

قائمة البحث

الصفحة	الموضوع	ت
٣_٢	ملخص البحث	١
٤	الفصل الاول	٢
٤	مشكلة البحث	٣
٦	اهمية البحث ، هدف البحث ، حدود البحث	٤
٨_٧	تحديد المصطلحات	٥
٩	الفصل الثاني الاطار النظري	٦
١٠	مقدمة	٧
١٧_١١	المبحث الاول العلاقة الترابطية للجمالية في الفلسفة والفن	٨
٢٣_١٨	المبحث الثاني أبنية النضري ب- خصائص مسرح الصورة ج مسرح الصورة (صلاح القصب)	٩
٢٥_٢٤	المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري	١٠
٣٠_٢٦	الفصل الثالث إجراءات البحث	١١
٣١	الفصل الرابع	١٢
٣٣_٣٢	النتائج	١٣
٣٤	الاستنتاجات	١٤
٣٥	النوصيات والمقررات	١٥
٣٧_٣٦	المصادر	١٦

كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية

بحث للطالب الامير صادق جواد

الجميل في عروض مسرح الصورة

- ملخص البحث -

انبعثت التجارب الاخراجية الحديثة التي تستند الى جانب الانتقائي و اللغة البصرية الابداعية المتميزة بديناميكيتها الحركية و الصورية التي تعبّر عن مبادئها الاساسية مقتربة باشتغال الصورة المسرحية ذات الطابع السيميائي و الديالكتيكي على الاعراف و القوانين الفنية و الفلسفية و الجمالية.

((لذلك عمد الباحث الى تسليط الضوء على اهم المسارح التي تأثر بها المخرج العراقي الذي اشتغل على منظومة الصورة المسرحية فكان الجميل في مسرح الصورة من العروض المهمة التي تأثر بها المسرح العراقي من الناحية الاخراجية بجوانبها الفنية و الجمالية و الابداعية)).

انطلق البحث مؤسساً لموضوع هذه الدراسة في صياغته للعنوان الوسوم (الجميل في مسرح الصورة). حيث ضم هذا البحث أربعة فصول اختص الاول منها بالاطار المنهجي وقد احتوى على مشكلة البحث المتمحورة في التساؤل (ما هي مقومات و مفاهيم الجميل في مسرح الصورة؟) فيما تجلت اهمية البحث و الحاجة اليه من خلال تسليط الضوء على مسرح الصورة بوصفه دراسة جديدة تناولت موضوعاً مهماً في جانب العرض المسرحي له تأثير كبير على النسق الإخراجي ، اما هدف البحث فقد اقتصرت زمانياً بين المدة (2015-2018) بتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني فقد كان المسرح الوطني(بغداد) و اختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني فقد اقتصر على الاطار النظري و المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري و الدراسات السابقة ، فتضمن هذا الفصل مباحثين:-

المبحث الاول:- أ- بنية النص في مسرح الصورة

ب- خصائص مسرح الصورة

ج- مسرح الصورة (صلاح القصب)

المبحث الثاني :- العلاقة الترابطية للجمالية في الفلسفة و الفن .

و اختم هذا الفصل لا بمؤشرات الاطار النظري

وجاء الفصل الثالث ليتضمن الاطار الاجرائي للبحث ، حيث ضم مجتمع البحث عروض صلاح القصب ، كما تضمن عينه البحث المكونة من مسرحية من العروض المسرحية، حيث تم اختيارها بطريقة قصدية تتلائم مع مجتمع البحث و لأسباب سوغها الباحث لتحقيق هدف البحث.

أما الفصل الرابع فقد كان عرضاً لاهم النتائج و ذكر منها:-

١- انشاء بصري ذهني صرف يميل نحو السريالية و مدمج بالرموز و التأويلية و كل مفردة تحمل تصور ذهني أولادي.

٢- ايقاع الصورة لا ينهض على وفق مبدأ التمايزي الاقاعي بل تتعiger وحداته السمعية و البصرية و الحركية على وفق صيرورة البدء و التلاشي.

٣- لم تتحقق الصورة أي إحالة سمعية أو بصرية أو حركية انما ترك للمفردة تعديل دورها السيميائي عن الاصلة.

ثم اوصى الباحث بعض النقاط التي يرى فيها ما يخدم و يطور هذا البحث و موضوعه بشكل خاص و الطرق الاخراجية بشكل عام و على المستوى الأدبي و الفني و الجمالي. ثم أقترح الباحث بعض المقترنات لمواصلة ما بدأ به من دراسة لتطوير هذا البحث و التعمق فيه.

و اختم هذا الفصل بقائمة يشتمل المصادر التي استعملها الباحث في بحثه.

الفصل الأول

مشكلة البحث

ان العرض الدرامي المسرحي تشتغل فيه مجموعة من النظم هي:
منظومة المؤلف والمخرج والممثل والاضاءة والديكور ومنظومة
المكملات، و غالباً ما يحدث تعارض بين هذه المنظومات أو يحدث تداخل
بحيث يؤثر سلبياً على جمالية العرض الدرامي قسمت الحلجة الى ايجاد
منظومة قيادية (نظام للنظم) او بتعبير آخر السبرنتيكا.

فالعرض المسرحية عروض مركبة مؤلفة من مكونات عديدة و هذا الكم
الهائل من المكونات المنظورة وغير منظورة يشكل تحدياً كبيراً لجميع
الاطراف المساعدة في انجاح العرض المسرحي فمن جهة ان الجماليات
المطروحة في العرض المسرحي متغيرة و متعددة بتنوع الرؤى و الاتجاهات
الفكرية و من جهة القوانين الصارمة التي يتبعها المخرجون تقرز ان هناك
علاقة بين الایقاعات لهذه المكونات جميعها مع الجمالية الناتجة عن العرض
المسرحي و المقصودة للمخرج و مع المحاولات الحثيثة للمخرجين لإظهار
العرض المسرحي بشكل دقيق تحدث اخطاء تقنية تشوّه من جمال الرؤية
الفنية.

و اساساً على ما تقدم سوف يسلط الباحث الضوء على الجميل في مسرح
الصورة من اجل رصد مفهوم الجميل في بنية التكامل في عمومه (شكل،
مضمون، تقنية) و عليه تنطلق المشكلة من التساؤل الآتي:-
ما هي مقومات و مفاهيم الجميل في مسرح الصورة؟

د. عباس صاحب حسين الطائي، جمالية سبرنتيكا الاضاءة في العرض المسرحي، بابل.

أهمية البحث:-

تكمّن أهميّة البحث الحالي في دراسة موضوع الجميل في عروض مسرح الصورة و ما يتّحمله هذا الموضوع من قيم جمالية في اثناء المشاهدة و القراءة المفتوحة لمنظومة خطاب العرض المسرحي لا سيما العراقي منه، و الذي يراه الباحث نصاً مفتوحاً لقراءات متعددة، إذ لا يمكن الاقرار عند معنى واحد له و في كل مشاهدة من المشاهدات المتعددة لعروض مسرح الصورة لذا وجد الباحث ضرورة لتناولها بالدراسة فيما تكمّن الحاجة اليه في أنه:

١- يفيّد طلبة كلّيات الفنون الجميلة و معاهدها بتصريفهم بطبيعة الجميل في عروض مسرح الصورة. و ما تتحققه من وظيفة جمالية مضافة الى وظائفها الاخرى من نفسية و دلالية و درامية.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرّف (الجميل في عروض مسرح الصورة).

