

مسرح جواد الأسدي والبحث بالتجريب عن الجوهر الممكن للمسرح بروى إخراجية بصرية

الدكتور عبد العالي السراج
مركز المولى اسماعيل للدراسات والابحاث
في اللغة والآداب والفنون مكناس-المغرب-

ملخص:

يعد المخرج العراقي جواد الأسدي من الأساء المهمة التي لعبت دورا مهما في رسم ملامح المسرح العربي، وإعطائه تميزه وصوته الخاص بمستويات مختلفة في الوعي، وفي التجريب وفي التعامل مع لغة المسرح وأدوات الإخراج، وقد اكتسب مسرح جواد الأسدي تميزه من خلال توجهاته التجريبية العميقة الرامية إلى البحث عن جمالية جديدة في الصورة المسرحية وفق رؤية فنية يراد بها زعزعة السلطة المعرفية والأدبية التي مارستها الدراما الكلاسيكية على الممارسة المسرحية العربية، إنه الطموح الذي يتغيا بناء صورة مسرحية جديدة بأشكال جمالية متعددة ومتباينة، متحولة بتحول الإبداع والتجريب في الإبداع أثناء تشكيل هذه الصورة.

للقوف أكثر على هذه التجربة، تأتي هذه الورقة التي سنحاول من خلالها الوقوف عند بعض خصوصيات هذه التجربة من خلال مداخل متعددة تم منطلقاتها وتصوراتها الفنية والجمالية.

الكلمات الافتتاحية: الإخراج المسرحي- التجريب- الصورة - المسرح البصري - البروفة -المخرج المسرحي - المسرح.

Abstract:

The Iraqi director Jawad al-Assadi is one of the most important names that played an important role in shaping the features of the Arab theatre, by giving it its special distinction and voice, with different levels of awareness and experimentation, and in dealing with the language of the theatre and the instruments of output. Additionally, The Jawad Al Assadi Theatre has gained its distinction through its deep experimental orientations aimed at the search for a new aesthetic in theatrical image, in accordance with a technical vision intended to undermine the cognitive and literary power exercised by the classical drama on Arab theatre practice. It is the ambition that builds a new play image, in various and different forms of aesthetic, mutated by the transformation of creativity and experimentation in creativity during the formation of this picture.

In order to find out more about this experience, this research paper comes, in which we will try to stand by some of the specifics of this experience through multiple entries of interest and technical and aesthetic perspectives.

The opening words: Theatre directing - Experimentation - Image - Visual theatre rehearsal - Theatre director - Theatre.

مقدمة:

الكتابة فيه بوعي معرفي شامل، وقد قدم له صورة أكثر دقة وأكثر إحاطة بالشخصية، عبد الإله عبد القادر الذي قال: (ليس من حدود في تجربة جواد الأسدي لأنه يؤمن بأنه لا حدود بين ألسنة اللهب حينما تشتعل، وجواد كما أعرفه شعلة متقدة حتى في أوقات فراغه، وبعده عن المسرح وخشبتنه

يتفق جل النقاد على القيمة الرمزية التي يمثلها جواد الأسدي في الإخراج المسرحي العربي، كمخرج مؤلف، ومؤلف مخرج، ومنظر، وقارئ منتج حين يدخل عوالم المسرح ليستنطق تاريخ المسرح ويتحدث عن تجاربه وظواهره، وأشكال

وبروفاته... ولعل أبرز ما يميز جواد الأسدي، هو إيمانه الكامل بقضايا الإنسان، لذلك تميزت أعماله وكسرت حواجز المحلية والإقليمية متنقلة بين مختلف أنحاء العالم، حيث كان الأسدي ولا يزال سندباد دائم الترحال، ينحت هيكل خطابه حيثما حل، مانحا إياه روح شاعرية القصيدة العذبة¹.

إن جواد الأسدي بهذا التعريف، هو ذلك الفاعل المسرحي في الإخراج المسرحي العربي، والفاعل في تغيير الهيئة التي يوجد عليها هذا الإخراج، إذ ظل منذ بداياته يضي في عراء المنافي باحثا عن طلائع جديدة، تضيء الدروب المظلمة سعيا وراء "المسرح الذي فينا"، لا يكف عن التجريب والبحث والتجديد، تدفقه روح متمرده تشبك فيها أسئلة متعددة، ورغبة ترمد هائلة نابعة من وعي ثقافي ونظرة تفكيكية للأشياء.

لقد ظل الأسدي بهذه الرغبة في التغيير، منذ ألفتته خشبة المسرح وألفها بوصفه مبدعا مسرحيا تجريبيا، يبحث عن الحقيقة والجمال والحرية متجنباً عن وعي محاكاة كل ما هو موجود سلفاً، لإنجاز المغاير برؤية شاعرة تجمع بين الذات المنكسرة والرؤية التي تعبر عن أشكال هذا الإنكسار (وهو ما قدمته كل مسرحياته التي حاول فيها تكثيف الحالات وأشكال المعاناة، لكتابة سيرة ذاتية تقدم حياة المبدع في الإبداع، وتفصح عن مكون هذه الحياة في خطاب هذه المسرحيات أثناء تعامله مع تشيخوف وونوس وبيكسوف، وما كتبه هو نفسه ليجعل المسرح يتحدث بخطابه ويتحدث عن الذات)².

