فلسفة الجمال الإسلامية ومقاربتها مع سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي (مسرحية الحر الرياحي أنموذجاً)

م.د.محمد عباس حنتوش

الفصل الأول

مشكلة البحث :

تشكل المعايير الجمالية التي طرحتها الفلسفة الجمالية الإسلامية منبعا شمولياً اتخذ بعداً كوسمولوجيا لا يستثني الانجاز الفني الذي اتخذ في الأغلب الصياغة الإبداعية للملفوظ والمكتوب المتجسد في المنجزات النصية وفي أرقى إبداعاتها(النص القرآني)بوصفه منجز إبداعي للخالق عز وجل ، والذي شكل بالضرورة صورة إبداعية نموذجية لمستوى الصياغة الجمالية المستندة لأسس التأثير الجمالي ووفق معايير ذلك التأثير ومتطلباته ، مما جعل المنجزات الإنسانية الإسلامية تتبع منهج القرآن الإبداعي،والذي ظهرت تأثيراته في الاتجاهات الفكرية والفلسفية الإسلامية بشكل عبر عن مستوى اهتمام الإنسان المسلم بمعايير الإنشاء الجمالي الذي شهد انعكاساته على الجوانب الفنية/التشكيلية مثل الزخرفة والعمارة المستندة إلى تأثيرات الخطاب البصري في تحسسها الجمالي،مما يتقارب والمعطى الجمالي لبصرية الإنشاء السينوغرافي للعرض المسرحي.

ولان العلاقة بين الإسلام والمسرح غير واضحة المعالم ، وتثير إشكاليات جدلية عديدة ، لذا كان لابد من دراسة تلك العلاقة والوقوف على حقيقتها عبر بحث المشتركات ، والتي منها ما يسمح بإيجاد مقاربة بين المعايير الجمالية الإسلامية وبين سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي.

ووفقا لذلك سيتم اعتماد الآراء الفكرية والفلسفية الإسلامية الخاصة بتقصي المعايير الجمالية وبحث مقاربتها مع معطيات سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي عبر الإفادة من المعطيات المتقاربة على صعيد الأدب والفن الإسلامي ، لذا تتركز معالجة مشكلة البحث بالإجابة عن الاستفهام الآتي :

ما هي المعايير الجمالية في المعطيات الفكرية والفلسفية الإسلامية ومدى مقاربتها مع معطيات الإنشاء الجمالي لسينوغرافيا العرض المسرحي العراقي من خلال نموذج (مسرحية الحر ألرياحي)؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

استندت الفلسفة الجمالية الإسلامية جملة آراء حاولت إبانة مقتضيات الشعور الجمالي إزاء الأثر (النص /المنجزالفني) ، مما بلور عدد من المعايير الجمالية التي طرحت عبر الآراء الفكرية والفلسفية الإسلامية بوصفها مبررات للشعور الجمالي ، بحيث ان تحققها في الأثر الفني يسهم في إبانته جمالياً ، ولان الخاصية البصرية لسينوغرافيا العرض المسرحي تشتمل معايير جمالية تحدد خصوصيتها الجمالية ، لذا فان الإلمام بهذه المعايير الجمالية ولاسيما التي تتمتع بمرجعية فكرية وفلسفية إسلامية يمنح فرصة لإبانة الحضارة الإسلامية ومستوى إبداعها الإنساني الذي يبعدها عن صور الانغلاق والتعصب كما يسمح ببحث مقاربتها مع الفن المسرحي وحقيقة تلك العلاقة ، بالشكل الذي يفيد المتخصصين في مجال المسرح فضلاً عن الباحثين في مجال الفلسفة الإسلامية وعلاقتها بالفن عموماً والمسرح خاصة .

أهداف البحث: يهدف البحث الحالي للكشف عن:

المعايير الجمالية في الفكر الفلسفي الإسلامي.

المقاربة بين المعايير الجمالية (الإسلامية) وبين معطيات سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي .

حدود البحث :

موضوعيا:إيجاد مقاربة بين المعايير الجمالية(الإسلامية)وبين المعطيات التشكيلية لسينوغرافيا العرض المسرحي من خلال أنموذج منتخب متمثل بمسرحية (الحر ألرياحي).

زمنيا: ١٩٩٤م.

مكانيا:العراق – بغداد.

تحديد المصطلحات:

فلسفة الجمال:وهي نظريات لفلاسفة بحثوا في تفسير الجمال ،حيث أشار (فيثاغورث) إلى أن الجمال يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام،بينما(ديمقريطس) يخضع الجمال إلى الأخلاق وربطه بالاعتدال،واقرنه(سقراط) بالخير والمنفعة،في حين اعتبره (أفلاطون) صورة عقلية تنتمي لعالم المثل،وربطه(أرسطو) بالتآلف والنقاء والإشعاع والتوازن والنظام،واقرنه (أوغسطين) بتناسق الأجزاء وتناسب الألوان،وحدده (توما الاكويني) بأنه الذي لدى رؤيته يسر.(١)

فلسفة الجمال: وتعني "... ما يتطابق مع بعض معايير التوازن والمرونة والتناغم المدوزن،والكمال في نوعه ، ومع صفات وكيفيات أخرى ، مماثلة".(٢)

السينوغرافيا : " تعبير السينوغرافيا في المسرح يعني الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً scenography . اما تعبيراً فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح،وما يرافق فن التمثيل من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلا ، كاملا ، متناسقا ومبهرا أمام الجماهير ".(٣)

السينوغرافيا : "...هي إعادة تشكيل الفضاء المسرحي، وإخفاء الحدود بين (المسرح) والجمهور، ثم السعي إلى تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتلقي، والعمل على توسيع الصورة والمكان المسرحي التقليدي بالاتجاه نحو التراكيب والأشكال والأحجام المستقلة المتحركة التي تسهم في التعبير الدرامي ،...".(٤)

التعريف الاجرائي

*الفلسفة الجمالية الإسلامية: وهي نظريات الفلاسفة المسلمين التي تختص في بحث ماهية الشعور الجمالي وإبانة المعايير الأساسية التي تتحكم في قيادة الشعور الجمالي للمتلقي عند إدراكه لمعايير التشكيل الجمالي للمنجز (الفني/المسرحي).