حدود البحث

يتحدّد البحث الحالي:

حدود مكانية: المسرح الوطني العراقي / بغداد.

حدود زمانية: ١٩٩٧ / ١٩٩٨ .

الموضوعية العروض المسرحية التي تمثل فيها الجميل لا سيما مسرح الصورة

تحديد المصطلحات

الجميل (لغة)

"جمع جملاء، مؤجملة، جمع مؤجملات و جمائل":-
صفة مشبهة تدل على الثبوت من جمل
فنون جميلة: التي يكون موضوعها تمثيل الجمال.

عمل و خلق حسن، و احسان و معروف:- حفظ له جميلاً، {فاصفح الصفح الجميل} : و جمال الصفح يتحقق بالصبر و ترك العتاب و الشكوى و الاحسان الى المشي:- ناكر الجميل: الذي لا يحفظ جميلاً و لا يعترف به، جاد الاحسان.

الجميل: اسم من أسماء الله الحسنى، و معناه ذو النور و البهجة، الذي لا تليق به القبائح"^(١).

الجميل اصطلاحاً

اعتبر العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحاً على المعنى اللغوي له، فعرفوه في الاصطلاح بأنه رقة الحسن، و هو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله، و جمال يصل منه إلى غيره^(٢)، "و هو من الدوافع تناسب الأعضاء، و من الصفات ما يتعلق بالرضا و اللطف"^(٣).
و قيل^(٤): جمال كل شيء و بهاؤه هو أن يكون على ما يجب له^(٥).

(١) د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، ط١، عالم الكتب، عدد الأجزاء ٤، ٢٠٠٨.

(٢) المناوي، محمد عبد الرؤوف. التعريف التوفيق على مهارات التعريف، بيروت دار الفكر المعاصر، ج١، ص ٢٥١.

(٣) الجرجاني، علي بن محمد بن علي: التعريفات، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٥، ص ١٠٥.

(٤) و هو الشيخ الرئيس ابن سينا: (٤٢٨-٣٧٠هـ). رفاعي: أنصار محمد عوض الله، "الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي" (رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ٢٠٠٢)، ص ٣٣٩.

(٥) المرجع السابق، ص ٣٣٩.

مفهوم مسرح الصورة

يعرف مسرح الصورة بأنه حزم من الشعر و الفلسفة و التشكيل و بالتالي، فهو مسرح سيميائي حركي طقوسي شعائري سحري يعتمد على توليد مجموعة من المفردات البصرية و التي تحول بدورها إلى رموز و اشارات و ايقونات دالة تساهم في خلق المعنى حسب مقاماتها السياقية، و مستلزماتها التداولية، و ذلك عن طريق خلخلة افق انتظار الراصد، و تخيب توقعاته الجمالية و بمعنى آخر، فمسرح الصورة:

هو مسرح تجريبي حداثي يستعمل الحركة و الایماءة و الأيقون و الاشارة و الرمز و يستعين بالرؤية البصرية ، ضامن استعمال الكلمة و اللغة و الحوار كما في المسرح الكلاسيكي.

و المقصود من هذا ان المسرح الصوري: "يقوم على شبكة من التكوينات، و الانسجة المركبة الغامضة المصممة بقصدية، أو عفوية، وفق ايقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة لا يهدف الى ایصال معنى محدد كما في المسرح التقليدي أو تثبيت ما يسمى "المركز المنطقي" كما يقول الناقد البنوي جاك دريدا، و أنما يقوم بأرسال مجموعة كبيرة من الاشارات، و العلاقات، و الدلالات الى المتلقى عبر سياق و شفرة. لتولد في ذهنه مجموعة مدلولات. و يستبعد العرض في مسرح الصورة أي عنصر من العناصر البنائية التي تستخدم عادة في العرض المسرحي التقليدي، كما أنه يلغى قدر المستطاع أي شكل من اشكال الحوار، و يستعيض عنه بلغة الحركة و التكوين و الایماءة.

الفصل الثاني

الاطار النظري

مقدمة:-

الحمد لله الذي وهب الانسان الاحساس بالذوق في مظاهر الوجود، وجعل الجمال مصاحباً للعبادة، و الصلاة و السلام على خير خلقه محمد (ص) الذي رأينا الدنيا بخلقه العظيم و على الله و صحبه الطيبين الطاهرين أجمعين أما بعد:

فأن الله تعالى خلق الانسان ميلاً للجمال محبًا له، ووجهه إلى طرق لاكتسابه، مهيئاً له الاسباب التي يأخذ بها ليزداد جمالاً و زينة، و طالبه بأن يجمل باطنها بإزالة الحقد و الحسد منه، و ظاهره بالمحافظة على شكله الخارجي بالوضوء و الغسل، و مراعاة سنن الفطرة من الاستعداد و السوافك و تقليم الاظافر و غيرها^(١).

و الجمال يعطي احساساً بالراحة، و ينمي طاقاته، و يجددها، و قد راعتى الاسلام هذه الحقيقة حينما تحدث القرآن عن الجمال و لفت نظر الانسان الى ما في الموجودات من جمال و روعة و فن و ابداع كدليل على قدرة الله تعالى و عظمته، إذ الكون بكل ما فيه من تناسق و روعة و جمال يشكل لوحة فنية آخذة بيده الانسان الى معرفة خالقه، كما وصف تعالى نفسه بالبديع و المصور و الخالق الذي أنفق كل شيء و أحسنـه.

و كما أهتم الاسلام ايضاً بالجمال فيما يستخدمه الانسان، قال تعالى عن الدواب الشيء يركبها الانسان: {و لكم فيها جمال حين تريرون و حين تسررون}^(٢). و هو جمال الاستمتاع بالنظر اليها، و زين الارض للإنسان

بما عليه كما قال تعالى: {إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لِّنَبْلُوْهُمْ أَيْهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً} ^(٣).

(١) أزهار محمود صابر، أحكام تجميل النساء في الشريعة الإسلامية، السعودية: دار الفضيلة، 2002، ص 62.

(٢) سورة النحل الآية: ٦.

(٣) سورة الكهف الآية: ٧.

المبحث الأول :-

- العلاقة الترابطية للجمالية في الفلسفة و الفن:-

قد يبدو الحديث عن المفاهيم الجمالية أمراً لا يشكل (في الدراسات الأكاديمية) فتحاً جديداً. وذلك بسبب تواجده في الكثير من دراساتها النظرية، إلا أن الحال ربما يبدو مختلفاً هنا بكونه يشكل محاولة إلى ولوج عالم الجمال ليس من أجل الجمال و معرفته، بل من أجل الخوض في ما يحمل الجمال على تعليمه عبر تقنية جديدة من خلال التماهي و الانسجام و الترابط من أجل إنشاء صورة معبرة قائمة ممكناً فنية فكرية واعية هدفها إنشاء خطاب صوري جمالي واضح و يحمل قيمة و معانٍ. فالجمال هنا ليس هو الهدف بل ما وراء فعل الجمال المتداخل مع المتداخل مع التطورات العلمية الحديثة لهذا فإن الخوض في موضوع الجمال يشكل السلم الذي يمكن ارتقاوه للوصول إلى ما هي و فعل الصخور لمعاصر بما هو جديد في الصورة المسرحية الفنية.