إن جواد الأسدي بكل هذه الخصوصيات، ليس مبدعا مسرحيا صاحب عشرات الأعمال المسرحية المتميزة فحسب، بل هو إنسان توهج واشتعل جسدا وفكرا وروحا، ليرك لنا ثراء مسرحيا تجريبيا في مجال الإخراج المسرحي العربي، ولأن تجربته في الإخراج تعد من أهم التجارب المسرحية العربية، فإننا سنقف عند بعض حدود هذه التجربة من خلال تناولات متعددة تهم هذه التجربة في مفاهيمها وتصوراتها الإخراجية للعناصر المكونة لبنية العرض المسرحي.

في معنى المسرح والتجريب عند جواد الأسدي

ارتبط مفهوم المسرح عند جواد الأسدي بمعنى الحلم واللعب، يجتمع فيه الحب بالاحتراق والاحتراق بالمتعة التي تتمخض عنه لذة المرئي، ولذة البحث عن الوجود في تحولات الإنسان والعالم، إنه ما يشبه بهجة العيد، وإن بدت تلك البهجة على درجة عالية من العنف، لأننا نذهب إلى المسرح لانبث

عن لحظة سكون، بل لنشدد لحظة عنف ولحظة ألم، ولكنه العنف والألم الهادف إلى الأجل والأهمي.

إن المسرح عند جواد الأسدي كما هو مرآة هو حياة، لكنه حياة أعلى من الحياة العادية، لأنه حياة متخيلة، نعثر فيها ما لانجد في رثابة الحياة اليومية، يقول جواد الأسدي: (المسرح بالنسبة لي هو مركز أحلام عالية التركيب... هو جنة اللعب، هو الطفولة بأجنحتها المحلقة، أجد فيه ما لا أستطيع العثور عليه في الحياة اليومية، له من الأضواء والسحر ما أعجز عن الوصول إليه إلا فيه... نعم إنه مرآة ونحن نذهب إلى المسرح، ليس لأننا نشد الطهارة والمقدس فحسب، وإنما لأننا ننشد الدم)³.

إن وجود المسرح لا يتحقق حسب جواد الأسدي إلا بهذه المؤسسة الفضولية -المسرح- التي تكتب بهذه الأحاسيس، ولا تكتبه و لاتعيشه المؤسسات الأخرى، يقول الأسدي: (يختلف المسرح عن باقي المؤسسات، ولا أعتقد أن مؤسسة تشبه العائلة الكبيرة أكثر منه، المسرح بيت مدهش وليس من مكان في الدنيا يكون الناس فيه قريين من بعضهم كما في المسرح، إنه عائلة كبيرة ومدهشة، والجميع صرحاء ومنفتحون إلى حرية غير عادية، وكل واحد يعرف عن الآخر كل شيء)⁴.

أما عن معنى التجريب عند جواد الأسدي، فإننا نجده يقول (التجريب بالنسبة لي هو تثبيت حقيقة البحث والإجتهاد، وإعادة صياغة الواقع صياغة تتناسب مع عقل الإنسان التركيبي)⁵، ويعبر الأسدي عن ممارسته للتجريب قائلا: (نحن لا نريد أن نجرب لغرض فتنازي أو نضع التجريب كهدف مطلق... لذلك يجب أن لا يقع المسرح ضحية ذلك التجريب الناسف الفارغ من كل معنى)⁶.

في معنى الإخراج ووظيفة المخرج

الإخراج في نظر جواد الأسدي هو (تصعيد النص الدرامي إلى حالة طقسية سحرية، في فضاء مسرحي مملوء بالإيماءات والمجازات، والمستند إلى جو مستتر من الإشارات والأصوات والنداءات الخفية)⁷، ويرى الأسدي أن مفهوم الحدادة في الإخراج والتجديد في أساليبه، لا يتم إلا عبر الارتباط الخفي بما أسماه "الكتابة الجديدة" و "الممثل الجديد" يقول (ليس هناك إخراج مجتهد ومهم، دون كتابة محممة، وبالتالي دون ممثل طليعي)⁸.

إن الحديث عن المخرج المعاصر، وبالتالي مناقشة وظيفته، لا يحدث في نظر جواد الأسدي إلا بالتلاقح الخالق بين العناصر الثلاثة المذكورة، ويكون الهدف من هذا التلاقح هو توليد المعنى الجديد للفضاء، وبناء جماليات خاصة بهذه الفضاءات، وهذا ليس ببعيد عن مفهوم ووظيفة المخرج في رأي جواد الأسدي إذ يقول: (إن المخرج المعاصر هو المهندس الأول للبيئة، وهو العاشق الحقيقي لعمق الفضاء ومداه، لهذا فإن عقله وخياله إما أن يوصل الفضاء المسرحي إلى صيرورة الاستجابة للجذب الواقعي، أو ينفي هذه الصيرورة فيؤسس لنا تجريدات عامة)9.