*السينوغرافيا :التشكيل البصري للعرض المسرحي والذي يستند معايير جمالية تحدد مستوى تأثيره الايجابي في ذائقة المتلقي.

الفصل الثاني

المعايير الجمالية

في الفكر الفلسفي الإسلامي

تميزت المعطيات الجمالية في الإسلام بتأكيد الأعجاز الإلهي عبر الموجودات الحياتية ،والتي تكشفت في (القرآن الكريم) بوصفها آيات بينات لتأكيد الصياغة الجمالية للخالق المبدع ، اذ تمتع (القرآن الكريم) بجملة معايير جمالية إبداعية أسهمت في إبانته بطريقة إعجازية حققت تأثيرها الفاعل في نفس الإنسان المسلم ، ولعل من أهم المعايير الجمالية للتصوير الجمالي في (القرآن الكريم) هي ،التشبيه والتمثيل و الاستعارة والكناية والإيقاع والتناسق والتقابل والإيجاز والإطناب وقوة البيان ودقة الإجمال ووحدة الصورة .(٥)

وانعكست التوجهات الفنية الجمالية في التصوير القرآني على الذائقة الفنية للإنسان المسلم الذي تبنى جملة معايير جمالية لم تستثنِ الإسهام الفاعل للاتجاه النفعي المعنوي للجمال والمرتبط بأخلاقية الدين وقيمه، " فالفنان المسلم من دأبه أن يقدم دائما صوراً جديدة يخضعها بذوقه وعقله وتجربته للأصول الجمالية والقيم النافعة في معالجة محررة... تقوم بخاصة على أسس الاتزان والتقابل والتماثل والإشباع ومعالجة الفراغ في إحكام دقيق وحس مرهف وشعور بقدسية ما يعمل وما ينشئ مع الابتعاد عن المغالاة والمبالغة ،...".(٦)

وبذلك تكشف منجز الفنان المسلم بأسلوب خضع للمعايير الجمالية القرآنية والمتناغمة مع الفهم الوسطي المعتدل للإسلام والذي شكل حلاً وسطاً بين المذاهب الروحية المتطرفة والمادية المتطرفة فاستند التصوير التجريدي بوصفه أسلوباً لكشف المضمون الروحي بنسق فني جمالي لا يتعارض مع محظورات التصوير الفني ومنح الفنان إمكانية الانجاز ضمن المباح إسلامياً ووفق بناء فني ملتزم يستند معايير جمالية منها(الاتزان والإشباع والتماثل والتقابل والوحدة والانتظام) فضلاً عن معيار(النفعية)في التأسيس الذي لا

يخرج عن نطاق معيار(الأخلاقية) الإسلامية في الانجاز الفني.

وتشكل جملة المعايير الجمالية للتصوير القرآني والأصول الجمالية الإسلامية للمنجز الفني منطلقاً مهماً لاستخراج عدد من المعايير الجمالية التي يمكن إدخالها ضمن منظومة سينوغرافيا العرض المسرحي وهي (التشبيه والتمثيل و الاستعارة والكناية والإيقاع والتناسق والتقابل والإيجاز و الإطناب وقوة البيان ودقة الإجمال والاتزان والإشباع والتماثل والتقابل والوحدة والانتظام والنفعية والأخلاقية) .

لقد تركت معايير الصور الإعجازية القرآنية تأثيرها على طبيعة البناء الفكري والفلسفي للإنسان المسلم الذي حاول التوفيق بين المعطيات الفلسفية السابقة والتعاليم الإسلامية ،مستنبطاً معايير جمالية لم تختلف كثيراً عما طرح سابقاً في الفلسفات الجمالية لاسيما المثالية منها ،إلا أنه أسهم في تدعيمها وبلورتها بطابع إسلامي ، انعكس على الخطابات الفلسفية اللاحقة ، بما تمتع به المعطى الإسلامي من شمولية إنسانية ، لذا لم تختلف الآراء الفكرية والفلسفية الإسلامية عن جوهر تعاليم النص القرآني ومقوماته الإبداعية وحاول بعض الفلاسفة المسلمين أيجاد فلسفة دينية محافظة خاضت فيما سبق من آراء فلسفية لاسيما الفلسفة اليونانية في محاولة لإيجاد ملتقيات اتفاقية تتناسب والأطروحات الإسلامية والعمل على توظيفها ، بما يخدم التوجه الإسلامي عموماً ، وسيتم استعراض ابرز الأطروحات الفكرية والفلسفية الإسلامية للوقوف على معطياتها حول المعايير الجمالية،وكالآتي:-

*المعايير الجمالية عند الصوفية : كانت (الصوفية) من البذرات الأولى للتوجه بالأفكار الإسلامية نحو نوع من الفلسفة الإسلامية والتي شهدت تلاقحات فكرية سابقة لها تعود بأصولها إلى ديانات وفلسفات قديمة ،إذ على الرغم من أن (الحفني) يرشح امتدادها إلى مرحلة صدر الإسلام حيث التزهد والتقشف بالعيش و الابتعاد عن ملذات الدنيا مع ما يدعمها من آيات قرآنية تحث على النسك وطبيعة الزهد المميز لحياة النبي (محمد ﴿ص﴾) إلا أنه لايستبعد فكرة امتدادها إلى المسيحية والغنوصية والأفلاطونية المحدثة و الفيدا الهندية أو البوذية،كما يرى (الحفني) ان ما يميز (الصوفية) هو (التأويل)،إذ لا يتوقف تفسير الآيات القرآنية بما هو ظاهر بل يمتد إلى الخفي والمستبطن وان إمكانية التأويل متوارثة تعود بمرجعياتها إلى ((النبي محمد (ص) والإمام علي (ع))).[٧] اللذان أشارا إلى المعاني المتعددة التي يستوعبها (القران الكريم) فضلاً عن مصطلح التأويل الوارد بوضوح ضمن النص القرآني ، مما يسند المرجعية الإسلامية الأصلية لمصطلح تعدد المعاني الذي طرحه (دريدا) ضمن فلسفته التفكيكية في القرن العشرين .