"ولذلك فإن تتبع مفاهيم الجمال يعد أمراً مفروغاً منه لكونه يمثل اضافة لمفهوماتنا الجمالية و الفنية، ومن هنا نجد أن رأي ارسطو من زاوية معينة يشير إلى وجة نظر كبيرة جداً، فهو يرى أن الجمال يعني وجوداً موجوداً ليس الجمال بوصفه وجوداً ذاتياً أو متافقاً بذاته، وأن سمة الجميل لدى ارسطو هي التحول وليس اثبات لأنّه يقر بحركية المثال المترافق مع الواقع و جمله. و إلا ان افلاطون يرى ان الصورة العقلية هي اساس الجمال الفني و

يعتمد الجمال على المضامين الروحية المتصلة بالحق والخير وقد مكنت التأثيرات الفكرية للفلسفة الجمالية"^(١).

"في حين اشتغل ديكارت (1566-1650) وربط بين العقلي والحسي داعياً إلى اللامغالاة في اللذة الفنية وهو ينكر حالة اللذة الباطنية العميقه التي تبتعد عن مشاركة الحس فيها، فالمراحل الجمالية لديه تمر بمرحلتين هما مرحلة الحس والثانية مرحلة الذهن، والأخيرة لا تكون بدون آليات الحس السابقة لها، ومن جانب آخر فقد عدا الفعل هو أساس العلم والمعرفة وهو المحرك للعالم لأنه جامع للذين ينتمون لثقافات مختلفة"^(٢).

(١) محسن محمد عطية، التحليل الجمالي للفن، (القاهرة، عالم الكتب، 2003)، ص. 7.

(٢) سعيد علوش، المصطلحات الأبية المعاصرة، (الدار البيضاء: المكتبة الجامعية، 1984).

"ففي كتابه (تأملات في الشعر) في العام (735) قدم (باومجارتـن - 1671 - 1713) مفهوماً جديداً سماه (الاستطيقـيا) والذي يتحدث فيه عن قضية (الجمال والقبح) من النواحي الابداعية والنقدية، إذ ميز (باومجارتـن) بين مفهومي (الاستطيقـيا) و(المنطقـي) بناءً على فكرة مهمة مفادها ان قياسات التعبير الفني تعرف وفق تأثيرها الحسي وليس بمنطقتها، فالحكم المنطقي، أو البناء المنطقي للفن ليس له أساس قوي قدر البناء الحسي الذاتي، فالاستطيقـيا استمد من كلمة يونانية تعنى (الادراك الحسي) وهو ما يمثل لدى (باومجارتـن) نوعاً من الغموض، لأن الجميل عنده يتتوفر في الاشياء أو الاجزاء الغامضة من الوعي"^(١).

إلا ان الجميل عند (هيفـل) يعني السطوع المحسوس للفكرة التي تعد محتوى أو معنى الفن، ولكن هيفـل ينقص من شأن الفن عندما وضعه دون مستوى الفكر، فهو يلتقي مع افلاطـون في فهمـه للفن عامـة ولجميل على وجه الخصوص بوصفـه تجلياً للمثال.

"ويمثل الجميل لدى شوبـنهاور (1788-1860) موضوعاً للتكامل الجمالي، ولـنه يـعد الصورة والأشياء الجميلـة هي تلك التي تـعبر مع تـفاوت بالـدرجة عن الصـورة، وبـقدر درـجة التـعبير تكون درـجة الـكمـال في الجـمال ولـجمـيل قـدرة على استـشارة مـتعـة الفـرد"^(٢).

(١) محسن محمد عطيه، *مفاهيم في الفن والجمال*، ط١ (القاهرة، مكتبة علا، ٢٠٠٣)، ص ٧١.

(٢) عبد الكريم هلال خالد، *أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة*، ص ٧٣.
و هناك من الفلسفه من ربط هذا الاحساس بالعقول (ديكارت)، إلا أن الارتباط
الاقوى بالجمال يبقى خاصعاً للإحساس الأكثر فاعلية في الحكم الجمال و
الذوق، فكانت على وغف تلك العلاقة بين الفن و الجمال علاقة لا يمكن بأي
شكل من الاشكال فك أواصرها أو ابعادها مطلقاً فالفن و الجمال يسيران جنباً
إلى جنب منذ بداية الحياة إلى اليوم و حتى المستقبل.

أما الفن هو الكيفية التي يتحقق عبر مجالها الحر الجمال، فالفن يعمل على
اظهار الجميل كاتفاق بين الروح و المضمون، وبين الشكل الحسي لذلك
المضمون أو الانسجام بين ما هو خارجي و ما هو داخلي^(١).

(١) عبدالواحد لؤلؤة الجمالية، موسوعة المصطلح النقيدي، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨م.

وفي الفلسفة الحسية التجريبية، يرى انموند بيرك (١٦٩٧-١٧٢٩) ان الاحسان هو المصدر الوحيد للمعرفة، و الجمال هو ما يشعرنا بالسرور الذي يتصل بخصائص الرقة و التنوع و الرشاقة^(١).

"يرى الباحث: إن المفاهيم الجمالية في الفلسفة تختلف من فيلسوف إلى آخر حسب العصر الذي يعيش فيه و بحسب طبيعة الحياة و مفاهيمها الاجتماعية و الفكرية، فالنظرة إلى الجمال يرتبط عند ديكارت بالانفتاح الحاصل في عصر النهضة و عصر التنوير، و هو يشير إلى التطور الفكري الذي لا يقل شأنًا عن الآراء الأولى عند الإغريق، فإذا كان الجمال لدى الإغريق مرتبًا بالحس و اللذة و انطلاقًا عن عقليّة عصر النهضة فأنه ارتبط بالعقل الذي أصبح منقدًا للأشياء و العالم و هو من الأمور المميزة و المعروفة لعصر النهضة، لهذا فإن العقل أخذ يعمل كأداة لاحقة للحس و ترحين مقاييسة الجمالية و انتقل الجمال إلى آلية مهمة في الحكم على الأشياء لدى كانت (١٨٠٤-١٧٢٤) الذي نظر إلى الجمال من وجهة نظر مغايرة تماماً، فهو الذي أبعد الذوق الجمالي عن أي دلالة، و عده معرفة فاختزل الحس المشترك إلى مبدأ ذاتي، فليس هناك مرتكز جمالي للحكم على الأشياء لأن هذا الشيء يمكن إدراكه عبر اللذة التي تتعلق بالوعي القبلي الموجود في الوعي الذاتي و هو ما يعني أن الأشياء المثيرة لنا هي ما يلائم ملكاتنا المعرفية و يؤدي إلى اطلاقنا للحكم الجمالي و الشعور الجمالي بالأشياء.

(١) باسم الأسم، الجمال والجليل في الدراما، ط١، (الشارقة: دار الثقافة والاعلام، ٢٠٠٢)، ص ٣٧-٢٦.

