

منهج الإخراج المسرحي عند سامي عبد الحميد

د. عامر صباح المرزوك

إن الإخراج المسرحي في منهج (سامي عبد الحميد) يتحول إلى رؤيا فكرية تنطلق من وحدات فلسفية لتجسيد الأبعاد الشكلية لوحدة الموضوع من خلال حس منبعث من ذاتيته كمخرج دون التقيد بوحدة النص التقليدية ، وهو ينطلق بذلك إلى ما بعد النص ليوحد الصور التي تعتمد على وحدة الذهن في تفسير النص من خلال ذاته كمخرج ، ومن خلال البعد الفكري والفني للنص المسرحي ، فنزح نحو التجريب ، حيث أن هذا الاتجاه يقف على الضد من الثبات على أسلوب واحد ، وهذه (التجريبية) تمثل بالنسبة إليه مصدراً للخلق والتجديد ، ومحاولة الخروج عن الأطر التقليدية الجامدة.

وفي خصوص تجاربه الإخراجية التي تعتمد على مبدأ الانتقائية في أعماله المسرحية ، معتمدة على :

١. الإيمان بأن المخرج هو المؤلف الثاني للنص .
٢. اعتماد التجريب والتنوع .
٣. اعتماد البحث عن بيانات متنوعة للعروض المسرحية .
٤. اعتماد مصمم الديكور والملابس لان العمل الفني يعتمد التشكيل والعناصر البصرية بشكل أساس .

إن تجول (عبد الحميد) عبر النصوص المسرحية المختلفة من عالمية إلى عربية إلى محلية ، كان هدفه في أن يوظف التجريب على كل أنواع النصوص لغرض التنوع وتجديد بعض سمات العرض المسرحي ، وان هذا التجوال بين النصوص ، جعله يغير المكان التقليدي ، كما في مسرحية (احتفال تهرجي للسود) التي استخدم فيها حفرة دائرية متدرجة للأسفل تقابلها في الأعلى شاشتان سوداوان احدهما للبيض وقد رشت باللون الأحمر وأخرى للسود وقد رسمت عليها شمس كبيرة ، أما جدران القاعة فملئت بلوحات جنسية مختلفة.

عدّ (عبد الحميد) الممثل هو الركيزة الأساس في العرض المسرحي ، فلولاه لأصبحت الصورة مجرد أطار أو لتحولت إلى فن آخر غير الفن المسرحي ، ولكن يجب أن نتذكر بان كل العناصر الإنتاجية الأخرى في العمل المسرحي توظف لخدمة الممثل.

وفي تجربته في مسرحية (الخان) قسم المسرح إلى يمين ويسار ووسط الذي جعل جزءاً منها ممتداً داخل الصالة ، وقد أجرى عليه الأحداث الأكثر التصاقاً بعامة الشعب ، أما اليمين

واليسار فقد وزعها فكراً ، اليمين لصاحب الخان وحاشيته ، واليسار للشخصيات الشعبية المسحوقة ، وفي مسرحية (ثورة الزنج) استخدم مرايا متكسرة على شكل صلبان للدلالة على تشنيت القوى الثورية ، وخالف ما جاء به مؤلف المسرحية (معين بسيسو) الذي وضع ديكورات ضخمة جداً ومعقدة وبكتل كبيرة ، أكبر من حجم المسرحية ، وفي مسرحية (طقوس النوم والدم) ينحو (عبد الحميد) منحى المخرج والمنظر (باربا) الذي يتخذ الكولاج المسرحي سبيلاً تجريبياً في بناء هيكل العرض المسرحي ، إذ يتم انتقاء ثيمة جوهرية تمثل البؤرة ضمن مشهد مسرحي مسئل من نص عالمي ، ثم يعزز تلك الثيمة بمشاهد أو فصول من مسرحيات ذات صلة وثيقة بالثيمة. بينما في مسرحية (هاملت عربياً) لم يلتزم بالتقسيم الخماسي للفصول ، كما لم يتبع خطى بعض من سبقه في التقسيم الثلاثي ، فقسم المسرحية على فصلين مكونين من ثلاثين مشهداً بينها فاصل استراحة واحدة ، وهذا التقسيم يتيح للمخرج إمكانية تسريع المسرحية وشهدها ، وأراد من المتفرج أن لا يضع أمامه غير الصور التي يراها ويدع جانباً هاملت الذي سمع أو قرأ عنه ، وعمد في مسرحية (كلكامش) إلى استخدام المسرح التقليدي ، إلا أنه دمج (الخشبة والصالة) ، وطلا جدران القاعة والمسرح باللون الأسود ، ثم أضاف رسوماً توحى الأجواء الموجودة نفسها في الملحمة ، وأراد من ذلك ، بأن يشعر الجمهور بأنهم داخل معبد ، حيث تتحرك المجاميع في بداية المسرحية من خلف القاعة وعلى جانبيها صعوداً إلى خشبة المسرح. وافترض في مسرحية (عطيل في المطبخ) بيئة جديدة للأحداث وعلى وفق معطيات هذه البيئة تم إعداد النص ، فشخصية عطيل القائد في الجيش الإيطالي أصبح رئيساً للطباخين ، وياجو وكاسيو فهما زملاء له في المهنة ، وأصبحت دزدمونة على وفق هذه الفرضية الفنية نادلة ، وكذلك والدها أصبح مديراً للمطعم ، لقد حذف المخرج كل ما يشير إلى مهن الشخصيات وهوياتهم ، كما قام بحذف كل ما يتعلق بالمكان مفترضاً مكان الأحداث هو قبرص وليس فينيسيا ، وجعل وقوع الأحداث محصوراً بين يومين أو ثلاثة ، والمكان هو ما بين المطبخ وصالة المطعم ، متخذاً من كافيتيريا دائرة السينما والمسرح مكاناً لأحداث المسرحية ، حيث اجلس المتلقين على جانبي مكان الحدث ، وعمد إلى ترك فسحة في الوسط لتكون مكاناً لأحداث العرض المسرحي.

يبقى المخرج سامي عبد الحميد واحداً من المخرجين المسرحيين الذي لهم بصماتهم في الإخراج المسرحي العراقي والعربي ، وممن ساهموا في إرساء تقاليد مسرحية تتجه صوب التجريب وما بعد التجريب والخروج من التقليد الذي سار عليه المسرحيون رداً من الزمن.