يؤكد اقتران (الصوفية) بالتأويل حقيقة الفضول المعرفي في تحصل الحقيقة ومستوى الغموض الذي يكتنفها عندما تتعلق بالمطلق ،وهذا التوجه يمثل حقيقة البحث الجمالي لدى (المتصوفة) والذي يكمن فيما خلف الحسي ، إذ "...يبدو الجمال في نظرهم متجاوزاً مظاهره الحسية مقابل النظر في الوجود على المستوى الانطولوجي الذي من شأنه أن يعكس القيمة الجوهرية لتحقيق الجمالية ، وما تعكسه هذه الصورة من تطابق لآثار جمالها في الوجود ... لقد كانت الرؤية (الصوفية) نزوعاً نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات وما لها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق وهو ما برهن عليه (المتصوفة) من خلال تعلقهم بالباري جلّ اسمه ،..."[٨]

تستند تجربة الكشف الصوفي البحث في جمال المطلق الذي ينعكس في الحسيات التي هي نتاج عنه ، ومن ثم يستدعي البحث في الحسيات تمرحلات الكشف المعرفي نحو المطلق ، فضلاً عن طرق أدائية جسدية تتناغم معها في استحصال تلك المعرفة الخاضعة إلى التناقض حتى مع ذاتها في رحلة الكشف (الصوفي) ، لذا فإن جمالية التصوف تستند التجربة الكشفية ، إذ يكون الوصول إلى المعرفة المطلقة غير متاح ، مما يبقي عملية الكشف مستمرة سعياً وراء مراحل كشف جزئي تحقق اللذة الجمالية لكل مرحلة كشف ضمن

جدليـة العلاقـات الكشـفية المتناقضـة فـي طريـق المعرفة المطلقة .

وتنطبق جدلية العلاقات المتناقضة بالضرورة على النسق ألعلائقي المتناقض بين الجميل والقبيح فـي الوجـود والـذي يمثـل حقيقـة حياتيـة فـي رأي (المتصوفة) ، لذا اعتمدت آراؤهم الجمالية على روح التناقض ، فالعلاقة بين المتناقضين تم التعامل معها علـى " إنهـا (صـوفية) تركيبيـة بـالمعنى الجـدلي، " (تآلف) بين الأطراف المتناقضة " بحيث يرى النقيض تكملة لنقيضه أو وجه الآخر ".[٩]

ما تقدم يقود إلى حقيقة أن ، الشيء في رأي (الصوفية) لا تتكشف ذاتيته إلا بنقيضه وهذه العلاقة تمثـل (تـآلف النقيضـين)أو (وحـدة النقيضـين) التـي تؤكد التفاعل بين الحسيات المتناقضة ضمن الإطار الموضـوعي ، والتفاعـل ضـمن الإطـار الـذاتي المتنـاقض بـين الحسـي وغيـر الحسـي يكشـف عـن جمالية الحسي المحدودة ، بينما جمالية غير الحسي غير محدودة ، ووسائل التعبير عن الحسي محدودة ومنطقية تعد الأشياء وتمثلها ، بينما وسائل التعبير عـن غيـر الحسـي غيـر محـدودة انفعاليـة مبهمـة تأويليـة،تثري الموجـودات وتحفـز إمكانياتهـا ، ممـا جعل فعالية الكشف عموماً تفترض وسائل للتعبير تتجـاوز المنطق أحيانـا مثـل إظهـار قابليـات جسـدية تخـرق أشـكال التعبيـر المألوفـة ، يحـاول (الصـوفي) عبرها إبانة نوع من التحرر من حسيات الجسد بفعل القدرة على تحمل الأذى الملحق بـه والتـي يتحصـلها بفعل مران جسدي يروض بـه نفسـه يرافقـه نـوع مـن الممارسات الرياضية أو الحركات الجسدية الإيقاعية تصـعد الشـعور بـالتحرر مـن معوقـات الجسـد فـي محاولـة لإكسـابه طابعـاً (روحيـاً) يتجسـد بعـدم تـأثره بالمؤثرات المادية التي يتعامل معها ، ذلك أن أجساد (المتصـوفين) فـي التجربـة الكشـفية تـرتبط بالحقـائق الداخلية فتكـون أقـرب إلـى عـزل الجسـدي و مؤثراتـه المادية حيث يكون الهدف من ذلك محاولـة الوصـول إلـى معرفـة الحقـائق المطلقـة ، التـي لا يمكـن إدراكهـا إلا بطرق معرفية حدسية خاصة تتعدد وفقها وسائل التعبيـر الجمـالي ، أثنـاء المحاولـة الكشـفية ،إذ يـتم اعتمـاد وسـائل يمتـزج فيهـا الواقـع بالخيـال ضـمن رسـائل كشفية تظهر بوسائل أقرب للحلم والرؤيـا والجنـون لتمثـل محاولـة للتقـرب مـن إمكانيـة فهمهـا وبيـان قـدراتها التعبيرية المميزة وبذلك فهي تبقى ضمن خاصية الكشف التأويلي وما يتميز به من تعدد المعاني.

عليـه ، يمثـل (الترميـز والتأويـل ووحـدة النقيضـين) معـايير أساسـية فـي جماليـة التصـوف ،وهـذه المعـايير يمكـن توظيفهـا ضـمن متطلبـات التشـكيل الجمـالي لسـينوغرافيا العـرض المسـرحي ،فـالترميز يُفعـل الإحالـة الجماليـة لمدلولـه والتأويـل يحقـق لـذة الكشـف والترقـب الكفيـل فـي تحفيـز رغبـة المتلقـي للحصـول علـى معرفـة المضمون المصاغ بصورة تشكيلية قابلة لتأويلـه نتيجـة التحريـف الشـكلي للعلاقـات الفنيـة ، فتكـون محاولـة تحصل المضمون عنصراً فـاعلاً فـي دعـم رغبـة المتلقـي في تتابعيه المعطى الشكلي لعلاقات المفردات المسرحية ضـمن العـرض ورصـد ممكناتـه فـي محاولـة لإرضـاء الفضـول المعرفـي ، كمـا إن وحـدة النقيضـين تسـهم فـي رفـد التنـوع التشـكيلي ونبـذ الملـل فضـلاً عـن الإسـهام التشـكيلي فـي تأكيـد دور كـل طـرف مـن المتناقضـين وجمالية تآلفهما لتحقيق ذاتيتهما التـي تتعزز بوحدتهما ضمن التشكيل الكلي.