ويكون هذا بأن الجمال هو ما يحدث لذة ذاتية مباشرة و مجرد عن أي فروض المفاهيم محددة، و يتصرف بالكلية و الضرورة. فالذاتية الفردية ليست إلا مرحلة أولى في ادراك الجمال لدى (كانت) و التي من خلالها يصعد الحكم الذوقي إلى الشمولية، وأنه يؤدي إلى الحكم على شيء ما بأنه قبيح أو جميل. يرى الباحث: ان مقاييس الحكم الجمالي لم تكن لتسقط و يكون لها جمالها الخاص بها، حتى ظهور (الاستيقيا) التي شكلت تطوراً مهماً و حاسماً في مفاهيم علم الجمال و أصبح ثمة مقاييس و دلائل تحاول ان تمنع الجمال مكانته و تحوله إلى علم و معرفة فكرية قائمة على مجالات متعددة كالمعرفة العليا و المعرفة الدنيا أو المعرفة الحسية، و المعرفة العقلية^(١).

(١) ماري الياس و حنان القصاب، المعجم المسرحي، ط١، (البنان: ناشرون، ١٩٩٧)، ص ٣٧٠.

و يعمل الفن أساساً على تناول الحياة و موضوعاتها و ما يحيط بالمجتمع و الفرد بروحه، اي بروحية الفن كشيء يثمن ما فيه من جمال، و تنوع، و تشظي ايضاً ذلك و من أجل ان تحيا الحياة الجمالية او اخلاقها (جمالية الحياة)، علينا ان نعمل على تطوير جميع مالدينا من مجالات وعي، و ذكاء، و ادراك حسي، و قدرة استبطان^(١).

أن الجمال عبر علاقته بالفن بكل أشكاله بالرسم و النحت و المسرح و السينما و فن العمار و الفنون الأخرى، لم يكن ظاهرة واحدة و بسيطة، بل الجمال مجموعة ظواهر مرتبطة تعكس بمجموعها القناعة بأن الجمال يقدر وحده ان يمنح الفن قيمة و معنى و من جانب آخر قد تضفي الجمالية قيمة على الشكل دون المضمون، إلا أن هناك رؤى جمالية للفن تؤكد تداخل المستوى المعرفي مع المستوى الجمالي إلى الحد الذي يصل إلى صعوبة الفصل بينهما فيندمج الشكل بالمادة في مجلل الانطباعات التي يتركها العمل الفني فيها^(٢).

فالفن أداة تعبيرية عن نشاط انساني ابداعي، و هو علاقة بين الانسان و واقعه و الفنان ذلك الكائن الاجتماعي الذي يعمل على استيعاب مجتمعه بكل جوانبه عبر المسرح و اللوحة التشكيلية و الفلم السينمائي و ما الى ذلك من طرق تعبير، ولذلك نجد أثره الجمالي الابداعي الذي يمنح الانسان أهمية كبيرة تؤكد أهمية الفن، كما أن الفن تكمن أهمية بقاوه و استمراره ما يعني جماليته الحاضرة و التي تجعل من الانسان بشغف و يتثبت بها.

(١) هنر روبرت ياؤس، جماليّة المتألق، تر: رشيد بن حدو، ط١، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤)، ص٤٠.

(٢) علاء مشذوب عبود، جدلية العلاقة بين الفن والجمال، جريدة الصباح، العدد ١٦٢٥، ٢٠١٢/٢/١٥، ص٨.

لذلك نجد أن الكثير من النصوص المسرحية امتلكت جماليات وبناءات مسرحية جعلتها معاصرة رغم قدمها، و هنا لا ننسى مسرحيات شكسبير، و غوته، و أبسن، و بيكيت، و القائمة تطول و يصعب حصرها^(١).

و من هنا فأن العلاقة ما بين الفن والجمال تعكس تداخل كل واحد منها و انسجامها اللامتناهي، فالفنان في المسرح أو في غيره من الفنون لا يستطيع مواجهة متألقة إلا بعده الجمالية والمعرفية، و إلا فأنه بدونها لا يشكل استمرارية في وجوده و لا وجود أعماله الفنية لأن من يقدم الحياة كما هي لا يقدم شيئاً. فالطبيعة موجودة و يسكنها الإنسان لذلك يعمل الجمال في الفن عمل البوابة التي تفتح على عالم يمتلىء بالحيوية و النشاط و الابداع فإذا ما كان الفن هو المجال الجمالي و الابداعي، فإن المجتمع أو المتألقين سيشكلون حيزاً ارتديادياً يعكس طبيعة هذا و إذا ما نظرنا إلى العروض المسرحية القديمة و الحديثة سنجد ثمة فارق ابداعي يمثل كل عنصر مر به المسرح و مما لا شك في ان العرض المسرحي وفق اطروحات مبدعين و مخرجين و منظرين أخذ مديات أخرى في الجمال سابقاً و حديثاً، لأن العرض المسرحي سابقاً و كما هو معروف و بوجود نص يحفل بالكلمة كأساس لتشكيل خطاب العرض، وأصبح اليوم لا يعتد كثيراً بالكلمة قدر اهتمامه بالصورة و التشكيل المرئي، لهذا فأن كل القيم الجمالية التي طرحت بآراء الفلسفه كانت تتتساوق و اشكال الفن و المسرح منذ القدم و الى اليوم و بمعنى آخر الفنان المسرحي سبق لاستهام تلك المفاهيم الفلسفية و تماهيه اافي نصوصه المسرحية

وعروضه الأمر الذي جعله لا يحفل بالفن من غير الجمال، الجمال الذي يحرك الروح الساكن وينشط الخطاب الجامد ويبعث فيه الحياة والوجود^(٢).

(١) أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، م. س، ص ٢٤.

(٢) غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، ط١، (لبنان: جروس برس، ١٩٩٦)

المبحث الثاني :-

أ- بنية النص في مسرح الصورة

تعد "لغة الصورة" أهم مفردات المسرح حيث أصبحت لغة الحوار وحدتها لا تكفي، لذا كان لا بد من ترجمة النص من خلال عناصر العرض الأخرى، كالإضاءة والموسيقى وحركة الممثلين المتاغمة، فإذا ضاعت العلاقة بين عناصر العرض افتقد التتاغم والتوازن في إطاره العام. وينطلق العرض المسرحي من النص ليتحول على يد المخرج إلى دلالات متعددة تصل إلى المشاهد. وفي أواخر القرن التاسع عشر مرت الحركة المسرحية العالمية بعدة مراحل، حيث تنبأ المسرحي الانجليزي (جوردن كريج) بأن مسرح المستقبل سيخاطب العين والوجدان والاحساس عبر الخشبة، و استطاع (كريج) في تجاره الفنية ان يضع حجر الاساس لانطلاق المسرح الذي يعتمد على الصورة. وفي نهاية ستينيات القرن الماضي كان المسرح الامريكي (روبرت ويلسون) أول من قدم عرضاً مسرحياً كاملاً ينتمي إلى المسرح الصورة ويعتبر مسرح الصورة مرحلة تأسيسية متقدمة متقدمة متمرة على المدارس النمطية المسرحية، و ذات بعد جمالي فلسي يسأله مفرداته من التيار التجريبي. وهو ينطلق من فضاءات جمالية أسطورية وطقسية، نابعة من أسس فلسفية عبر محطات الذاكرة الجمالية الابداعية، حيث تتدفق من الصورة معان فلسفية كبيرة منبثقة من حدس (برجسون) وجدل (شوبنهاور) وافكار السرياليين في بيانات (اندريه بريتسون) و المسيرات اللونية في

رسومات الفنان (سلفادور دالي)، كما أنها لا تخلو من اطروحات في الثقافة والمتافيزيقيا واللغة المسرحية في كتابات (انتونان آرتو).....