و حديث جواد الأسدي عن المخرج المعاصر، يقدم قناعته بجدوى الوظائف التي يقوم بها هذا المخرج، والتي حددها في قوله كالآتي: (المخرج المعاصر وحده القادر على خلق فضاءات مادية ملموسة يصب فيها هدفه الأساسي الاجتماعي، وهو المؤول لتفكيك فضاء الواقع المحيط به وإعادة تشكيله بما يناسب الصياغة المستقبلية بدور الفضاء، إن الفضاء المسرحي عابر... ميت عليل أجرد... وفانتازيا المخرج الافتراضية عليها أن توقف الميت، وتعطي للفضاء وجودًا حسيًا ماديًا، حيًا ينبض بالحياة أي أن المخرج صانع و خالق وجود وليس مقلدا للطبيعة)10.

إن الإخراج في نظر جواد الأسدي، يأخذ طريقه وأصوله عندما لا يتحول إلى وصف جاهزة، أي عندما يتعد عن المسلمات والوقائع التقليدية لوظيفة المخرج يقول الأسدي: (لا ينبغي بأي حال من الأحوال أن يساور المخرج الاعتقاد بأنه منتج للآليات الواقعية، أو كونه ناقلًا صوريًا طبيعيًا، بل لابد من إدراك عميق مفاده أن ما اكتشفناه في البروفة هو جديد تمامًا على عين المتفرج.. بل إن المتفرج لا ينبغي أن يدفع للقول إنه قد رأى هذه الصورة مسبقًا في مكان ما... لا بد من تقديم صورة بصرية تمتع العين وتجذبها للتجميل... نحن نبدأ من الواقع، ولكننا لا نعود إليه ولا نتطابق معه، لهذا سيكون مفهوم الميزانسين الحديث هو كشف الوجود الجديد للصورة الجديدة، عبر اكتشاف مفردات النص الدرامي الموحى والدينامي)11.

ولأن مفهوم المخرج لدى الأسدي هو كونه (مفكر ومفلسف روح العرض، ومهندس الأرواح التحتية وباعث للضياء والسطوع والبريق الروحاني والجسماني، رسام في الفضاء المسرحي، وهو محلل ومركب الطابع وأخلاقيات الشخصيات المسرحية، وقائد أوركسترا لإيقاعات العرض وألوانه)12، فإن النص لديه كما يبدو في حديثه عن "نص الإغتناب" هو

"هيكل للإخراج"، حيث تكون سلطة المخرج هي المتحركة في هيكل النص وبناءه أو إعادة تقطيعه، يقول جواد الأسدي (سأسرع إلى القول بأن النص أي نص بالنسبة لي هو هيكل للإخراج، وربما وجدت جملة "جان جنيه" ضرورة للمخرج عندما قال في مقدمته أو بين حواشي نصه، "على المخرج أن يتعامل مع الخدمات بوصفها هيكلًا لنص درامي"، إن نزعتي الإخراجية، تتساق مع عقل "جان جنيه" في اتلافه لكل مقومات ومفردات التقديس، إنه ينظر إلى نصوصه على أنها نصوص ناقصة، وبهذا المعنى فإنه يمنح للمخرج جناحين من رغبة ومتعة في التحرر من التقديسات والثبوتيات، إنه ببساطة يفرش سجادة نصه في بؤرة المختبر والاختبار ليمنح الورشة الفعلية للبروفات ألقا فعليًا وليس لفظيًا... إن قيمة النص ستنبع من المقدرة على مغاييرته وقرآته بوجوه مختلفة)13.

إن المخرج في نظر جواد الأسدي ليس مجرد فارئ للنص المسرحي، ولا منفذ لتعاليم الكاتب إنه "حفار مرايا النصوص" كما يقول في وصف المخرج الطليعي، والحفار فارئ مختلف مشاكس، قادر على نبش ما وراء النصوص والغوص في مراياها، فالمرآيا وحدها تمتلك الصورة الحقيقية للنص وللكاتب وللعالم الذي يشتغل عليه هذا المبدع أو ذاك، يقول الأسدي (سأسمي المخرج الطليعي إن جازت التسمية بحفار مرايا النصوص أو الشخص الذي يحول ذاته الوجودية وإحساسه بالعالم إلى ما يشبه إعادة خلق الكائنات، ليحولهم من النصوص الميتة إلى العرض الحي، ليعيد هيكله أرواحهم و يبيّن نفوسهم وأجسادهم و يثير فيهم شهية المتعة الروحية والعقلية، وليدفعهم في مراحل عملهم إلى تأسيسات نحتية، وإلى علامات جالية في فراغ مشحون بالمثلين، وتأسيسات جالية بيئية تعيد الحقيقي لروح الأمكنة)14.

وفي تمييزه بين المسرح الجديد والقديم، يعرض جواد الأسدي لما يسميه "مسرح الكلمة" و "المسرح الجديد" فيقول: (مسرح الكلمة يضع الممثل في حدود لسانه، أما المسرح الآخر فيرى في الكلمة منطلقًا لخزون الصورة البصرية)15، وعليه فهو يميز المخرج الذي يغرق في الفنتازيا البصرية الشكلانية، والآخر الذي يغرق في الكلام، ويرى أن الحل هو (أن نغتر على لغة جديدة تقع في منتصف الطريق بين الحركة والفكرة، لغة لا يمكن تعريفها إلا بإمكانات التعبير الديناميكي، والخلط بين الصورة والكلمة)16.

