التجريب في عمل المخرج سامي عبد الحميد مسرحية "بيت برنا ردا البا " أنموذجا

د. خليل حسين الحرقاني
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

موضوع البحث والحاجة اليه

يتناول البحث موضوع التجريب في عمل المخرج المسرحي سامي عبد الحميد , لأنه يحتل موقعا هاما في تجربته الإخراجية إذ يقسم مجمل أعماله الى نوعين تباعدت الهوة فيما بينهما وهما :

-العروض المسرحية التي أخراجها على وفق الأساليب التقليدية للإخراج المسرحي

- والأعمال المسرحية التي تصدى لإخراجها بشكل تجريبي .

سيحاول الباحث الاقتصار على دراسة عمل المخرج "التجريبي" محددا دوافعه وأسباب توجهه ومدى تأثيرها على عمل المخرج المسرحي في مدى مساهمتها في التأسيس للذائقة الفنية المسرحية العراقية.

في هذا البحث سيحاول الباحث معالجة مشكلة طالما عانى منها النشاط المسرحي في العراق. مشكلة التباين الحاد في مستويات العملية الإبداعية ، ففي نشاط المسرح في العراق لا يمكن الانطلاق من قاعدة تطور الذائقة الفنية والجمالية لدى المتلقي وتراكم القيم الفنية في مجمل النشاط المسرحي الوطني الذي يؤدي الى إبداع نتائج فنية جديدة تترجم تطورا ملموسا لدى كل من المخرج ,الممثل والمتلقي في المجتمع العربي على وجه العموم يجلس الفنان المسرحي الجاد في برج عال بذل جهدا سيزيفيا من اجل تشيده وفي هذا البرج يتربع مسلطا نظراته المتعالية المتغطرسة ، التي تترجم احتقاره لكل نشاط مسرحي آخر متهما إياه بالتجارية تارة وبالتقليدية التافه تارة أخرى. من هذا البرج ينشر " ارغانونه " داعيا الى تبني رؤاه التي تدعوا الى التفرد المطلق لكل عمل مسرحي عن طريق التوظيف الشامل للتجريب الذي لا يولي أية أهمية للمنجز الفني المتراكم عبر نتاجات أنجزتها الأجيال السابقة والأخرى المعاصرة له!!!. إذن سيركز الباحث على دراسة تجربة سامي عبد الحميد الإخراجية ذات الملامح التجريبية على النحو الآتي:

١-مصادرها.

٢- عناصرها.

٣- مراحل تطورها

٤- درجة تأثيرها على ذهنه وعمله الإخراجي هو ذاته من جهة وعلى عمل المخرج المسرحي العربي في العراق من جهة أخرى.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في القاء الضوء على حركة المسرح في العراق من التقليد على التجريب. ومن تقليد الآخرين في مجال الإخراج الى التجريب لترك بصمات خاصة على أعماله مما ينير الدارسين والمختصين في حقل المسرح وطلبة المعاهد الفنية وأقسام المسرح في الجامعات العراقية فضلا عن تعريف العرب في عموم الوطن العربي بالإتجاهات الفنية المعاصرة لفناني المسرح العراقيين.

أهداف البحث

يطمح الباحث من وراء كتابته لهذا البحث الى تحقيق جملة من الأهداف التي ستساعد على فهم"التجريب" وضرورته في عمل المخرج المسرحي بشكل عام وملامح التجريب في تجربة سامي عبد الحميد بشكل خاص . فعندما تحاصر الضرورات عوالم المخرج المسرحي الموهوب تجبره على الدخول في حقل التجريب. انه يقع في فخ الإيمان المطلق بحقيقة دور التجريب في إنقاذه من مأزقه هو وليس العرض المسرحي بأي حال من الأحوال.ربما ستترك تلك المحاولات آثارها على عمل المخرج المسرحي ولاسيما على عمل من توصل الى بعض النتائج الجديدة .أذن سيحاول الباحث هنا دراسة وتحليل تجربة المخرج ليحدد موقع التجريب في رؤاه الفنية وما تناسقها مع منظومته الفكرية المحركة لأدواته الفنية عند التعبير عنها/جزئيا أم كليا/. كما وضع الباحث هدفا آخر له الذي يتمثل في مناقشة أهمية التجريب في الإخراج المسرحي في العراق من زوايا المثلث المقدس الثلاثة,الأدب المسرحي , الفن المسرحي، والتلقي المسرحي. وأخيرا رفد المكتبة التخصصية ببحث يغطي مرحلة زمنية هامة من تاريخ المسرح العراقي بشكل عام ولكنها لا تغري الباحثين المسرحيين بتناولها لقلة المصادر والدراسات والبحوث المنشورة حولها.وهكذا يمكن تحديد أهداف البحث قي:

أولا – تحديد مفهوم التجريب في العمل المسرحي وتطور ذا المفهوم وصولا الى توجهات المسرح التجريبي في العالم .

ثانيا–تحليل النموذج المختار(بيت برناردا البا) في ضوء أو مؤشرات التجريب في المسرح العالمي .

ثالثا– تأشير الدوافع والضرورات التي تدفع سامي عبد الحميد الى التجريب.

حدود البحث

يتحدد البحث : موضوعيا بعامل التجريب في سامي عبد الحميد في (بيت برناردا البا).

زمانيا في أواخر السبعينات من القرن العشرين.

مكانيا في مسرح بغداد في مدينة بغداد.

تحديد المصطلح: التجريب لغة كلمة مأخوذة من الفعل(جرب).ويقال(جربه تجريبا وتجربة) .(١)

التجريب إصطلاحا هو غزو المجهول ولا يمكن التأكد منه الا بعد حدوثه.

التجريب في فن المسرح:

هو الخروج على ما هو مالوف وتقليدي في كل من النص الدرامي والعرض المسرحي، فالمجرب في المسرح يبدأ أولى خطواته بالخروج الفعلي على المالوف .إنه التمرد على سكون التقاليد الفنية وعدم إعادتها لذاتها. تمرد يقود الى تحد مزدوج.: تحد للذات, وتحد للواقع المعاش. وبالرغم من كون التجريب حالة فردية,فإنه مرتبط بشرط العمل والبيئة الثقافية الزمكانية.(إن التمرد على التقاليد المسرحية كان ولا يزال ديدن العديد من فناني المسرح رغبة في تحقيق نوع من النماء والتطور , وترجمة لرفض الإنسان، الذي يستعين من أجل تحقيق هذا الهدف بأدوات التغيير عبر تراكم الخبر وعبر البحث الدؤوب لإدراك كنه الظواهر وطابعها المتناقض ووصولا الى تقديم الإجابات المحددة على الأسئلة المطروحة التي أفرزها الواقع الفني والطبيعي وبأشكال مختلفة...) (٢)

التجريب في الإخراج المسرحي

إذا ما انطلقنا من حقيقة مفادها : إن فن الإخراج المسرحي هو ثالث أعظم إنجاز حققه المسرح العالمي بعد المؤلف الدرامي والممثل المسرحي عندئذ سنحدد دور المخرج في العرض المسرحي وأهميته, وسنحدد عوامل نشوء وتبلور ومن ثم تطور فن الإخراج المسرحي ذاته.

إن فن الإخراج المسرحي برمته أحد أهم ثمار التجريب في العرض المسرحي عبر تاريخ المسرح العالمي كله. إنه المنجز الفني الهائل الذي أعلن ثورة كاسحة على كل تقاليد العرض المسرحي السابقة. وبالرغم من حداثة فن الإخراج المسرحي باعتباره فنا مستقلا ,إذ لا يتجاوز عمره المائتين عاما فإنه انتقل بالعرض المسرحي الى مستويات جديدة والى أفاق كبيرة ساهمت في تمكين فن المسرح من تقديم نفسه باعتباره فنا مستقلا وليس تابعا ذليلا لأدب الدراما . فنا يشكل مع الدراما نوعا محددا يعتمد على النص الأدبي وآخر يقلل من قيمته في العرض المسرحي فيلجأ الى التركيز في توظيف عناصر أخرى من عناصر العرض المسرحي كالفضاء المسرحي السينوغرافية لغة الجسد وخاصة مكونات "الكينيزيا" ولغة التفاضل الزماني والمكاني وغيرها .

أبدع الفنان المسرحي فن الإخراج المسرحي لينافس الكاتب الدرامي في نصه الدرامي فيكتبه مرة أو مرات ولكن من دون حروف أو كلمات. بدء المخرج المسرحي بالبحث عن حلوله الخاصة به. لذا تنوعت الرؤى والأساليب بالرغم من كونها تتعامل مع عناصر العرض المسرحي الأساسية. فلو بدأنا ب"كونستنتين ستانسلافسكي" لوجدنا(عمله التجريبي في الإخراج المسرحي يركز على الممثل في حين اعتقد "كريج" بإمكانية الاستغناء عن الممثل,إذ ركز على توظيف إمكانيات السينوغرافيا على المسرح.أما مايرهولد وراينهاردت فقد ركزا على دور المخرج في العرض المسرحي في حين ركز أبيا على توظيف الضوء." بسكاتور" جرب على إبراز طبيعة المسارح التعليمية.أرتو دخل في حقل للتجريب لإثبات أن فن المسرح ينبغي الا يعكس واقع الحياة اليومية بل تلك الأشياء الجوهرية التي تعجز الكلمات في التعبير

عنها) (٣) هذه المحاولات التجريبية تقود في النهاية الى التعامل مع جوهر المسرح ووظيفته الأهم وهي معايشة العلاقة بين الممثل والمشاهد.

الفصل الثاني

هواجس التجريب عند سامي عبد الحميد

ترى لماذا هيمن هاجس التجريب بين الحين والآخر على عمل المخرج المسرحي العراقي سامي عبد الحميد؟ يرى الباحث إن الإجابة على هذا السؤال تتطلب دراسة وتحليل شاملين لمسيرته الإبداعية وصولا الى تحديد مراحل تطوره الفني وإبراز عناصر ذلك التطور منذ بداياته الأولى حتى نهاية عقد السبعينات من القرن العشرين . وسيتولى الباحث تقديم تفسيراته ومبرراته لتحديده الزمني ولاختياره عينة تنتمي لتلك الحقبة الزمنية من حياته الفنية. ولكن قبل كل شي علينا أن نتعرف على سامي عبد الحميد الإنسان منذ ولادته حتى نهاية السبعينات من القرن الماضي عندما نجح في تقديم نفسه مخرجا مقتدرا على إدارة العملية الإبداعية المسرحية حتى عرضها العام الأول أمام جمهور النظارة.

ما الذي يتمناه شاب عراقي يافع ولد في مدينة كانت في يوم من الأيام عاصمة للدولة العباسية العظمى . مدينة لها من الأمجاد ما لا يمكن عده ولكنها تعيش حاضرا يهمن عليه التخلف والإهمال وخاصة خلال الفترة الزمنية التي حددها الباحث .