جميع تلك تصب في النهاية في بنية واحدة لتعلن عن سياقات جمالية تمثل خطاب الصورة في معانيها الجمالية والعالمية الواسعة، فضلاً عن ذلك يسعى "مسرح الصورة" إلى هدم قوانين المسرح التقليدية التي تعتمد على لغة المعادلات الرياضية التوفيقية، بغية الابصار في عوالم الحلم الطقوسية ويعتبر ايضاً اضافة جديدة للمسرح العربي من خلال المنظومة الجمالية التي اعتمد فيها صلاح القصب على الشعر و الفن التشكيلي، و السينما و الابتكار و جمالية الاداء لدى الممثلين. معتبراً مسرح الصورة السحر الكوني الذي يحاكي الروح تحت وطأة الجسد"^(١).

(١) مصطفى حمودي، قراءات مسرحية، منشورات اقتصاد الكتاب العرب 2007، ص 78.

بـ- خصائص مسرح الصورة

"الذى صلاح القصب اهتمامه الزائد بالفضاء المسرحي الذى يرتبط بمكان وقوع الحدث، لكونه البؤرة المركزية التي تحقق تواصلاً بصرياً، بعد ان يقرر التحليق بعيداً عن النص، على اعتبار أنه حقاً مشاع للجميع قبل ان يخرجه، استنفذ مراراً و تكراراً عبر القراءات المتكررة للنص. لذا نجد يسعى لتقديم رؤية اخراجية مغايرة تميزه عن الآخر، و هذه الرؤية عادة تقوم على الدهشة والجدة من خلال كشفه عن (المكان الافتراضي)، عبر طيات النفس التي لم يكتشفها الآخر، لذا كان حرياً بأن يكون له السبق في الوصول الى ثنايا النص الخفية للخروج بتجارب الابداعية".

"و مسرح الصورة يعتمد على الفكرة الفلسفية في مضمون النص المسرحي و يتم تجسيده الفكرة و مجموعة الافكار الثانوية التي تقود الفكرة الفلسفية في العرض المسرحي من خلال مختبر العمل المسرحي في اجراء التجارب لإيجاد الاحساس البصري، و هذا ما حدث في العديد من المسرحيات التي قدمها القصب، كما هو لدى المخرج الفرنسي أنطون آرتو و مجموعة من المسرحيين الطليعيين الذين اشتغلوا على فكرة ان يكون الممثل تجسيداً لصورة الفكرة التي جاء بها المؤلف، و ليس الفكرة ذاتها لصورة الفطرة بالإشارة الى آرتو، فهو استفاد فهمه للشعرية ليجسد ذلك في عروض تجريبية، فقد اسهم آرتو بتأسيس ما يسمى "مسرح القسوة" في كتابه المعروف "المسرح و قرينه"^(١).

"و ختاماً... يظل المسرح مثار جدل و اهتمام لدى النخبة المسرحية المغربية بحسب التجريب التي تبحث عن العديد، فهو فن يخاطب الرؤية البصرية التي تتغلغل للبحث في مفرداته في مخيلة المشاهد لكي يثير فينا الدهشة و التساؤل و لا يزال (مسرح الصورة) ضيفاً طيفاً على وطننا العربي، حيث يميل السواد الأعظم من الجمهور إلى المسرح الحواري، فما بالك بالخليج العربي إذ ان تجارب مسرح الصورة بسيطة أو نادرة"(٢).

(١) شاكر عبدالحميد: عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 311، يناير 2005، ص306.

(٢) فاضل سوداني- دلالات الصورة في المسرح البصري (رؤيا تطبيقية)- الحوار المتمدن، العدد 2007-8-24-2017

ج- مسرح الصورة (صلاح القصب)

مسرح الصورة اسلوب جديد أنه تأليف شعري، يعتبر اقتباس فكرة معينة دون التقيد بنص معين، و يكون المخرج هو الخالق الأوحد، بحيث يكون العرض المسرحي مكتماً في فصيلة المخرج، فيقوم بنقله إلى الممثلين و يكون الهدف الاسمي للمخرج هو السعي إلى الشمولية و إلى اشاعة الانسجام الفني في كافة أجزاء العرض المسرحي، و هذا ما نجده في أغلب الأعمال المسرحية، العاصفة 89، عزلة في الكرستال 1990، حفلة الماس 92، الفال فاين 93، الشقيقات الثلاث 97، ماكبث 1998، و مسرحية ريتشارد الثالث 2009 و هذه المسرحيات التي قام بإخراجها صلاح القصب، و هي من أبرز المسرحيات في مسرح الصورة. وفي مسرحيته ريتشارد الثالث ((ان تترزامن ومضات الحركة و الضوء و اللون و الكتل و المستويات بين الأعلى (المترو) و الأسفل (القصر) و الخارج (قرب الكنيسة) في مجرى واحد و الابتعاد عن تكريس مشهد واحد مستقر بل تتشظى المشاهد، بأفعال تقام بمناطق تبيير مختلفة و مقاطعة حسب سياقات مرسومة و مرتجلة في تدفقها غير الساكن و الكارثي)) و يؤكّد صلاح القصب في اخرجه على عمق و تألق و كمال صحيح العناصر الفنية في مسرح الصورة، و بالسعى إليها يتمكن الممثلين من اظهار مواهبهم و قوة خيالهم و احساسهم^(١). حيث ان مهمتهم تكون مهمة صعبة لما يلاقوه من عملية تجسيد أفكار فلسفية كونية عميقها الكون و الانسان عبر التاريخ، لخلق صور و رموز اسطورية لإضاءة جوانب عميقة من الحياة

الانسانية . ((يستيقظ التجريب ليوقظ سلطة الحلم) الحر / خطاب الأنماط الباطني . إن منطقة ما قبل التجريب منطقة يضطرب فيها الخطاب باطمئنان حائر في استقرار ، و مشروع في انسجام ، يتكلم بعقل باطني يتحدث بعاطفة عاقلة ، ويحلم بوعي ، و يعي في حلم ، و تمتزج لغة العقل بلغة الحلم . إن معمارية الخطاب الحر و قواه البصرية تحتاج إلى رسم التناقض و الصراع سواء في الذات الواحدة أو بالإضافة الشخصية النفيض .

(١) د. صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية و التطبيق، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و التراث، الدوحة- قطر، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٤٤.

