

## السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في المسرح

الباحث . امجد جاسم كطافه

أ.د. سيف الدين عبدالودود عثمان

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

[am79jad@gmail.com](mailto:am79jad@gmail.com)

### الملخص:

يسعى البحث الحالي الى التعرف على السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي ،من خلال الكشف عنها، وعن تأثيراتها في انتاج العلامات التي تدل على فكرة العرض ومعناه ،ولقد اجتهد الباحث في التأسيس لموضوع بحثه (السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في المسرح ) ليقسم الدراسة الى اربعة اقسام، وتسلسلت كما يأتي : الفصل الاول وهو الاطار النظري، الذي تناول به الباحث مشكلة البحث والحاجة اليه، والمتعلقة في الكشف عن السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي واهميتها ، مما شكل ذلك مشكلة انطلق منها في دراسته ،ثم انتقل الباحث بعد ذلك الى اهمية البحث ، وهدفه المتمثل في التعرف على المعطيات الفكرية والجمالية والفنية للسمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي، وبعدها حدد المصطلحات ، ليعتمد التعريف الإجرائي :لأفعال المتزامنة: فهي عبارة عن النشاط الذي يكون العلاقات بين الاحداث والاشكال المشاركة في صياغة تصورات الرؤية الاخراجية من اجل اظهار المعنى ، وفق فاعلية الكيفيات الجمالية والفنية والتقنية ، لعناصر العرض والمتاحة في فترات متزامنة في العرض المسرحي .

لينتقل الباحث الى الفصل الثاني ، الاطار النظري والذي تكون من مبحثين : المبحث الاول : الافعال المتزامنة في الفكر الفلسفي ،وتناول المبحث الثاني : السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي ، ثم انتهى الاطار النظري بما اسفر عنه من مؤشرات ، اما الفصل الثالث فقد جاء بالاجراءات التي تضمنت مجتمع البحث واختيار العينة ، وتحليلها وصولا الى نتائج التحليل ومن ثم جاءت الاستنتاجات ، ليختتم البحث بقائمة للمصادر، وخلاصة البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: (السمات ، الجمالية ، الأفعال المتزامنة).

The aesthetic features of simultaneous verbs in theatrical  
Amjad Jassim Katafeh  
Mr. Dr. Saif Al-Din Abdul-Wadud Othman  
College of Fine Arts / University of Basra

**Abstract:**

The current research seeks to identify the aesthetic features of simultaneous acts in the theatrical performance, by revealing them, and their effects in producing signs that indicate the idea of the show and its meaning. Sections, and sequenced as follows: The first chapter, which is the theoretical framework, in which the researcher deals with the research problem and the need for it, and related to revealing the aesthetic features of simultaneous verbs in theatrical performance and their importance, which constituted a problem from which he started in his study, and then the researcher moved after that to the importance this paper aims to identify the intellectual, aesthetic and artistic data of the aesthetic features of the simultaneous acts in the theatrical performance, and then define the terminology, to adopt the procedural definition: of the simultaneous acts: it is an activity that forms the relationships between the events and the forms involved in formulating the perceptions of the directorial vision in order to show the meaning According to the effectiveness of the aesthetic, artistic and technical qualities of the elements of the show, which are available in simultaneous periods in the theatrical show. The paper moved to the second chapter, the theoretical framework, which consisted of two sections: The first topic: Simultaneous verbs in philosophical thought, and the second topic dealt with: The aesthetic features of simultaneous verbs in theatrical performance, then the theoretical framework ended with the resulting indicators, the most prominent of which were:

The most prominent of which are: Then came the conclusions, the most prominent of which are: To conclude the research with a list of sources, and a summary of the research in English.

Keywords: (features, aesthetics, simultaneous actions).

أولاً: مشكلة البحث والحاجة اليه :

حاول الانسان منذ البدء ايجاد مساحات للتفكير، عن مفهوم الافعال المتزامنة للأشياء المحيطة به ليفرز منه معنى متعدد الأوجه والكيفيات عن طريق ماهو مدرك وظاهر ومتواجد في تحديد علاقاته واحالاته المعرفية، وفق الامكانية العقلية له في استثمار الافعال لتحقيق تواجيدات الأشياء ، المتفاعلة معه .

اذ تتكون السمات الجمالية والفلسفية والفكرية للأفعال المتزامنة من تجسيد مضامين الافكار المعبرة عن تمثلات مواضيعها ، على ضوء مكونات كل بيئة لها ، لتبرز من خلالها اهمية الشكل ، الذي يكون عليه نوع الفعل كمنطلق فكري وجمالي ، يكون مركزية في ميادين المحيط الاجتماعي المنتج ، ليجذر على ضوءه " التفكير بالفعل في الزمن والقيمة وجدلنة متابعته في الاضداد او في الفروق او في التقلبات والتقاطعات، فالفعل يبحث اما عن زيادة الاقتدار واما تحقيق هدف ، وفق محاولة انجازه في الماضي، واما عن المساهمة في انجاز اثر معا ، واما عن تثبيت القائم من الامر والمحافظة عليه ، وفي كل الاحوال الفعل مخاطرة ومبادرة وعملية تحقيق ماهو جديد " (١) في رسم مسارات التوجهات التي تشترك في صياغة الاحداث المتزامنة والمتنوعة ، وفق الممكنات المتاحة ميدانياً .

ولعل من ابرز تلك الميادين التي يتمظهر فيها تأثير الافعال ، الفن بكل انواعه ، ولاسيما الفن المسرحي ، وتكويناته التي تظهر في العرض ، كيما تفصح عن السمات الجمالية والفكرية لعناصره وتزامنية تعدد الاحداث ، الصانعة لمكمن التجسيد الحقيقي للتنوع الحيوي لمصادر الافعال المسرحية ، المولدة للتناغم والانسجام السمعي والبصري لاحداث العرض المسرحي، الذي تفرزه الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي وفق التداخل الوظيفي والادائي للتقنيات المسرحية، لكل نوع من الافعال لتضفي صفة المتحكم في بث المنتج المسرحي وفق السمات الفكرية والجمالية الحاضرة باسلوب فني وتقني .

وبناءً على تلك المعطيات، فإن الباحث وجد ضرورة التطرق لهذا الموضوع بدراسة علمية واكاديمية من اجل الخروج بنتائج ايجابية من خلال الاجابة على السؤال الاتي :

كيف تظهر السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي ؟

ثانياً: أهمية البحث

يفيد الدارسين للفنون المسرحية والمهتمين وأصحاب الاختصاص.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف على السمات الجمالية للافعال المتزامنة في العرض

المسرحي .

رابعاً: حدود البحث

١. الحدود المكانية/ العراق .

٢. الحدود الزمانية/ ٢٠٠٩ \_ ٢٠١٣.

٣. حدود الموضوع / الافعال المتزامنة وكيفية تكوينها فنياً وجمالياً وفكرياً من خلال عناصر

العرض وفق صناعة الاحداث المسرحية .

خامساً/ تحديد المصطلحات

سيقوم الباحث بتعريف وتحديد المصطلحات الآتية:

١ \_ السمات

اولاً : لغةً :

\_ يعرف المصطلح في اللغة على انه " وسمه وسماً ، اذا اثر فيه بسمه وكى ، واتسم الرجل لنفسه

سمه يعرف بها " (٢)

ثانياً: اصطلاحاً :

\_ يعرف المصطلح على انه " كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني او اي معنى من معانيه

الراسخة المستقرة ، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل الشيء الملموس " (٣)

٢ \_ الجمالية :

اولاً : لغةً :

\_ يعرف المصطلح في اللغة على انه " الجمال مصدر جميل ، والفعل جمل ، والجمال الحسن

يكون في الفعل والخلق ، وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل ، والجمال بالتصنيف والجمال

زينة " (٤)

ثانياً : اصطلاحاً :

أ\_ تعرف كمصطلح " بمعناها الواسع على انها محبة الجمال ، كما توجد في الفنون بالدرجة الاولى ، وهي كل ما يستهويننا في العالم المحيط بنا ، والجمالية ، يتحدد وجودها في الموضوع وفي الذات المدركة ، فضلاً عن المعايير التي يفرضها المجتمع على الانسان ، كي تستقيم احكامه الجمالية " (٥)

ثالثاً : التعريف الاجرائي :

السمات الجمالية : يعرفها الباحث اجرائياً : بأنها صفات تتواءم بها المظاهر الحسية القابلة للادراك ، التي يتميز بها اي فعل أو حدث، بوصفه منطلق جمالي لانتاج العرض المسرحي .

٣- الافعال :

اولاً \_ لغةً:

\_ يعرف المصطلح في اللغة على انه " الفعل كلمة دلت على حدث ، الفعل العكسي حركة يقوم بها عضو حركي " (٦)

ثانياً: اصطلاحاً

\_ يعرف المصطلح على انه " اللفظ الذي يصور النشاط والحركة وكل ماتموج به حياة البشر ، ويلزمه التأثير ، اي ايجاد الاثر " (٧)

\_ المتزامنة :

اولاً : لغةً :

\_ يعرف المصطلح في اللغة على انه " تزامن يتزامن ، تزامناً ، فهو متزامن . تزامن الشئان اتفاقاً في الزمن ، حدثاً في وقت واحد . تزامن : مصدر تزامن ، تزامن الحدثين : وقوعهما في الوقت نفسه ، تزامن الاحداث . تزامن الشخصان ، تعاصرا ، عاشا في زمن واحد ، تزامن الشئان ، اتفاقاً في الزمن " (٨)

ثانياً : اصطلاحاً :

\_ ويعرف ايضاً على انه " الروابط المحملة بالمعنى بين الحوادث المنعزلة مكانياً وزمانياً فتبدو متصله معاً على الرغم من انفصالها(٩)

ثالثاً: التعريف الاجرائي :



ومما سبق فقد صاغ الباحث تعريفاً اجرائياً لمصطلح الافعال المتزامنة بما يتوافق مع بحثه : وهي النشاط الذي يكون العلاقات بين الاحداث والاشكال المشاركة في صياغة تصورات الرؤية الاخراجية من اجل اظهار المعنى وفق فاعلية الكيفيات الجمالية والفنية والتقنية المتاحة في العرض المسرحي في فترات متزامنة .

## الفصل الثاني : الاطار النظري

### المبحث الاول : الافعال المتزامنة

اكتسبت الافعال المتزامنة ، اشكال معرفية عدة في الفكر الفلسفي وقد حدث ذلك على يد ( ارسطو طاليس \_ ٣٨٤ \_ ٣٢٢ ق . ب ) الذي عمد الى التعبير عن الافعال المتزامنة من خلال التوافق والانسجام بين الفعل والقوة في إعطاء صورة عن الوجود ، اذ " يرى ارسطو ان حالة الوجود بالفعل متقدمة على حالة الوجود بالقوة ، في التعريف والقيمة والزمن ، فلا بد ان تذكر حالة الوجود بالفعل في تعريف الوجود بالقوة وليس العكس ، والوجود بالفعل هو الغاية التي من اجلها كان الوجود بالقوة " (١٠) يعد مكمناً للافعال المتزامنة المعبرة عن التواجدات للاشياء ، والمظاهر التي تسهم في انتاج الأفعال المتزامنة، الذي يخلق الحالة لتعط للوجود قيمة ، يمكن من خلالها التعرف على قوة الشيء في المكان والزمان المحدد كأساس لبيان اشكال الافعال المتزامنة ، كقوة فاعلة ، تستطيع القوة ذاتها التعامل معها ، بحالات واساليب مختلفة، لها افرزات تمثل الافعال المتزامنة في صناعتها لزمن محدد .

أن انواع التعاطي الفلسفي لارسطو مع الفعل والقوة ، كافعال متزامنة تظهر الوجود بفاعلية غائية هادفة تبسط تنوع الاشياء في ذاتها، كمضامين تميز الصور، التي تبين اسباب بروز الافعال الممثلة للوجود السببي لمكونات الافعال، وتأثيراتها المكونة لعدة تقاسير لها ، مما حدا بأرسطو الى ان يعتقد " ان التفسير الكامل لأي شيء، ينبغي ان يبين ما صنع من الشيء (العلة المادية ) وما هو يحكم ماهيته ( العلة الصورية ) وما الذي اوجده ( العلة الفاعلة ) وماهي وظيفة او الغرض منه ( العلة الغائية ) " (١١) وبهذا عمل ارسطو على جمع العديد من الافعال ليزانها من خلال تواجدها ، ليكون التباين في مجموع المحاور التي تصدر من الافعال في اللحظة الآتية لتأدية وظائفها في علة

التفاعل ، الذي يحصل فيما بينها من اجل التعرف على الدوافع والمسوغات والاهداف ، المتعلقة بالاجتهادات التي تخلقها الافعال المتزامنة .

كما ان التقاسير التي تنتجها تقاسير آليات عمل الافعال المتزامنة، لدى ارسطو توثق مراحل اشتغال تلك الافعال في فلسفته وربطها بحياة الانسان من جهة وبكل ما حوله من جهة أخرى ، في طروحاته عن ماهية الاشياء وحالاتها الصورية .

اوجد ارسطو تمايزاً في الافعال المتزامنة لماهية الموجودات وحالاتها وكل ما يتعلق بها من صور تمثل تكوينات من العلوم والطبيعة ، التي تتوقف عليها الاحالات والدلالات التعبيرية لطبيعة الطاقات ، التي تكمن في داخلها، فهي المسبب للحصول على الحالات التي تحدد نوع وشكل وفاعلية الافعال المتزامنة في تعبيرها عن الموجودات .

وعلى ذلك الاساس فقد، تعالقت فلسفة ارسطو مع مطاوعة الافعال المتزامنة ، لخلق الظروف الملائمة لها، من بواطن الاشياء المتضمنة للمحددات التأويلية ، التي تستطيع نسج مادية الشيء وذاته ، وفق محتواه المؤثر في أظهر شدة التباين للافعال المتزامنة .

صور أرسطو الموجودات، بأسلوب متسلسل ، ليضع بذلك الافعال المتزامنة في مقدمتها ، ويقسمها الى المادة المكونة لها، وهي ليس لها اي عنوان، وشكل مادي اخر ، يمثل فعل مادي آخر يحقق شكلاً مكوناً الصراع الحيوي، والذي يتسع لفعل المادية في اشكالها واهدافها وفعاليتها المكونة لكيفيات الفعل الذاتي ، للافعال المتزامنة . (١٢)

أعطت فلسفة ارسطو للافعال المتزامنة ، مساحات للتواصل الطبيعي بين العمليات الحسية والذهنية ، من خلال تقسيمات ارسطو لها ، على وفق الطبيعة التكوينية ، وترابطها مع اساسيات تكوين الطبيعة ذاتها ، لتنظيم سلسلة من الارتباطات الغير تكوينية واستخدامها في فاعلية التواصل بين الافعال المتزامنة الفكرية والمادية . (١٣) وبقصد ان من الممكن صناعتها من الحركة الجسدية او القوى المحركة لها ، على ضوء البناء الوظيفي لكل فعل .

وصف أرسطو الافعال المتزامنة من خلال الايقاع والانسجام في حالات الميول الغريزي للانسان في بحثه عن الاسلوب الامثل ، لكشف اسرار تواجدها الاشياء المحيطة به وفعاليتها الطبيعية .

(١٤) وبذلك اسهم ارسطو بعلمليات الكشف عن مقتنيات الطبيعة ، في بلورة انواع الافعال المتزامنة المؤلفة لخرائط المحيط المادي الذي يحتويه ، مع متغيرات الحياة الانسانية في سواها .  
ومما سبق تبين أن فلسفة أرسطو للأفعال المتزامنة ، اعتمدت على أن الفعل فكرة او مادة ذاتية ، ليس لها شكل أو صورة يصاحبها فعل آخر ، يؤثر عليه بتسليط نوع من القوة لخلق شكل ومظهر من الفعل البدائي ، لتصبح بذلك تعددية في الافعال المتزامنة في ذات الوقت . ومن الممكن ايضاً أن وجود الشيء بذاته فعل وتسليط أي قوة أخرى او العمل على خلق غاية او هدف من تشكلاته ، تصاغ على أثر ذلك أفعال أخرى ، بمستويات عدة لتتكون أفعال متزامنة تمثل الفعل البدائي .

المبحث الثاني : السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي .  
ترتكز السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في الفن المسرحي ، على تنوع مكوناته ، لتستمد منها قوى التأثير على ملكات الانسان ، في العمل على سبر أغوار التأمل لديه ، وأكتساب روح الاحساس بالجمال وتنمية فاعلية التقديم الفني ، بما يتواءم مع التسارع العلمي والتنوع المرحلي على مدى كل عصر ، في البحث عن السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في الظاهرة المسرحية عبر التنقل الزمني ووفق التتبع الجغرافي ، لتبرز واجهة التعبير عنها بمواضيع وحالات ومناظر ، تتضمن خصائص كل توجه أنساني او ممارسة ثقافية لها طرح فلسفي او فكري او عقائدي او اجتماعي ، ومنها :

أولاً : مسرح الحداثة :

مثلت طريقة الاخراج في مسرح الحداثة ، بناء جمالي وفني للشكل المسرحي ، في التعامل مع العرض كعلامة تستثمر التأريخ في محاكاة الواقع ، وتهدف الى " اعتماد الدقة التاريخية والجمع بين الأصالة والمعاصرة في تقديم نظرية التصميم في المناظر والأزياء ... ، ويعني ان المخرج كان يربط جديلاً بين الماضي والحاضر ، ضمن سينوغرافيا تاريخية دقيقة وأصيلة وموضوعية وواقعية ، بعيداً عن الزيف التاريخي والمبالغة " (١٥) في ايضاح معالم تصوير واقعية الصورة المنطقية لنقل الاحداث وتسلسلها التاريخي، اذ تعد مسرحية (يوليوس قيصر) لشكسبير ومن اخراج الدوق ساكس منغن ، مثال على النقل التاريخي الدقيق في معاينة الاحداث للتاريخ ، وتوظيف سينوغرافيا العرض لتوطين وتكثيف المفاهيم الأخذة بثنايا العرض نحو ، اليات التعرض للفكرة الابداعية في أظهار ملامح الأنجاز الواقعي للحدث التاريخي ، مما يجعل بروز السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في



العرض الحداثي ممكناً ، بأسلوب موضوعي وواقعي يكسب التداخل بين فن التشكيل والتجسيد الحرفي وتاريخية الاحداث المعروضة ، منحى فنياً وفلسفي .

أسهمت التساؤلات الفلسفية و الفنية في تكوين المغايرة في المضمون الفكري للعرض المسرحي الحداثي من أجل الولوج في الاتجاه الجمالي المتجدد ، في التكوين للسمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العمل المسرحي ، من الاقتراحات الاخراجية ، وقد تمظهر ذلك عند " أندريه أنطوان بنظرية الجدار الرابع ، حيث كان يدعوا الى تصميم الحركة حسب الجدران الاربعة على الرغم من فتحة الستار الوهمي ، الذي يشرف على الجمهور المتفرج ، والمقصود بهذه النظرية ان يحترم العرض علاقة الممثل بالجمهور ، وان تكون مقدمة المسرح شفافة وواضحة في إقامة التواصل بين العامل الدرامي والمتلقي ، مراعياً انطباعات كل منها ، وهنا تصبح الستارة مجرد جدار رابع عبرها تشخيص الحياة الطبيعية كما هي بطريقة فوتوغرافية يتخللها الايهام ، والفرجة ، والنقص ، وعلى المتفرج ان يندمج في الفرجة الركحية ، ويتخيل الصور الحركية في مخيلته وعقله " (١٦) ومن هنا تستند السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في مسرح الحداثة على نظرية الجدار الرابع في اظهارها ، كقدرة لتغيير نمطية الانفعالات في صياغة طبيعة العرض ، من التشابك والتداخل والتفاعل بين الرؤية الخيالية للجمهور ، والرؤية الزمنية للعرض ، لتحقيق الايهام من خلال الاحاطة بكل مجريات الحدث المشهدي ، بصورة حقيقية ، توجه التفاعل البصري والانفعالي نحو كيفية التشكيل للسمات الجمالية للأفعال المتزامنة المطروحة في المنجز المسرحي .

وفي توجه اخر في انتاج المضمون الفني الناضج ، والمتعامد مع الفكرة التصويرية الجديدة في العرض والكامنة في اليات تنظيم مكونات الحدث المشهدي ، من اتجاهات عدة فنية وفلسفية ، لتمثل السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في مسرح الحداثة تميز كريك ، حينما اوجد ايقاعات فنية تجسد على الخشبة من خلال ان " المسرح عند جوردن كريك ، هو مناقض لنظرية المحاكاة المباشرة ، ومضاد للمسرح الواقعي والطبيعي القائمين على مبدأ الأقتباس والنقل الحرفي ، وان الفن المسرحي عند جوردن كريك هو الذي ينحو منحى الرمزية التجريدية ، التي تستطيع ان نجعلها في عبارة المسرح الخالص ، او المسرح كمسرح ، وهو لايعتمد على النص المسرحي الا في حدود قدرته على الايحاء بمعنى عام ، وبأحاساس عام ، ثم يترجم المعنى ... ، من خلال تركيب ساحر من الديكور

والإضاءة والازياء عرضاً مسرحياً ساحراً " (١٧) وعلى هذا الاساس أوجد كريك مفاهيم معرفية وفنية وبلفسفة جديدة ، من أجل تصويب المنطلق المسرحي الحداثي في انسيابية حديثة تنثور على ماكان سائداً ، من خلال اظهار ايقاعية للنص المسرحي ، بأسلوب أدائي يجسد حالة العرض من اتجاهات عدة له اثر فني ومسرحي ، تؤسس لعمل ابداعي يبين صدى عناصر التركيب الادائي ، دون التوزيع على وفق المحاكاة لطبيعة الواقع ، بل توليد مكامن الطاقة الفنية في صناعة الفكرة الاخراجية ، التي تتسج السمات الجمالية للأفعال المتزامنة بوضع ، يخرج بها عن ما كان ماثلاً في الخطاب المسرحي السابق .

اتسمت عروض مسرح الحداثة عند كريك بتحويل كل المكونات المسرحية الى علاقات تحمل فكرة العرض ، الذي يشخص منطقية التناغم والانسجام بين التركيبات الجمالية ، التي تمثل السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العروض المسرحية اذ " كان اول عرض اخرجه ، بعنوان محاربوا فكينغ هلغ لاند ،...، و اطلق كريك العنان لخياله ، و قام برسم مشاهد وازياء خاصة بالعرض " (١٨) بأسلوب فني يستطيع من خلاله ادراك الاشياء بالاحساس الروحي ، والخيال ، وانسجام ايقاعية المادة المستخدمة في صناعة العرض ، وما لها من علاقات تراكمية ، تؤسس لملاحم جمالية في ايجاد منطقية للتفاعل ، بين نوع الازياء والديكور ، والحس المسرحي لدى كريك في اثاره المكتشفات الادراكية لدى الجمهور ، بغية استدلاله على مكافئ صوري ، تنطلق منه السمات الجمالية للأفعال المتزامنة المطروحة في العرض المسرحي برؤية فلسفية حديثة .

تبنى كريك في مسرح الحداثة منهجاً خيالي ، الى جانب تمكنه من القدرات التقنية في تنفيذ صياغات لكيفية تشكيل المنجز البصري ، المنتج للسمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض لأنه كان يعتمد على " الجمالية المشهدية ، وفضاء الفراغ ، والانظمة الملونة ، وأهتم بالتصاميم السينوغرافية التشكيلية ...، كما استدعى في اعماله الدرامية ذات البعد الفني والجمالي المسرح الشرقي ...، وثار في نفس الوقت على الممثل المدير ، واعتبر كريك الممثل بمثابة ماريونيت يمكن التحكم فيه كما يشاء المخرج " (١٩) أنتج كريك السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في عروضه ، من خلال التركيبات الجمالية والتقنية للمشاهد ، واعتماده على الفضاء كشكلاً جمالي في البحث عن لغة التشكيل البصري من خلال الفراغ ، واليات التعامل مع المنطلق الفلسفي والفكري ، لتجاوز

مكامن التأنيث في أعداد الموجودات على خشبة المسرح ، وعلى مستوى آخر فقد استطاع ان يتخذ من مهارته التشكيلية في الوصول الى الابداع في التشكيل والتصميم السينوغرافي ، في انتاج تعابير ايحائية والانعتاق من التخميم والتكثيف الديكوري ، فضلاً عن طرحه لمشروع جمالي وتقني في تخليه عن الممثل الحي ، من أجل تجانس وتوازن ايقاعية الحركة لديه ، بمعايير تبتعد عن الصدفة والاضطراب وخلق منظور جمالي يحقق السمات الجمالية للأفعال المتزامنة من مطاوعة الأنفعالات وخلق صورة فنية من توظيف ادواته واستجاباته ، لتتسلسل منطقية حركاته مع اليات التشكيل البصري ، لمحور الفكرة الاخراجية ، والتصورات الفنية لمسرح الحداثة.

ثانياً : مسرح مابعد الحداثة :

ارتكز التوجه المسرحي الما بعد حداثي ، الى التأويل والتعاكس في بث الانشطة الفنية والتحرر من جميع التقاليد والملامح المسرحية السابقة ، والسعي الى خلف التفاوت والتباين في تراتبية انتظام المعنى ، واتخاذ المعطيات الجمالية للعرض سبيل لتحديد فلسفة التقديم في الرؤية الخيالية التي تتضح السمات الجمالية للأفعال المتزامنة ، المتولدة من المعالجات الفنية للحس الذوقي في العرض المسرحي ، المتنوع في الاختلافات والمتناقضات وفي الأخذ من مجموعة نصوص ، وتوظيف تقنيات مختلفة في سرد الاحداث ، وأدخال التوازي في محاور المعنى وتعدد المراكز ، وهذا كان واضحاً في عروض ، فرقة ويستر المسرحية ، لأن عرضها " لا يكتفي بمعارضة سلطة النصوص التي تستخدمها ، وتقويض التفسيرات الشائعة لها ، سواء كانت هذه النصوص مسرحية مديتنا ، ... ، او استعراضات بيجمنت ماركام أو مسرحية البونقة أو الشقيقات الثلاثة ، ... ، بل يمضي الى أبعد من ذلك فيناهض سلطته هو ذاته كنص يحكي من منظور خاص عن نصوص أخرى " (٢٠) ان عروض فرقة ويستر تقدم تناثر في سرد احداث النصوص وتجزئات في أنتاج نص اخر مفعم بالتحولات والرموز ، من أجل جذب انتباه الجمهور نحو كسر التوقع ، وفهم خلخلة تركيبات العرض وانعدام مركزية المعنى ، لخلق مجال جمالي يبرز السمات الجمالية للأفعال المتزامنة المطروحة كوحداث صممت داخل العرض المابعد حداثي .

يعتمد مسرح مابعد الحداثة على تعدد التقنيات والأساليب في التقديم ، وتكثيف ايقاعية اللغة التواصلية في جمع المديات الفنية ، لتنتج السمات الجمالية للأفعال المتزامنة من المزج والتنوع التقني

، وعن ذلك عبرت المخرجة اليزابيث لوكونت ، اذ تقول " مزجنا اسلوب المسلسلات التلفزيونية الأيهامي وتوصلنا في ضوءه الى نوع من الايقاع ، كان الممثل هو ايقاع المسلسل التلفزيوني ، لكن الصورة المشهدية كانت اقرب للأسلوب التقديمي ، فكان الممثل على الخشبة يتحدث الى الكامرا التي تمثل وجهة النظر التي تبدو في ضوءها الاحداث " (٢١) ان التكيف الاسلوبي في عروض لو كنت سمح بتعددية الافعال وتزامنها ، وخلق سمات جمالية من أستثمار التقنيات الألكترونية في صناعة الاحداث ، وتشكيل المشاهد وتقنيت البناء الادائي ، من خلال مكونات التنوع السلوكي في التمثيل ، وتكثيف ايقاعية المهارات التمثيلية قياساً بالظروف اللحظية ، المقدمة كأنفعالات تؤثر في تماسك مكونات الفعل الادائي للعرض ، الذي يشنت

النظرة الشمولية عن طريق المشاهد التلفزيونية وتموضعات الكاميرا ، وتمثل ذلك في عرض (طريق ١-٩) المحمل بالفرضيات وتداخل الافكار المابعد حدثية ، للمخرجة لو كونت .

ساد في مسرح مابعد الحداثة تفكيك بناء المعنى والهدم ثم البناء لجميع تركيبات عناصر العرض المسرحي ، وتوظيف الصورة كعنصر لأثارة المتعة والدهشة والتساؤل ، بأسلوب فني وفلسفي يعمق جماليات تكوين سينوغرافيا العرض ، في توليد السمات الجمالية للأفعال المتزامنة المجتمعة والمنظمة في العرض من الالات والأدوات المستخدمة الممثلة لمكونات العرض ، وهذا ما عملت عليه المخرجة كارين فينلي ، اذ " توظف فيها الكاميرا او التصوير الفوتوغرافي ، مثل عرض حالة الرغبة الدائمة (١٩٨٦) وعرض نحن نحتفظ بضحايانا على أهبة الاستعداد (١٩٩٢) وفي العرضين اتهم النقاد الفنانة بأنها تتخذ موقفاً مزدوجاً من الجرائم التي تعرضها امام الجمهور بغرض ادانتها ، فتبدو وكأنها تؤكد وتنفيتها في ان واحد " (٢٢) وعلى ذلك الاساس تبنى السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في عروض مسرح ما بعد الحداثة ، من كيفية التقديم والعمل على الاثارة والمشاركة في احداث العرض من خلال مطاوعة اليات التشكيل السينوغرافي ، لمبتغيات النظرة الفنية للعرض برؤية تخلق المنظور الجمالي من الاعدادات التقنية ، التي يتأثت بموجها بيئة العرض المسرحي ، مما يؤثر على تقبل الحالات كمنطلقات فكرية وجمالية وفلسفية ، تنتج تحولات في المعنى على شكل محاور تعدد مراكز الاحداث والافكار ، واكتساب معالم لتكوين الصورة المصنوعة من تكثيف المفاهيم المتكونة من



عناصر العرض المتداخلة فيما بينها لتنتج السمات الجمالية منها على شكل افعال متزامنة في العرض وتكويناته وترابطة مع الفنون الأخرى .

تمنح عروض مابعد الحداثة مساراً للاتصال و المشاركة مع الجمهور في لنتاج السمات الجمالية للأفعال المتزامنة ، التبادلية في العمل المسرحي ، ذا العلامات الفلسفية والعلاقات الفنية المتعددة المحاور، لأن " العرض المسرحي مابعد الحداثي ، عرضاً قوامه متشظياً ، تبادلياً في الارسال والتلقي ، لا ينتج علاماته لتبقى في الذاكرة ، ... ، ويجرد العملية الارسالية من العواطف والانفعال والتجلي ويرصد الواقع عبر رموزه ودلالاته ، ويقدم قراءة مفتوحة ، وهذا ما يجعل دلالاته تجد أثراً لدى متلقيه ، وهذا ما يؤكد المخرج المسرحي ، بيتر تسادك ، اذ يقول في مابعد الحداثة يتحطم الانفعال بين الممثل والمتلقي ، ففي مسرحية ، اوبيرا ، التي اخرجها تسادك يقول ، ان من المهم في هذه المسرحية ، هو ان الممثلين يقيمون علاقة اتصال عن طريق عين المتلقي " (٢٣) وبذلك وجد مساراً اتصالي متعدد العلاقات والطروحات الفلسفية والفنية ، يربط الجمهور بالعرض من خلال العناصر البصرية ، ليفرض على المتلقي استقبالاً خاصاً للنظام الشفري الذي يرسله ، من أجل تحريك خصوصية الذوق والمدخلات الجمالية ، التي تسحر العين بالمناظر و التكوينات الروحية في العرض ، مما يجعل جذب انتباه الجمهور ، نحو خصوصية التوظيف التقني الغير منطقي في اليات التشكيل الادائي في العرض ، متذبذب ومتفاوت ، كيما لا يستطيع مطاوعة الانفعالات مع المشاهد ، بل ينشئ علامات ايضاحية تؤثر في مدى تقبله للحالات المقدمة في العرض المسرحي ، والمنتجة للسمات الجمالية للأفعال المتزامنة في عين المتلقي ، لعروض مسرح مابعد الحداثة .

مؤشرات الاطار النظري :

- ١- تقترن العلاقة التفاعلية لعناصر العرض المسرحي بتشكيلات السمات الجمالية للأفعال المتزامنة من خلال بلورتها من قبل المخرج كتقنيات تمثل الموجودات المسرحية في العرض المسرحي .
- ٢- تتكون السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي من خلال الأسلوب الاخراجي الذي يتخذها كعلامات ترتسم وفق رؤية المخرج التي تصور التنوعات الثقافية والفكرية في المشاهد .



٣- تتشكل السمات الجمالية للأفعال المتزامنة من التشكيلات الأدائية التي يفرضها المخرج ، كنسفا فني يوجه سياق الاحداث المسرحية على ضوء الأحوال الزمنية والمكانية التي تصنع وتركب الأوضاع والصيغ المسرحية.

### الفصل الثالث : اجراءات البحث

اجراءات البحث :

يتضمن الفصل الثالث الاجراءات ، التي اتخذت لتحقيق هدف البحث . وفي ما يأتي الاجراءات :  
اولاً : عينة البحث :

اختر الباحث عينة بحثه بالطريقة القصدية ولغرض تطبيق المعيار التحليلي عليها.

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
١	عربانه	حامد المالكي	عماد محمد	٢٠١٣	المسرح الوطني

ثانياً : منهج البحث :

عمد الباحث الى اتخاذ المنهج الوصفي في الاطار النظري ، واستخدم طريقة دراسة الحالة (Case Study) في تحليل عينة بحثه وفي اجراءاته كي يصل الى النتائج والاستنتاجات .

ثالثاً : أداة البحث :

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري ، بوصفها معيارا لتحليل عينة البحث .

رابعاً : تحليل عينة البحث :

مسرحية ( عربانه ) \*\*\* :

حكاية المسرحية :

\*\*\* اخراج : عماد محمد

تأليف: حامد المالكي

تمثيل : عزيز خيون، لمياء بدن، يحيى ابراهيم

استقى الكاتب (حامد المالكي) الشكل العام لحكاية مسرحيته من حكايات الاسر العراقية ومعاناتها ، وكذلك استلهم المبنى الحكائي للمسرحية من قصة المواطن التونسي (بوعزيزي) الذي اشعل النار في نفسه واصبح ايقونة الثورة التونسية ، ويدل المضمون الفكري للمسرحية على تناول مايسمى بالربيع العربي ، من وجهة نظر فنية ومسرحية .

تحليل العرض :

صاغ المخرج تشكيلات ادائية تواءمت مع تشكيلات العرض الخاصة بها لتبرز السمات الجمالية للأفعال المتزامنة ، ولقد اثر ذلك على مركزية اداء الدور لشخصية ثانوية في العرض وهي شخصية العريف ، لشخصية حنون في دخوله حاملاً لوحاً من القماش الابيض مستطيل الشكل مثبت بأطار خشبي ، وهو يمثل بذلك نوع العلاقة المكانية والزمانية بين شخصية حنون والعريف ، عندما كان في احد معسكرات التدريب ليتلقى الاوامر التي تفرض عليه حياته في مكانها وزمانها .

تجدر الاشارة الى ان استعمال هذه المفردة الاكسوارية له دلالات في تكوين السمات الجمالية للأفعال المتزامنة المصطنعة من قبل المخرج لها لتمثل طبيعة لها اثر على ملامح الشخصية الرئيسية وشخصية المدرب او العريف ، من خلال السلوك والافعال التي تساق مع وظيفتها الدلالية وهدف موضوع العرض المسرحي بشكله العام .

وفق المخرج بين الشكل الادائي للممثلين والمفردات الديكورية ، من خلال الحركات الادائية والاشارات التي يقومون بها ، وقد توضح جلوس شخصية حنون وجعل اصبعه قلم ليكتب على اللوح الابيض ، مما اسهم في انتاج مساحة تعبيرية في زمان ومكان محدد ، تداخل معها الاكسوار المستخدم (القلم) بأشارة دلالية لحضوره المصطنع ادائياً ، ليعكس نسقاً معين في سياق العرض المسرحي ، الذي يحيل الى ابعاد فنية وجمالية ، لها بعد زمني ومكاني في ذات اللحظة لصناعة السمات الجمالية للأفعال المتزامنة ..

ترادفت التشكيلات الادائية مع التشكيلات الديكورية في اكتساب ابعاداً فكرية وجمالية واجتماعية ، من خلال ثيمة النقد السياسي للوضع العراقي السائد في كيفية تعامل شخصية العريف ، وشخصية حنون ، مع الصندوق الذي اتى به العريف على ظهره وجعل منه انعكاس للتغيرات الاجتماعية والسياسية والتي شكلت بنية عميقة في التعبير الدلالي من خلاله كشكل يتماهى مع الموضوع

والمضمون الفكري للعرض وحضور لفاة الورق الطويلة وهي تسقط على خشبة المسرح ، التي وظفت بأسلوب وشكل يرمز الى حضور فاعلية تتدرج ضمن التصورات الاخراجية التي يتمظهر من خلالها نوع الاشتغال الفني ، الذي يتلازم مع التعاقبات المشهية الشارحة لموضوع مركزية الطرح الفني للعرض المسرحي ، من خلال السمات الجمالية للأفعال المتزامنة المعبرة عن الحالات التي انتجها المخرج في تجسيد الهموم التي تولدت من خلال التحولات والتغيرات الاجتماعية والسياسية ، المهيمنة على فكرة العرض المسرحي ، الذي طغى عليه تدفق شكل تسلسلات انواع الصراع في الفوضى المتشكلة عبر المواقف والحالات التي تداخلت مع ، تعاملات المخرج ، مع الاهداف المركزية في العرض المسرحي ، ليشي بتعددية الوظائف الفنية المستعارة دلاليًا وتعالقها مع الرؤية الاخراجية ، التي وظفت الموجودات للايحاء بالانفعالات والافعال التي تكشفنت نتيجة الانسجام الفكري والجمالي ، بين تنوع المكونات المسرحية وموضوع العرض المسرحي ، الذي خلق تصادم ايجابي بين التفاعلات في صياغتها لمسافات ومساحات تعبيرية ، استطاع المخرج من خلالها التدليل على اظهار السمات الجمالية للأفعال المتزامنة من وجهات عدة منها تقنية وفنية ، تمظهر منها الاثر الجمالي المستوحى من النظرة الحقيقية لواقعية التصورات الاخراجية ، التي تضم السمات الجمالية للأفعال المتزامنة ومحمولاتها التوظيفية في انتاج المعنى .

بلور المخرج الخلفيات المعرفية لفكرة العرض المسرحي ، على ضوء استخدامه لتنوعات الوسائل التعبيرية التي تدلل على الاسلوب التقني في الاشتغالات الفنية والفكرية للملحقات المسرحية ، التي تشير تصورات واقعية وايحائية عنها ، فالعصى التي بيد شخصية العريف ، كان لها دور في ابراز المقصود الدلالي في حضورها والتنقل في محتواها من اسلوب الايضاح التقريري الى الايحاء ، فتارة تأخذ شكل الانضباط والقانون العكسري ، وفي لحظات اخرى تحال الى عصى تمثل الظلم والضرب والتسلط ، ومن جهة اخرى تكون حاضرة لاثارة منطلق سياسي واجتماعي من فكرة العرض المسرحي ، ليمثل معاناة شعب من تسلطات العصى التي صورة الحكم الحاضر كفكرة من خلال التقنيات المستخدمة ، لخلق السمات الجمالية للأفعال المتزامنة .

## الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

نتائج تحليل عينة البحث :

- ١- استثمرت الرؤية الاخراجية السلوكيات الاجتماعية، كمنطلقات للأداء التمثيلي الذي استطاع من خلاله المخرج توجيه ممثلي العرض لاختزال تلك السلوكيات وإنتاجها ضمن مكونات الأداء المكونة للعلاقة الترابطية بين العرض كسلوك جمالي وبين فكرة تكوين السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي .
- ٢- تميزت التصميمات السينوغرافية، لتعبر عن معمارية البناء المسرحي الذي يمكنه إظهار السمات الجمالية للأفعال المتزامنة ضمن رؤية المخرج الفكرية عن كل الأنماط الحياتية المطروحة كحالات وظروف تعيشها الشخصيات بتماس مع الموجودات التي تمثل البناء الجمالي في العرض .
- ٣- شكلت البنية المسرحية للعرض، بناءً فلسفي وفكري من خلال السمات الجمالية للأفعال المتزامنة المقدمة بعدة حالات وأوجه فنية مختلفة والتي يمكنها صناعة العلاقة التفاعلية ، بين الإنسان والمحيط الذي يعيش فيه .

ثانياً : الاستنتاجات :

- ١- يتنوع التعامل الاخراجي مع الأفعال المتزامنة ، لصناعة سماتها الجمالية ، من منظور فني له قراءات متعددة تدل على واقعيته ، كمؤثر في بناء العرض المسرحي وفق الرؤية الاخراجية .
- ٢- الرؤية التركيبية للعرض يستوحي منها المخرج توافق الأحداث مع عناصر العرض المسرحي ، في صناعة السمات الجمالية للأفعال المتزامنة في العرض المسرحي .
- ٣- ان السمات الجمالية للأفعال المتزامنة تنظم على ضوء منظومة المعاني والعلاقات المقدمة في العرض كدلالات تبرز مركزية فكرة العرض المسرحي .

### قائمة المصادر والمراجع

- ١- عبد العزيز العيادي : فلسفة الفعل ( صفاقس : مكتبة علاء الدين ، ٢٠٠٧ ) ص ٣٣ .
- ٢- ابن منظور: لسان العرب ( بيروت : دار التراث ، ١٩٩٩ ) ص ١٢١ .
- ٣- توماس مونور: التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي ابو درة ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ ) ص ٩٩ .
- ٤- ابن منظور: لسان العرب ( القاهرة : دار الحديث ، ٢٠٠٣ ) ص ٢٠٨ .
- ٥- أميرة حلمي مطر: فلسفة الحمال ( بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ب ت ) ص ٨٣ .
- ٦- أبين منظور: المصدر السابق ، ص ٢٩٢ .
- ٧- مراد وهبة : المعجم الفلسفي (القاهرة : دار المطبوعات الاكاديمية ، ١٩٩٨ ) ص ٥٠٠ .
- ٨- احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط ١ ( القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ ) ص ٩٩٧ .
- ٩- الان كومبس ، مارك هولند : التزامن العلم والاسطورة والالعبان ، ترجمة : ثائر ديب ( دمشق : دار الفرقد للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨ ) ص ٥٥ .
- ١٠- فؤاد كامل ، واخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ ) ص ٣٥ .
- ١١- خلف الجراد : معجم الفلاسفة المختصر ، ط ١ ( بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ ) ص ١٧ .
- ١٢- ينظر : لليان هيرلاندر : دليل القاريء الى الادب العالمي ، ط ١ ( بيروت : دار الحقائق للطباعة والنشر ، ب ت ) ص ٢٦ .
- ١٣- ينظر : روس هاريس ، تولين جي تيلر : اعلام الفكر اللغوي من سقراط الى سوسير ، ط ١ (ليبيا : الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٤ ) ص ٦٦ .
- ١٤- ينظر: ارسطو طاليس : فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ( بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ ) ص ٤٠ .
- ١٥- جميل حمداوي : الاخراج المسرحي ، ط ١ ( الشارقة : الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠٠٥ ) ص ٤٩ .



- ١٦- جميل حمداوي : اتجاهات الاخراج المسرحي ، ط١ (البصرة :دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، ٢٠٢٢) ص ٥١ .
- ١٧- جميل حمداوي : اتجاهات الاخراج المسرحي ، المصدر السابق ، ١٦٤ .
- ١٨- قاسم بياتلي : الاخراج وفن المسرح ، ط١ (عمان :دار الاكاديمون للنشر والتوزيع، ٢٠١٧) ص ١٤٠ .
- ١٩- جميل حمداوي : الاخراج المسرحي ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .
- ٢٠- نك كاي : مابعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة : نهاد صليحة ( القاهرة : الهيئة العربية للكتاب ، ١٩٩٩) ص ٢١٨ .
- ٢١- سنان محسن أحمد العزاوي : الملامح الاخراجية لمابعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بأشراف : سامي عبد الحميد نوري ( جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٥) ص ١٤٦ .
- ٢٢- نك كاي : مابعد الحداثة والفنون الأدائية ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
- ٢٣- سنان محسن أحمد العزاوي : الملامح الاخراجية لمسرح ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٦٠ .