المسرح البصري و تأسيس ثقافة الصورة

يذهب جواد الأسدي إلى أن المسرح العربي ارتبط كثيرا بالأدب و(طغيان مفهوم الكلمة، ثم الاعتماد عليها في تكوين الاعتقاد الدائم)¹⁷، وهذا في نظره أحد أهم الأسباب الموضوعية لتدخل هذا المسرح، لاعتماده المطلق على (الذاكرة السمعية، وعدم السعي لتأسيس أو انبات جرثومة البصريات المسرحية التي يعتبرها المتفرجون في أكثر الأحيان لغوا فارغا)¹⁸.

لإخراج المسرح العربي من هذا الوضع المأزوم، يقترح الأسدي ضرورة العودة إلى الصورة، لأنها أصل المسرح يقول في هذا السياق (إن المشهد المسرحي العربي يظل مأزوما ما دام محكوما بالكلام الشعاري، ولأن الكلام يجري في طياته على أوجه متعددة للخطاب، فإن التأويل سيلازمه، لهذا ليس هناك من منقذ من طغيان أو نقص الإيديولوجيا إلا بالصورة الفنية الخلاقة، أو بالمشهدية التي تفكك البناء الكلامي، لتستلطفه وتفتش في أعماقه عن صورة ما بعد الكلام)¹⁹.

إن الصورة حسب الأسدي هي كلام أيضا، و العودة إليها هي (محاولة في إعادة اكتشاف فنتازيا الجسد، واحتمالات تفجيره وتأسيس وظيفة جديدة لأعضائه للذهاب بالروح الإنسانية إلى التناذاتها الأولى، عبر تكوين موسيقى الجسد في إطار طقسية مبتكرة، تعمل في الجسد سحرا كسحر القصيدة الجنية)²⁰.

ويبرر الأسدي تأكيده على الحث البصري في بناء العمل المسرحي قائلا: (لماذا نصر على مسرح البصريات؟ لأنه يمنح الفرصة للشكلانية التجريدية كما يسميها بعضهم؟ أو لأن البصر (الصورة) هي أصل المسرح؟ لماذا نلج على العين أكثر من الأذن؟ ماذا سيقبلي من شكسبير لو أننا نقلنا نصه وقدمنا له قراءة سمعية فقط؟ هل من دور للمخرج في تعامله مع الكلمة المنقولة حرفيا عبر الممثل إلى الصالة دونما تدخل لا من المخرج ولا من الممثل؟ كيف ينظر الإخراج إلى مدلول الكلمة)²¹.

إن اتخاذ الصورة وسيطا بين النص المكتوب ونص العرض، يبقى في نظر الأسدي موصولا إلى تأويل النص بالصورة، أي تأويل الصورة بروية المخرج للنص، وفي هذا يدافع الأسدي عن هذا التوجه الذي يترتب به العلاقات بين مكونات العملية المسرحية، والروية الفنية للعمل المسرحي قائلا: (إن الفضاء المسرحي هو الصورة، والكلمة تأتي في الصف الثاني، أو أن الكلمة هي المستوى الأول في طاقتها التفجيرية

التي إما أن يخرجها المخرج إلى بعدها الأصلي "الصورة" أو يرجعها إلى الأدب، أي إلى الكتاب والاكتفاء بالدلالة الحرفية)²².

و لجعل الصورة تحتل الدرجة العليا في علامات النص فقد أكد الأسدي على ضرورة الإشتغال على جسد الممثل كعلامة أساسية في الصورة.

الممثل وضرورة الإبداع في الأداء

يذهب جواد الأسدي إلى أن المسرح الذي يدعو إليه، يحتاج إلى ممثل مسرحي من نوع آخر، غير ذلك الموجود في واقع المسرح العربي الذي تعود على الأداء التضخمي، وانحصرت مهماته في تنفيذ مطالب المخرج التي لا تتعدى بدورها (تحريكه من الكرسي (أ) إلى الكرسي (ب)، ثم مطالبته بالجيشان العاطفي، والميلودرامية، دونما اعتبار للمهارة الجسدية)²³، الأمر الذي يقول جواد الأسدي (يعرض العمل الفني برمته إلى الأداء الجاهل المفبرك، أو إلى تخنيط مشهد لا يمكن أن يؤسس أي اتصال متوتر مع الجمهور)²⁴.

إن التمثيل الحقيقي يقول جواد الأسدي (ليس ترتيل حوار أو تطبيع إشارات ثم هندستها تقنيا)²⁵، لذا على الممثل (أن يغرب ممثته لكي يعيد إنتاجها، لينفي عنها صفة التبرج والابتذال والإلقاءية، وليضعها في مكانها العالي بالمعنى الذي يكسبها فداسة واحتراما)²⁶، ولكي يحدث ذلك يرى جواد الأسدي ضرورة خلق ممثل مسرحي جديد (يؤسس في ثقافته ومعرفته ومرجعياته، عزفا مع مخرج مسرحي ينغمي إلى ثقافته وحساسيته الجمالية)²⁷.