أن الرؤية التجريبية للعرض لا تخضع كما هو الشأن في البنية التقليدية للمنطق الشديد في تعاقبها الأزمة: ماض، حاضر، مستقبل، وأنما تخضع لمنطقها الداخلي المنفلت، الباحث عن الحرية في التمظهر و ممارسة الحضور من قيود العقل الكابت و القائم^(١)، ومن الوعي الذي لا يعد سوى جسر الذات إلى العالم الخارجي، وبهذا التحرر تتدخل الأزمنة التي تأتي نتيجة تصادم الذات برغبتها، و بموضوع الرغبة و الحلم، أو المانع ليعكس أثرها في لا وعي المتلقى، وفي التجريب الصوري تتكسر خطية الترتيب الزمني العقلاطي الذي تؤسسه سلطة العرض التقليدي مسرح الصورة يعتمد المشاعر و الاحاسيس و الوجدان أساس له، بحيث تكون الكلمة شيء ثانوي كونها فاقدة عن التعبير عن الحالة الإنسانية بشكل صوري، فمسرح الصورة ينفاذنا إلى الحالة الشعرية للشيء بحيث تكون هناك نقطة اتصال حميمة لمشاهدة العرض المسرحي في مسرح الصورة و موقع هذا الاتصال هو الاحساس، فنحن نعلم بأن الكلمة تخاطب العقل الانساني، بينما الصورة لديها القدرة الحسية و الشعورية على الولوج إلى أعماق النفس الإنسانية من خلال ما تتوفره لنا الصورة من نقل الحالة الكونية التي تجعل المتلقى على اتصال مباشر عبر علاقة وجاذبية و حسية و شعورية لخلق صور ميتافيزيقية تقترب من الصورة في الشعر: ((و سواء كانت الدال النصي اشارة ام علاقة ام رمز، فإن من واجبات العرض ان يعبر عن سيميولوجيا ليس باللغة

المنظومة الحسية فقط، بل باللغات ذات التقنيات العالية التي يختص بها العرض و يتميز بها)).^(٢)

(١) د. صلاح القصب: نظرية الكوانت و قوانينها الفيزيائية بتكنولوجيا المسرح (٢٦).

(٢) د. صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية و التطبيق، مصدر سابق، ص 23.

و مسرح الصورة يعتمد على الفكرة الفلسفية في مضمون النص المسرحي و يتم تجسيده في مجموعة الأفكار الثانوية التي تقود الفكرة الفلسفية في العرض المسرحي من خلال مختبر العمل المسرحي في اجراء التجارب لإيجاد الاحساس البصري، و هذا ما حدث في العديد من المسرحيات التي قدمها القصب، كما خولى المخرج الفرنسي انطون ارتو و مجموعة من المسرحيين الطليعيين الذين اشتغلوا على فكرة ان يكون الممثل تجسيداً لصورة الفكرة التي جاء بها المؤلف، و ليس الفكرة ذاتها، بالإشارة الى ارتو، فهو استفاد من فهمه للشعرية ليجسد ذلك في عروض تجريبية، فقد اسهم ارتو بتأسيس ما يسمى ((مسرح القسوة)) في كتابه المعروف ((المسرح و قرينه))^(١).

(١) مصطفى حمودي، قراءات مسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠، ص ٧٨.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١: الصورة الحاضن الضروري الأول في المعايير المسرحية الملازمة لتقديم أي عرض

مسرحي ضمن خصوصيتها الادراكية للعالم المرئي.

٢: ان خلق الصورة يأتي على وفق قوة الذاكرة الناشطة في ترميز و تخزين و استرجاع الصورة بوصفها الخيال المولد لعملية الادراك الحسي و الفهم و هو الجسر الذي يربط بين عالم الفكر و عالم الاشياء.

٣: يعد الشكل أحد أهم ركائز المركبات في الصورة ضمن خبرة المخرج الادراكية لعالم الخطاب النصي. كون الصورة ترتبط بالتنظيم الداخلي للمحتوى و العناصر المكونة للشكل.

٤: إن اكتناف الصورة يفترض بها مسبقاً وجود رؤية إخراجية تعدد اشتغال عناصرها، و رسم متمثلاً منها بين العلة كأساس استباطي و بين الصورة بوصفها تكويناً نهائياً، لتفسير ثيمات العرض و لتأكيد دور الفكرة و بالتالي استخلاص المعنى الدلالي.

٥ : إن العمق الفراغي يؤدي إلى أثر و احساس حقيقي للصورة تضع المتنقى في علاقة حميمية مع المنظر و بشكل موفق ذهنياً يفترض مساهمة ايجابية بوصفه يخلق احساس بالاتساع و العمق و الحجم كونه خلفية ساندة للفعل و هيمنته التجسيمية بين التكوين و التأليف الصوري.

٦ : إن الاحالة الصورية تتحقق على وفق عناصر الحركة و الصوت و الضوء و اللون و كذلك الموسيقى بوصفها محاولات ترميزية للإحالات، كما ان الشكل ضمن اطار الصورة يحيلنا الى امكانية حقيقة في الواقع للمشاهد العيانية، فالذهن يستخلص المعنى الظاهر وفق محطة العلاقات التبادلية بين وحدة التعبير و وحدة المحتوى من كون الاحالة مبداناً و يلي برد العلاقات موضوعاتها الاساس.

٧ : المضمون الفلسفى للصورة يفترض تداولية المنجز الابداعي للوصول الى قدرة فائقة لتحويل الصورة المغروزة في اللاشعور الى نقل المعنى، إذ أن آلية الصورة تمارس آلية تعويضية عن طريق الرمز أو الداللة لتأخير المفهوم الفلسفى.

٨ : الحكم الجمالى لا يستهدف المتعة المباشرة التي تحقق بدورها الاستجابة الجمالية فقط، بل بينما تتساوى مع المثير الحسى كونه ادراكاً حسياً من صور الممكنات في عالم الروح و التصدى لإيجاد التقارب الذهنى للمتنقى عندما تفرض العملية توافر طرائق تقنية و مهارات فغنية لحالتها الى عملية التجسيد المثلى.

٩ : عدم الاكتरاث بأهمية الصورة او تفعيل وظائف أجزائها، أو عدم ضبط التسامغ الايقاعي، يحكمها بالميل نحو الهبوط و التسطح و التناحر نزولاً للنكوص.

د. حسين التكمة جي، تshireح الصورة في الخطاب المدنى (نماذج مختارة)، العدد ٥٩، سنة ٢٠١١، ص ٢٢٩-٢٣٠.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اجراءات البحث

مجتمع البحث ((مسرحيات صلاح))

عروض صلاح القصب

مجتمع بحث

العرض - مكان العرض	العرض - سنة	اسم المخرج	اسم المؤلف	اسم المسرحية	ت
مسرح الفن في موسكو	١٩٩٧	صلاح القصب	انطوان تشيخون	الشقيقات الثلاث	١
بلاحة في كلية الفنون الجميلة بغداد	١٩٩٨	صلاح القصب	وليم شكسبير	ماكبث	٢

عينة البحث:-

عمد الباحث الى اختيار عينة قصدية تمثل مجتمع بحثه من مجموع العروض المقدمة فكانت عينته للبحث العرض المسرحي (ماكبث) و هي من تأليف (وليم شكسبير) و اخراج صلاح القصب و قد قدمت على خشبة المسرح الوطن

أسباب اختيار العينة:-

١ - تمثيلها لمجتمع البحث

٢ - تمثلها لمشكلة البحث بالتنوع والتعدد للصورة الفنية في العرض المسرحي.

منهج البحث:-

اعتمد الباحث في اجراءات بحثه منهج (التحليل) الوصفي يتشكل من خلال الوصف، و استناداً الى الانموذج التحليلي الذي تطرحه مؤشرات الاطار النظري معيار التحليل.

- تحليل العينة:-

- مسرحية ماكبث (صلاح القصب)

- تأليف: وليم شكسبير

- إخراج: صلاح القصب

- المكان: الباحة الخارجية لقسم الفنون الجميلة.