إن جل مل يتمناه هو أن ينفض عن جسده وروحه غبار هذه المدينة الثقيل وينطلق صوب حاضرات ثقافية في حياة مدنية راقية.كانت الفرصة مواتية تماما لسامي عبد الحميد ,فهو ابن لأب من فئة" التكنوقراط" العثمانية ومن ثم العراقية بعد نشوء الدولة العراقية الحديثة .ابن لأب عمل في مرافق الدولة المختلفة وتنقل في أرجاء البلاد شمالا وجنوبا.شرقا وغربا . حصل على لقب "البيك" من "الإستانة "وظل يحمله حتى وفاته. إن المناصب الإدارية الرفيعة التي تبوئها واللقب الاجتماعي الكبير ، الذي حمله جعلته يحتل مكانة اجتماعية مرموقة أينما حل, ففتحت الأبواب على مصراعيها أمام أطفاله, بنينا وبناتا على حد سواء .وكان لتربيتهم الخارجة عن المالوف ذي الخلفية البدوية –الأنبار وصحرائها – والفلاحية –حوض النهيرين ونظم القبيلة والمتداخلة بفلاحة الأرض– دورا حاسما في تميزهم عن أقرانهم .كانت تربيتهم مشبعة بكل عناصر النمط التركي وبعض عناصر النمط الإنكلو/ فرنسي "الإفرنجي". بعد تشكيل الدولة العراقية الحديثة بعام واحد فقط ولد المخرج المسرحي سامي عبد الحميد, وبالتحديد عام ١٩٢٢م.إذن يمكننا القول بأن عمر سامي عبد الحميد هو ذاته عمر الدولة العراقية وبالتالي عمر المجتمع العراقي ، وفي ذات الوقت يتطابق عمره مع عمر الحركة المسرحية العراقية ذات الشكل الأوروبي. لقد أبصر النور في ذات العام الذي قدم فيه أول عرض مسرحي عراقي متكامل .حدث ذلك في عام ١٩٢٢.م وقدم في منتدى المسرح في بغداد مسرحية "الجنون والعسل " التي كتبها "خضير ميري " في أواسط الشهر الخامس من عام ٢,١٢م(٤) اليس أمرا رائعا أن تكون مسيرة مخرج مسرحي هي

ذاتها مسيرة الحركة المسرحية في بلده!!! أنه التالق بعينه، وهكذا يعد البحث في موضوع التجريب في أعمال سامي عبد الحميد الإخراجية, بحث في موضوع التجريب في المسرح العراقي برمته.إنه "شاعر " المسرح العراقي.إنه التاريخ الحي لحركة المسرح في العراق . لقد دخل اسمه في سجل الخالدين العالمي "غينيس" عندما اعتلى خشبة المسرح وهو في سن تجاوز الخامسة والثمانين. بعلمه وعمله الفني المتنوع يقدم صورة متكاملة وأصيلة عن المسرح والدراما في العراق.من هنا يرى الباحث أهمية تناول سامي عبد الحميد الإنسان ومن ثم الولوج في عوالمه الفنية ممثلا مخرجا دراما تورج, مترجما للدراسات والبحوث والمناهج التخصصية بفنون المسرح والدراما. عندها ستكون الفرصة مهيأة لاكتشاف ملامح التجريب في عمله المسرحي بشكل عام حتى يتسنى لنا بعد ذلك متابعة ملامح التجريب في عمله الإخراجي المسرحي العربي في العراق.

مثلما يصنف نقاد الشعر الجواهري شاعرا غنائيا أكبر للعرب , فإن جميع المسرحيين العرب مؤلفين ,ممثلين و مخرجين ونقادا ينظرون الى سامي عبد الحميد كمبدع مسرحي اكبر للعرب . إنه وبحق ظاهرة مسرحية متفردة بخصوصية نادرة،وإنه متحف متفرد. متحف حي ينبض بإيقاع الحركة المسرحية في العراق وبقية أجزاء الوطن العربي والعالم أجمع، فبعمله الفني المتنوع وعلمه قدم ولا يزال صورة متكاملة ترقى الى مرتبة الوثيقة المحققة التي لا تدع أي مجال للشك ولا تقبل القسمة على اثنين. بشخصه وعطائه الفني تؤرخ مسيرة المسرح في العراق . فهو مجسد لكل سمات المسرح.يعاني من كل مشاكله ومساهم في خلق البعض منها.عانى من إخفاقاته وساهم في خلق البعض منها. له حصة في كل نجاح حققه الفن المسرحي في العراق.له الفضل في تقديم ملامح وأساليب تقترب من أن تكون مدرسة في فن التمثيل المسرحي.له كبير الفضل في إعداد الأجيال المسرحية على مدى عقود من الزمان.له الفضل في انتزاع الاعتراف الكامل –فكريا وجماليا– من فئات المثقفين العراقيين ومن الدولة والمجتمع العراقي برمته. بمساهماته الكبيرة مع بقية زملاءه اعترف المجتمع والدولة بفن المسرح والدراما بكونهما نشاط إبداعي خلاق–أدبيا وفنيا– وأصيل في خارطة الثقافة العراقية برمتها. لسامي عبد الحميد الفضل في إخراج فن المسرح من "خانة"التسلية الرخيصة والتافهة التي أدت الى مساواته مع النشاطات المبتذلة والمدانة من قبل الدولة والمجتمع.له الفضل سوية مع اساتذته وزملائه الرواد وخاصة حقي الشبلي ويوسف العاني ,أسعد ,إبراهيم جلال,جاسم العبودي, بدري حسون فريد ,قاسم محمد وغيرهم .لهؤلاء جميعا يعود الفضل في تقديم المسرح باعتباره علم يدرس في المعاهد والجامعات احد أهم أهدافه الدعوة الى نشر منظومة من القيم الإنسانية العامة النبيلة ذات الطابع الشمولي بأدوات فنية مهارية تخصصية, معلنا في كل لحظة عن رسالته المقدسة تجاه مجتمعه. عندها فقط أصبح مسرح"جعفر لقلق زادة" رغم أهميته التاريخية جزأ من الماضي . إنه شخصية" كارزمية" تتطلب ممن يدرسها بذل الجهود المضنية كي يصل الى مشارفها فقط أما الدخول في أعماقها فهذا أمر يكاد أن يكون متعذرا وذلك للغزارة والتنوع

الإيجابي في مجمل مسيرته الإبداعية. في هذا البحث سيحاول الباحث أن يتناول جانبا محددا من (سامي عبد الحميد) سيتناوله مخرجا ويتخصص في دراسة التجريب في عمله الإخراجي. ولكن الباحث لا يتناول سامي عبد الحميد وفاءا له واعترافا بفضله فقط , وإنما يتجرأ لدراسته دراسة موضوعية تعتمد على التحديد الدقيق محددة بالعوامل التالية:

– العوامل التي دفعته الى التجريب في عمله الإخراجي المسرحي.

– النتائج التي أفرزتها تجاربه على أعماله اللاحقة و في تبلور رؤيته الفنية حول عمل المخرج المسرحي على وجه العموم.

– طبيعة التأثير الفني الذي أحدثته أعماله التجريبية في عمل المخرج المسرحي في العراق تحديد أهم ملامحه الفنية .

قبل الولوج في خضم التفاصيل وجد الباحث ان من الضروري التعرف على شخصية سامي عبد الحميد الإنسان قبل أن يكون مخرجا مسرحيا تجريبيا ومن ثم الربط بين نشأته وتوجهاته الفنية والفكرية التي دفعته بين الحين والآخر الى التجريب في إخراجه لعدد غير قليل من العروض المسرحية في العراق.

سامي عبد الحميد الإنسان

كل ما يتمناه شاب عراقي ولد في مدينة صغيرة / كانت في غابر الأزمان واحدة من عواصم الإمبراطورية العربية العباسية/تعيش تحت وطأة الإهمال والتخلف المريع ,في فترة حدود البحث الزمنية,أن ينفض عن جسده وروحه غبارها وينطلق نحو حواضر ثقافية ومدنية راقية. كانت تلك الفرصة مواتية جدا له، فقد ولد لأب ينتمي الى فئة التكنوقراط العثماني /العراقي.لذا عمل في العديد من مرافق الإمبراطورية العثمانية بعد أن تدرب في سرايات " أيالات" العراق المختلفة، وهكذا تنقل في أرجاء عديدة من العراق شماله ووسطه وجنوبه . وقد تقدم في سلم الوظيفة والمجتمع حتى حصل على لقب "البيك" فأصبح أسمه الرسمي المسجل في سجلات الدولة المدنية:"عبد الحميد بيك". بمناصبه الإدارية الرفيعة وبلقبه الاجتماعي الكبير احتل مكانة اجتماعية مرموقة , ففتحت جميع الأبواب المغلقة أمامه وأمام أفراد عائلته ذكورا وإناثا. كانت تربية أولاده تتميز إيجابيا وتبتعد عن المالوف العام ذي الخلفية البدوية /القروية, الفلاحية.كانت تربية أولاده تحتوي على عناصر كثيرة من النمط التركي والفرنسي إضافة الى العربي.بعد تشكيل "الدولة العراقية" الحديثة بعام واحد فقط ولد سامي عبد الحميد وهكذا يمكنني القول بان عمر سامي عبد الحميد هو ذاته عمر الدولة العراقية الحديثة.و هو في الوقت نفسه عمر الحركة المسرحية /الشكل الأوروبي.ففي عام ولادته عام ١٩٢٢.م يقدم العرض المسرحي العراقي الأول في مدينة بغداد. إنه لأمر رائع أن تكون مسيرة فنان مسرحي هي ذاتها العمود الفقري لمسيرة الحركة المسرحية في آن واحد.