*المعـايير الجماليـة عنـد (أبـو عثمـان الجـاحظ ١٦٣-٢٥٥ هـ) :

وجد (الجـاحظ) أن المعـايير الأساسـية التـي يتميـز بها النتاج الفني الجمالي هي قدرته في التحفيز التخيلـي ومـا يتطلبـه مـن وجـود انسـجام لعلاقـات مفرداتـه الشـكلية والمضمونية ضمن وحدة عضوية تجمعهما ، ففـي " ... كتابات (الجـاحظ) أفكـارٌ كثيرة حـول " الوحدة العضوية " وحـول " اللفـظ والمعنـى " وحـول " فكـرة التـأثير " أو " الخيال " وغيرها من الأفكار التـي تعتبر من مباحث علم الجمال ".[١٠]

طرح (الجـاحظ) معـايير جماليـة أخـرى تكـون سـبيلاً لكشـف المضـمون،إذ وجـد أن وضـوح الإشـارة وصـوابها وحسن اختصـارها ودقـة البـدء فـي إرسـالها يكـون أبـين لظهـور المعنى،فكلمـا كانـت الإشـارة أوضـح كانـت أقـرب للظهـور إلا أنـه لا يسـتثني المعنـى الظـاهر الـدال علـى الخفـي فـي كشـف البيـان الممـدوح والـذي أقتـرن

بنص(القرآن الكريم)وكان مصدراً للفخر بما تمتع به من حسن البيان.[١١]

نال التوازن والتناسب أهمية في معطيات (الجاحظ) الجمالية عبر إيجاد الموازنة الجمالية بين الشكل ومضمونه وصولاً لتكامل الصورة الفنية ،ولم يستثنِ البعد الأخلاقي ، إذ نصح بمحاسبة الإنسان لنفسه كي تخرج أفعاله مقسومة وألفاظه موزونة معدَّله ومعانيها مصفاة مهذبة ،وأكد على فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، بحيث يكون مستوى الألفاظ متناسباً مع معانيها دون زيادة أو نقصان بما يحقق الموازنة بينهما في الأقدار. [١٢]

كما منح الصياغة الفنية الرصينة وحسن نسجها دوراً في البناء الجمالي والدلالي الذي تسهم فيه الإشارة الجسدية في إسناد اللفظ ، لذا رأى (الجاحظ)أن " حسن الإشارة باليد والرأس تفي تمام حسن البيان باللسان ، مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتفتل والتثني،واستدعاء الشهوة،...وذلك حينما تحدث عن دلال المرأة وغنجها،واختيالها وتثنيها في المشي ".[١٣]

ولإبانة الدور الجمالي للّون ، فان(الجاحظ) وجد أن المرأة الجميلة من اتسمت بلون يضرب إلى الصفرة في العشي ، ويضرب إلى البياض بالغداة ، وأشار إلى لون السمرة التي يتسم بها سكان بابل ، بوصفه أعدل الألوان ، والذي تحصلوا عليهم بسبب البيئة التي يسكنوها،فخرجت عقولهم معتدلة مثل اعتدال ألوانهم وشمائلهم الظاهرة .[١٤]

ووفق ما سبق يمكن استخراج عدد من المعايير الجمالية في رأي (الجاحظ) هي (الوحدة العضوية و التأثير والتوازن والتناسب وحسن الإشارة والبيان والاختصار و المرونة والألوان)وهذه المعايير يمكن إدخالها في المنظومة الجمالية لتشكيل عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي مثل(الوحدة العضوية) للإشكال و(تناسب) الشكل مع مضمونه و(البيان) و (الاختصار) و أداء الأجساد الذي يتميز به دلال النسوة مثلاً والمتسم بالتفتل والتثني وهي مقولات جمالية تقترب من مقولة(المرونة) ،فضلاً عن المعايير التي تمنح العرض عنصر (التأثير) بتحفيز خيال المتلقي عبر التوظيف الأمثل لأداء الأجساد وإشاراتها و(ألوانها).

*المعايير الجمالية عند (أبو نصر محمد الفارابي ٢٦٠ –٣٣٩هـ) :يعد (الفارابي)أحد المتأثرين بالآراء الفلسفية المثالية الباحثة في الجمال الأخلاقي ، إذ " من خلال التزام (الفارابي) بمحاولة التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان الجمال بالنسبة له تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها".[١٥] لذا وجد في الفلسفة المدنية صنفين " أحدهما : يحصل به علم الأفعال الجميلة،والأخلاق التي تصدر عنها الأفعال الجميلة ، والقدرة على أسبابها ، وبه تصير الأشياء الجميلة فنية لنا، وهذه تسمى الصناعة الخلقية.والثاني: يشتمل على معرفة الأمور التي بها تحصل الأشياء الجميلة لأهل المدن، والقدرة على تحصيلها لهم وحفظها عليهم، وهذه تسمى الفلسفة السياسية ".[١٦]

إلا أنه يقر بأن إدراك الإنسان للجمال نسبي إذا ما قورن بإدراك الخالق للجمال لأن الخالق يمثل الجمال ذاته ، لذا فإن إدراك الجمال غير متيسر تماماً للإنسان ولايدرك الجمال إلا من قبل أصحاب العقول وينال قبولهم ، فالجمال وفق رأي (الفارابي) يمثل "الشيء الذي يستحسنه العقلاء".[١٧]

يمكن القول إذن أن ، الناحية الجمالية في فلسفته تركزت بمعيار (أخلاقي نفعي) والتي لم تختلف عن سابقاتها في التوجه الأخلاقي والنفعي الذي يقدم قيم الخير عبر البناء المرتب شكلاً ومضموناً ويسند التوجه التشكيلي في تكشف هذا البناء القيمي للحصول على الإدراك الجمالي ولم يعزل إدراك الجمال عن إمكانية العقل و استحسانه لما هو جميل لارتباط العقل بالمعايير المنطقية،والتي يُمكن توظيفها في صياغة تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي بمعيار (أخلاقي نفعي) يحقق القيم السامية الخيرة من ثم تطبيق حكم الخالق ليحقق إدراك الجمال شعوراً بالسعادة .

*المعايير الجمالية عند (ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ): حدد (ابن قتيبة) جملة من المعايير الجمالية التي ركزها في إبانة (جوانب المجاز) ،اذ رأى أنها تشمل " الاستعارة

والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ،والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، ...".[١٨]

ووفق هذا السياق يمكن إتباع (جوانب المجاز) التي قدمها (ابن قتيبة) بوصفها معايير جمالية تحمل تأثيراً فاعلاً في عملية تكوين سينوغرافيا العرض المسرحي ، إذا توفرت التوظيفات الإبداعية في ترحيل تلك المعايير من طابعها الأدبي النصي المكتوب وممكنات تشكيلاته اللفظية إلى الصياغة البصرية عبر محاولة إيجاد مقاربات جمالية تدخل تلك المعايير في تشكيل العرض المسرحي.

*المعايير الجمالية عند (إخوان الصفا /نحو القرن الرابع الهجري): يرجح أن فلسفتهم لم تختلف عن التوجهات الصوفية كثيراً،وكانوا أول من تبنى فلسفة توحيدية لها تأثيراتها في آراء الكثير من الفلاسفة العرب والمسلمين، وعلى الرغم من ان فلسفة (إخوان الصفا) استمدت أفكارها من (القرآن الكريم) والأحاديث القدسية والنبوية إلا إنها أكدت حقيقة التلاقح الفكري بين نظرياتها والمعطيات اليونانية لاسيما في تأكيد أهمية الانسجام (الهارمونية) الذي استمدته من الفلسفة الفيثاغورية ".. التي امتزجت بالفلسفات الإسكندرية ، ثم اتجهت إلى غاية معينة، وهي إثبات الانسجام الدقيق بين الأعداد وسائر الموجودات من : علوية عقلية،وسفلية مادية".[١٩] مما أنعكس بالضرورة على وجهة نظرهم إزاء الوجود الحسي وكيفية التعامل معه بوصفه وجود (منسجم) تتحد فيه عناصره بصورة تآلفية ترتبط بالإعداد ضمن عملية حسابية دقيقة تؤكد الإعجاز الإلهي.

وقد تميزت فلسفتهم بأنها فلسفة تأملية تستند الباطن في كشف الحقائق ، ضمن محاولة لتهذيب النفس ، ولما كان التأمل الفلسفي ضمن التوجهات الباطنية التنسكية يستدعي أساليب تعبير خاصة تُصعد من قيمتها التأثيرية ، لذا كان "..التعبير عن تلك الميزة التنسكية لا يتيسر في نظرهم إلا بوساطة الرموز و الألغاز ضناً بها على غير أهلها ، و ارتفاعاً بمنزلتها عن مواطن العامية والابتذال،...".[٢٠] وهذا التوجه نحو الترميز واعتماد غموض الألغاز يقود بالضرورة إلى تعدد الآراء نتيجة ما يتمتع به الغموض من افتراضات محتملة، لذا يكون الاقتراب من مفهوم التأويل قائم في توجهاتهم الفلسفية.

كما يشكل التناسب والتوافق معايير مهمة في معطيات (أخوان الصفا) وتم عكسهما في شتى المجالات الحسية ، إذ " أن فكرة التناسب والتوافق كانت عند (أخوان الصفا) مقياساً عاماً للمحسوسات جميعاً ولم تكن مقياسا لظاهرة محددة ".[٢١] وشمل ذلك للضرورة الحسية الجسد الإنساني الذي تناولته فلسفة(إخوان الصفا) باتجاه ديني نهل من (القرآن الكريم)،إذ نظروا إلى الجسد بوصفه (وحدة متضادات) في بنية إبداعية ذات شكل جمالي يتكون من أجزاء مختلفة ويتمتع بقدرات متنوعة منحها له الله (سبحانه وتعالى) جعلته متفوقاً على باقي المخلوقات ، كما يتكون من عناصر أربعة طبيعة متوارثة عبر الأجساد ، وأن مستوى التناسب والتوافق بينها هو الذي يحدد مدى صحة الجسد ، فالكيان الإنساني وفق رأي (أخوان الصفا) متكون من جزأين متباينين(النفس والجسد) والجسد بجوهره جسماني طبيعي يتكون أيضاً من تضادات حيث يتمتع بالحركة والسكون واللين والخشونة والصلابة والرخاوة،فضلاً عن تكونه من الأخلاط الأربعة هي النار والهواء والماء والتراب.[٢٢]

يسند الاقتران بين الجسد والنفس التوجه الأخلاقي لـ(أخوان الصفا) فالنفس يمكنها منح الجسد جماليته المعنوية عندما توظفه باعتباره وسيلة لمعرفة حقائق المحسوسات والتخلق بالأخلاق الحميدة وتصور معاني المعقولات كي تكشف عبره عن ذاتها لتخرج ما في جوهرها من حد القوة إلى حد الفعل ، ويتعزز هذا التكشف بالرياضة والمران الجسدي ،ولا يستبعد (أخوان الصفا) الجانب النفعي فأعمال الإنسان وأخلاقه تبغي المنفعة التي تبقيه وتدفع المكروه الذي يهدده بالفناء، كما يجد (إخوان الصفا) بأن الأخلاق تمثل تهيؤاً يشمل كل عضو من أعضاء الجسد بحيث يتيسر على النفس الكشف عن أفعالها وعلومها دون فكر ولا تأني ، إذ