من منطلق هذه القناعات، بنى جواد الأسدي تجربته على الممثل وفق رؤية جديدة تعتمد على قدراته -أي الممثل- في تفجير خياله و وجدانه و روحه وشاعريته، ثم توجيهها نحو البحث عن صياغات وأداءات جديدة، تمنح الشخصية المشخصة ديناميات غير مسبوقة، وكشوفات غير معهودة يقول جواد الأسدي: (أنا لا أجز الممثل على ميزانسينات مفهومة، لا أضع أي اعتبار للحركة، في بادئ الأمر أركز على تحضير روح الممثل، دائما كنت وما زلت أحث الممثلين على السفر داخل أرواحهم...لمست أبجد الممثل البطيء أو الممثل الذي يضع زمنه بجدل فارغ، على الممثل أن يقرأ النص بوعيه الحالم، بعقله الفذ، أيضا عليه أن يفهم معنى حرق المراحل ومعنى الكثافة... التمثيل هو وعي الوعي، هو ضرورة الضرورة لكشف ما لا يمكن كشفه، إزاحة الأفعنة عن

القناع الأصلي، ابتكار الوجه الإنساني لصورة الإنسان من داخله و خارجه، من جسده و روحه)28.

إن الأساس في تعامل الأسدي مع الممثل، أنه لا يستخدم الممثل ولا يتخذ مجرّد "مادة" أو مجرد "شيء"، وذلك لأن المهم بالنسبة إليه هو أن يبدع مع الممثل، يقول جواد الأسدي (ليس بالإمكان في زمننا المعاصر تجريد الممثل من صفة (مفكر) أو (باحث) أو (رجل المسرح)... كما أن عهد أمية الممثل و افتقاره لفلسفة العصر، وفقره في جمالياته، ونقص أعضائه، واختلال مصادره، ومنايع ثرائه الصوتي والجسدي قد ولى إلى الأبد)29.

إن جواد الأسدي يحاول دائماً ومن خلال تمريناته العسيرة والشفافة، أن يخلق ممثلاً جديداً، وأن يتجاوز بهذا الممثل الشامل والمتكامل -جسدياً و نفسياً وروحياً- ذلك الممثل العربي التقليدي، والذي يختزل وجوده الكلي في صوته فقط، ويجعل دور هذا الصوت مختزلاً في الأداء (يلعب الكلام التزني، والجوهري والتطريبي الدور الأول في حيزه)30، وكما أنه ضد هذا النوع من الممثل، فهو أيضاً ضد الممثل الآلي، أي ذلك الممثل الذي يحصر دوره في الإستجابة الشكلية وذلك لكل تعليمات المخرج البرانية ولكل توجيهاته، والتي تتعلق بالموقع الجسدي داخل المسرح، وحيث يمكن تعويض الممثل بالعرائس العملاقة، يصبح من الضروري أن يصرخ جواد الأسدي في الممثلين قائلاً: (أما أن تعتلوا خشبة المسرح ككديسين، أو أتركوا المسرح للعرائس تحتله لتفني وجودكم الساكن)31.

بناء على ما سبق، يمكن القول إن قراءة الأسدي للنص أثناء الإخراج، والتي تقوم على تفكيك دلالاته وإيقاعاته للوصول به إلى كثافة أعلى مما هو عليه، هي نفس الطريقة في تعامله مع الممثل، إذ يعتمد إلى تفكيك روحه وذاكرته وجسده، وإعادة تكوينه للوصول إلى أداء جواني مركب يمنح الممثل الإرتقاء بجسده وروحه إلى أعلى محطات الاحتمالات الجديدة التي تضيف معنى جديداً للصورة الجديدة، يقول جواد الأسدي (لا أتعامل مع الممثل باعتباره كتلة راسخة أو هامة أو منقوشة في الفراغ المسرحي، ولست ميال للممثل الذي ينتج أفعالا مسرحية ترسخ الكليشيهات التي تعودها، أحاول رفع شعار التفكيك وإعادة التكوين، وعندما أقول التفكيك فليست أقصد تفكيك المشهد المسرحي فقط، إنما تفكيك روح وذاكرة وجسد الممثل، ثم دفع خواصه الإنسانية للإستجابة إلى هذا التفكيك، في محاولة لنفي كل ما تم التعارف عليه أو تم تداوله ثم التحقق

منه.. أن تتم إعادة كتابة الإشارة في الفراغ هذا يعني إعادة الدلالة، أيضاً يعني التكوين اللفظي، واستنطاق وظائف أعضاء الجسد التي تشارك في إعادة إنتاج قيمها الجمالية والمعرفية، لتؤسس في الفراغ المسرحي معنى الصورة الجديدة)32.

يبقى الأساسي في مقترحات جواد الأسدي الإخراجية في التعامل مع الممثل، هو الوصول مع الممثلين إلى ماسماه "شهوة التمثيل" أي (أن ينطلق الإخراج على عربة شهوانية جامحة، لقيادة منصة يجريها ممثلون شهوانيون ليس بالمعنى الجنسي للتعبير، وإنما بمعنى إلتهايم اللحظة المضيفة وإطلاقها، كما لو كانت لحظات بازغة، نارية تتمحور حول قطف لذة الأداء وإيصالها إلى الجمهور)33، إن بلوغ هذه الشهوة لن تحقق في نظر الأسدي إلا إذا "أشعرت الممثلين بالحياة والعشق" أثناء البروفة فكلما أحس الممثل بذلك، كلما تنبه إلى ضرورة الإبداع في أدائه.