مسوغات التجريب في الإخراج المسرحي عند سامي عبد الحميد

لم يبدأ التجريب عند سامي عبد الحميد من الناحية الفنية تأصيلا لفكرة التمرد على التقاليد المسرحية انطلاقا من الفكرة القائلة بأن(التمرد في المسرح يعني التحدي لاتجاهات ثابتة معينه تكون بمرور الزمن حركة طليعية تأخذ على عاتقها تعميق المواقف الحداثية أو التجديدية.....) .(٥)، ولا من الناحية الفكرية أيضا .كان سامي عبد الحميد يعيش تحت وطأة حالة نفسية أفرزتها تعرفه على مفردات الثقافة الأوروبية الغربية في خمسينات وستينات القرن الماضي. في تلك الفترة الزمنية التي سميت فترة ما بعد الحرب العالمي .فترة زمنية هيمن عليها رفض كل ما كان سائدا قبل نشوب الحرب فافرز على صعيد المسرح اتجاهات فنية كاللامعقول والمسرح الوجودي والمسرح العبثي والمسرح الفقير وغيرها من الاتجاهات المسرحية الرافضة لمجمل الواقع وقيمه الفنية والفكرية واتخذت لنفسها خلفية فلسفية جديدة توزعت بين السخرية من الحياة بأكملها واعتبارها شيئا تافها لا يستحق الاهتمام والعناء . تلك النزعة التشاؤمية جعلن من الكتابة الدرامية ومن العرض المسرحي نتاجا فنيا غير مبال وذهب بعيدا باحثا عن "قيم جديدة" لا وجود لها على سطح الكرة الأرضية. كانت جميع تلك الاتجاهات تمد رقبتها الى الأعلى ثم الى الأعلى ثم الى الأعلى علها تجتاز جدار السماء السابعة" لتتعرف على مكان القوة وملامحها الخارجية واو فثبات رفضهم لما كان سائدا لكل القيم قبل نشوب الحروب العالمية . كانت تلك الاتجاهات عاجزة عن لإحداث تأثيرها الحاسم على ذهن المخرج العراقي سامي عبد الحميد.كان أصعب من تؤثر عليه تلك النزعات والاتجاهات ,فهو من جهة لم يعش الحربين العالميتين ومآسيهما. فلم يعرض فرد من أعضاء أسرته أو أصدقائه أو المقربين منه جسده لقاء حبة واحدة من البطاطا. وهو من جهة أخرى كان محصنا بسبب انتماءه الاجتماعي الرفيع أيضا. إذا أين كانت وجهته. لقد كان زمنا لا يعفي المثقف أينما كان من إعلان موقفه الواضح حول ما جرى وحول مستقبل البشرية أيضا. ترى هل اتجه "شرقا" حيث الفكر الاشتراكي ومدرسته الواقعية الاشتراكية ربما!!!! فقد تزامنت عودته من بريطانيا ومباشرته التدريس في معهد الفنون الجميلة في بغداد انتشارا واسعا للأفكار الاشتراكية والوطنية المتأثرة بنتائج الحرب العالمية الثانية التي توجت الإتحاد السوفيتي بجيشه الأحمر منتصرا على المانيا النازية وحلفائها وما تبعه من ظهور لما أطلق عليه مصطلح دول "المعسكر الاشتراكي" في شرق ووسط اوروبا. وكانت امتداداته قد وصلت الحدود الشرقية للعراق . حينها كان الشباب العراقي المتعلم متحمسا ومناصرا للإتحاد السوفيتي وواقعا تحت تأثير الدعاية التي صورت نتائج الحرب العالمية الثانية انتصارا للتجربة الاشتراكية وفلسفتها "الستالينية" وليس انتصارا عسكريا حققه الجيش الأحمر ودفعت بسببه شعوب الإتحاد السوفيتي ثمنا رهيبا . سامي عبد الحميد الشاب هو الآخر تأثر بنتائج تلك الحرب وعمق ذلك التأثر رزوح البلاد تحت سيطرة "الاستعمار الكولونيالي البريطاني" سيئ الصيت. في عام ١٩٤٧ كان سامي عبد الحميد يعيش مع والده قائم مقام الديوانية, وكان طالبا في الإعدادية ,قادته قدماه للبحث عن مدرسه "محمد حسين الرضي/سلام عادل" الذي كان يدرب تلاميذه على تمثيل مسرحية مصطفى لطفي المنفلوطي "في سبيل التاج".كان

الأستاذ الرضي معجبا بالتلميذ سامي لذا لم تواجهه صعوبة في الانسجام والتعاون مع فريق العمل من اجل انجاز تلك المسرحية. الا أنه لم يذهب بعيدا كما ذهب أستاذه "الرضي" الذي أصبح قائدا شيوعيا عالميا بارزا .ولم يذهب بعيدا كما ذهب شباب الخمسينات من القرن الماضي عندما اشتركوا في معظم النشاطات السياسية التي تحمل خلفية فكرية يسارية تطمح في تحقيق الحرية والديمقراطية الملكية الدستورية والرفاه الاجتماعي لعموم الشعب العراقي .حقا كان سامي على تماس مباشر معهم ولكنه تماس خجل. ظل قريبا منهم داعما لهم ولكن بحدود خجولة انعكست على عمله الإبداعي لتسمه بذات السمة طيلة حياته الفنية اللاحقة. كان يخاف على موقعه الاجتماعي وسمعة أسرته ,فلم يضع كل مصيره في"كف عفريت" كما فعل عشرات الاف من الشبان العراقيين المعاصرين له من خريجي المعاهد والكليات العراقية ومنها شبان كلية الحقوق التي درس فيها وتخرج منها حاملا شهادة البكلوريوس في القانون.

اختار سامي عبد الحميد أسلوب "مسك العصا من وسطها"فكان يتمتع من جهة بعلاقات طيبة مع "السراي" وعلاقات صداقة مع شباب بغداد اليساري النزعة والفكر، وبسبب علاقاته الطيبة مع السراي تمكن من الحصول على منحة دراسية في بريطانيا لدراسة فنون المسرح في الآكاديمية الملكية لفن الدراما.

كانت الفرصة مغرية بامتيازاتها الى الحد الذي جعله يتناسى ولو الى حين من الزمن دور المستعمر البريطاني في تأمين أقصى درجات التخلف والتراجع الحضاري المتمثل بالجهل والأمية البطالة وانتشار الأوبئة والأمراض المتوطنة في بلده. لكن هل كان عليه التخلي عن فكرة السفر الى لندن رافضا المنحة الدراسية؟ هل كان عليه رفض تلك الفرصة التاريخية المتمثلة بالذهاب الى لندن ودراسة المسرح في معاهدها وجامعاتها بدعوى إن لندن ما هي الا عاصمة المستعمر ؟؟تعلمنا تجارب الآخرين من أبناء شعوب المعمورة بأنهم توجهوا الى عواصم الدول التي استعمرت بلدانهم وشعوبهم فأذاقتهم مر العذاب ولكنهم كانوا من النشاط والتأثير حدا استطاعوا أن يؤثروا حتى على الرأي العام في بلد المستعمر ذاته . هكذا كان "المهاتما غاندي"الشاب الأكثر فاعلية في تمثيله لبلده الكبير شبه القارة الهندية . وليس نشاط ""نوردوم سيهانوك" ,وهوشي منه في فرنسا بأقل تأثيرا في تحديد مسارات شعوبهم وتحقيق استقلالها من براثن الاستعمار الفرنسي انذاك. ربما يعترض معترض فيقول بان هؤلاء الأشخاص كانوا سياسيين وليسوا فنانين كسامي عبد الحميد. أقول نعم ولكن الإيرلندي "برنارد شو"كان أكثر فاعلية في لندن منه في "دبلن" .لندن عاصمة البلد الذي سحق الأمة الإيرلندية وقضى الى الأبد على لغتها الأم وعلى مجمل تراثها الحضاري ولم يكتفي بذلك بل اقتطع جزءا من ايرلندا وضمها الى بريطانيا تحت أسم"إيرلندا الشمالية". وكان يوجين يونسكو الروماني الأصل الأكثر تأثيرا في مجمل الحركة المسرحية الأوروبية . وكان برتولد برخت الأكثر تأثيرا في نيويورك منه في برلين . ففي نيويورك شارف على تحقيق النضج الفني الذي أفضى به الى الإعلان عن ولادة نظرية المسرح الملحمي وهو يعاني من أقسى أنواع الملاحقات

والتحقيقات التي مارستها ضده رموز الحركة المكارثية الأمريكية. ترى ما الذي فعله سامي ابن" البيك" عبد الحميد هناك في لندن؟وما الذي حمله معه عندما عاد الى بغداد؟هل تبلورت لديه ملامح التجريب في العرض المسرحي؟إن الدارس لتجربة سامي عبد الحميد الإخراجية سيلاحظ بأنه عاد الى بغداد متحمسا للعمل المسرحي بدرجة اكبر مما كانت عليه قبل سفره. كرس كل جهده لترويج فن المسرح وتدريسه فكان جل جهده قد انصب في مجال التدريس في التمثيل والإخراج المسرحيين وكان الجزء الآخر من جهده مكرس لإقناع المجتمع العربي في العراق بقبول فن المسرح والتعامل معه باعتباره جزأ أساسيا مكملا للهوية الثقافية لأي مجتمع على وجه اللأرض. ولكن أي مسرح كان سامي عبد الحميد يحاول نشره ؟المسرح الأوروبي كان بالنسبة لسامي الشكل الأنسب فقام بإخراج العديد من النصوص الأوروبية على خشبات العلبة الإيطالية آنذاك لم يخطر بباله التجريب في الإخراج المسرحي. كان يريد /سوية مع رواد المسرح الآخرين ,إبراهيم جلال,جعفر السعدي , جعفر علي,جاسم العبودي ,بهنام ميخائيل / إخراج المسرح من التصنيف سيء الذكر الذي يعتبره نشاطا ملهاويا ليليا وضيعا. كانوا يريدون الخروج به من صالات الملاهي الليلية وتقديمه للمتلقي العراقي باعتباره صرحا شامخا يمتلك مؤسساته ومبدعيه ومتلقيه في آن واحد. أرادوا أن يجعلوا منه فنا يحظى بالاعتراف الاجتماعي والإيمان بدوره التربوي ,التقويمي. كان تحقيق هذه الأهداف كل ما يتمناه الفنان المسرحي العراقي . كان سامي عبد الحميد مفتونا بالشكل الأوروبي للعرض المسرحي/ فضاءا ,تمثيلا وإخراجا/ لقد أدار ظهره لكل ما له علاقة بالمسرح والدراما المحليتين فكان يحتقر المظاهر المسرحية وشبه المسرحية وفنون الأداء الفرجوية المجلية بشقيها الديني والدنيوي ولم يوليها أي اهتمام حتى النصف الثاني من عقد الستينات من القرن الماضي عندما عاد قاسم محمد وحميد محمد جواد من موسكو بعد أن انهيا دراستهما في معهد " فيتس" المسرحي الأكثر شهرة في العالم. شكلت عودة قاسم محمد من موسكو بداية لظهور المدرسة الواقعية الاجتماعية في المسرح العراقي على منصات المسارح في بغداد وفي المدن العربية والكردية الكبرى . عندها بدأ القلق ينتاب سامي عبد الحميد .بدء يشعر "بتخلفه الفني" فأراد أن يلغي المسافة بينه وبين منافسه قاسم محمد في زمن قياسي من حيث قصره. ماذا فعل في حينها؟ التجريب . نعم التجأ الى التجريب ولكن ليس على طريقة قاسم محمد بل استحدث أسلوبا خاصا به يمكن أن نطلق عليه مصطلح :طرائق التجريب في عمل المخرج المسرحي سامي عبد الحميد. إذن لم يكن العمل التجريبي عند سامي عبد الحميد سمة طبعت أعماله بطابعها منذ بداياته الأولى وإنما مر بمراحل متعددة أدت به الى خوض غمار التجريب في كامل العرض المسرحي. ويرى الباحث ان اختيار مسرحية "بيت برناردا البا" سيكون عينة مناسبة لتوضح ملامح التجربة لديه.

ملامح التجريب في عمل المخرج سامي عبد الحميد ومراحل تطورها

ولكن قبل البدء في تناول هذه العينة بالدرس والتحليل يرى الباحث الضرورة القصوى في تشخيص المراحل التي مر بها مخرجنا وتحديد عناصرها المختلفة .وفي هذا الصدد لا يوافق الباحث أولائك

المؤرخين والباحثين الذين يحددون أعمال سامي عبد الحميد التجريبية بأربعة أعمال فقط. فكما يذكر الباحث "كريم خنجر"بأن(أعماله التجريبية تقتصر على أربعة أعمال فقط وهي:

- طقوس النوم والندم . هامش حول العروض الأربعة في نهاية البحث
- عطيل في المطبخ.

بيت برناردا البا.-

- ثلاثية عبد الكريم السوداني)(٦).
- ولا يشارك أصحاب الرأي القائل بأن التجريب عنده اقتصر عروض معدة عن مسرحيات شكسبيرية فقط مثل هاملت عربيا وعطيل في المطبخ.

يقسم الباحث مراحل التجريب عند سامي عبد الحميد في عمله المسرحي عموما وفي خصوصيات التجريب في عمله الإخراجي بشكل خاص الى ثلاثة مراحل تترجم مراحل تطوره التجريبي وهي :

أولا: مرحلة التجريب الجزئي الفردي

في هذه المرحلة اقتصرت محاولات سامي عبد الحميد التجريبية الإخراجية على النص المسرحي. فكان يعمل على التجريب في تاليف نص مسرحي ينقله على خشبة المسرح ليصبح عرضا مسرحيا مستقلا. في هذه المرحلة كانت جميع محاولاته تتم بشكل منفرد. وكان يوظف العناصر التقليدية في التعامل مع الممثل والفضاء المسرحي على حد سواء . ان تركيزه على النص المسرحي كان بسبب ندرة النصوص المسرحية المحلية جيدة الصنع ,ذات المضامين الفكرية الأصيلة التي تنجح في ترجمة الإنسان الفرد,الذات المستقلة والإنسان الفرد في الجملعة. في هذه المرحلة بدأ البحث عن الدراما في القصة والرواية والحكاية الشعبية والميثولوجيا العراقية القديمة.كان مقتنعا بأن "ثيماتها" سوف تتعدى في تأثيرها شخصه لتصل الى المتلقي أيضا وستساعد من جهة ثالثة في تكوين نوع من التداخل والإعتراف المتبادل بين تلك الأنواع الأدبية وبين الدراما المحلية.كان عمله"دراما تورج قد توزع على محورين اثنين:

الأول: محاولاته الفردية فجرب في التعامل مع موضوعات محددة من المثولوجيا العراقية القديمة ,وكان نجاحه باهرا وخاصة في عمله على توظيف ملحمة "كلكامش" دراميا ونقلها الى الفضاء المسرحي.كان من نتائج تلك المحاولة التجريبية أنها وضعت جميع كتاب الدراما العراقيين في مأزق كبير .اشعرتهم بالضعف والوهن وبمحدودية خيالهم الفني. كان بارعا في بناء الشخصيات الرئيسية في الملحمة بشكل درامي وخاصة شخصيتي كلكامش وأنكيدو. وعشتار وبالرغم من تقليديته في إخراجه لهذا النص فانه توج وبجدارة على عرش التجريب في بناء النص الدرامي المأخوذ من الملاحم ونقله الى خشبة المسرح . لقد قدم هذا النص عشرات المرات على مختلف المسارح العراقية في بغداد وفي المحافظات على حد سواء

الثاني:مرحلة التجريب الجزئي المشترك

في هذه المرحلة كانت محاولته التجريبية منصبة على النص الأدبي الذي بنتمي الى نوع ادبي غير درامي ولكن يالاشتراك مع دراماتورج بخر .اما المادة التي أعدوا منه النصوص المسرحية فكانت مأخوذة من الرواية والقصة العراقية بشكل خاص.من اهم العينات التي تمثل هذه المرحلة إعدادهما المشترك مع ياسين النصير لمسرحية القربان التي أعداها من رواية لغائب طعمة فرمان تحمل نفس العنوان.وبالرغم من عدم تمكنه من إخراج هذا النص بسبب سفره الى أمريكا في منحة دراسية للمعايشة فأن مخرج المسرحية الذي خلفه "فاروق فياض" فقد التزم كليا بالخطة الإخراجية التي وضعها لها سامي عبد الحميد. في هذه المرحلة كانت خطته الإخراجية في التعامل مع أفكار النص تتم بشكل تقليدي مترجم بواسطة أسلوب التمثيل الذي يعتمد على منهج ستانسلافسكي بشكل تام.

وبالرغم من كون محاولات سامي عبد الحميد في هذه المرحلة ليست من بنات أفكاره بشكل حاسم , فقد سبقه الى ذلك قاسم محمد عندما أعد بمفردة رواية النخلة والجيران لنفس الكاتب الروائي العراقي" غائب طعمة فرمان" وشكل عرضها بنفس العنوان نقلة نوعية هائلة في حياة المسرح العراقي برمته. ولكن تأثير عمل سامي التجريب في تلك المرحلة أسس لظهور اتجاه هام في التاليف المسرحي العراقي أدى الى ظهور أقلام كثيرة من المعربين والمعدين والمعرقين باشرت عملها الدوؤب لترفد المسرح العراقي بالعديد من النص المسرحية المناسبة لتلك المرحلة. جسد الباحث على سبيل المثال الشخصية الرئيسية لمسرحية "الرجل الصغير ...الرجل الكبير" وهو نص أعده الكاتب والشاعر والنحات فراس عبد المجيد عن قصة مترجمة عن اللغة المجرية الفها "دبوزي إمره" وقام بإخراجها ولأول مرة بأسلوب المسرح الغنائي الحواري الراقص لفرقة المسرح الشعبي المخرج "أديب القليجي "على خشبة مسرح الستين كرسي في بغداد . (٧)

ثانيا:مرحلة التجريب الجزئي في المكان المسرحي المغلق.

هنا في هذه المرحلة ينتقل المخرج سامي عبد الحميد مباشرة في محاولاته التجريبية للتعامل مع الفضاء المسرحي وخاصة فضاء الخشبة ولكن ما هي البواعث التي دفعته وحركت فيه الرغبة العارمة للتجريب؟ ،وصل الضجر عند سامي عبد الحميد حدود خشبة المسرح فضاق بها ضرعا بالرغم من وعيه التام لضرورتها في أي عرض مسرحي .فبدون الخشبة تفقد صالة النضارة أهميتها وضرورتها ذلك إن العرض المسرحي سيكون مغيبا .اذن كيف بدا محاولاته التجريبية في فضاء خشبة المسرح؟ يحدد الباحث نموذجين لهذه المرحلة:

النموذج الأول تتمثل في استغلاله للقسم العلوي من فضاء الخشبة. الواقع أسفل السقف مباشرة هذا الحيز الذي ضل مهملا ومهجورا ولم يلتفت أي مخرج آخر له. ولعل ابرز محاولة تجريبية تمثله هي المحاولة التجريبية المركبة المتمثلة في إخراجه لمسرحي شكسبير (هاملت)على خشبة مسرح بغداد وتمثيل كادر فرقة المسرح الفني الحديث .يبدأ التجريب عنده في هذا العمل في النص ومن ثم ينتقل الى فضاء

الخشبة عند التجسيد.نقل بيئة النص بكاملها لتصبح عنده عربية بدوية وأطلق عليه اسم هاملت عربيا.انها مغامرة تجريبية وجريئة وضعت هي الأخرى جميع العاملين في المسر ح العراقي في مأزق كبير ولم يتجرا النقاد على إبداء أي رأي سلبي له . ما ميز هذه المغامرة التجريبية في النص المسرحي مغامرة أخرى هي توظيف فضاء الخشبة وامتداده ليشمل جزأ من فضاء الصالة أيضا. الواقع تحت سقفها مباشرة ، لقد رفع الخيمة البدوية وجعلها مسرحا لأحداث مسرحيته الجديدة "هاملت عربيا"إنها المرة الأولى التي يرفع مخرج العرض المسرحي عيني المشاهد الى الأعلى. كانت إعادة نظر في زاوية المنظور المسرحي الا أن جل تركيزه كان منصبا في مجال المضمون على المحافظة على أفكار المؤلف الأصلية محاولا بعد تغير الشكل الخارجي إسقاط ذات القيم على البيئة والمجتمع العربتين. وبالرغم من افتقار محاولة الإسقاط هذا الى القدرة على الإقناع بسبب التباين السوسيولوجي بين البيئة الدنماركية الجرمانية والعربية البدوية حدا يجعل من معانات هاملت العربي لا ترقى بأسبابها ومبرراتها ومشروعيتها الى معاناة هاملت الدانماركي , ولكنها في الوقت ذاته قد أسست لمحاولات إخراجية تجريبية جديدة لمخرجين عراقيين وخاصة إدخال جزء من فضاء الصالة ليصبح جزأ من الخشبة. وبالرغم من انه نفذ هذه الفكرة في عمل سابق له وهو مسرحية "الخان" لمؤلفها يوسف العاني وتمثيل كادر فرقة المسرح الفني الحديث الا أن محاولته في مسرحية هاملت عربيا كانت الأكثر جرأة وقدرة على حمل دلالات سيميائيةواضحة . في المرحلة بدأت محاولات التجريب عند سامي عبد الحميد تأتي ثمارها فالمشاهد بدأ يرتقي الى التعامل مع دلالات عبر عنها المخرج بأدوات جديدة تشترك مع النص مناصفة في إيصلها.

ثالثا: التجريب الشامل في كامل العرض المسرحي

لم تتوقف محاولات سامي عبد الحميد التجريبية في الإخراج المسرحي عند تلك المراحل التي أشار اليها الباحث آنفا ,بل استمر هاجس البحث يهيمن عليه ويدفعه الى البحث عن أشكال وأساليب جديدة في الإخراج المسرحي . العديد من العوامل الخارجية دفعته الى المضي في عوالم التجريب لعل من بينها : المنافسة الشديدة بينه وبين مخرج الفرقة المسرحية (فرقة المسرح الفني الحديث) الآخر قاسم محمد. وسفره الى الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٧٧.م للمعايشة والإطلاع.

فضلا عن مشاهداته للأعمال التجريبية الأوروبيه وخاصة بيتر بروك الذي ترك بصماته واضحة على عمل سامي عبد الحميد في هذه المرحلة كما سنلاحظ عند تحليل العينة المحددة. مارس العامل الأول تأثيرا كبيرا عليه ,لذلك أن قاسم محمد كان دؤوبا وحريصا على رفد الفرقة المسرحية بكل ما هو جديد بمعنى غير مالوف سواء في النص المسرحي /إعدادا ,تاليفا أو ترجمة/ أم في إخراجه لعروض الفرقة في كل موسم مسرحي، لقد جاء بمسرح الفرجة الذي اعتمد التراث العربي مادة له كما في مسرحية "بغداد الأزل بين الجد والهزل"(٨) أو الموروث الاجتماعي المعاصر كما في مسرحية " كان يا ما كان"(٩) أو في التراجم التي لنصوص اعتمدت على البناء التقليدي للنص المسرحي في طريقة تقديمه

كعرض مسرحي وخاصة الأسلوب الذي يعتمد على الفصول المسرحية المتتابعة و الإسلوب الفرنسي الذي يعتمد على التتابع المشهدي، ومن ناحية التتابع الزمني الذي يعتمد دورة الأرض اليومي أيضا .إن ابرز عمل ترجمه قاسم محمد وهو يحمل تلك السمات الجديدة والذي أحدث تأثيرا كبيرا على عمل المؤلف العراق والمخرج المسرح العراق ومنه سامي عبد الحميد كان مسرحي " العالم على راحة اليد"الذي ترجمها عن اللغة الروسية وشارك الباحث في تجسيد الشخصية الرئيسية فيها "كفاليوف" وقام بإخراجها جواد الأسدي.

أما تأثير تجربة المعايشة الفنية في أمريكا فكانت ناتجة عن مشاهداته لعروض المسرح الجامعي وعروض مسارح "أوف أوف أوف برودواي"(١) كانت عروض تلك المسارح تحمل سمات التجريب ولا تخضع لشباك التذاكر وكانت حصيلة تلك المشاهدات العودة اله الموروث الشعبي الذي قدمه قاسم محمد من قبل ليكتب ويخرج مسرحية" ملا عبود الكرخي" . لقد أعترف سامي عبد الحميد شخصيا بأنه شاهد عملا مسرحيا في نيويورك يتحدث عن شخصية شعبية مشهورة في المجتمع الأمريكي فخطر بباله أن يكتب ويخرج مسرحية حول شخصية عراقية /بغدادية مشهورة ومؤثرة في الوقت ذاته وكانت شخصية" ملا عبود الكرخي".يرى الباحث إن محاولات سامي عبد الحميد الإخراجية بلغت ذروتها في هذه المرحلة,إذ شملت شكل العرض المسرح ومضمونه في آن واحد، وسيبرهن الباحث ذلك عندما يتناول بالعرض والتحليل للعينة التي اختاره وهي مسرحي "بيت برناردا البا" في هذه العينة سنلاحظ امتلاكها لعناصر تجريبية تنتمي لكل محاولاته التجريبية الأخرى وستقدمه فنانا مفكرا ينتمي بكل جوارحه للقيم الإنسانية الأصيلة بشكل عام وملتصقا بالهم الاجتماعي العراقي الذي كان يعيش مخاضا عسيرا جدا تمخضت عنه/ في فترة لاحقة وبزمن قياسي من حيث القصر بعد عرض هذه المسرحي /ولادة أبشع نظامي شمولي في البلد لتكون تأكيدا "لنبوءة"أطلقها سامي عبد الحميد في عرضه لمسرحية" بيت برناردا البا".

العينة

أسم العينة: مسرحية بيت برناردا البا

اسم المؤلف :الكاتب الأسباني فدريكو غارسيه لوركا ١٨٩٨-١٩٣٦.م

اسم المخرج: سامي عبد الحميد

اسم الفرقة المسرحية التي أنتجت العرض: فرقة المسرح الفني الحديث البغدادية.

مكان العرض مسرح بغداد.

زمن تقديم العرض خريف عام ١٩٧٨.م

تمثيل :زينب،ناهده الرماح, فوزية عارف ,مي شوقي,إقبال محمد علي، أيسر شوقي,أنوار أحمد وعواطف نعيم ,سميرة الورد ,إقبال نعيم ,باهرة رفعت وأخريات ممن مثلن أدوارا ثانوية

أسباب اختيار العينه.

وقع اختيار الباحث على هذه العينه لأسباب عديدة لعل أهمها

١- مشاركة الباحث شخصيا في إنتاج هذا العمل المسرحي .عبر توليه مهام مساعد المخرج ومدير المسرح .

٢- مشاهدة الباحث وفي أكثر من بلد لمعالجات إخراجية تجريبية لذات النص وخاصة معالجة المخرج المسرحي المجري"جيسار إمره" في قبو المسرح التجريبي التابع لمسرح "إشتفان أوركيني" في مدينة بودابست. وكتب الباحث مقالة نقدية حول هذا العرض نشرت في جريدة التآخي العراقية عام٢٠٠٩م.

٣- لتوافر العناصر الفنية التجريبية الكافية في لمجمل أعمال المخرج سامي عبد الحميد ذي الطبيعة التجريبية .

٤- تسلط الضوء على أرقى درجات النضج الفكري التي ارتقى لها سامي عبد الحميد. ففي هذا العرض طرح فهما سليما لمتطلبات الفن المسرحي من جهة وحاجة المتلقي للفن المسرحي من جهة أخرى.وقدم أجوبة صريحة لأسئلة تعيش بين ثنايا المجتمع العراقي وتفعل فعله السلبي معيقة انطلاقته وتمدنه. بعد هذا العرض وبالتزامن مع التراجع الرهيب الذي عاشه المجتمع العراقي بأكمله تراجع سامي عبد الحميد نفسه عن التعامل (الفني –الفكري) ، لقضايا معاصرة وملموسة ومؤثرة في حياة الإنسان العراقي . بعد تقديمه لهذا العرض بدأ سامي عبد الحميد بمزاولة سلوك فني مزدوج.أحد أوجهه مهادنة للدكتاتورية المقيتة وصلت حد الترويج لسياساتها الدموية وما إخراجه لمسرحية "كتيبة في طريق المجد" الا نموذجا مناسبا لذلك.أما الوجه الآخر فكان هروبه لتناول موضوعات عامة تتحمل العديد من التفسيرات وتحظى بمباركة الرقيب فكانت مسرحيات "عطيل في المطبخ "و"طقوس النوم والدم" المعدة عن مسرحية مكبث على سبيل المثال نماذج أصيلة تترجم هذا الوجه لسامي عبد الحميد.

٥- إعانة الباحثين والدارسين والمهتمين بشوؤن المسرح العربي في العراق على الإطلاع على نتاجات فنية متميزة أثرت في محمل الحركة المسرحية على الصعيدين المحلي والعربي ولكنها تعاني من الإهمال ، لذا لم يتجرا طلب الدراسات المسرحية العليا لتناولها واختيارها عينة مناسبة لبحوثهم وصول الى تجنيبهم اختيارعينات متكررة في معظم بحوثهم.

٦- تشجيع الباحثين على تناول ما أطلق عليه بمسرح السبعينات لكي يتسنى للأجيال المسرحية القادمة الإطلاع عليى ومن ثم دراسته والإستفادة منه علميا وعمليا في آن واحد.

المعالجة الإخراجية وعناصر التجريب المميزة لها موضوع المسرحية

تدور أحداث المسرحية حول ((الصراع المرير بين قانون الشرف الخاضع لسلطان التقاليد والعادات الاجتماعية المحافظة وقانون المشاعر والرغبات الإنسانية الداعي الى الحرية الفردية والجمعية في آن

واحد))(١١) تفضي في الأخير الى نهايات تراجيدية تقضي على الوجود البشري فيزياويا ووجدانيا وعلى منظومة القيم الفكرية والإنسانية بشكل عام.... كل هذا يتجسد عبر معاناة مجموعة من النساء حشرن في بيت مغلق , معتم ومنع عليهن أي اتصال بالعالم الخارجي . هذه المجموعة من النساء مكونة من الأم "برناردا البا وبناتها الخمسة وجدتهم ومدبرة المنزل لابونثيا والخادمة .تهيمن الأم بعد وفاة زوجها على مقدرات العائلة بشكل مطلق فتمنع بناتها الخمسة من الاتصال بالعالم الخارجي على مدى ثمانية أعوام كاملة. ثمانية أعوام من الحداد والعزلة التامة عن العالم الخارجي و حتى أنها منعت أبنتها "انكوستياس" من اللقاء بخطيبها الرسمي طيلة فترة الحداد بسنيها الثماني العجاف. ((لقد حرمت بناتها من الحب وفرص الزواج ؛حرمتهم بذلك فرصت الاشتراك))(١٢). ولكن محاولات المستميتة في كسر الطوق المفروض والرغبة الحسية تهيمن على سلوك بناتها الخمسة فيبدأن بالبحث عن حلول فردية منطلقة من أولويات كل منهن . ومن اجل تحقيق تلك الحلول كان يتوجب على كل واحدة منهن التخلص من أية معوقات تحول دون تحقيق تلك الحلول/الأهداف/. إن النص ما هو الا ((قصيدة طويلة وحزينة عن الحياة . عن العذاب الذاتي والمحاولة الفردية لتجاوز الظروف القائمة))(١٣)

كان عرض "كروتوفسكي "لمسرحية "سلوفاكي" طريا في ذاكرته وهو يعد العدة لمعالجة مسرحية لوركا وتقديمها على خشبة مسرح بغداد بكادر فرقة المسرح الفن الحديث ذائعة الصيت . كانت خطته الإخراجية الأولى تنطلق من تقديمه عرضا مسرحيا على وفق أسلوب تقليدي يهدف من وراءه الى إيصال الأفكار الداعية الى الحرية والإنعتاق من أسر كل أشكال القهر وتكبيل الحريات الفردية منها والجماعية على حد سواء مكتفيا بتجسيد نص مسرحي عالمي ويقدم باللغة العربية الفصحى . نص حقق" لوركا" في كتابته الدرامية انجازا هائلا تمثل في تقديم الشكل الدرامي لتراجيديا القرن العشرين . لم ترق له خطته الإخراجية تلك فقرر الولوج في عوالم" كروتوفسكي" التجريبية وتقديم هذا العرض في مسرح جماهيري . وهنا ابتعد عن كروتوفسكي الذي كان يقدم محاولته الإخراجية أمام النخبة فقط. إذن قرر المخرج سامي عبد الحميد توظيف كل تجربته الإخراجية في هذا العرض المسرحي فكانت تلك الخطة الإخراجية غير المالوفة في مجمل تاريخ المسرح العراقي .لقد تعامل مع فضاء المسرح بسينوغرافية جديدة تبدأ من إعادة توظيف الفضاء المسرحي كله ليجعل من خشبة المسرح مكانا للنظارة ويجعل في الوقت ذاته من الصالة مكانا للمثل وللمشاهد في آن واحد.ثم جعل من الدارما التقليدية الكائنة في الريف الأسباني النائي الذي تدور فيه أحداث المسرحية قفصا يتوسط الصالة محاطا بالمشاهدين من كل الجوانب وتدور فيه أحداث المسرحية من بدايتها حتى النهاية ف. بهذه السينوغرافية قدم مدلولات تعويضية جديدة أدت الى استبدال الإنسان بالطير والسجن بالقفص . هذا العرض قدم دلالات باهرة أسرت المشاهد الذي انتقل أثناء العرض

وبشكل تلقائي الى الشارع حيث وقع جميع أبناء الشعب العراقي أسرى في قفص الدكتاتورية التي أجهزت على كل قيم الحرية والعدالة الاجتماعية في العراق .

عناصر التجريب في العينة

يرى الباحث أن عناصر التجريب في هذه العينة قد شمل كافة مفاصلها بدءا من البناء الدرامي للنص المسرحي,التمثيل ,السينوغرافيا وطريقة التعامل مع الفضاء المسرحي للمسرح برمته والمتلقي والنقد المسرحي . ففي بغداد عندما بدأ عرض هذه المسرحية((لا حديث فني الا عن مسرحية بيت برناردا البا لأنها تجربة رائدة وخطرة في ذات الحين...))(١٤)

١- التجريب في النص المسرحي للعينة

ففي ما يتعلق بالعنصر التجريبي الذي أنجزه سامي عبد الحميد على النص الأصلي تمثلت في إحداث تغيرات جوهرية عليه ,منها ما يمكن ملاحظته على النص الدرامي الأدبي ومنها ما يتضح عند مشاهدته كعرض مسرحي . فبينما كان لوركا كاتبا مسرحيا تراجيديا أرسطوطاليسيا بارع في تحقيق القانون القائل بأن الدراما تقليد للحقيقة, فإنه اتبع خطى أبسن في معالجته للفصل الذي يؤدي الى النهاية التراجيدية, فيبنيه((على أساس التركيب التراجعي المستعيد للماضي الذي يسمح بإعطاء إحاطة اجتماعية شاملة بالواقع .فالعقدة الدراماتيكية تتركب وتتشكل, قبل الحوادث التي تشكل موضوع المسرحية بزمن طويل.))(١٥).يأتي سامي ليقلص زمن ومساحة الأحداث فيجعلها حاضرة تنتمي الى الماضي القريب بصلة كبيرة بالنسبة له ليس الحاضر الا الماضي بعينه لهيمنة السكون شبه المطلق على الحياة الاجتماعية عن سلطان العادات والتقاليد وهيمنة فلسفة تغليب الدور الحاسم للفرد على حساب المجموعة . انتقل بالمشكلة ليجعلها مقتصرة على رغبات أساسية في حياة الإنسان ولكنه يغير مسارها ليجعلها أكثر قربا من الرغبات العامة التي تلمس سطح الأشياء ولا تغور في أعماق الرغبات الذاتية الصرفة للإنسان. كان حذرا في تعامله مع مفردة الرغبات , وكان ذكيا في تحويل مساراتها حتى غدت في النص مترجمة للواقع العراقي المحلي. سلط الضوء على روح الجماعة/ الشعب/ وأراد الترويج للفكرة القائلة بأن حب الشعب للحياة وطموحه للحرية وظمأه للعدالة خالدة كلها أبد الدهر. ولتحقيق تلك الفكرة حذف كل المشاهد التي تخوف من قدرتها على تحويله الى مناطق فكرية أخرى لا يريد الترويج لها عبر هذا النص. كما عمل على الغاء "الأرسطوطاليسية والإبسنية" في بناءه فجعل وقوع و تتابع الأحداث وأفعال الشخصيات ونتائجها تجري بشكل متتابع زمنيا حتى النهاية التراجيدية التي أراد لها أن تكون قاسية كالموت الذي ينهي حياة "أديلا" أصغر وأجمل وأعذب وأشجع بنات" برناردا البا" . هنا يبتعد كثيرا عن المؤلف فقد ربط بين موتها وانعدام الحرية في التعبير وليس الحرية في تحقيق الرغبات والشهوات الإنسانية. بدا النص على يدي سامي عبد الحميد وكأنه ينتقل من الشارع العراقي المضطرب الخائف المصاب بالهلع من فشل

تجربة الديمقراطية وصعود نجم الديكتاتورية ليدخل في الصالة الصغيرة لمسرح بغداد ليجد الصراخ المسموع والآخر الصامت وآهات الحزن وأنين خافت الصوت يقل لا للدكتاتورية ولكنه كان خافتا الى الدرجة التي لم يتمكن من نطق كلمة لا بحرفيها الوحيدين فلم يسمع الا الحرف الأول منها فقط.

وكان قد تدخل في بناء النص بصريا فأضاف اللغة البصرية التي تعتمد على الدلالة التي تحملها العلامة والإشارة واللون لتوصيل القيمة الفكرية والفنية ليجعلها تشترك مع السمع فتصبح سمعيا – بصريا . في هذه المحاولة الإخراجية أسس سامي عبد الحميد لأسلوب حديد في التعامل مع النص والعرض المسرحيين. على يديه بدأت بالظهور مدرسة السيمولوجيا في العرض المسرحي.في عرض الليلة الولى لهذه المسرحية أعلن عن بداية لظهور منهج جديد في الإخراج المسرحي وضع حدا لهيمنة النص الأدبي على العرض المسرحي. نعم كان إعلانا للبداية فقط ,فلم يكن توظيف المخرج" للعلامات السيمولوجية" السمعية– البصرية– الايقونية قد جاء على حساب النص الأدبي بل اشترك معه بدرجة محدودة في تشكيل الشكل النهائي للقيم الفنية ومن ثم تحميلها لأفكار المخرج المحددة التي أراد إيصالها الى نظارة عرضه المسرحي هذا. في النص الأدبي ينطلق المؤلف من اللحظة الحاضرة ليعود الى الماضي ومن ثم يعرض نتائجه المستقبلية التراجيدية أما في العرض المسرحي فقد أعاد سامي بناءه ليكون منطلقا من الماضي القريب جدا الذي يبدأ بعد العودة من مراسيم دفن والد البنات ,زوج السيدة" برناردا البا" ليدخل في دهاليز الحاضر المتمثل بعذابات البنات وتوقهن من أجل الحرية . وهنا يتدخل سامي عبد الحميد فيجرد معاناتهن من الكثير والكثير من خصوصيتها وطبيعتها الذاتية الداخلية الصرفة لينتقل بها الى شكل آخر من المعاناة أكثر تعميما فيشمل كل أبناء المجتمع . فكانت قيم الحرية في التعبير والاختيار عنده البديل الأنسب. لقد أراد أن يكون النص الأدبي مفهوما وممتعا عندما يؤدى على خشبة المسرح أمام جمهور النظارة العراقي في نهايات العقد السابع من القرن الماضي.وسيوضح الباحث هذه النقطة بالتفصيل عندما يتناول السينوغرافيا التي وظفها في عرضه المسرحي موضوع العينة.

٢–التجريب في سينوغرافيا العرض المسرحي

بالرغم من أن مصطلح "السينوغرافيا "لم يكن معروفا في زمن عرض المسرحية , وكانت وظيفة المخرج الأساسية تقتصر على اختيار النص الأدبي ومن ثم اختيار الكادر التمثيلي الذي سيعمل على تجسيد النص على خشبة المسرح ومن ثم يباشر بتدريب الممثلين على أداء أدوارهم المسرحية بشكل جيد وممتع وكان عمل الديكور والإضاءة والأزياء ليست من اختصاصه الا أن سامي عبد الحميد قد تبنى في عرضه للعينة كل ما نسميه الان بعناصر" السينوغرافيا" في العرض المسرحي التي تناولت الفضاء والخشبة وصالة العرض في وقت واحد. ما الذي فعله المخرج بكل هذه العناصر؟ لقد أعلن عن

ثورة على المالوف المسرحي فالقى في عرضه لمسرحية "بيت برناردا البا " بيانه الأول لها. هنا سيقوم الباحث بتناول تلك العناصر وكيفية تعامل المخرج معها بشكل تفصيلي مستقل وعلى النحو الآتي:

عناصر التجريب في العرض المسرحي : عمل المخرج على وضع رسمي هندسي افتراضي جديد لبناية مسرح بغداد وبدأ بتنفيذ أفكاره التجريبية فيها بدأ من :

التجريب في الفضاء المسرحي لها فعمل على إعادة تقسم البناية جغرافيا ومن الداخل , فنقل خشبة المسرح من مكانها التقليدي في نموذج العلبة الإيطالية ويضعها في وسط الصالة. بهذه العملية جعل فعل المشاهدة والتلقي مختلفا عن المالوف الذي يبنى على قانون التلقي عبر التعامل مع العرض المسرحي المقدم أمامه , مما يعني تسليط أنظار المشاهدين جميعا باتجاه واحد فقط . ووظف مكان الخشبة التقليدي ليكون جزءا من الصالة . لقد حطم "التابو" المحيط بخشبة المسرح . في هذا العرض لم تعد الخشبة حكرا على الممثل ول الصالة حكر للمشاهد. إنه خروج عاصف على المالوف فتح الباب على مصراعيه أمام التجريبيين في إخراج العرض المسرحي العراقي برمته .

أما العنصر الآخر من عناصر التجريب في العرض المسرحي هذه العينة فكان مركزا على:

الديكور فعمل على تصميم ونصب قفص كبير للطيور في وسط الصالة وجعل من داخله الفضاء الأرضي المكان الوحيد لأحداث المسرحية وأفعالها، ووزع صناديق عتيقة ضمت حاجيات واسرار الأسرة. تحولت زاوية الرؤية بالنسبة للمشاهد وبدأ يشاهدا ليس على قاعدة المنظور الذي يعتمد خط الرؤية المستقيم وإنما على قاعدة منظور الرؤية الدائري ,الذي خلق حالة جديدة في التلقي سيتناولها الباحث عند تناوله لأثار التجريب في التلقي . إن فكرة الاستعاضة عن الدار بالقفص كانت أدت الى ولوج عالم "السيميائية" في العرض المسرحي إذ لم يسبق سامي عبد الحميد أحد في توظيفها . في محاولته التجريبية هذه أراد ((تحميل العلامات المالوفة داخل الحياة الاجتماعية دلالات محددة غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقع...)) (١٦) . أراد تدريب عين المشاهد على ((التقاط الضمني والمتواري والممتنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق والأشياء بدلالاتها المالوفة .))(١٧) تحولت الدار الى قفص وساكنيها الى طيور سلبت حريتها. كانت استعارة ناجحة عندما حول الإنسان الى طير أسير والدار الى قفص محكم الإغلاق ليصب سجنا رهيبا يحصي أنفاس ساكنيه ويمنع عنهم كل مقومات الحياة ورغباتها الذاتية منها والجماعية على حد سواء. وبالرغم من أن هذه الفكرة ليست جديدة في المسرح العالمي إذ قام بتحقيقها "المسرحي البولوني "جيرزي كروتوفسكي " في عرضه لمسرحية "سلوفاكي كورديان" عام ١٩٦٢.م عندما وضع ردهة المرضى في احد المستشفيات المتخصصة بالطب النفسي في وسط الصالة على النحو الآتي((ممر على جانبي الجمهور ,يتوسطهم أسرة من طابقين تقسم فضاء الجمهور الى صناديق متساوية. وفي المقدمة ثلاثة خطوط جلس عليها بقية المشاهدين))(١٨).اختار في

عرضه لهذه المسرحية((أن يجري التمثيل في ردهة الطب النفسي.كان الفضاء بكامله مملوءا بالأسرة كي يجد المتفرجون أنفسهم ان عليهم الجلوس بين المرضى))(١٩) .وفي عرضه لمسرحية " دكتور فاوست" وجد ((الممثلون أنفسهم ضيوفا على مائدة دكتور فاوست في حجرة طعام النساك))(٢٠) . الا أن ذلك لا يقلل من إنجاز سامي عبد الحميد هنا في المسر حين العراقي والعربي على حد سواء . كان رائدا في تعامله مع وظيفة الديكور في العرض المسرحي من جهة . فهو لم يجعله ترجمة باهتة للواقع ل يحتاج المتلقي الى أي قدر من الجهد لفك رموزه وإنما وظف دلالات يعرفها المشاهد ولكنه تعود التعامل معها بلغة مالوفة الدلالات والمعاني . هنا قلب المخرج المعادلة ليجعل تعامل المشاهد مع لغة مالوفة أدت الى تباين في التحكم بعالم المعاني والدلالات التي عرضها أمامهم. تفرد المخرج عندما جعل من القفص سجنا مزدوجا , ,بين قضبانه وفي فضاءه الأرضي تعتمل المواقف وتطحن المعاناة جميع الشخصيات الرئيسية التي توزعت في قطبين متناقضين .الول قطب الظالم /الأم .أما القطب الثاني فكان مكونا من جميع العناصر البشرية الأخرى وخاصة أبناء السيدة "برناردا البا".إذن جعل من القفص فضاءا للظالم والمظلوم .فظاءا للقاهر والمقهور .لكل فريق يعيش تحت وطأة سجنه . السجين يعيش تحت وطأة مصادرة حريته وكفاحه المرير من اجل استراد أو صنع حريته بغض النظر عن طبيعة وحجم الثمن الذي سيدفعه, وبغض النظر عن الوسائل والأساليب التي سيوظفها في سبيل ذلك. والسجان الذي يعيش أسيرا لهيمنة وسلطان التقاليد المرتبط بالرغبة الأنانية في تحقيق التحكم المطلق بمصائر الآخرين ,بغض النظر عن هويتهم وطبيعة الصلة التي تربطه بهم. هكذا وظف المخرج فضاء القفص الداخلي وهو بهذا قدم توصيفا جديدا ودلالة جديدة لمفهومي القاهر والمقهور يتجسد في النتائج الكارثية التي ينتج عنها هذا التواجد المشترك. عند سامي كان الانحياز صريحا .لا مكان للقاهر مع ضحيته .انه ينتصر الى محاولتا لضحيا/الأسرى للتخلص من أسر القفص/ السجن واستنشاق عبير الحرية في كل شيئ. وفي الوقت نفسه أمعن في جعل الأم القاهر تتمسكن بسجنها حتى النفس الأخير. أعلن المخرج بهذا رفضه القاطع لفلسفة قهر الإنسان لأخيه الإنسان مرة واحدة والى الأبد. أما توظيفه للعناصر الأخرى :

كالإكسسوارات واللون والصوت ,فكانت نتائج محاولاته التجريبية قد أثمرت عن محاولته تقريب اجواء النص الأسباني الى البيئة المحلية لكي تكون عونا له في إيصال دعوته للحرية وخاصة حرية التعبير في زمن صعود الدكتاتورية المحلية. نرى ذلك واضحا في جعل السيدة برناردا البا تستعين بالعصا في تنفذ أفعالها . هي استعارة من الموروث الشعبي للدلالة على توظيف العنف من اجل تحقيق غايات محددة . في هذا التوظيف ازداد العرض قربا حد الاندماج مع متلقيه العراقي , ولكنه كان مشتتا بين استعمال أدوات حياتية تنتمي الى الواقع المحلي وأخرى الى الواقع الأسباني/ الأوروبي . في توظيفه للعصا كان محليا , وفي توظيفه للمظلة في مشهد اللقاء بين الأم وابنتها الكبر أسبانيا/اوروبيا. وهو عندما يوظف

اللون الأبيض كلون للحداد تلبسه المعزيات وللون الغامق لأفراد أسرة السيدة "برناردا البا" يبتعد عن البيئة المحلية بمسافة غير قصيرة. لكن تلك التوظيفات الحاذقة ساهمت بشكل واضح في عرض فكرة الحرية وتوصيلها الى المتلقي من زاوية فقدانه وتعطشه لها . فكانت الأصوات التي تأتي من بعيد .أصوات لأناس لا نعرف عنهم سوى كونهم من عمال المزارع جاءوا ليعملوا في موسم الحصاد في النهار ويمضون ساعات الليل باللهو والغناء . أصوات لصهيل الخيل . تلك الخيول التي امتطاها فرسان الأحلام بالنسبة للفتيات القابعات في سجنهن. أن صوت صهيل الحصان كان يعني بالنسبة لهن الخلاص والحرية والشمس التي لا تغيب. قدم المخرج تلك الأصوات لتكون نداء للحرية نداء موجة الى الشخصيات الفنية في العرض مسرحي والى جمهور النظارة في وقت واحد. ولكن تلك العناصر مجتمعة لم تكن قادرة على تقديم عرض مسرحي تجريبي شامل لولا وجود الممثل المسرحي . فبواسطته كان الإنجاز مكتملا ورائعا ورائدا. توزعت محاولات المخرج التجريبية في مجال:

الممثل والتمثيل لتعلن عن ظاهرة جديدة لا علم للمسرح العراقي بها ,ولم يخطر ببال أي مخرج عراقي للتعامل معها .إنها تتلخص في تقديم عرض مسرحي جميع شخصياته من النساء. عرض مسرحي في بلد يعيب على المرأة اشتغالها بالفن . كانت شجاعة فرقة المسرحي الفني الحديث وتبنيها لمنظومة الأفكار الداعية للحرية بكل أصنافها التي تتواءم مع ملامح الحياة المحلية هي التي دفعت بالمخرج مسامي عبد الحميد الى التفكير بإخراجها ومن ثم الشروع بذلك حتى لحظة تقاطر الجمهور لاقتناء تذاكر الدخول لمشاهدتها. كان إنجازا كبيرا قد حققه عندما قدم عرضا مسرحيا "نسويا" خالصا من حيث الأداء التمثيلي تضافر عل تأدية أدواره أربعة عشرة ممثلة عراقية.وكان من نتائجه تولد الرغبة والشجاعة لدى الكثير من الشابات للانخراط في العمل الفني المسرحي وبمختلف جوانبه الإبداعية . أستطيع القول بأن الكثير من فنانات المسرح العراقي المبدعات قد خرجن من تحت معطف مسرحية بيت برناردا البا بشكل مباشر ,وكثيرا من الممثلات المسرحيات العراقيات الناشطات حتى يومنا هذا قد تأثرن بشكل غير مباشر بأداء ممثلات عرض مسرحية"بيت برناردا البا".إن هذا التأثير الإيجابي على عمل الممثلة المسرحية في العراق لم ترافقه محاولات تجريبية من قبل المخرج لتقديم أساليب تمثيلية أخرى تكون مكملة للعناصر التجريبية الأخرى في العينه. واصل المخرج طريقته التقليدية في التعامل مع ممثليه.فهو نادرا ما يبذل جهدا مع ممثليه عند القيام بالتدريب على أداء أدوارهم في أي عمل مسرحي يتصدى لإخراجه. انه يتعامل مع الممثل "الجاهز" المتمكن من أدواته التعبيرية . وكان في هذا العرض أمينا على ذلك . ولكنه وبالرغم من تجريبه في توظيف عناصر , مفاهيم أخرى في إيصال قيمه الفطرية والفنية للعرض المسرحي ظل موليا أهمية قصوى لدور الممثل في تحقيق تلك الأهداف. في معالجته لشخوص المسرحية ركز المخرج على الخطوط العريضة لشخصياتها وترك الكثير من التفاصيل التي تحدد العالم الداخلي لكل

منها .كانت معالجته مدروسة فهو لم يرغب في عرض حرمان البنات من تحقيق رغباتهن البايولوجية الأساسية عبر الاتصال /أي نوع من الاتصال/ بالرجال' وإنما حدد تركيزه على المعانات التي تفرزها مصادرة الحريات ومنع ممارسة الحق الطبيعي في التعبير. لقد تسبب في تشويه بعض الشخصيات وتقديمهن بشكل متعسف وغير منطقي . انه على سبيل المثال يقدم "الجدة" عجوزا شمطاء تعيش طفولتها الثانية .كانت رغباتها الواقعية بالنسبة له لا تنسجم مع عمرها وكأن الرغبات الإنسانية وشرعيتها تتحدد عمريا . بالنسبة له ممنوع على المسنين ان يفكروا بالمستقبل أنهم أسرى الماضي وهذا هو قدرهم. وبما أن لغة العرض كانت اللغة العربية الفصحى فكان التكلف باد على أداء جميع الممثلات ولم يبذل المخرج جهده الضروري لمساعدتهن على تجنب التكلف واعتماد التلقائية في أدائهن. ولكن المخرج استفاد من الصفات الشخصية للممثلات أنفسهن وحاول توظيف البعض منه في أداء شخصياتهن. فهذه الممثلة زينب التي تتصف بقوة الشخصية فهي العنصر الأكثر فاعلية ليس في الحياة الداخلية والفنية لفرقة المسرح الفني الحديث وإنما في مجمل الحياة الفنية في العراق وفي الحياة الاجتماعية والسياسية والتربوية أيضا .كانت زينب في حياتها الواقعية شخصية كارزمية هائلة, لذل لم تجد أي عناء في تجسيدها لشخصية الأم السيدة"برناردا البا" . ولو أخذنا الممثلة القديرة مي شوقي فهي الأخرى قدمت من شخصيتها الحقيقية الكثير لتمنحه لدور في المسرحي' .إنها الابنة الكبرى للفنان خليل شوقي و وهي بهذا تعرف كيف تتصرف وتعيش وتبني العلاقة مع ذاتها أولا ومع أخواتها ثانيا. ولكن تلك التداخلات بين الممثلات وأدوارهن لم تخلصهن من التكلف في الأداء التمثيلي . وفي تقديري كان على المخرج أن يعطي عناية أكبر بممثلتها عندما كان يجري التدريبات على المسرحية/العينة.

أما العنصر الأخير من عناصر التجريب في العينة فهو يتمثل في:

التلقي . أحدثت محاولة المخرج التجريبية في هذه العينة تحولا تاريخيا في سلوك القطب الثالث من العملية الإبداعية.لقد انتزعه من مقعده المريح ليقذف به فوق الخشبة وحول القفص كي يجبره على المعايشة النشيطة لأحداث المسرحية ',اتخاذ موقف فوري يتجاوز مصير الشخصيات الرئيسية لينتقل به الى مصيره وجميع أبناء المجتمع العراقي حول ما يجري وما سيترتب عليه من نتائج كارثية تحطم المجتمع العراقي بأسره.، الإرهاق الذي أصاب المشاهد للعينة كان إرهاقا بدنيا ووجدانيا . عليه أن يلاحق الشخصيات من زوايا متغيرة تطلبت منه أن يكون متحفزا ويقظا كي لا يتخلف عن تسلسل الأحداث . وكانت نتائج التلقي متغايرة بدرجة أو أخرى بحسب موقع المتلقي في الصالة . فالذين جلسوا في مقاعد وضعت فوق خشبة المسرح بدأو التلقي من منظور أعلى من فضاء القفص ونقطة الؤيا متجانسة لدى الجميع .أما اللذين أحاطوا فضاء الأحداث/ القفص فقد تباينت واختلفت زاوية الرؤية لديهم بحسب موقعهم في فضاء الصالة.

النتائج التي أفرزتها محاولات سامي عبد الحميد التجريبية في الإخراج المسرحي

أ- **العينة:**

كان اختيار الباحث لهذه العينة ما يبرره,فقد توصل عبر تحليلها من تحديد عناصر التجريب فيها في كل من النص والعرض والتلقي.وهي بالتالي تمثل أنموذجا مناسبا يمثل مجمل محاولات المخرج التجريبية.وهي في الوقت نفسه تمثل أنموذجا سليما للعينة في البحوث العلمية لأنها مثلت بوضوح مجتمع البحث كله ,وأفرزت نتائجها الايجابية المحددة على موضوع البحث,أخيرا تركت تأثيراتها الإيجابية على مجمل المحاولات التجريبية في الإخراج المسرحي التجريبي في العراق في الزمن المعاصر لعرضها والزمن الذي يمتد الى الحاضر المعاش.

ب- النتائج العامة للبحث:

جملة من النتائج تمكن الباحث من تحديدها في هذا البحث لعل من أهمها:

١- يحتل التجريب موقعا هاما في عمل المخرج سامي عبد الحميد. فهو إضافة الى إخراجه لعدد كبير جدا من الأعمال المسر حي موظفا الأساليب الإخراجية المختلفة التي حققت له النجاح والشهرة اختار السير في طرق وعرة وموحشة الا أنه نجح في تقديم خلاصات فنية جديدة خلفت لها أتباع ومريدين من مخرجي المسرح في العراق.

٢- ساهمت محاولته التجريبية في الإخراج المسرحي بخلق ترابط بين التجريب في العمل المسرحي والجدية والرصانة في العمل الفتي المسرحي.. في الوقت الذي أصاب الأساليب الإخراجية التقليدية نوع من الترهل والخضوع السلبي لتأثير شباك التذاكر.

٣- نجح في خلق نوع إيجابي من التلقي للأعمال التجريبية لدى المشاهد العام وانتزعها من هيمنة جمهور النخبة المثقفة ,ذلك الجمهور المسرحي الأكثر سوأ في التلقي لأنه كما قال بيتر بروك يوما((يأتي لمشاهدة عرض مسرحي وكأنه يدرس أطروحة علمية وليس عرضا مسرحيا)) (٢١)الناقد المجرية

٤-في كل حقل من حقوله التجريبية ترك سامي عبد الحميد أثرا كبير وخلف أتباعا ومريدين. ساهم وبشكل فعال في رسم ملامح المسرح العراقي الجاد ولكنه يتحمل نصيبه من مسولية وجود الهوة الكبيرة والعميقة بين المسرح الجماهيري/ التجاري والمسرح الجاد. فبسبب هذه الهوة أدارت جماهير عينته ظهرها الى الأعمال الجادة مما أفقدها قدرا كبيرا من شرعية وجودها. فالعرض المسرحي يفقد هذه التسمية إذا ما قدم في صالة فارغة الا من عدد قليل من جمهور النخبة المثقفة .

الهوامش

١-لويس معلوف, المنجد, بيروت .ط ٢٠٠٠م

٢-د.عوني كرومي التجريب وتقاليد الكتابة المسرحية.القاهرة .٢٠٠٤.مص٢

٣-أفنر جيمز رووز.المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر برووك. ترجمة إنعام نجم جابر.دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد ٢٠٠٧. ص ٧

٤- دليل العرض المسرحي لمسرحية الجنون والعسل. تاليف خضير ميري, إخراج سامي عبد الحميد , تقديم جماعة مسرحية شكلت من أجل تقديم هذا العرض ومولت من قبل إدارة منتدى المسرح في ايار عام ٢٠١٢.م

٥-د. عوني كرومي .التجريب وتقاليد الكتابة المسرحية ص٨ .

٦-كريم خنجر ملخص حول الأعمال التجريبية التي أخرجها سامي عبد الحميد . مادة جهزها الكاتب تلبية لطلب الباحث عام ٢٠١٢.م

٧-دليل العرض المسرحي لمسرحية الرجل الصغير ...الرجل الكبير المعدة عن قصة كتبها الكاتب المجري "دبوزي إمره "أعدها الشاعر والنحات فراس عبد المجيد وأخرجها أديب القليجي . وهي من إنتاج فرقة المسرح الشعبي قدمت على خشبة مسح الستين كرسي في بغداد عام ١٩٧٧.م

٨-دليل العرض المسرحي لمسرحية بغداد الأزل بين الجد والهزل .إعداد وإخراج قاسم محمد تقديم فرقة المسرح الفني الحديث عام ١٩٧٣.م على خشبة مسرح بغداد.

٩-دليل العرض المسرحي لمسرحية كان ياما كان .إعداد وإخراج قاسم محمد. تقديم فرقة المسرح القومي. على خشبة المسرح القومي في بغداد عام ١٩٧٤.م

١٠- مسارح أوف أوف بودواي هي تلك الفرق المسرحية التي تمارس نشاطها في مدينة نيويورك حيث مسارح برودواي الشهيرة. تميزت نشاطات تلك الفرق بأنها لا تعمل من أجل الكسب التجاري كما تفعل مسارح برودواي . أنه تعتمد في نشاطاتها على الإعانات وحماسة كادرها الذي يشكله الهواة. يغلب على أعمالها طابع الهوايةة والتجريب. الباحث.

١١- المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر برووك.ص ٩.

١٢-ن.سفيشوفا. مسرح فدريكو غارسيه لوركا. ترجمة: د نزار عيون السود . دار المعارف .حمص ١٩٩٨.م ص٨٧

١٢-سعد هادي. خمس نساء بين أفكار المخرج ومأساة الشاعر. جريدة الجمهورية ١٩٧٩.م

١٣- أمين صادق. جريدة الرأي العام الكويتي. العدد:١١-٢-١٩٧٩

١٤ - ن.سفيشوفا مسرح فدريكو غارسيه لوركا .ص٩٩.

١٥ -ا بر نار توسان السيمولوجيا . ترجمة محمد نظيف. دارنشر أفريقيا الشرق. المغرب ٢٠٠٠م

١٦-المصدر نفسه

١٧-عبد الحميد, سامي.إبتكارات المسرحيين في القرن العشرين. بغداد ٢٠١٢.م

١٨المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر برووك ص٢١٧.

١٩-المصدر نفسه. ص ٢١٨.

٢٠-نرجشولاسلو .التلقي المسرحي بين العروض التجريبية والتقليدية. مجلة "النقد" المجرية,.ص٤٣.ترجمة الحرقاني ', خليل.بغداد ٢٠١٢.م

٢١- المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر برووك .ص.٢١٨

المصادر.

١- أفنر, جيمس رووز.المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إاى بيتر برووك.ترجمةإنعام نجم جابر. دار المأمون للترجمة والنشر.بغداد ٢..٧.م

٢- أرشيف فرقة المسرح الفني الحديث البغدادية.

٣- أرشيف فرقة المسرح الشعبي البغدادية.

٤- أرشيف فرقة المسرح القومي العراقية.

٥- أمين, صادق جريدة الرأي العام الكويتية.

٦- الحرقاني, خليل لوركا كاتب مسرحي.جريدة ١٤ أكتوبر العدنية.في٢٢-١.-١٩٨٢.م

٧- الحرقاني ,خليل التجريب في المسرح المجري المعاصر .جيسار إمره أنموذجا. جريدة التآخي ٢٦-٢-٢٠٠٩.م

٨- توسان,برنار.السيمولوجيا.ترجمةمحمدنظيف .دالار نشر أفريقيا.المغرب.عام٢٠٠٠م

٩- هادي,سعد.بيت برناردا البا في بغداد.الجمهورية.١١-٢-١٩٧٩.م

١.-خنجر.كريم بحث غير منشور.الأعمال التجريبية لسامي عبد الحميد.بغداد ٢٠١٢.م

-١١ سامي عبد الحميد.ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين. بغداد.٢٠١٢.م

١٢- سعد هادي .خمس نساء بين أفكارال مخرج ومأساة الشاعر . جريدة الجمهورية كانون الثاني ١٩٧٩.م
١٣-ن,سبيشوفا.مسرح فدريكو غارسيه لوركا.ترجمة د.رعد عيون السود.دار المعارف.حمص.١٩٩٨.م