تتماهى مع التكوين الجسدي لتدخل ضمن رد الفعل المباشر للمحفز دون تكلف ، لأن النفس تحوي قوى طبيعية و أخلاقاً غريزية منبثة في أعضاء الجسد ، و اهتمام (أخوان الصفا) بالأخلاق ينطلق من وصفها سلوكاً فردياً وجماعياً بهدف الإصلاح

لقد تبلورت الأساليب المعبرة لـ(أخوان الصفا) عبر نظرتهم الدينية والدنيوية الباحثة في صحة الأجساد من خلال بيان أهمية اعتدال الوجود المتناقض لمكوناته وتناسب علاقاتها الضدية لتجنب أسقام الجسد ، كما شمل التناسب والتوافق التوجه الديني الأخلاقي في محاولة تهذيب النفس وتحصل الجمال الجسدي والنفسي المقترن بحسن النوايا بما يؤكد أهمية التفاعل التوافقي ما بين الباطن والظاهر عبر البعد الأخلاقي والعضوي في التكوين الجمالي للأجساد بشكل منح النفس والجسد أهميتهما في كشف الجمال لأنهما مخلوقان يظهران إعجاز الخالق (عزّ وجلّ) .

ما تقدم يشير إلى أن (أخوان الصفا) قدموا مقولات يمكن عدها من المعايير الجمالية التي تتيح إدخالها ضمن صياغة سينوغرافيا العرض المسرحي مثل (الانسجام والترميز والتأويل والتناسب والتوافق ووحدة المتضادات والنفعية والأخلاق).

*المعايير الجمالية عند (أبي حيان التوحيدي/ نحو ٣٢٠-٤١٤هـ): الإدراك الجمالي وفق رأي(التوحيدي) ينشأ بصورة بديهية من المصدر الله (سبحانه وتعالى) عبر قدرة روحانية تنشأ في الذات الإنسانية ، وان مصادر الجمال تختلف باختلاف المناشيء الحياتية سواء الطبيعية منها أم الصناعية و باختلاف عوامل التأثير الاجتماعية والدينية والجنسية والأيديولوجية والتي تسهم في تمايز القبيح والجميل ،فقد وجد مصادر الحسن والقبح عديدة منها ما هو طبيعي ومنها مقترن بالعادة ومنها متأثر بالشرع ومنها ما يستند العقل أو يخضع للشهوة ،وهو بذلك يؤكد أن إدراك الجمال يقترن بالتكوين الذاتي للمتلقي.[٢٤]

بالرغم من ذلك فان (أبو حيان التوحيدي) يبين وجود معايير للجمال لابد من أن تتحقق في الحسي/الجانب الموضوعي ،وتتمثل هذه المعايير في اكتمال مفردات الحسي وأن تكون متناسبة فيما بينها وأن هذا الاكتمال والتناسب بين مفردات الحسي هو الذي يقود عملية الإدراك الجمالي وفعاليتها عند المتلقي ومن ثم نيل القبول الجمالي لديه ومن هذا وجد أن الشكل الحسي المتصف بالجمالي من كان يمتلك " (كمالاً) في الأعضاء و(تناسباً) بين الأجزاء (مقبولاً) عند النفس".[٢٥] وهذه المعايير تجعل الشكل الجسدي الإنساني أقرب ما يكون إلى النموذج الجمالي ، إذ بما أن " ... انسب الأشياء إلى الإنسان و أقربها إلى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعاتها هو الشكل الإنساني(لذا) كان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه .. من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته فيلهج كل إنسان بالحسن من المرئي ... بمقتضى الفطرة ".[٢٦]

إذن يمكن القول أن (أبا حيان) منح دوراً للمتلقي في جدلية الإدراك الجمالي رغم أنه لا يمنحه صفة مطلقة لأن إدراك المتلقي يتأثر بإمكانية اجتماع الظروف الممكنة لإدراك الجمال بصورته الكاملة وهو بذلك يؤكد أهمية التلقي في التأثير على الحكم الجمالي بما يتفق والتكوين الذاتي للمتلقي والظروف المؤثرة فيه ، لذا لابد من إيجاد الظروف المناسبة لتلقي النتاج الفني لتحقيق أقصى قدر ممكن من الحيادية والموضوعية في إصدار الحكم الجمالي ومن أهم الأمور التي تسند الحيادية وضع معايير جمالية تحدد مسار الحكم الجمالي بعيداً قدر المستطاع عن تقلبات المزاجية بغية تحقيق الحكم الجمالي الصحيح وهذا لا يلغي أهمية الحكم الجمالي الذاتي ،إلا انه يفترض وجود معايير جمالية للموضوع المدرك تسهم في تكوين التذوق المعتدل للجمال وسحب الذوق إلى قوة تأثير المعايير الجمالية للموضوع الفني وهذا يشمل تكوين سينوغرافيا العرض المسرحي من خلال توظيف معايير جمالية تتمثل في(اكتمال) مكوناتها و(تناسبها) و(قبولها) في نفس المتلقي.

*المعايير الجمالية عند (ابن سينا ٣٧٠-٤٢٨ هـ) : تعامل (ابن سينا)مع مقولات جمالية اقترنت بتأليف الألحان إلا أنها تدخل ضمن النسق البنائي لمجالات الفن الأخرى ومن تلك المقولات مقولة (النغم) الخاصة بالتأليف ومقولة (الإيقاع) الخاصة بالأزمنة المتخللة

بينها ، كما أشار إلى مقولة (الأضداد) بين اللين والخشونة والسعة والبعد وضرورة تناسب تشكلهما فيكون (التناسب) الأول من حيث قدرهما ،بحيث أحدهما زائد والآخر ناقص أما التناسب الثاني فهو الذي يكون طويلاً أو قصيراً بالقياس إلى الثالث ،أما الإيقاع فيكون مقبولاً عند مناسبته للطبع ، والإيقاع أما بسيط أو مركب ، والمركب منه الثنائي ومنه فوق ذلك وقد يأتي من جنس واحد أو من جنسين مختلفين ، فاللحن البسيط المحاط بإيقاع متصل واحد بينما اللحن المركب محاط بإيقاعات مختلفة (٢٧).

ويتخذ الكمال الحاصل في ذات المدرك إمكانية تحقيقه للذة وفق رأي (ابن سينا) إلا ان هذا الكمال يحقق النفعية الخيرة وفق قياس المدرك لأنه إشباع لمطامحه في المستحق لوصف الجمالي من خلال تحقق مجمل معاييره المفترضة والتي وفقها يتولد شعوره بكمال الموضوع الخاضع للإدراك ،إذ يقول(ابن سينا) " كل مستلذ به فهو سبب كمال يحصل للمدرِك. وهو بالقياس إليه خير ".(٢٨)

كما أشار (ابن سينا) إلى معيار التميّز بوصفه خاصية يتفرد بها المتمايز عن باقي أفراد مجموعته، فقد يتحقق التميّز وفق رأيه بين الإنساني وغير الإنساني أو التميّز بالمعنى ، بحيث يتميز الشيء بمعنى يدل عليه يتميز به عن أشياء مشتركة في معنى واحد ، وهذا يعني أن تميّز الشيء يكون بعزله وفرزه عن باقي الأشياء المتواجد معها وذلك بمنحه أمراً يختص به دون غيره كماً أو نوعاً.(٢٩)

يؤكد ما ذهب إليه(ابن سينا)وجود معايير جمالية متمثلة بـ(التناسب والإيقاع والكمال والنفعية والتمايز)وتمثل انفتاح على ما هو فني/مسرحي من خلال إمكانية اقتراح تحصيل هذه المعايير كداعية لتوظيفات تشكيلية ضمن سينوغرافيا العرض المسرحي عبر فعالية تجمع أطر التصميم المسرحي بإخضاعه لما هو جمالي يعتمد حسن الصياغة الفنية لعناصر العرض وتنظيمها بغية توفير الشعور بجمالها وتحددها دون الإكثار فيها أو التقليل لكي لا يساء إلى بنيتها الجمالية مع مراعاة العوامل المؤثرة في تلقي الموضوع الجمالي كي لا تكون عقبة في استثارة اللذة في تجربة التلقي .

*المعايير الجمالية عند (الغزالي ٤٥٠-٥٠٥هـ) :

ميز (الغزالي) بين الجمال المدرك بعين الرأس الذي يعكس جماله وهو مدرك لذاته وبين الجمال المدرك بعين القلب وهو مدرك آخر وأيضاً لذاته مقسماً الجمال إلى جمال ظاهر وجمال باطن ، إلا إنه لا يستبعد تمازج جمال الظاهر والباطن عندما يؤكد دور الحواس في إدراك الجمال الظاهر والتي بقبولها لما تدركه واستحسانها له تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي ، فالجميل ".. في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر ، مهما كانت بحيث(تلاءم)البصر وتوافقه ،ثم نقل إلى الصورة(الباطنية)التي تدرك بالبصائر".(٣٠)

من ذلك يتحدد الإدراك الجمالي وفق قدرة توفير متعة الشعور بالرضا لدى مدرك الجمال عبر الملائمة والتوافق بين الموضوع والحاسة المدركة له، بما يحقق شعوراً بنوع من اللذة وفقا لنوع الحاسة، بحيث تكون لذة العين في إبصار الصور الجميلة بينما تكون لذة أعضاء اللمس الجسدية في اللين والنعومة ، بينما لذة الشهوة تقترن بالنظر و اللمس ويتعزز الإحساس الجمالي بما هو جديد بينما يقل الإحساس بما هو معهود ،إذ يقول (الغزالي) " ..إن الشهوة إنما تنبعث بقوة الإحساس بالنظر واللمس،وإنما يقوى الإحساس بالأمر الغريب الجديد . فأما المعهود الذي دام النظر إليه مدة ،فإنه يضعف الحس عن تمام إدراكه والتأثر به ولا تنبعث به الشهوة".(٣١)

وبذلك يجد (الغزالي) علاقة فاعلة بين (أجزاء الحواس والموضوع المحسوس) في تحديد التأثير الجمالي ، كما يشير إلى أهمية (التنويع) عبر التمييز بين الجديد والمعهود في الإدراك الحسي ومتطلبات التأثير فيه وفق محفزات الإدراك الجمالي.

كما يؤكد (الغزالي) على الممازجة بين (الأخلاق والجمال) وعدم افتراقهما ، ذلك أن الجمال لا يقتصر مثلاً على شكل الجسد الظاهري بل ويشمل السلوك الأخلاقي له،وأي قصور في تكشف احدهما ينتقص من مستوى التكشف الجمالي الكلي، وهو بذلك لا يقف ضد

الجمال بل يقرن الجمال الشكلي بالجمال المضموني ويؤكد الميل نحو ما هو جميل ،فهو يرى مثلاً أن ،حسن الوجه "... به يحصل التحصن ، والطبع لا يكتفي بالدميمة غالباً ؛ كيف والغالب أن حسن الخلق والخُلق لا يفترقان".(٣٢)

والموضوع الجمالي وفق رأي (الغزالي) لابد أن يتمتع بمستوى عال من المعايير (اللائقة) بما ويتفق ومتطلبات ظهوره المؤثر فلا يقتصر جمال الشيء بما يمتلكه من مضمون جمالي بل لابد أن يمتلك مظهراً حسياً تتوفر فيه كل المتطلبات الحسية اللائقة لإظهاره بشكل حسن ،فـ"... الحسن هو الذي جمع كل ما يليق .. من هيئة وشكل ولون..."(٣٣) ، لذا فهو يسند الاتجاه نحو الحسي وغير الحسي من ناحية أدراك الجمال ، فإذا " .. كان الجمال بتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر . وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق و إفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة ، أدرك بحاسة القلب... ويستطرد (الغزالي) فيؤكد أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله (سبحانه وتعالى) وأثر من آثار كرمه... ".(٣٤)