ترتّهن الصورة عند القصب ضمن العلاقات البونية في الفضاء المترامي الاطراف الذي يشكل الحاضن الطبيعي للصورة بكل تفصيلاتها الجمالية و تداخلاتها الفلسفية، و يرى (القصب) أن مفردات العرض في الصورة لا تؤمن بالثبات بل تؤمن بالحركة التواصلية على الدوام حينما تناسب الصورة الى النهاية دون توقف، فكل مفردة في العرض تدخل لتضييف تصور ذهني و تأويل دلالي من نوع خاص، و عدم استقرار الصورة يؤدي احياناً لتشتت المعنى، إذ يعمد القصب على تداخل مفردات عدة ضمن بيئة اشتغال الصورة و يذهب الى جعل هذه المفردات متداخلة في الاشتغال الدلالي، فهو لا يؤمن بالتصدر العلامي لمفردة إلا في حالة الحركة الدائبة لفعل قديم تعاد عصرنته، و هذه الصيغة تتطلب احياناً قراءة وجهة النظر الخارجية التي تقدمها الصورة بوصفها حاملة للمعنى. فالشخصيات التي تدور في فناء العرض مكفنة بالضمادات الطبيعية و كأنها مهمشة يضمها و يوقف من ثورتها تلك القطع البيضاء الملقة فيها إنها ليست شخصيات بقدر ما هي ارواه هائمة تدور في فلك العرض، و يرى القصب انها نسيج من انسجة العرض و لعل توزيعها يحدد ماهيات تواجدها، كما ان هناك شخصيات اخرى توزعت في اعلى

الأشجار لتعبر بصوتها عن صرخات قريبة الشبه بأصوات قردة تهرب من مفترس، وضعت في منتصف باحة العرض، و أخرى مكفنة ايضاً توزع على مركبة صغيرة صفراء اللونأخذت تدور مع ركبها في فناء العرض، مستخدمة الضجيج بوساطة الابواق في حين توزعت شخصيات أخرى في وسط الفضاء لتضرب وبشكل مستمر على قاطعة حديد.

أما شخصية ماكبث وزوجته فقد ارتديا السواد و ظهرت شخصية ماكبث بشكل معاصر مرتديةً معطف أسود طويل و قبعة لرجال المافيا حجمت حركته في باحة العرض بشكل موضعي، أما (الليدي ماكبث) فقد انحسر جهدها الادائي في مسح بقوع الدم التي تشعر انها موجودة فعلاً من كونها تذكرها بجريمة قتل الملك (دن肯) و قد حاول القصب توظيف بقعة ليزرية تنطلق من مصباح يدوي صغير بحجم القلم نحو يد الليدي، و قد حقق حضوراً دلالياً وافر المعنى. كما استخدم المخرج مجموعة من المفردات المنظرية ذات الاستخدامات المتنوعة في فضاء العرض كعربات الازبال الحديدية و المدفعية من المؤدين و التي أوقدت فيها النيران بحيث تشعرك بهول المأساة، كل هذه المفردات تشعرك بالموت الذي يحيط بك، و هناك محطة أخرى تتميز بالإيقاع السريع لراكب الدراجة الناريه الذي يصل إلى باحة العرض، بل احياناً يقترب كلياً من الجمهور. ارتدى ملابس أمريكية لرجل الهيبز المتكونة من سترة جلد و حذاء عالي و طويل و قد ازال فروة شعره كلياً كما ان حركاته غالب عليها الطيش و كان افعاله لا ترتبط بموقف أخلاقي، و هذا يعني ان جميع شخصيات العرض لا منطقية، و غرائبية، و قد استخدمت الشخصيات الثانوية لغة من التاهلت و الصرخات و الآهات في محاولة لاختزال مشاعرها. و تثير فعل التلقى للمظلية التي قربت سيماء العرض الطقسية و شكلت صورة ترافعية اخرى. أما ايقاع الصورة فهو لا ينهض على وفق تسامي الوحدات، انما تحكم وحداته التغيرات السمعية والبصرية معاً كونها في حالة صيرورة محكومة بالانعدام و التلاشي فالصورة بكل عناصرها الضوئية و اللونية هي علاقات لكل منها خصوصية الايقاعية المتحولة من نسق ايقاعي بطيء الى آخر

سرع يغير بالضرورة طبيعة الایقاع عندما يحكمه بالسرعة و الشدة و القوة المتغيرة و لما كان الایقاع بهذه الكيفية فأن الحركة داخل الصورة هي الاخرى محكومة بالاندفاع اللاوعي و عدم الثبات بسبب ان الصورة مرتبطة في فضاء متحركاً اصلاً و بيئة متغولة. و التحول يرتفع بمستويين اثنين الأول يتصل بالمكان و الثاني بمستوى الحركة في المكان و نقصد هنا حركة الشخصيات و حركة المفردات التي تسعى الى تحولات العلاقة او الاشارة،

و لعل صلاح حاول ان يفعل المفردة بدءاً قبا انفعال الشخصية فحركة الخطاب و حركة برج المراقبة في اعلى الاشجار و حركة حاوية النفايات سبقت حركة المؤدي و انفعاله. كما ان الصورة التي اعتمدها صلاح صورة مسرحية في عالم مثالي. و كأنها نقلت في مواضع اصلية لتوضع في مواضع اعتباطية لا تحكرها اي قوة ترابطية فيما بينها على الرغم من ان الشكل السينوغرافي ميالاً للطقوسية و اللامألوف و التأويل و الاستبطان، فهي بكل تصانيفها قدمت تحليلًا فلسفياً لحيثيات الصورة التي بدأ تمظهرها و اشغالها بين القتل كجريمة و بين الموت كوسيلة يتضح مما تقد بأن الصورة هي المنتج الاساس لقيام المعنى و يمكن لها ان تقام في اي قضاء مسرحي يفرضه المخرج، كما انها يمكن ان تقوض لنظام السيميان أن كانت مادية منظرية او كتلة فيزيقية متحركة كما هو المؤدي لكنه في كل الاحوال التحرية بالمعنى و يترك للمتلقي ذاتية الاختيار^(١).

(١) د. حسين التكمة جي، تshireح الصورة في الخطاب المرئي، العدد ٥٩، سنة ٢٠١١، ص ٢٣٤.

الفصل الرابع

النتائج و مناقشتها

النتائج

- ١ - انشاء بصري ذهني صرف يميل نحو السرالية و مدمج بالرمز التأويلية و كل مفردة تحمل تصور ذهني أو دلالي.
- ٢ - مرجعيات الصورة منقوله من موضوعات أصلية نقلت على المسرح بشك اعتباطي.
- ٣ - تنوع مفردات العرض و تداخلها ضمن بنية اشتغال الصورة دون وجود تصدر عالمي قصدي للمفردة.
- ٤ - الشخصيات تسبح في الفضاء البصري بارتقاء خاص بوصفها أرواحاً هائمة في فضاء العرض كونها لا منطقية و غرائبية.
- ٥ - ايقاع الصورة لا ينهض على وفق مبدأ التماهي الايقاعي بل تتغير وحداته السمعية و البصرية و الحركية على وفق صيرورة البدء و التلاشي.

