متسعاً من الأحداث في متون لها منظومتها الزمكانية الحاضرة والغائبة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن توالي ظهور الشبح/ ملك الموت مصدراً وفاعلاً مهماً لإنتاج مستويات وتنوعات من المنتجة إذ يتم بوساطة عزل الشخصية المسرحية (نورية) عن حاضرها ليفعل ويحرك ركام ذكرياتها الراشحة في شريطها الحياتي. فالشبح/ ملك الموت يستدعي حضوره لدى نورية أسئلة الوجود حيث الحياة والموت، اذ تسترجع موتاها من الأهل (الأب، الأم، الأخ) وما انتهت بهم حياتهم، ويمنح حضور الشبح/ ملك الموت منتجة زمكانية فهو في موقعه خارج الفضاء المسرحي ينصف الأحداث إلى حاضر حيث نورية ومكان (المغتسل) وماضي يسوغ استذكارات للأحداث والشخوص والعائلة ومراحل الحياة، فهنالك زمكانية متنوعة إذ تتبادل التجسيدات العلاماتية داخل فضاء المسرح ذاته سواء على مستوى الجغرافية الأفقية، يسار يمين أو شاقولية أعلى أسفل في حركة تناوب بين القطع والتواصل. فمشهد الموت تهرع به نورية اتجاه أجنحة اليسار واليمين وهواجسها اليومية الحياتية تتصاعد بها بين مقدمة المسرح وحيزه الأعلى في حركة دوران والتفاف حول علامات المغتسل.

وتأخذ أشواط حياة (نورية) (الابنة، الزوجة، الأم) مستويات في إنتاجها للعلامات، فدور الزوجة يقرن في حالة فقدان الزوج في الحرب وسرد حالة الحصار ووصف ايام المفخخات، وكذلك شأنها وخاتمة المسرحية حيث دور الأم ومحاولة الدفاع عن ولدها لتحتضنه دفاعاً عنه خوفاً من مسار المعارك المتوالية في دوره منتجة تقوم بين الحاضر ومرحلة الرحم.

وتحوز علامة الكفن على دور سيميائي في المنتجة متوزع بين بدلة الزواج ودثار يوحي للمرأة إضافة إلى دوره بوصفه علامة مركزية في فضاء المغتسل.

وتطرح المخرجة منتجة بين (نورية) وهي في حالة دفاعاتها عن ذاتها وحالة الولادة في أسفل المسرح لتكون هنالك الحركات الإيحائية ودلالاتها الخاصة بالجسد البشري دلالة المكون داخل الرحم ومنقذاً وملاذاً استعارياً للإنسان بعد صراعاته مع وجوده اليومي.

وينسحب فعل المونتاج في عرض مسرحية (نورية) بالإضافة إلى العلامات المسرحية (قوالب الثلج/ الكفن) ليستدعي علامة الإضاءة وتنوع ألوانها وبقعها واشاعتها للحادثة وفق آثارتها النفسية والجسدية وأثرها على (نورية) لتسود فضاء المسرح لحظات من العتمة والزرقة والكشف وفق معطيات المشاهد وأبعادها الزمكانية. إن التفاعل الزمكاني له معطياته في طرح منتجة للعرض المونودرامي القائم أصلاً على تقشف العلامات المسرحية التي تأخذ بعداً من الأداء السيميائي يسمع للمتلقي تأشير صورة اتجاه الثنائيات الحاضرة في الفضاء المسرحي بالترحال بين الوحدات الزمكانية المتعددة عبر التحول السيميائي للعلامة ذاتها.

إن تجربة نورية ومواجهتها للأحداث يسبغ على الثنائية الزمكانية سمة (الظاهراتية) في أسيرة حاضر قائم في (الآن) وفي ماضٍ تسترجعه/تستذكره مع ذاتها وذلك ما يتواصل مع المتلقي في فعل المنتجة وما يستشعره في آن استقباله للعرض، إن استمرار معاناة (نورية) يسوغ التنوع الزمكاني غير أن سمة الماضي المستمر في ديمومة ملازمة لها جدلها/ منتجتها للواقع الحياتي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع

أولاً: النتائج:

1. أخذ العرض المونودرامي (بنية التدوير) بين المفتتح والنهاية بواسطة تقنية المونتاج.
2. أثر تداعيات وهواجس الشخصية تتواتر المنظومة السنوغرافية في تنوعها في العرض المونودرامي.
3. هيمنة المونتاج التناوبي والإيقاعي في كلا العرضين.
4. أتاحت تقنية المونتاج فرصة لإنتاج فعالية التأويل لدى المتلقي.
5. لتقنية المونتاج أثر في إيقاف تداعيات حبكة العرض المونودرامي باعتمادها آلية الاسترجاع/ القطع.
6. وفرت تقنية المونتاج سعةً في أداء اللعبة المسرحية عبر آلية الميتا مسرح، حيث السرد داخل السرد.
7. لتقنية المونتاج وبواسطة اليات القطع والتواصل كشفٌ لوقائع الحياة العراقية داخل خطاب العرض.
8. العلامة المسرحية في كلا العرضين (الكفن في مسرحية نورية) و(دلالة الملبس في مسرحية غربة) وسيلة تقنية المونتاج في التعبير والكشف عن مراحل وأدوار الشخصية وحاضرها وماضيها الزمكاني.
9. تجسدت فعالية التلقي بإنتاج المتلقي للمشهد الثالث أثر فعالية تقنية المونتاج.
10. تعزيز تقنية المونتاج لبنية العرض الايقاعية بواسطة آليات القطع/ التواصل بين المشاهد واللوحات.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. الحضور النسبي كماً ونوعاً لتقنية المونتاج في متون الفنون والآداب.
2. لتقنية المونتاج فعل تقويض أحادية النوع والجنس الفني وانفتاحه من بعد على جماليات محايثة.
3. للفن المسرحي تكامليته باستدعائه لنصوصٍ وتقنيات مجاورة.
4. انتاج الصور الفنية حاصل اختيار ومنتجة.
5. تأكيد وحدة الفنون والآداب بنيةً واستقبالاً وفق حضور وفعالية تقنية المونتاج في بنية كل نص.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2003.

[2] ماري الياس و د.حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ط2، 2006.

[3] ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر: د.غسان السيد، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997.

[4] جون هوارد لوسون، السينما العملية الإبداعية، تر: علي ضياء الدين، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2002.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[5] مارسيل مارتان، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر: فريد المزاوي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2009.

[6] ليوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981.

[7] أحمد ثامر، مديات الصورة والاتصال (الأثر الفيلمي المتبادل بين الرواية والفيلم)، السيلمانية، دار الاعاف، 1998.

[8] دريد شريف محمود، الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفيلم، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2018.

[9] حسين عيال، خطاب التجريب والرواية، رواية العراق أنموذجاً، دمشق: دار أمل الجديدة، ط1، 2016.

[10] وافية بن مسعود، تقنيات المسرح بين الرواية والسينما. دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم، د.ب: منشورات زين، ط1، 2011.

[11] ميري ورنك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، بيروت: دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2007.

[12] بول ريكور، الذاكرة. التاريخ. النسيان، تر: د. جورج زيناني، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009.

[13] بان جبار خلف، منطق السينما التجريبية، دمشق: منشورات وزارة الثقافية، 2011.

[14] أحمد عويز، الذاكرة والمتخيل. نظرية التأويل عند غاستون باشلار، بيروت: الرافدين، ط1، 2017.

[15] ألبرت فولتون، السينما آلة وفن. تطور فن السينما من عهد الأفلام الصامتة إلى عصر التلفزيون ، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، القاهرة: المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ت.

[16] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005.

[17] إبراهيم عامر، الرواية العربية والمونتاج السينمائي، نحو نظرية تكاملية الفنون، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2019.

[18] محمد بو عزة، تحليل النص السردي. تقنيات ومفاهيم ، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2020.

[19] أحمد سالم، في التعبير السينمائي (الفيلموجيا)، بغداد: دار الحرية، 1986.

[20] عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، ج1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000.

[21] برهان شاوي، في جماليات اللغة السينمائية، مقالات مختارة، د.م: دار الأصداء للإعلان والانتاج والتوزيع، ط1، 2008.

[22] المسرح العربي بين المُسكّن والمحرك، وقائع ندوة علمية، إعداد: د. يوسف عيدابي، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2006.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[23] جون متري، المدخل إلى علم جمال وعلم نفس السينما، تر: عبد الله عويشق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العربية للسينما، 2009.

[24] جان بيير رينجيير، قراءة المسرح المعاصر، تر: أ.د. حمادة ابراهيم، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2004.

[25] السرد في السينما، دراسات مختارة، تر: مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2001.

[26] رفائيل ميشلي وآخرون، السرد مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي الحديث، ت: بشار سامي يشوع، بيروت: الرافدين، ط1، 2020.

[27] طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2005.

[28] بيير مايو، الكتابة السينمائية، تر: قاسم المقداد، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، ط1، د.ت.

[29] جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، تر: فلاح رحيم، بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص2014.

[30] جيل دولوز، الصورة/ الحركة أو فلسفة الصورة، تر: حسن عودة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1993.

[31] حمد محمود الدوخي، المونتاج الشعري في القصدية العربية المعاصرة، دراسة في أثر اللسان السينمائي في القول الشعري، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2009.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq