**دلالات وقائع الحيثيات المسرحية اخراجياً**

**أ.م.د. حازم عبد المجيد الباحث : مصطفى داخل جاسب**

**جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية**

**hazimami@yahoo.com**

 **المستخلص:**

 إنَّ حقيقة المسرحية في حيثياتها ووقائعها تحتاج مساحة علمية لديمومة الشكل والمضمون، لذا فالبحث عن مسببات تكوينها بفعل الأطروحات الفكرية والثقافية التي بلورت طباعا نقديا وتحليليا من خلال الإعلام الفني وعلاقته بالعرض المسرحي، من هنا كان المنطلق الأساس لحضور الفكرة البحثية ومنطلقها علة الحيثيات والوقائع وتحولها الفني الجمالي، بمتوازيات الأفكار ومردود الأفعال والبنية التواصلية بين أوجه الاشتراك للإعلام وتبعاته التحليلية.

إن التداخل ألعلاقاتي لقيم المسرح ومرمزاتها المتحولة في قيم الإعلام الفني للمنجز المسرحي فنيا وجماليا، تبعه مستوى التحليل للعرض المسرحي وفق (قبل – إثناء – بعد ) العرض ، وبما إن الإخراج المسرحي هو أساس التكوين الصوري لماهية المنجز وهو المسوغ الدلالي لإثبات حقيقته السببية في قيمة البعد التخيلي والتواصلي بين عناصر العرض وتداوليتها التشكيلية التي ترسمها طرق أسلوبية الإخراج في تحقيق القيم البصرية والسمعية في مساحة العرض، مع توافقية التشكيل(السينوغرافيا) و(الموسيقى) وقيمتها الحسية للإضاءة، كلها منطلقات أساسية لفن الإخراج في تأهيل المستوى الثقافي للمنجز المسرحي، وترابط المشتركات الهادفة مع قيم الإعلام الفني إنتاجيا لملامح التنظيرات النقدية .

 وأوجدت تلك الفكرة إشكالية تضمنها سؤال مشكلة البحث التالية: (ما هي منطلقات التحول الأسلوبي والثقافي لحيثيات ووقائع العرض المسرحي فنيا" **؟)**  لينتج على وفق هذه الإشكالية عنوان البحث الموسوم (دلالات وقائع الحيثيات المسرحية اخراجيا) . في حين تحدد هدف البحث ضمن العديد من المستويات أهمها ( التعرف على قيم العرض المسرحي وتداخلها المفاهيمي اخراجيا ) . في حين تكونت مباحث الإطار النظري من مباحثين وهما:

المبحث الأول : المسرح بين علة النشأة وسببية التكوين.

المبحث الثاني: الإلهام وتواصلية التشكلات المسرحية بين النظرية والتطبيق

: وهي قيم التكوين المنجز ضمن الإدراك الفني والتمظهرات المعرفية المنتجة ما بين قيم العملية المسرحية وتواصلها الجمالي وبين نسق التحول الثقافي الإعلامي المنتج للحظة تكوين العرض.

**الكلمات المفتاحية:** دلالات، وقائع، الحيثيات، المسرحية .

**The indications of the facts of the theatrical rationale**

**Dr. Hazem Abdel-Majeed**

 **Researcher: Mustafa in Jaseb**

**University of Basra - College of Fine Arts - Department of Performing Arts**

 **Abstract:**

 The reality of the play in its merits and facts needs a scientific space for the permanence of form and content, so the search for the causes of its formation is due to intellectual and cultural theses that crystallized a critical and analytical character through artistic media and its relationship to the theatrical presentation, from here was the basic starting point for the presence of the research idea and its starting point was the reason for the facts and facts and its aesthetic artistic transformation , With the parallels of ideas, feedback, and the communication structure between the subscriptions of the media and its analytical implications.

The relational overlap of theater values ​​and their shifting symbols in the values ​​of the artistic media of the performer artistically and aesthetically, followed by the level of analysis of the theatrical presentation according to (before - during - after) the performance, and since theatrical output is the basis of the graphic composition of what the achievement is and is the semantic justification to prove its causal truth in the value of the dimension The imaginative and communicative between the elements of the presentation and their formative deliberation that are drawn by the stylistic methods of directing in achieving the visual and audio values ​​in the exhibition space, with the compatibility of the formation (scenography) and (music) and its perceptual value for lighting, all of which are basic starting points for the art of directing in qualifying the cultural level of the theatrical achievement, and the interconnectedness of the meaningful participants With the values ​​of technical media productivity for the features of critical theorizing.

 This idea created a problem included in the question of the following research problem: (What are the starting points for the stylistic and cultural transformation of the grounds and facts of the artistic theatrical performance?) To produce according to this problem the title of the tagged research (the indications of the facts of the theatrical motifs as an output). The most important of them are (Identifying the values ​​of the theatrical performance and their conceptual overlap in output), while the theoretical framework sections consisted of two topics, namely:

The first topic: the stage between the emergence bug and the causality of formation.

The second topic: Inspiration and continuity of theatrical formations between theory and practice

: They are the values ​​of the formation achieved within the artistic perception and the cognitive manifestations produced between the values ​​of the theatrical process and its aesthetic continuity and the pattern of the media-cultural transformation produced for the moment of the formation of the show.

**Key words**: Semantics, Facts, Rationale, Play .

**الفصل الاول**

**الاطار المنهجي**

**أولا**"**. مشكلة البحث:**

 إنَّ دلالات التكوين الافتراضي توجب وجود وسائل تواصلية بين الفرد والمجتمع ضمن علاقة متوازية الابعاد تمكن كل طرف من أيصال أحتياجاته ، من انعكاسات التجربة الانسانية التي وجدت ضالتها في الفن وجمالياته اولذي يعد اول الوسائل التي اعتمدها في تضمين علاقاته وتوطيدها لما يحمل من قيمة جمالية تمثل القيمة الانسانية التي تعتمد الفعل الذي له اثر مع الاخرين الذين أعتمدوا تأسيسا" نحو الكلمة لفظيا" وشفاها" بهيئة المنجز الفني جماليا" في تصوير المشاعر وألاحاسيس الداخلية للتعبير بفطرة التكوين اولا" وبقصدية المنتج ثانيا" وتحقيق الأثر الفني المعرفي للمجتمعات وفق تشكيل الوسائل وقيمتها وحيثياتها وحبكة تستخلص وتعرض في النصوص الادبي.

 الانسان - فعل الفن – أثر(حيثياته ووقائعه) اتجاه البشرية

 وأن ماوصل الينا من تلك الافكار والعلوم في شتى المجالات كان وفق التدوين الذي يعد اساس الماضي وبوابة المعارف للحاضر اذ انه ليس مجرد صور لمرحلة ما او كلمات للقراءة او لحظات سابقة بقدر ماهو قيمة فكرية توضح ميزة ماحدث وحيثيات تلك الاحداث التي رافقت تلك الافعال وكيف أوصلت ذلك الواقع للحاضر المتحرك نتيجة عمليات التدوين ، بصيغ خطابية تحمل جماليات فن الالقاء وليس هوية تسرد الاشياء بشكل ظاهري وهو ما خصص تفرد الفن المسرحي في مقاربته الحقيقية من المجتمعات و معرفته في تعريف قيمتها الايدلوجية الثقافية الفنية في الوقوف على كل جزيئيات الحياة بموجودات العروض المسرحية، ولانه لاينتهي بأنتهاء تلك الصور المجسدة التي اعتمدت "أستبقاء وقائع الصراع عن عروض تتوارى لتبقى ماثلة أمام مخرجين ليتجاوزوا بعض الاخطارويتمتعوا فيها ،ويعملوا فيها افكارهم وليفككوا خطابات الريادة الفنية ومن جاء قبلهم من اتباع مهمومين بفنون الدراما والمسرح يتنقلون من افاق نصوص درامية عالمية الى اخرى (1) ، في الاخراج المسرحي الذي اعتمد رؤى ومسارات المسرح العالمي ومن اتبع خطاه في مكون الأرث الفني لينهل منه المجتمع في عمق التكوينات الاجتماعية لأواصر التواصلي محفوفة بالعلوم المعرفية المتعددة في شتى الاتجاهات الحياتية في العالم أنطلقت من تجارب المنطلق الفعلي للاكتشافات والتفكر الذي يسبقها بداية التغيير للموجودات والذي اوجد الفعل المسرحي في اخذ حيزه بين العلوم المتنوعة في وضع بصمة فنية هادفة سامية تشرح علاقة الانسان مع الاخراج المسرحي الذي يعد "لغة العصر في تحديد هوية المنجز المسرحي في الفن والذي يعتمد على الوسائل والادوات المناسبة لأنجاز قيمة جمالية ابداعية"(2)، لكي يمكن التعرف عليه اعلاميا"، وهو ما يبغي الباحث الوقوف على تفاصيله والتحقق منه .لذلك وجد الباحث ان المشكلة تكمن في السؤال التالي: (؟).

(ماهي علل الوقائع لحيثيات دلالات العرض المسرحي اخراجياً).

**ثانيا: أهمية البحث**

تكمن أهمية البحث بما يأتي:

1. المخرجين الذين عليهم الاطلاع على شكل العرض المسرحي وأثر الدلالات الحيثية لوقائع المنجز المسرحي.
2. البعد الفلسفي والفني لتطبيع النظريات العلمية في ابعاد المسرح.

**الحاجة اليه:**

التعريف بالابعاد الفنية المسرحية وقيمها المعرفية لمستوى العرض المسرحي ومدلاولاته الجمالية في حيثيات الوقائع.

**ثالثا: هدف البحث**

1. التعرف على قيم العرض المسرحي وتداخلها المفاهيمي اخراجياً .

**رابعا: حدود البحث**

1. حدود الموضوع: الافكار والمفاهيم المسرحية التي بلورت مفهوم العلة السببية للوقائع حسبما وردت في متن البحث..
2. الحدود الزمانية :
3. الحدود المكانية:

**خامسا: تحديد المصطلحات:**

**الوقائع:**

* لغويا: وقع يقع وقوعا الشيئ من يدي سقط والحق : ثبت

والقول عليهم: وجب ..

 وفي الامر: حصل ويقال : (وقع له واقع) اي : عرض له عارض "(3).

وقع يقع : بفتحهما وقوعا : سقط \_ والقول عليهم بموجب و\_ الحق : ثبت.

والاسم : الوقيعة والواقعة . ووقائع العرب : ايام الحروب . والواقعة : النازلة الشديدة .. وقاع ووقائع و \_ القتال ، وغيبة الناس"(4)

* فلسفيا: الوقائع . "الواقعة هي ما له قوام موضوعي .. ان الواقعة هي مايسبق كل علم وكل تقدير ، وهو من هذه الناحية يقيني. ولا معنى للتحدث عن وقائع غير يقينية ، وفقط تقاريرنا ومعرفتنا هي التي يمكن ان تكون غير اكيدة.

وفي المقابل ذلك يقول نويرات j neurath ان الوقائع ليست يقينا مطلقا . ان الوقائع الغليظة يجب ان تتحول الى قضايا اصطلاحية. وعلى هذا فالواقعة هي ما له قوام بالاصطلاح... ان الوقائع التجريبية تنتسب الى الحقيقة الواقعية و ولكنها لاتستنفد كل مضمونها. ذلك انه ينبغي ان بضاف اليها او يميز منها، ماهو معطيات ماهية.

ان الوقائع هي ما يخبرنا عنه الادراك الجسي، ويمثل الوجود "(5).

الحيثيات :لغويا: حيث : كلمة دالة على المكان .. كحيث في الزمان ويثلث اخره "(6).

 "حيث: ظرف مكان مبني على الضم.

(من هذه الحيثية): من هذ الجهة وبهذا الاعتبار

الحيثيات : في القرارات والاحكام. الاسباب الموجبة لها

- حيثيات .. :مف حيثية

* الحيثيات \_ السبب(س ب ب): القرابة \*اعتلاق قرابة.. مايتوصل به الى غيره ، ج تسببااسباب\*في العروض: حرفان متحركان، او حرف متحرك فحرف ساكن.
* سبب (س ب ب) الامر : كان سببا له\*
* الاسباب : اوجدها \* للماء مجرى : سواه\*>فلانا اكثر سبه ، مص :تسببا" "(7).
* فلسفيا:"حيث (كلمة وظيفية)....

فلسفيا: الحيثيات في القرارات والاحكام : مايبنى عليه قرار او حكم من مقدمة او مسوف ، الاسباب الموجبة لها وهي مبتدئة ب حيث ... وحيث " حيثيات الحكم" هذه الحيثيات" (8).

الحيثيات : العلة والمعلول " العلل .. هي الشرائط التي تهيئ المادة لكي تستقبل الصور الحقيقية من واهب الصور، .. والفرق الحقيقي بين العلة الحقيقية والعلة المعدة هو ان العلة الحقيقية تعطي الوجود ولكن العلل المعدة تهيئ المادة.. وتعدها لكي تستقبل الصورة الحقيقية .. وجود المعلول عند وجود العلة التامة ووجوب وجود العلة عند وجود المعلول..حاجة الماهية المعلولة الى العلة ليست الا حاجة وجودها العلة،وليست الحاجة خارجة من وجودها بمعنى ان يكون هناك وجود وحاجة بل هي مستقرة في حد ذات وجودها ، فوجودها عين الحاجة والارتباط، فهو وجود رابط بالنسبة الى علته لا استقلال له دونها، وهي مقومة له ، وما كان شأنه استحال ان يوجد الا متقوما بعلته معتمدا عليها ، فعند وجود المعلول يجب وجود علته، وهو المطلوب"(9).

* أدبيا : "حيث: كلمة دالة على المكان \_ حيث في الزمان ويثلث اخره(10).

**الفصل الثاني**

**المبحث الاول**

**المسرح بين علة النشأة وسببية التكوين**

 إنَّ الولوج نحو البحث العلمي لمضمون الموجودات الحياتية يقضي الخوض في ماهيات الوجود وعلل تكويناتها السببية ، لذلك تتطلع ثوابت البحث للنظريات الفلسفية الوصول إلى ركائز العمل النظري والميداني واستطلاع مدى الاستنتاج والتأثير والتأثر بمرتكز التنظير فكريا ومعرفيا، ولأنها تعد من أهم اكتشافات الإنسان التي تختزل التساؤلات للعقل البشري وقيم ومساحات الحياة المتعددة، لذلك يعد الفكر والنظريات من خلاصة القيم التي ارتجى القائمون على أطروحاتها الإجابة عن تفسيرات لم تجد لها حلول ذهنية في العقول الباحثة عن حقائق الوجود الإنساني، الذي تباين في القبول والرفض الفكري لفلسفاتها التفسيرية، وهناك من فند أسلوبية بتنظير أخر يتجه نحو مسار مغاير لمنطلقات أولى في صحة وجودها، وآخرون تباينت ردودهم في ترصين بعضها والبعض الأخر قلل من شأن وجودها الفعلي على الساحة العلمية، كذلك هو الحال في جميع الاتجاهات الإخراجية المسرحية التي أوجدها الفنان وتمت الإشارة إلى نشأتها ووجودها الفعلي بين ثنايا العلوم المهمة، فالفن كسائر علوم الحياة (العلمية) التي تحتاج مساحة من التجربة وحيز زماني ومكاني لإثبات خواص التجربة وإرهاصات أعمالها التي تنتجها وفق أفكارها التي تعمل على صياغتها بالمعادلات الحياتية المقبولة وتبرهن حقيقتها بتجسيدها لوقائعها ومنطلقات حيثياتها السببية في إظهار الاحتياج الإنساني، لذلك كان الفن المسرحي كغيره من الفنون يحتاج أساسات ينطلق فيها من نشأته ، والتي تظهر حاملة إفرازات الحياة برمتها وذلك بتطبيقها لنظريات عدة ترتجي ارتقاء عروضها وتماثل أهدافها، وفق رؤى ذو أبعاد فكرية معرفية تظهرها ديمومة محاور العروض المسرحية بتوليف نسقي تراتبي شكلي وضمني لأساس منطلقاتها الهادفة التي تكمن في بواعث الحيثيات المعللة لقيم الوقائع الفنية الأدائية السببية النشأة.

* **العلة السببية\*(11)(causality) وحيثياتها في وقائع العرض المسرحي**

 اوجدت التوجهات الفلسفية نتائج الاعتلال الافهامية والتي ارتكز الإنسان في تفكيره منذ أن تواجدت الحوارات التساؤليه التي دارت في خلده ونفسه في تعليل الأشياء ومسبباتها في الوجود ، والتي أوضحها تواتر السنين لكل مرحل مضت قد حملت هموم جيلها من المفكرين في إظهار صورة سببية لكل حدث على مدى سكناهم، فتنوعت النظريات والأبحاث العلمية حول السببية وعلة السبب لما كان وما سوف يكون، ومنها ما جعل جل اهتمامه في مسببات الطبيعة وآخرون بذلوا جهدهم للوصول لقناعات تجيب عن تراكمات داخلت نفوسهم، فتجد كل منظر اوجد له سببية وجودية منفردة أو جمعية تتفاعل مع ما هو حولها ضمن اطر التداخل للمتشابهات والأضداد منها مرتكزين حول الفعل وردة الفعل لأغلب الأشياء المادية، كذلك هو الأمر لإفرازات الإنسان في التفكير التي تقع ضمن السبب وعلة السبب في تشخيص الأسلوب وردة الفعل التي تعتمد " المعرفة الحسية تخفي تلك التفرقة بين الذات والموضوع التي تنتمي إلى مبدأ العلة " (12) ، لذلك المنطلقات التكوينية التي تنشئه علل الوجود لأي نظرية مهما كانت علميتها وحقيقتها تحتاج للقبول الفكري في الأطروحات لعالم المعرفة وصولا للاستنتاج ، ويمكن الجزم بالتأكيد إن نجد حلقات الربط بين أي نظرية وأخرى تتواجد بدافع السببية والعلل للظهور بين المقامات العلمية المكتشفة ، ولكون نشأة تلك النظريات ومنها النظرية (السببية) عند (هيوم)\* (13) من مرتكزات العقل للتساؤل في فكره وبسبب علة أحاسيسه وافق خياله من نافذة الحاجة للإجابة والتي تقع ضمن إطار سببية النشأة ، (علة السبب ، حيثيات السببية ، الوقائع ) وهذا ما تناولته نظرية (هيوم) في طرحها أفكار رفدت العلم بتوجهات جديدة وأضحت معالم الطبيعة البشرية السببية من مداخلات فرضية " الاستدلال الذي يستخدمه البشر حين يتعاملون مع مسائل الواقع،أي الاستدلال ألسببي ..مبنية على علاقة العلة بالمعلول، (14)، والتي تقفعلى علاقة السبب بالمسبب وان تنوعت دوافعه وظروفه في تأهيل السبب للظهور والشعور به، وهذا المنحى في التعريف بالنظرية يتطابق في أماكن عدة من الفنون وفي علوم المسرح وبالأخص التأسيس الإخراجي لفكرة العرض المسرحي ،التي تعتمد العلة الفنية في تقديم موجوداتها الدرامية، لكن (هيوم) في زاوية أخرى يرفض فكرة الضرورة السببية في النشأة من الملاحظة فقط وهنا يكون قد اختلف في رأيه أن تكون الصورة الافتراضية الذهنية تتشكل بسبب المعرفة المسبقة للأشياء أو تطابقها مع أحداث مشابهة أو نتاج متعارف عليه في مقبولية الفكر لناتج العلوم المجربة.

 لذلك من غير الممكن أن يحمل هدف المسرح بعدا واحد بتنوع اشكالياته بتواصلية سببية تداولية لأكثر من معنى لخلق ذائقة مسرحية لها خواص السببية في القبول. لذلك إن التكوين الأيدلوجي في بناء المنظومة الفكرية الفنية لأي نواة تخاطر الاحتياج وفق بوابات الفكر تنطلق "للتداعي (أو الترابط) بين الأفكار أسسا" ثلاثة:التشابه والتجاور ألزماني والمكاني ورابطة العلة بالمعلول أو السببية"(15)، لحقيقة تراكمات عدة من تنظيرات متنوعة الافق، كما في المسرح الذي اعتمد النظريات والأطروحات في خلق حياة مشابهة للواقع المعاش لكن بجمالية مختلفة، تعتمد مبدأ أسس النظرية السببية التي تعرف ماهية الفن عامة والمسرح خاصة والضرورة التي أوجبت نشأته في المجتمعات. وهنا تتبلور توجهات البحث في ما سبق إن منطلقات الفن المسرحي تعتمد حيثياته السببية والعلل بتحقيق أهدافه الإنسانية وتلك الأهداف تعتمد محورين أولهما حيثيات بصرية تحتوي لفظ فكري وسمعي يتداخل في نشأة فعل حركي بمدلولات بصرية وفكرية حسية وسمعية والأخر سمعي ينقسم بسببية الوقائع إلى ردة فعل لفظية وردة فعل حركية أو كلاهما ليتشكل نسيج فكري الولوج في حيثيات النشأة وعوامل التكوين ،

 للإخراج موحدة ومكمل الواحد للأخر ، وسببه الحيثيات لوقائعه المعلل للفعل المسرحي المؤدلج والذي تلتمسه العقول بضمنية المعرفة الفنية وأثارها التي ورثتها الأسلوبيات المتعاقبة وفق منظومة حيثيات (التفكير والإدراك والحس والنفس) التي يعتمدها المخرج في تقديم عروضه المسرحية .

 وينطلق المخرج المسرحي من حيثيات العلل التشخيصية لنسيج التلاقي نحو هدف الفن والذي يستند فيها إلى منظومة أيدلوجية ممتلئة يستظل بها تحت مظلة اللغة والتعبير الحركي اللذان عمد الإنسان الأول إلى إيصال مبتغاه الفكري بوسائل الإشارة والصوت لخلق هاجس في النفوس ينطلق من التفكير التفاعلي في ضرورة وجود مرتكز محوري يقوم بالتعبير عبره عن احتياجاته القبلية والإدراكية بفكر متعدد لتطلعاته الانثربولوجية، " في التعامل مع.. الفعل المتعمد والذي يشمل التفكير المنتظم وتوظيف وتنظيم ..احد أصعب مهارات المضمون .. في تنوع إيقاعي وعلاقات متجانسة .. في السياق" (16) ، بسببية ظهوره التي ارتبطت بالعلل والاستدلال بالمسببات التعريفية وفق فكر تواصلي يجسده المخرج بأنساق لأدوار الشكل والتشكيل لتحمل دلالات تحاكي تساؤلات المنطق الإنساني ، ويقنع بها تحولات لعناصر التواصل وفق رؤى الفنان في النصح والتوجيه الديني أو الاجتماعي والتكوين الذي يطلق عنانه وفق الوسائل الفنية السببية النشأة للإنتاج المسرحي، والذي ينشئ لأسباب اجتماعي أو عقائدي ديني أو سياسي اقتصادي في حيثيات وقائع العرض المقدم ويلتمس بمنصات الاستنتاج الفكرية والحسية والإدراكية للسمع والبصر.

وتعتمد فاعلية الحيثيات ونتاج في المسرح التأسيس المعرفي للتكوين الفني الذي يعمل المخرج على تضمينها كصورة تتناسق موجوداتها بسلاسة معتمدا العناصر الفنية " كمنتج مستقل للعرض يرتبط عادة بالإبداع.. مركز الثقل للنشاط المسرحي"(17) ، الذي ينتهج السبب في تكوينها وعلل الأسباب ليترتب نتاجها للعلامات والمدلولات التي تظهرها وفق إيقونات الأداء الفني.ونجد ذلك التوجه في اسلوب المخرج( قسطنطين ستانسلافسكي) يعلل "الفكرة الحاكمة والفعل المتغلغل هما قانوني بناء العرض المسرحي وجهد"(18) تشكيل الوقائع بسببية الحيثيات.

 إن الخوض في صورية الحيثيات المسرحية يقع تحت تأثير ماهية السببية ومضمونها (السبب، علة السبب) والذي يندرج في فاعلية العمل الفني الذي يتمحور حوله نواة العرض المسرحي ضمن الأسباب الرئيسية التي انبثق منها وأهمها تدريجيا نص العرض الذي يحمل حيثيات أفكار الدراما في تكوين الوقائع لجوهر الفكرة ومن ثم يتعلل سبب اختيار المخرج، لذلك كل تلك التفصيلات التي تم ذكرها تعتمد الحيثيات السببية لدى (ستانسلافسكي) " على اعتبار ان الفعل يتغلغل في كل جزئيات العرض" (19)، في تشكله لتتواصل كسلسلة مترابطة من صور متتالية لسلوك العمل المسرحي المختزل للواقع والتي تعد صورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل. لهذا التكوين المسرحي لنظريته التوافقية منها يشكل تصوراته للموضوعات قبل البدء في عرض جزئيات أعماله على ارض الواقع وتحقيق تطلعات خياله الواسع.

**المبحث الثاني**

* **الإلهام وتواصلية التشكلات المسرحية بين النظرية والتطبيق**

 أرست نظريتي الإلهام والتواصلية مكانتهما العلمية الفلسفية البعد الفكري في تكوين الأشياء المادية بدلالاتهما التجريبية وإفرازاتهما للخيال وتواصليته والذي يلامس الواقع بتطبيقات التشكيل الذهني للابتكارات العديدة والمهارات الفنية الفردية والجماعية ، لذلك تعد نظرية الإلهام من أساسات التكوين والنشأة الفكرية المتطلعة لصياغة الموضوعة المسرحية للموجودات البشرية ، في تكوين الكثير من علوم الحياة والفن بالأخص والذي يقبع في باطن الفكر مرتكز العقل الواهب للخيال وفق علل الأسباب القصدية، معلل ذلك بمنصات الهذيان والهلوسة، بينما (جان بول سارتر) مازج مبدأ الإلهام مع بواطن الأحلام ،مما خلق تتجمع وتتنوع الآراء لديمومة العمل الفني الذي كان هناك من ربطه مع نظرية للإلهام وحيثياتها ألقصديه التي تعتمد آلية تكوين النواة الأولى للفكرة لأي موضوع لوجود أسباب ودوافع هيئة انفتاح عالم الخيال في تكوين فكرة الموضوع المطروحة والتي تكمن في عوامل التأثير السببية من مجريات البيئة والوقائع المحيطة في تشكيل إيعاز للعقل ليرسم أفكاره بطابع إرادي للمواضيع التي يتم تقديمها كقصص الحب والحروب وغيرها. لذلك يؤكد (جوبو)\*(20) ان الفنان " كاد للنظر والعمل في المتع الفنية الكبرى ان ..تكون على قدر مشاركته في العقل وعدم اقتصاره على القبول" (21)، في تقديم قدراته التي تكمن في الحيثيات القصدية التي تشكيل ثنائي متداخل من الفعل المادي والفعل النفسي في صياغة جوهر الأداء التشكيلي لمبررات الموضوع كما في رأي (ستانسلافسكي) في تواصلية الإيهام بين الفعل وتوجهات الفكر الموجه لصنع لوحة يتقبلها الجمهور بين ما أكدت مغايرات (برخت) التي دعا فيها إلى كسر الإيهام والاقتراب من واقعية الموجودات الفنية وتأثيرها على المتلقي بعيدا عن الخيال الذي جعله ستانسلافسكي من أساساته القصدية في صورية حيثياته لوقائع العروض المسرحية، وفي بداية تأثره بمن سبقوه واوضحت "منهجيته في المسرح على ركيزتين أساسيتين هما(النص المسرحي) و(الممثل) "(22)في صياغة تشكيلات الإلهام وعلة الحيثيات، التي يعمد المخرج على تفكيك شفرات النص المسرحي واستخراج مكنوناته وتضمين شخصياته بما يناسبها وفق تطلعات أفكاره في صياغة التشكيلات ، وصولا إلى ما يلاءم إمكانياته في تقمص الشخصية واعتمادا على سعة الخيال في تأدية الأدوار وتنقلاتها الحركية واللفظية منها.

العقل= تواصلية الخيال+ ثقافة الفكر= الاستنتاج الصوري لحيثيات المسرح.

تظهر منظومة السينوغرافيا التي تقع ضمن اختيارات المخرج والتي تعد عامل مساعد في تكوين ماهية الصورة التي تحتاج إلى فاعلية (الإرادة والقدرة والطاقة) لدى المؤلف والمخرج والممثلين .لتكوين أفكارهم وفق حيثيات (الخيال، السمع، البصر،الواقع، الاستنتاج) وهذه الأسباب تعتمد الإلهام في نشوء الإمكانية في الخوض لتصوير الفكرة وتجسيدها بدوافع الطاقة وصولا لنضوج العمل وبلورة صورة العرض حين التقديم.على " صعيد الإبداع فان المتخيل يترجم صوره وحكاياته من خلال ما يسمى بالتخيل ، أي تلك الأساليب المختلفة التي تعتمد الأجناس الإبداع المتنوعة في التعبير عن صورها ومجازاتها وشخوصها وحكاياتها" (23) ، وتتشكل وفق تطلعات فكرية متسلسلة التكوين متنوعة التعريف تتقارب في امتزاج حقيقة الشكل والمضمون عند تقديم معطياتها الفلسفية الإنتاجية والتي تحتاج سلوك فني في تصوير ماهيات الخيال الفكري وتشكيله الذهني المقارب لرغباته الدفينة.

* **التواصلية والبعد المسرحي فنيا\*(24)**

 أرسى العقل البشري أولى خطواته المعرفية في التعريف ألعلاماتي مفهوم التجربة كأساس وقاعدة اكتشفها لتكون عبره له ولمن بعده ، إذ حملت التجارب في طياتها التواصل السمعي والبصري الذي بني عليه اعتقاده الأول للأشياء المكتشفة والتي تغيرت الانطباعات عنها بعد الخوض في تجارب جديدة فندت ما سبقتها أو أيدت نتاجها التجريبي، وفق آلية ربطت كيانه الإنساني مع ما حوله وأدامت تواصله، ومن ناحية أخرى اتجه إلى خلق عملية تواصلية تحمل، بعد تحويل الصيحات والإيماءات إلى لغة تجسد غاياته ومتطلباته وتغنيه عناء تكبد شرح حوائجه ووسيلة تجيب عن تساؤلاته، فعمل بنفسه على إظهار ذلك الحوار القابع في العقل بين(الأنا والذات) (خطابه الداخلي) إلى (خطاب خارجي) لفظي مسموع وفق لغة يتقبلها الإذن الواعية السامعة لتستنتج الشكل. ولتنطلق قاعدة جديدة مخاضها التجربة بين خطاب العقل والذات وإذن المتلقي ومدى إدراكه وفهمه لتلك اللغة التواصلية.

 إنَّ ناتج تواصلية هذه اللغة المستحدثة بين الفرد ونظيره أو الفرد والمجموعة ، التي أوجدتها حاجة التواصل السببية بما خلقته من احتياج عللته بحوارية التلفظ الذي ربط بين موجودات المجتمعات في كل عصر حتى تنوعت وتباينت من مكان إلى أخر. إن اللغة عبارة عن نسق من القواعد النحوية الموجودة بالقوة في كل دماغ "(25)، وتحتاج إلى أن تتواصل مع الآخرين وفق إيقونات استدلالية توضيحية التشكيل وتقع ضمن منطقة التشكل والتحليل،لا يعلوها الغموض موجزة ومختصرة الإفهام وترتبط بتواصل ممنهج ومتسلسل الإيقاع ، فـ(سوسير)" وضع .. فاصل بين عالم العلامات وعالم الموجودات في الواقع وحصر عمليات تولد الدلالة في الربط داخل النطاق النفسي بين (الدال والمدلول)" (26)، ليعتمدان اللفظ في رسم جزئيات الصورة المسرحية بما تبعثه من مرمزات إلى غاية أهداف الدال واستدلالات المدلول، لكن الخطاب المسرحي ينقسم إلى (خطاب لفظي- خطاب جسدي) يتحاور من قناة الاتصال للأطراف المتحاورة.

 إنَّ هذه الحوارية المتفردة للواقع المسرحي قد نادي بها من ظهور المخرج (ساكس مايننغن) وفق تنظيمه لمستوى قيادة العملية الإخراجية بديلا عن المؤلف أو الممثل النجم في تحكمهم بواقع العملية المسرحية وخاصة حين يمكن تنظيم الفعل والحركة والتشخيص في منطقية العرض المسرحي، " كذلك عمد (اندريه أنطوان) في إن تكون منطلقات العمل التواصلي متساوية المهام بين تشكيلات العرض المسرحي." (27) ، والذي يعد أساس التواصل بين حيثيات الوقائع المسرحية ونسيجها الهادفة لغايات التواصل الخطابي.

 لذلك كانت مغايرات (مايرخولد) وإضافته لطقسية المسرح متبلورة " بالتعبير .. العلاقة الفنية الموصولة بين(العلامة أو الإشارة) ..بين عمومية الفن والرمز..أي مساعدة الخطوط المختبئة على الصعود إلى سطح الجامع للتشكيلات التواصلية " (28) التي حملت من الدلالات ما هو كافي لرسم الاستنتاجات عن الصورة الفنية ، والتي أراد إيصالها المخرج بأسلوبه المتنامي عن فكره المتطلع لأوجه الكمال التكويني، ولتكون فضاءات العرض بما اسماه (المنظر التركيبي) محملة بتواصلية شبكية متسلسلة يوحدها عن طريق الألفاظ والأجساد الناطقة بالمدلولات الإيحائية والإيمائية ، إن الخوض في مفصليات التواصلية يدور حول نقطة ديمومة الفن المسرحي وفق تواصلية الصورة الخارجية وتشكيلاتها وبين مفردات العناصر الداخلية الدافعة للتكوين الصوري الخارجي الذي تظهره تطلعات المخرج في إيجاد مفهوم تواصلي في تشكيل الصورة الافتراضية والذي يعتمد كما في الخاصية التالية:

 تواصل بيئي - تواصل طقسي

 إنَّ للبيئة وتواصلية المسرح بها أمثال(بيتر بروك – ريتشارد ششنر) التي تظهر ترابط تسلسلي يتدرج من حيثيات الوقائع بوسيلة اللفظ والحركة المؤداة وتميز خامة الإلهام للمخرج والممثل ضمن تداخل مشترك للتلقي يوهب الصورة تفسير لمعطياتها المتعددة التي تحمل دلالات وعلامات فكرية حسية تخاطب المدركات الفكرية والحسية منها ، لذلك ما يخطه الجسد بتوافقية الأداء ومعطياته الكثيرة واللفظ وإيحاءاته المتشكلة تنتج توافقية التفسير والتحليل ومنطقيته الأيدلوجية التي رسمها المخرج بمهارة فكرية أسلوبية التكوين التصويري.

 إنَّ تداخل الأسلوبيات والاتجاهات الإخراجية في إيجاد تواصلية في ما بينها على خشبة المسرح أوجدت نسيج فني لم تقف عليه كثيرا الإبصار والذي يعتمد علة تكوين نشأة التواصلية ويصل إلى مركزية النظرية السببية وأهمية الحيثيات التي تعد النواة في خلق أي فكرة أو نظرية محددة، لذلك تحتاج النظرية التواصلية مسرحيا لأسس تستند إليها في أهدافها في التلقي والاستنتاج ، كعلة السبب التي عللت وجودها واحتياجها إلى الحيثيات السببية لتكوين الوقائع المسرحية التي ،منتج الحركة حاملة رسالة للطرف الأخر لم يبعثها إلا بعد نضج السببية الذهنية في ملكات عقله فصاحبت اللفظ ضمن نهج تصويري مشفر يستقبلها المتلقي فيفككها ويفسرها بديناميكية العقل الباطن ويصورها بهالة أخرى ويصنع رد النسق الأخر ويكون ناتج سياقي ضمن ردود الأفعال التي غايرتها نقطة الإضافة التي خرجت من إطار التواصل الثنائي (المرسل-المستقبل) إلى رؤية جديدة كما طرحها(جورج مونان)\*(29) للحياة عموما والفنون، إضافة إلى عنصر(الرسالة) الذي عد التواصل فعل يقوم على توفر العناصر الأساسية الثلاثة للاتصال وهي( مرسل- رسالة – مستقبل).

 وعند فرض تلك العناصر على موجودات خشبة المسرح يتبلور التواصل الطقسي والذي ميز أعمال (كروتوفسكي) في آنية العروض وتشكيلات التكوين الطقسي وأسلوبه في تقديم انثربولوجيا المسرح وخلق نقاط تواصلية اعتمدها من بعده في إستراتيجيته للتواصل .

لذلك تقسم" الاستراتيجيات التواصلية (التضامنية – التوجيهية - التلميحي- الإقناع)"(30)

 إن حيثيات رسالة العرض المسرحي والمرسل هم كل من المؤلف بنص الرسالة والمخرج بطرحه الشفرة المصورة وسياق الرسالة التي يهبها حريتها ويطلق عنانها في تشكيل ماهية الموضوع في رسم الفكر الإخراجي والمنفذ الباعث للنسق الجمالي الذي يظهره بمساعدة سينوغرافيا العرض في تتويج الرسالة الفنية المسرحية وإيصالها للمتلقي .

 إنَّ الانثربولوجية الاجتماعية المسرحية التي جسدها (اوجنيو باربا) في أسلوبه الإخراجي كان " يركز على الكيفية التي يصنع بها المخرج عرضه المسرحي، هذه الكيفية التي تتجلى في ..علاقة معينة موجودة في سياق منتخب" (31) ،تشكله التواصلية بأبعادها التسلسلية ودلالاتها التعبيرية كما تظهره التقسيمات التشكيلية التي يصنعها المخرج بتأويلاته للنص ويسلسلها وفق ترابطية ملائمة.

للمحتوى ومصرحة عن المضمون الفعلي الذي لأجله تكونت أبعاد الموضوعة المسرحية وان تلك الصور ألمشهديه تتفاقم الدلالة بتواصلية العناصر" فالفضاء المسرحي يخرج عن البنية المسرحية المخصصة سلفا لاحتضان اللقاء.. الجمهور ووصل علائق جديدة معه "(32)، ضمن انساق تواصلية طقسية مهيمنة على آنية العرض المسرحي ، لذلك النظرية التواصلية تحتوي مكانة مهمة في تشكيل صورية العروض المسرحية.

**الفصل الثالث / إجراءات البحث**

**أولا: مجتمع البحث :**

لقيمة البحث الحالي متطلبات خاصة في مساراته الإجرائية حينما تشكل أنموذج اختيار العينة لفترة زمنية عاصرة ماقبل تغير النظام السياسي ومابعد التغير (2001\_ 2003) وهو الذي شكل منظومة متفردة لمرحلة مسرحية قدمت تحولات سياسية كثيرة واجتماعية راهنت على صراع الإنسان مع تلك الأوضاع مابين تعبوية العروض المسرحية أو الترميزية منها في شاكلة المسرح السياسي أو الملحمي أو التعبيري ولذلك كان للباحث أن اختار نموذجا من هذه الحقبة بطريقة قصديه لما تتوفر فيها من مستلزمات فنية تستقرا فكرة البحث وقيمة ما يمكن التوصل إليه في مستوى علاقة العرض المسرحي أسلوبيا في مستوى الإخراج المسرحي وفنيا في مستوى العلاقة بين العرض المسرحي وبين المستوى الجمالي من خلال القراءة التنظيرية للتحليل النقدي لمستوى العرض المسرحي وفيها كانت خصوصية أخرى لعلاقة المستوى الادائي فنيا في قيمة المستوى الجمالي للعروض المسرحية خاصة حينما حمل العرض توليفة مختلفة للقدرة الفنية من التداخل في تفصيلات المستويات الفكرية والسلوكية مسرحيا بالتعامل مع الواقع المحيط للإنسان خاصة حين كان العرض الذي حصل على اكبر قيمة إعلامية في فترته وهي مسرحية (كاروك) تأليف عبد الكريم العامري وإخراج الدكتور حميد صابر وقدم العرض بإسم محافظة البصرة / كلية الفنون الجميلة.

**ثانياً: منهجية البحث:**

 وظف الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة، لملائمتها و متطلبات موضوعة البحث الحالية، وإمكانية حصر لأبعادها، والوقوف على آليات تشكلها من خلال الوصف، استنادا إلى الأنموذج التحليلي. والإشارة الدائمة إلى سببية تشكيل وقائع المنجز وفق منطلقات الإلهام وانساق الملائمة التكوينية للعناصر المسرح، وتحول القيم ونشأة المعطيات الفنية وتواصليتها التداولية المعتمدة جوهر التلقي ودلالات التأثير والتأثر، الذي يمنح تكوين النتائج من إفرازات التحليل المرتكز للعلمية البحثية والتي سار عليها الباحث في تحليل العينات المختارة.

**ثالثاً: أدوات البحث:** أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها ( أداة البحث ) المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها ، إذ تفاوتت مرمزاتها ، وصدى الحيثيات بين آنية المشاهدة

تطرق الباحث إلى استخدام الأدوات الآتية في مسار تحليل عينات البحث وهي:

1. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات لتحليل عينة البحث.
2. الصحف والمجلات الورقية والالكترونية والإذاعات والتلفزيون والمقالات النقدية للجلسات الرقمية والأرشفة الفنية ووسائل الأعلام الفني الرقمي.
3. توفر العروض على قرص (CD)
4. مواقع التواصل الاجتماعي (YouTube)

**رابعا: عينات البحث:**

 عينات قصديه لتوفر الشروط المطلوبة للبحث فيها وهي :

1. العروضً المسرحية وفق مستويات التكوين العلمي الفني.
2. مرتهنات الدلالات الفنية والتي تشكل ملامح صورية العرض المسرحي .
* **عينة : مسرحية \_ كاروك 2001-2003**

تأليف : عبد الكريم العامري / إخراج : الدكتور حميد صابر

تمثيل :كل من( علي عادل ، بلال منصور، خلود جبار، حيدر حميد،عماد تومان، عبد الزهرة سامي، علاء عبد الحسين، لقاء صبيح ، هشام عودة،وسام جايان،عبد العظيم احمد،طالب حسن ، امجد محمد) / الموسيقى: محمد كريم – قيس عودة / الإضاءة : منذر دبوس

مكان العرض: مسرح الرشيد ضمن مهرجان بغداد المسرحي 2001

**موضوعة العرض المسرحي:**

 ارتكزت الرؤية الإخراجية نحو المفاهيم الدلالية الدرامية لمضمون النص الذي امتاز بهيكلية بعيدة عن النظم الزمكانية والتي أتاحت للمخرج حذف وإضافة مضامين المتن في الشكل مع موجودات النص الأصلي كصورة للتحليل وللتفسير، وقد ميزت الحراك المسرحي ضمن المستوى الإخراجي الذي اوجد أوجه متعددة للعرض المسرحي بالرؤية الإخراجية التي التمسها المتفرج آنيا وحدد أبعادها التحليلية والمعرفية الناقد المختص والتي يظهر كينونتها الباحثين عبر الأزمنة لصيغة متجددة تواكب عصرنه الحاضر بجذور الماضي البعيد، ومن أهم الأوجه التي افرزها تحليل العرض المسرحي هي:

-**الأول:** الموروث الشعبي: أوجدت حوارية النص بمفرداته التي تنقلت مابين الفصحى والعامي الشعبي شذاها النفسي لقربها من نوعية الجمهور وارثه التاريخي ، والذي أوضحته الحوارات بدلالاتها التي رسمت صور المعاناة التي خرجت من صلب الواقع العراقي ، وإضافة شخصيات النجار وابنه والأستاذ والرجل ذوي الاحتياطات الخاصة والمرأة كلمسة على واقعية العمل وحضوره .

**الثاني:** واقعية المضمون وتعبيرية الأسلوب الإخراجي للعرض المسرحي (البيئة – النفس). تركت رؤية العرض المسرحي معطيات علاماتيه في نفوس الممثلين أنفسهم والمتفرجين وهي بواعث أهداف(التأثير والتأثر) ومدى التفاعل السيكولوجي للأحداث الدرامية لماهية العرض وتداولاته .

**الثالث:** الملامح السياسية كموضوعة وانعكاسها في البعد الاجتماعي والسلوكي والنفسي:

أظهرت تفاصيل جزئيات العرض نقاط محورية مهمة تباينت ما بين ( الموت – الولادة – المعاناة) وهي الخطوط التي بني عليها المخرج أساسات الوصول للهدف الكبير، فكان تقديم الولادة والموت كعنصرين متقابلين بالحقيقة ومتفرقين بالزمان والمكان ومتداخلين في احتواء الجسد بعنصر الخشب (الكاروك والتابوت) خلقت مقاربة قصديه للمخرج لامست أفراح الوجود وأحزان الرحيل لجميع فئات الحياة، بسببية الحروب المفروضة قسرا والتي أماتت المدافعين عن الوطن وفئات من الشعب اثر قصف الصواريخ وتهديم سقوف المنازل لتنتشر رائحة الموت بين النفوس بسبب صراعات السياسة الخاطئة.

 إنَّ الممازجة الإخراجية التي رسمها المخرج فاقت حدود طريق التشكيل ألمفاهيمي للعرض، ومنها المعاناة النفسية التي جلبتها الحروب وخلقت فقدان الأمل الذي أشار إليها المخرج وأثبته بتشكيل علاماتي ودلالي للأجساد المتحركة وفق انساق أيدلوجية للتعبير ووهب تكوينها التصويري مع الصرخات السعي لإعادة الأمل المفقود بدعوته إلى التكاتف والتعاون ضد الشر وهي إشارات حملت تفسير إنها رسالي.

* **المنجز في أوجه النقد والإعلام الفني:**

 اوجد المخرج في إفرازات علامات فضاء العرض مع تأثيرات الموسيقى لتشكيل صورية الدلالات والإيماءات للتعبير عن الشكل والمضمون لتندرج ببساطة التقبل والتفسير من المتلقي، وتنطوي في انساق منتظمة التشكيل الدلالي وفق معطيات الفكر الإخراجي الذي صاغ الأحداث.

 إن استباقية النغم الموسيقي لبداية العرض وديمومته التصويرية للذهن مابين المشاهد وحتى الختام كانت ذو بصمة مهمة جعلت التلاحم الأدائي والحوار والصوت الموسيقي في خط الكمال بماهية الاشتباك الذي قاربه نفس المتفرج بنجاح. أما تبعات السينوغرافيا التي شكلتها عناصر العرض وبالأخص الإضاءة مع عنصر الموسيقى وأداء الحوار اللفظي والتمثيلي في وحدة صورية لثنائية (الكاروك/ التابوت) وما بينهما من حياة متعثرة يؤجل فيها الأمل ويحيى مرة أخرى كانت متوافقة إخراجيا وهو ما أضفى التميز في الأسلوب الإخراجي الذي استقطب مداد أفكار المختصين للفن المسرحي، أما الاتصال ألعلاماتي مع المتفرج فهو دلالة وصول ماهية الصورة الذهنية الفكري للمخرج والتي جسدها الممثل، وفق تحديد الدلالة في وصف الولادة والموت بإيقونات تشكيلية لمعنى (الكاروك ، التابوت)، معمقة الإيحاء وهي تعرض قدرة التوليف لدى المخرج المجتهد، والذي أبقى في نفس الدائرة المغلقة وهي دائرة اغترابها ووحدتها داخل واقع اجتماعي مغلق لا يمكنها الانفكاك منه ، ووضع نفسي لم تستطع الشفاء منه أو التخلص من تأثيراته عليها . لذا كانت المسرحية تعرض قصة منفردة لكل شخصية وتحاور غربتها ووحدتها وفق أيدلوجية المجتمع ومرتهنات الواقع المفروض من تباغت الحكم السياسي والذي كبل الأيادي من بوح الأنامل والحناجر من أن تصدح بكلمات الحق. لذا تجد حوار الشخصيات يقبل التفسير والتأويل، ويستطيعون المختصين والباحثين ملامسة أبعاد العرض المسرحي لما احتوى من رمزيات تعريفية لأكثر من منطلق تشكيلي مسرحي.

 لقد حاول (المخرج) منح تأويل الشخصيات وحواراتها إظهار انطباعاته على الحكم السياسي بصورة غير قصديه كما في شخصية النجار وابنه ودلالات صنع الكاروك الذي لا يرى النور والتابوت كرمز الموت المفروض على الشعب ، وهذه العلامات المشفرة هي بوابة التساؤل الذي يبني عليها المتفرج والناقد صورية العرض ككل، يضاف إلى الأستاذ ومعاناته الاقتصادية والنفسية اثر الحرب والمعوق ومن يصرخ بسبب سقوط السقف من القف وموت عائلته والمرأة المنتظر لزوجها المهاجر ولمولودها الغائب. لقد منح المخرج شبه مساحة منتظمة لجميع الشخصيات واوجد عامل مشترك بينها بأسلوب إخراجي متمكن.

**الفصل الرابع**

**أولا: نتائج البحث :**

* **النتائج المستلة من العينة :**
1. للموروث الشعبي بعدا معرفيا لدى الإخراج المسرحي حين تتجسد وشائج وحيثيات قيمة المتن المسرحي في وحدات القدرة الإخراجية لتشكيل لغة جمالية تحدد أبعاد المؤثر والتأثير مابين لحظات العرض ذاتها وبين متواليات القدرة النقدية والتحليلية لاكتشاف قيمة الأثر في مستوى المتأثر وفق قدرة المنجز المسرحي وارتقاءه في المستوى الإعلامي.
2. ثنائية الأسلوب الإخراجي بين مضمون واقعي ولغة تعبيرية في إضفاء المتداخلات المنطقية مابين القدرة التكوينية للعرض المسرحي (كاروك) من خلال البساطة في استخدام عناصر سينوغرافيا وبين الاستدلال النفسي لبنية الأداء الذي شكل قيمة انفعالية في تكوين الجو العام، وهو يؤكد قدرة العرض المسرحي على تعريف المستوى الإنساني فكريا في وقائع ومضمون البيئة الإنسانية وعلاقاتها الاجتماعية وبين قدرته في الإنتاج الفني والإعلام ضمن تداخله مع قيمة العرض المسرحي.
3. شكلت العناصر المادية للمنظر ثنائيات استفزازية تقابلت في تكوين العنصر الإيحائي لمتطلبات الفكر الإخراجي مابين عمق الفكر لتأصيل المعنى في ثنائية ( الحياة/الموت) التي جسدت برمزية(الكاروك/التابوت) وثنائية(الخوف/الاطمئنان) في دلالات (السقف/الغطاء).
4. تواصلية المستوى لموضوعة مسرحية(كاروك) عمقت حضور المعنى الإخراجي ومسبباته في ترميز المعنى وفق تابوات سياسية كانت محظورة في وقتها واستغلت فنيا وإخراجيا في مسرحية (كاروك) لإنتاج علامات متعددة حققت حضورا إعلاميا وأثرت في ارتقاء المستوى الفني للعرض المسرحي جماليا.
5. للاستفزاز النفسي تأثيره في قيمة التواصل خاصة حين يكون الوعي الإخراجي حاضرا في مستويات العرض ومدركا لقيمة الفكرة الفلسفية ورسالتها الفنية إعلاميا من خلال النتاج التداولي لحيثيات العرض ما بعد حضوره الآني من خلال القدرة التنظيرية والنقدية التي تعاود إحياء المنجز فنيا من خلال الفكر المتجدد المصاحب لمدركات ما وجد من مستوى جمالي وفني في قيم ووقائع العرض المسرحي ذاتها.

**الاستنتاجات:**

1. اكتشاف المستويات المركبة والمعقدة بين عناصر ومتطلبات العرض المسرحي وفق قيم الفكر الإخراجي ولغته الفنية تجاه آليات وعناصر المنجز الفني ضمن عمق المعنى ونسق التلقي.
2. للعلامات الفنية في المسرح والإخراج خصوصية في التعرف على قيم التركيب والتحليل واستخدام عناصر القيم الإعلامية كحيثيات في وقائع العرض من خلال الاستحصال الثقافي لآليات وعناصر المنجز المسرحي.
3. للمنجز المسرحي سمة سببية لمستوى الترابط بين الأزمات الراهنة التي تمر بالبشر وبين المبررات المنطقية في قدرة الفنان والإعلامي لترابط الفكر الثقافي للمنتج المسرحي.
4. لحيثيات الوقائع المسرحية قيمة متعددة في التواصل مابين تداول العلامات المتعددة الناتجة من المنجز الفني وتحقيق حيثياته.
5. الخيال والتخيل والإلهام والملحمة قيم تصورية لنسق وسياق الاتصال والتواصل ما بين أسلوبيات العرض المسرحي بخواص الإخراج ورؤيته (التلقي- التأثير والتأثر-الاستنتاج) في الساحة الفنية.

**قائمة الهوامش :**

ينظر: د. عقيل مهدي يوسف :نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، ط1، (بغداد: مطابع دار الشؤون الثقافية العامة،2010) ، ص257.

1. د.حازم عبد المجيد اسماعيل،استراتيجية الاخراج المسرحي لكيروكراف جسد الممثل،ط1:(سورية ،دمشق،دار افكار للدراسات والنشر،2016)، ص8.
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزاابادي، القاموس المحيط ،القاهرة : دار الحديث طباعة نشر توزيع ،2008، ص592.
3. .لويس معلوف، فرنارد توتال.، المنجد في اللغة ، ط23، بيروت :(دار المشرق للطباعة والنشر،1973، ص913.
4. الدكتور. عبدة الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ج1، قم :(منشورات ذوي القربى ،2018)، ص2482.
5. .مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزاابادي ، المصدر السابق، ص426.
6. غريد الشيخ. ، معجم الاعلام المرئي والمسموع والمكتوب ، ط1، بيروت ة النخبة للتأليف والترجمة والنشر ، ،2007، ص192.
7. الدكتور. عبدة الرحمان بدوي، المصدر السابق، ص426.
8. السيد كمال الدين الحيدري، شرح بداية الحكمة للعلامة الطبطبائي ، بيروت :(مؤسسة الهدى للطباعة والنشر ،2012، ص16-19.
9. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزاابادي، القاموس المحيط ،المصدر السابق، ص426.
10. السببية: تتمركز نواة الاستدلال ألسببي (يبدو ان كل الاستنتاجات المتعلقة بمسائل الواقع ،مبنية على علاقة العلة بالمعلول ) وهو ما يقسمها هيوم إلى ثلاثة عناصر (الأسبقية – التماس– الرابطة الضرورية) ويعرفها السبب (بأنه شيء يتبعه شيء أخر). ينظر:جون كوتنغام، العقلانية ، مصدر سابق،ص94.

أمل مبروك، الفلسفة الحديثة ، مصدر سابق ، ص278.

\*ديفيد هيوم. خاض عولمة العلة السببية وقدم آراء ودلالات تؤكد اتجاه أفكاره باختلاف مع المنظرين الآخرين في نهاية تسبب الأسباب، فظلا عن مشاركته في عملية العلمنة ،فقد قد بيانا منظما دقيقا في معتقداتنا الأساسية القائمة على العرف الشائع ، وإيماننا بالضرورة العلية ونظاميتها. ينظر:برندان ولسون .الفلسفة ببساطة.مصدر سابق،ص139.

1. جون كوتنغهام ، العقلانية ، فلسفة متجددة ، ت: محمود منقذ الهاشمي، ط1، النشر: مركز الإنماء الحضاري، حلب. 1997، ص92.
2. أمل حجازي. الفلسفة الحديثة، مصدر سابق،ص 162.
3. هايز جوردون: التمثيل والأداء المسرحي ترجمة: محمد سيد : مطبعة أنسبل، 1992، ص 40.
4. ميشيل برونير:ورشة المسرح،ط1، ترجمة: فتحي العشري،القاهرة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية،2016،ص132.
5. حسين التكمه جي. نظريات الإخراج دراسة في الملامح الأساسية لنظرية الإخراج ، بغداد: دار المصادر، 2011 ص28.
6. المصدر السابق نفسه ، ص29.
7. \*جان ماري جوبو: هو احد منظري علم الجمال في القرن التاسع عشر كانت المنجزات العلمية وقت ذاك تحاصر الخيال الرومانسي حصون الخيال المنيعة فظهرت رؤية الخيال العملي، ذلك المقطع من التاريخ الثقافي العالمي ، يتيح لنا فرصة تصور الكيفية التي تغير فيها الذائقة الجمالية والأفكار والقيم. :ينظر المصدر السابق نفسه، ص392 .
8. راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية ، مصدر سابق، ص392.
9. احمد سلمان عطية: المصدر السابق،ص30.
10. محمد نور الدين افاية. الصورة والمعنى السينما والتفكير بالفعل، ط1، المغرب: المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء، 2019، ص 87
11. \* النظرية التواصلية. تحليل مفهوم التواصل /اللاتواصل (المتصل / المنفصل) وتباين إسقاطاته الفلسفية في الساحة الفكرية المعاصرة ذلك ان المصطلح يحسب إجمالا على التوجه المعرفي.. انطلاقا من تأكيد مفهومين أساسيين
12. عبد اللطيف محفوظ:آليات إنتاج النص الروائي نحو تصوير سيميائي، ط1،النشر:الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: 2008،ص 43 .
13. فائز طه سالم.آليات تكامل الوظائف المرجعية الأدائية للأفعال الصوتية والجسدية للممثل المسرحي ط1، بغداد: دار ومكتبة عدنان، 2014، ص23.
14. احمد سلمان عطية، مصدر سابق، ص23- 25.
15. كمال الدين عيد، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي،ج1،الإسكندرية:دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2017، ص136.
16. \* جورج مونان: لساني فرنسي معاصر وله عدد من المؤلفات أهمها:( مفاتيح للسانيات – مدخل السيمولوجيا – التواصل الشعري – المشاكل النظرية للترجمة – غليمار – تاريخ اللسانيات منذ الأصول إلى القرن.
17. يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية وإستراتيجية التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي ، ط1.الأردن:جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، 2014، ص 194-208.
18. مدحت الكاشف: المسرح والإنسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر ،مصدر سابق، ص 64.
19. سعيد الناجي ، التجريب بين المسرح الغربي و المسرح العربي ،ط1،المغرب: مطبعة دار النشر المغربية الدار البيضاء ،1998، ص 70.

**قائمة المصادر :**

اسماعيل(د.حازم عبد المجيد)،استراتيجية الاخراج المسرحي لكيروكراف جسد الممثل،ط1:(سورية ،دمشق،دار افكار للدراسات والنشر،2016.

الحيدري(السيد كمال الدين )، شرح بداية الحكمة للعلامة الطبطبائي ، بيروت : مؤسسة الهدى للطباعة والنشر ،2012.

 الكاشف(مدحت )، المسرح والإنسان تقنيات العرض المسرحي المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2008.

الناجي( سعيد ) ، التجريب بين المسرح الغربي و المسرح العربي ،المغرب: مطبعة دار النشر المغربية الدار البيضاء – الطبعة الأولى1998.

برونير (ميشيل):ورشة المسرح،ط1، ترجمة: فتحي العشري،القاهرة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية،2016.

تغراوي(يوسف)، الوظائف التداولية وإستراتيجية التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي ، ط1.الأردن:جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، 2014.

جوردون (هايز)، التمثيل والأداء المسرحي ترجمة: محمد سيد : مطبعة أنسبل، 1992.

جي(حسين التكمه). نظريات الإخراج دراسة في الملامح الأساسية لنظرية الإخراج ، بغداد: دار المصادر، 2011.

كوتنغهام (جون) ، العقلانية ، فلسفة متجددة ، ت: محمود منقذ الهاشمي، ط1، النشر: مركز الإنماء الحضاري، حلب. 1997.

 فاية(محمد نور الدين ). الصورة والمعنى السينما والتفكير بالفعل، ط1، المغرب: المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء، 2019.

سالم(فائز طه).آليات تكامل الوظائف المرجعية الأدائية للأفعال الصوتية والجسدية للممثل المسرحي ط1، بغداد: دار ومكتبة عدنان، 2014.

عباس(راوية عبدالمنعم)، القيم الجمالية ، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1987.

عطيه( احمد سلمان)، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي،ط1،عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع،2012،

عيد(كمال الدين)، ،مناهج عالمية في الإخراج المسرحي،ج1،الإسكندرية:دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2017.

 مبروك(أمل). الفلسفة الحديثة، بيروت: الشوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.

محفوظ(عبد اللطيف):آليات إنتاج النص الروائي نحو تصوير سيميائي، ط1،النشر:الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت: 2008 .

 يوسف(د. عقيل مهدي) :نظرية العرض المسرحي العراقي الحديث ، ط1، بغداد: مطابع دار الشؤون الثقافية العامة،2010.

**المعاجم والقواميس:**

1. لفيروزابادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط ،القاهرة : دار الحديث طباعة نشر توزيع ،2008،
2. الشيخ(غريد)، معجم الاعلام المرئي والمسموع والمكتوب ، ط1، بيروت ة النخبة للتأليف والترجمة والنشر ،2007.
3. بدوي (الدكتور. عبدة الرحمان) ، موسوعة الفلسفة ، ج1، قم : منشورات ذوي القربى ،2018.
4. فرنارد توتال (لويس معلوف)، المنجد في اللغة ، ط23، بيروت :(دار المشرق للطباعة والنشر،1973.