٦- العمق الفضائي في الصورة يرتهن بالعلاقات البونية بين الاشكال في الفضاء المعرفي بوصفه حاضناً طبيعياً لصورة.

٧- وضع الفكرة الفلسفية في نهاية العرض محكوم بجمل التصنيفات والمفردات السابقة في فناء الصورة من كونه سياقاً اشارياً غرائبياً يفترض ا يصل المعنى^(١).

(١) د. حسين التكمة جي، تشريح الصورة في الخطاب المرئي (نماذج مختارة)، مصدر سابق ، ص ٢٤١ .
٨- الصورة في مسرح الصورة يحكمها الانشطار و التداخل و عدم الثبات بين كل مفرداتها و حرکة شخصياتها، إلا ان القيمة الجمالية في التوزيع و التوازن متوافرة على الدوام التي قادت في النهاية الى وضوح المعنى التأويلي.

٩- لم تتحقق الصورة اي احالة سمعية أو بصرية أو حركية إنما ترك للمفردة تعديل دورها السيميائي بديلاً عن الاصالة.

د. حسين التكمة جي، تشريح الصورة في الخطاب المرئي (نماذج مختارة)، مصدر سابق ، ص ٢٤١ .

الاستنتاجات

- ١ - ان مسرح الصورة في ضوء معالجته الدرامية لا يسعى الى الغاء المنتج النصي بل الى قراءاته من جديد وفق مرجعيات الصورة التي تحوله الى الوجود المتحرك في فلسفة العصر.
- ٢ - يسعى مسرح الصورة في معالجته للنص الى تغيير المتن الحكائي بوصفه منظومة أدبية وتأسيس سيناريو صوري يتسع على مستويات مساحة العرض ويعتمد مبدأ الحلم وفضاء الشعر في التشكيل الصوري له.
- ٣ - تعامل مسرح الصورة مع النص الدرامي بوصفه المنطلق الفكري والمرتكز الذي يوحي بالإجابات الفلسفية العصرية وموحي لفوضى الأشكال والتي تنمو وتشكل من جديد في مساحة التأويل الجمالي لفضاء الصوري.
- ٤- تهميش الحوار في مسرح الصورة في ضوء معالجته للنص و لا يعطى اهتمام بالكلمة المنظومة بل يجري اختزالها و تكثيف عوالمها في فضاء التشكيل الصوري الطقسي و الذي يمثل الموحي منه لفضاء الشعر في

التشكيل الصوري و انشاء الطقس، بوصفه معاذلاً موضوعياً للحوار لذا تتحول اللغة المنطقية الى لغة الفضاء المسرحي.

٥- في ضوء معالجته للشخصيات الدرامية في مسرح الصورة، ترجم الشخصيات الى حالة حلمية متحولة تذوب في طقس الصورة و لا تقييد بأبعاد ثابتة.

٦- يفترض مسرح الصورة تقنيات درامية من خارج النص لدعم فرضيته الفلسفية فقد وجد في (المجموعة) متسعًا من تأسيس عوالم الشخصيات و مساحة جمالية للتشكيل الصوري، بوصفها- المجاميع- مكملة للنص.

م. د. فرحان عمران موسى، الرؤية الابراجية للنص المسرحي في مفهوم مسرح الصورة، مجلة كلية التربية الاساسية، المجلد 20- العدد 85 سنة 2014، ص 449

التوصيات

١- ضرورة اهتمام المخرج المسرحي العراقي بالتعرف على الجميل بشكل علمي دقيق و الاشتغال عليها إبداعياً في تجارب و عروض المسرح العراقي.

٢- توظيف الافكار و الطروحات التي جاء بها الجميل و اسقاطها في مسرح الصورة بما يتاسب من الواقع العراقي و رؤية المخرج و طبيع الفكرة المسرحية

٣- يتضمن موضوع الجميل في منهج الدراسة الاولية (المرحلة الرابعة) و لجميع الفروع المسرحية لأن هذا الموضوع يوسع مدركات الطلب و يفتح امامه آفاق واسعة في العمل المسرحي و خواصه.

المقتراحات

يقترح الباحث دراسة هذه المواضيع القريبة الصلة من موضوعه و هي:

- ١- المعالجات الجمالية في عروض مسرح الصورة.
- ٢- ثنائية القبح و الجمال في مسرح الصورة.
- ٣- خصوصية التعبير الجسدي و الجمالي في عروض صلاح القصب.

المصادر:-

- ١- أبن سينا (370-428ھ). رفاعي: أنصار محمد عوض الله. "الاصول الجمالية للفن الاسلامي، (رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، 2002)، ص339.
- ٢- د. أحمد مختار عبد الحميد عمر معجم اللغة العربية، المعاصر، ط١، عالم الكتب- عدد الاجزاء 4، 2008.
- ٣- أزهار محمود صابر، أحكام تجميل النساء في الشريعة الاسلامية السعودية، دار الفضيلة، 2002، ص92.
- ٤- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، م٧، ص24.
- ٥- باسم الأعسم، الجميل و الجليل في الدراما، ط١، الشارقة: دائرة الثقافة و الاعلام، (2002)، ص37-26.
- ٦- الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، بيروت، دار الكتاب العربي، 1405، ص105.

- ٧- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الدار البيضاء: المكتبة الجامعية 1984، ص36).
- ٨- د. حسن التكمة جي، تشريع الصورة في الخطاب المرئي (نماذج مختارة)، العدد 59، سنة 2011، ص229-230.
- ٩- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، يناير 2005، ص306.
- ١٠- صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط١، 2003، ص44.
- ١١- صلاح القصب "نظريّة الكوانتم وقوانينها الفيزيائيّة بتكنولوجيا المسرح (26).
- ١٢- علاء مشنوب عبود، جدلية العلاقة بين الفن والجمال، جريدة الصباح، العدد (1620)، 15/2/2012، ص8.
- ١٣- عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، م. س، ص73.
- ١٤- عبد الواحد لؤلؤة الجمالية، موسوعة المصطلح النقيدي، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1978، ص27.
- ١٥- د. عماد صاحب حسين الطائي، جمالية سبرنتيكا الاضاءة في العرض المسرحي، بابل.
- ١٦- غادة المقدم عدوه، فلسفة النظريات الجمالية، ط١، (لبنان: جروس برس، 1996، ص15).
- ١٧- فاضل سوداني- دلالات الصورة في المسرح البصري (رؤيا تطبيقية)، الحوار المتمدن، العدد 2017-8-24.
- ١٨- د. فرحان عمرا موسى، الرؤية الإخراجية للنص المسرحي في مفهوم مسرح الصورة، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 20، العدد 85- سنة 2014، ص449.
- ١٩- المناوي، محمد عبد الرءوف، التعريف التوفيق على مهامات التعريف، بيروت دار الفكر المعاصر 12، ص251.

- ٢٠- ماري الياس و حنان القصاب، المعجم المسرحي، ط١ (لبنان: ناشرون، 1997)، ص37.
- ٢١- محسن محمد عطيه، التحليل الجمالي للفن (القاهرة، عالم الكتب، 2003)، ص7.
- ٢٢- مصطفى حمودي قراءات مسرحية، منشورات اقتصاد الكتاب العرب، 2007، ص78.
- ٢٣- هانز (روبرت يلاوس)، جمالية المتألق، تر: رشيد بن حدو: ط١ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2004، ص4).