التجريب و غواية الإطاحة بالنص

تقوم رؤية جواد الأسدي في التعامل مع النص أثناء الإخراج، في فهم النص والدفع بقراءته إلى أبعد من حدوده، وتفكيكه إلى أرحب من دلالاته وإيقاعاته، وغواية التفكيك هذه في رأي الأسدي لها علاقة واسعة بتجريبية تريد أن تخرج النصوص المسرحية من إطارها المرسوم لها، وكسر الإحساس بأن تلك النصوص عصية على الإزاحة خصوصاً مع بعض المخرجين الذين يكرسون الإخراج التنفيذي تحت ذريعة الأمانة والولاء للنص، يقول جواد الأسدي (منذ تهجين المسرح بالمعنى الإحترافي للتبجي وقت تخرجت من أكاديمية الفنون الجميلة، وأخرجت مسرحية "العالم على راحة اليد" في المسرح الفني الحديث، كنت شغوفاً ولو بنزعة طفولية مبكرة بعدم الولاء للنصوص من ناحية ثبوتيتها، وتحصينها بما هي عليه من علامات وأستلة، وكانت لدي نزعة وشهوة للإطاحة بالنص، بمعنى إعادة قراءته بمتخيل آخر ومنصة أخرى، حتى كأني عندما ترى العرض المسرحي تقول إن هذا العرض ليس هو النص، لكن في حقيقة الأمر إنه النص بعينه، وليس النص بعينه)34.

لقد توضحت هذه النزعة -أي نزعة الإطاحة بالنص- في أعمال جواد الأسدي التي قام بإخراجها، والتي أحال نصوصها إلى ذلك اللعب المبني على "الشبهات البصرية" في إعادة تفكيك النص، وفق سياقات إخراجية تطيح بإسمنت الكتابة أو حائط النص على حد تعبيره، والأسدي حيناً يفعل

ذلك، إنما ليؤكد أن المسرح الذي يتوق إلى النص إنما (ينصب الفخ للفضاء البصري، لأن الكلمة لوحدها تلغي الصورة، والعرض الذي يتكئ على سيل من الكلمات دون تشكيكها واستنطاق الصورة فيها هو عرض فقير، وفقره يكمن في عدم القدرة على رسم الفضاء رسماً بصرياً) 35، ولهذا يؤكد جواد الأسدي أن (الفضاء المسرحي هو الصورة، والكلمة تأتي في الصف الثاني) 36.

يفيد هذا الكلام، أن جواد الأسدي يؤمن حقاً بالنص أو الكلمة لكن (من غير أن تكون الوسيلة النهائية في مخاطبة المتفرج، بل لتؤسس له الإستعداد الأول المعرفي منه والجمالي للإنتقال إلى مساحة الصورة) 37، لهذا نراه يطالب الخرج المسرحي بأن (يكتف في الحركات المسرحية بما يملأ الفضاء المسرحي بلغة ما تعجز الكلمات عن نطقه) 38، إن رؤية جواد الأسدي للنص القائمة على التقليل من شأنه، والتركيز على ما هو بصري، لا يلغي كون النص عنده يبقى مفردة محممة من مفردات العرض المسرحي، بل قاعدته المعرفية يقول الأسدي (إن النص الدرامي بنياته ومعاره وأروقته وسلالمه العمودية والأفقية هو القاعدة المعرفية للعرض المسرحي) 39، ويضيف قائلاً: (لن يرتقي عرض مسرحي مهما كان مبنياً على بهرجة الأنوار، وارتعاشات الجسد، وفراة السينوغرافيا، إلا بالنص المبني على الذاكرة الإنسانية بخاصيتها وشموليتها) 40.

إن النص من وجهة نظر الأسدي هو الأساس في كل الأحوال، ومما بلغت درجة التجريب في التقليل من أهميته و الإطاحة به، فإنه لا بد من العودة إليه فهي عودة لا بد أن تحدث.

الفضاء المسرحي وتضجير أسئلة الواقع

الفضاء المسرحي بالنسبة لجواد الأسدي، هو جزء من الحطة الإخراجية يكملها ويقدم لها الحل الجمالي والمعرفي، "و لأن الخرج هو المهندس الأول للفضاء والعاشق الحقيقي لعلمته ومده" فإنه وحده يقول الأسدي (المؤهل لتفكيك فضاء الواقع "المحيط به"، وإعادة تشكيله بما يناسب الصياغة المستقبلية لدور الفضاء) 41، وهذا يحتاج أول ما يحتاج إلى (عقل دينامي فنتازي يعتمد التجريب والبحث المستمر) 42.

ويذهب جواد الأسدي، إلى أن الفضاء المسرحي هو (حيز حرية الفنان، به يصنع الحرية المثلى والمجتمع الأمثل) 43، لذا فإن الفضاء المسرحي (إذا لم يكشف الطغيان إنما هو فضاء مروض متواطئ مع تثبيت البؤس الاجتماعي والفكري) 44،

ويذهب كذلك إلى أن الفضاء المسرحي إذا لم يرتبط بقضايا العصر بأسئلته وإشكالاته و(إذا لم يأخذ منه رائحة الدمار والموت والجريمة... وإذا لم يتكئ على مفردات مجازية تشابه مفردات الواقع بل ترتفع به، فإنه يبدو فضاء كسيحاً أعرج لا حول ولا قوة له) 45.

وعن الفضاء الذي يتوق إليه جواد الأسدي يقول (الفضاء المسرحي الذي نشد ليس فضاء سكونياً ثوتياً، وليس فضاء تطمينياً، تسويقياً ولا فوتوغرافياً تنفيذياً، إنما هو فضاء انتزاعي، ابتكاري، يعرض فضاء الطغيان، والفضاء المسرحي غير المحبوس بالنيران والكشف إنما هو فضاء متواطئ عاجز) 46.

جمالية البروفة عند جواد الأسدي

البروفة هي التمرين المسرحي اليومي لإعداد عرض مسرحي وهي (طقس خاص بالمسرحيين، لا يعرف جماله ومنعته إلا رجل المسرح الذي يدرك أهمية دوره) 47، من هنا يأتي فهم البروفة بوصفها هي (الحياة ما قبلها استعداد للدخول فيها، وما بعدها ثمرة تهمد هذه الحياة) 48.

إن البروفة عند الأسدي، ليست هيكلًا ثابتًا تجري تعبئته كيفما اتفق، كما أنه ليس هناك شكل واحد لها، يقول جواد الأسدي (كما ننطلق دائماً من فكرة أن البروفات اليوم لا تصلح أن تكون وفوداً لبروفات الغد) 49، و يقول في موضع آخر (لست من المخرجين الذين يؤمنون بالتخطيط المسبق ولا بالتحضير للبروفات تحضيراً ميكانيكياً... لأني ضد الحدود وضد وضع أي سياق مسبق لأي شيء) 50، وقد درب الأسدي مثليه على تقبل هذه الحقيقة، حتى لو اضطر إلى أن يكون عنيقا "لكنه العنف الهادف إلى الأجل والأبهي"، يقول جواد الأسدي (وبصراحة تامة اعتبر نفسي عاشقا للممثل وإن بدا ذلك العشق على درجة من العنف، لكنه حتماً عشت حقيقي، لأني كنت اعتقد ومازلت بأن البروفات المسرحية هي حياتي الحقيقية) 51.

إن الأساس عند الأسدي في البروفة، هي قدرة الممثلين على العطاء الحصب الذي لا حدود له، ولكي يحدث ذلك علينا يقول الأسدي: (ألا نبخل عليهم بالحب) 52، وحب الممثل وتقديسه والثقة به لا يعني أبداً (بأنك كخرج يجب أن تعصب عينيك، ولا تنبته إلى أخطائه الشعورية والجسدية، فالحب هنا له عدة معاني وأشكال وطرائق في التعبير) 53.

- 2- د. عبد الرحمن بن زيدان: "ليالي أحمد بن ماجد: احتفال التنوع الدلالي في رؤية جواد الأسدي" - مخطوط.
- 3- جواد الأسدي: "مع تحولات مسرح جواد الأسدي" حاوره: نديم معلا محمد، مجلة الطريق اللبنانية، ع: 2- أبريل - مايو 1986، ص: 163-164.
- 4- جواد الأسدي: "جاليات البروفة" المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت- لبنان، ط: 1، س: 2003، ص: 89.
- 5- جواد الأسدي: "مع تحولات مسرح جواد الأسدي" (م.س.ذ) ص: 180.
- 6- المرجع نفسه ص: 180.
- 7- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" - وزارة الإعلام و الثقافة- دولة الإمارات العربية المتحدة - ص: 52.
- 8- المرجع نفسه ص: 134.
- 9- المرجع نفسه ص: 108.
- 10- المرجع نفسه، ص: 108.
- 11- المرجع نفسه ص: 53.
- 12- المرجع نفسه ص: 137.
- 13- المرجع نفسه ص: 68.
- 14- جواد الأسدي: "جاليات البروفة" (م.س.ذ) ص: 68-69.
- 15- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص: 111.
- 16- المرجع نفسه ص: 111.
- 17- جواد الأسدي: "تكهنات في تأصيل المسرح" - مجلة الفكر العربي- تصدر عن الإنماء العربي في بيروت، ع: 69، سبتمبر 1992 ص: 32.
- 18- المرجع نفسه ص: 32.
- 19- جواد الأسدي: "مع تحولات مسرح جواد الأسدي" حاوره نديم معلا محمد، مجلة الطريق اللبنانية، ع: 2، أبريل- ماي 1986 ص: 177.
- 20- جواد الأسدي: "تكهنات في تأصيل المسرح" ص: 32.
- 21- جواد الأسدي: "تكهنات في تأصيل المسرح" ص: 32.
- 22- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص: 111.
- 23- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص: 86.
- 24- جواد الأسدي: "جاليات البروفة" ص: 60.
- 25- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص: 97.
- 26- جواد الأسدي: "جاليات البروفة" ص: 62.
- 27- المرجع نفسه ص: 124-125.
- 28- المرجع نفسه ص: 124.
- 29- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص: 86.
- 30- جواد الأسدي: "المسرح و الفلسطيني الذي فينا" دائرة الثقافة و الأهالي س 1992 ص: 121.
- 31- المرجع نفسه ص: 121.
- 32- جواد الأسدي: "جاليات البروفة" ص: 246.
- 33- المرجع نفسه ص: 76.
- 34- جواد الأسدي: "أسعى للإطاحة بحائط النص" حاوره: آكرم اليوسف. مجلة المسرحي ع: 4- أكتوبر 2001، ص: 7.
- 35- جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص: 111.
- 36- المرجع نفسه، ص: 111.
- 37- المرجع نفسه، ص: 38.

إن الحب والعشق مفردتان أساسيتان من مفردات البروفة عند الأسدي لأن ثمة ممثلين يقول (يحتاجون إلى أن تشعرهم بأنك عاشق ملهم، وهناك آخرون يريدون أن يكونوا محبوبين من قبل المخرج، في هذا المناخ يبدوون في التقدم والانطلاق، وتصبح لديهم القدرة على العطاء الحصب) 54. ولتحقيق هذه الغاية -أي القدرة على العطاء- يرى جواد الأسدي أنه ينبغي أن ينسج القلب والشكل المتعارف عليه في بروقات الممثل (التي تحولها دائما إلى مستهلك رسمي لمعنى النص وخواصه) 55، لهذا يقترح الاسدي ما سماه ب "بروقات الطاولة" وهي عنده (فرصة إستثنائية نحو إختيارية مقصودة يتبادلها كل من المخرج والممثلين: تشرح الشخصيات، ملامسة ألوانها وإيقاعها، فلسفتها، نموها الدرامي وتركيبها المزدوج، أخلاقياتها، بالإضافة إلى الابتكارات الصوتية والجسدية الموضعية التي يتم إقتراحها من قبل المخرج والممثلين) 56، وعن تعامل الأسدي مع الممثلين من خلال هذا النوع من البروقات يقول: (أحاول دائما تجنب الممثلين في بروقات الطاولة المواصفات التقليدية، فخلافا للاعتياد العام الذي يحول هذه البروقات إلى مجرد قراءة للنص فأني كنت أدفع هيام الممثل وخياله ووجدانه وشاعريته للتفجر بما يتناسب ورغباته للإفلاطات الآنية) 57. محاولة في التركيب:

بناء على ما سبق، يمكن القول أن جواد الأسدي يعد من المخرجين المميزين الذين أعطوا للمسرح العربي منطلقا للبحث عن شكل مسرحي جمالي، من خلال بلورة كفاءات تجريبية جديدة، ومهارات عالية في الإخراج المسرحي دخل معها المسرح العربي زمن المخرج، والسينوغراف والدراماتورج، كخصصات اهتمت بجسد الممثل كرمز وعلامة ضمن رموز أخرى صارت دالة على وظيفتها الجديدة ضمن العلاقات المكونة لبنية العرض، و بالرغم من تجريبية جواد الأسدي فإن أهم ما ميز مسرحه يبقى هو إيمانه الكامل بقضايا الإنسان، من خلال أسئلته الوجودية والإجتماعية والسياسية، وغيرها من الأسئلة المتعددة التي ظلت تسكن إبداعه كهم ومسؤولية تفجر المسكوت عنه في الذات وفي الواقع.

الهوامش:

- ¹ - عبد الإله عبد القار: "جالية البروفة عند جواد الأسدي" جريدة البيان الكويتية ع: 258، الإثنين 14 أبريل 2003.

- 38 - خليل الخليل: "مع المخرج المسرحي جواد الأسدي" - مجلة الحياة المسرحية- السورية- ع 24-25 صيف 1985 ص : 171.
- 39 - جواد الأسدي: "الموت نصا" دار الفارابي - بيروت لبنان- ط 1 س 1995 ص : 55.
- 40 - المرجع نفسه ص : 55
- 41 - جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص : 108.
- 42 - المرجع نفسه ص : 113.
- 43 - المرجع نفسه ص : 107.
- 44 - المرجع نفسه ص : 106.
- 45 - المرجع نفسه 110.
- 46 - جواد الأسدي: "الموت نصا" (م.س.ذ) ص : 52.
- 47- عبد الإله عبد القادر: "جالية البروفة" جريدة البيان الكويتية ع 258 الإثنين 14 أبريل 2003.
- 48 - المرجع نفسه.
- 49 - جواد الأسدي : "جاليات البروفة" ص : 27.
- 50 - المرجع نفسه ص : 98-96.
- 51 - المرجع نفسه ص : 87.
- 52 - المرجع نفسه ص : 79.
- 53 - المرجع نفسه ص : 80-35.
- 54 - المرجع نفسه ص : 79.
- 55 - المرجع نفسه ص : 63.
- 56 - المرجع نفسه ص : 142.
- 57 - جواد الأسدي: "جمرة الإخراج المسرحي" ص : 142.