ومما سبق يمكن القول أن (الغزالي) ربط الجمال الحسي الخارجي بالجمال غير الحسي الداخلي لأن إدراك غير الحسي يتم بوسيطه الحسي من ثم لا تتكشف المدركات غير الحسية وتوصل جماليتها بمعزل عن الحسي ، لذا فهو يداخل بين الصورتين الظاهرة و الباطنة ويمنح المرتبة الأولى للصورة الظاهرة في إدراك الجمال لتأكيد أهمية الجانب الحسي الإنساني في تكوين الحكم الجمالي ثم ارتباطاته بذاتية الإنسان عبر الانتقال إلى الصورة الذهنية المرتبطة بالحواس الباطنية التي تسمح بتشكيل ذهني يقترب من إمكانية الإدراك الحسي الخارجي للصورة الجميلة وهو بذلك ربط جمال الصورة بمضمونها ، كما أشترط في الحسي المتصف بالجمال معايير تحقق (التلاؤم والتوافق) مع البصر من ثم يأتي التأثير بالإدراك الباطني الذي يعمق إدراك جمالية الصورة الحسية عبر كشف مضمونها الذي يزيد من جماليتها أو يؤثر سلبياً عليها لأن جمال المضمون يؤثر ويتأثر بالتشكيل الحسي ، و إدراك صورة الجمال محاولة للممازجة بين جمال التشكيل وانعكاسه في ذات المتلقي وكلما توفرت معايير جمالية التشكيل ازدادت جماليته وتأثيرها في المتلقي ،لذا أقترح (الغزالي) نسبية الجمال وفق إمكانيته للوصول لتكامل مكوناته ،لذا تختلف مستويات الجمال باختلاف اقترابه من نموذج تكامله المناسب وهذا يسند أهمية توفر معايير جمالية في التشكيلات الحسية تحقق لذة الإبصار من ثم تفتح الباب أمام لذة البصيرة لأن المجردات الجمالية لا تحقق وجودها رغم مكانتها إلا عندما تمتزج بالحسي وأسلوب طرحه ،لذا لا يكون من الصحيح الفصل بينهما وأن القدرة على إدراك جمال الباطن نشاط ذاتي يعتمد خبرة المتلقي وقدرته الإستنتاجية في كشف بواطن الشكل التي تنتقل إلى الشكل وتتأسس فيه وفق فعالية تأثير الشكل في الحواس من ثم ذهن المتلقي و مشاعره مما يجعل التشكيل الحسي الخطاب المباشر لإيصال الجمال ،لذا فإن استلهام المعايير الجمالية التي أشار إليها (الغزالي) يمكن أن يسهم في تكوين جمالي لتشكيلات سينوغرافيا العرض المسرحي ، مثل تأكيد (وحدة) عناصر العرض اللائقة ضمن تشكيلها الكلي،مع تحقيق (تكامل) هذه العناصر لتقترب من ذروة الجمال ، وفضلاً عن (الوحدة والتكامل) لابد من تأكيد أهمية (الملائمة والتنوع والتوافق والتناسب واللين والنعومة وصفاء اللون وحسن الصفات الشكلية والأخلاق السلوكية وجمع ما هو لائق شكلاً وهيئة ولون) بوصفها معايير جمالية أيضاً.

*المعايير الجمالية عند (عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ) : أكد (الجرجاني)على أهمية الصياغة الفنية في تكوين الموضوع الجمالي والتي تتطلب نسج المتباينات بدقة بحيث تسهم في تعزيز الجانب الجمالي ويشير إلى ذلك ، بأن الأعمال"...كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم و الائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب".(٣٥)

يفرق (الجرجاني) بين الاستعارة والتشبيه "والفارق بين التقسيمين أنه في الاستعارة يعتمد على ثنائية الحسي / العقلي ، بينما يستخدم في تقسيم أنماط التشبيه مقولة "التأويل"، التي سبق أن أستخدمها معياراً للتفرقة بين الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخييلية . ولما كانت ثنائية الحسي/العقلي تحيل بطريقة غير مباشرة لمعيار "التأويل"، فمعنى ذلك أن مقولة "التأويل " – التي هي الوجه الآخر لمقولة "المجاز" – قد أصبحت مقولة تصنيفية تساهم في بناء العلم ، علم البلاغة".(٣٦)

يمكن استنتاج أن (الجرجاني) يؤكد معايير جمالية يمكن أن تتحلى بها الحسيات/التشكيلات ومنها تشكيلات سينوغرافيا العرض المسرحي وتتمثل هذه المعايير الجمالية بـ(وحدة المتباينات) الشكلية وإيجاد (الائتلاف) بينها فضلاً عن اعتماد (الاستعارة والتشبيه) بوصفهما من المعايير الجمالية،مع تأكيد أهمية معيار (التأويل) في تحقيق التأثير الفعال لإثارة لذة الاكتشاف وتعزيز المسافة الجمالية ضمن فعالية التلقي .

*المعايير الجمالية عند (ابن رشد ٥٢٠– ٥٩٥هـ) : يأتي الإنجاز الفني وفق فلسفة (ابن رشد) مزيجاً بين ما هو نفعي وجميل وتكون القصدية حاضرة فيه بفعل التصور المسبق في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي وأن الحكم على المنجز الفني يقترن بقدرة فهم غاية المنجز والحكمة المراد منها مما يدعو إلى نسبية التلقي و تأكيد الفروق الفردية في تفهم المنجز .(٣٧)

وبذلك يدعو (ابن رشد) ضمنياً إلى ضرورة إيضاح المقصود (نفعية رسالة المنجز) بشكل يخفف من الفوارق الفردية،فكلما ازداد وضوح الرسالة الخطابية والهدف منها أصبح بالإمكان الحصول على مستوى عال من الفهم المشترك بين المتلقين .

كما ربط (ابن رشد) الجميل بالفضيلة وهو توجه أخلاقي يبغي تعزيز دور الخير و إبانة شان ما هو سامي، إذ " أن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير، ولذيذ من جهة انه خير.وإذا كان الجميل هو هذا فبيّنٌ أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خير وهي ممدوحة ". (٣٨)

ويقود ذلك إلى أن (النفعية) برأي(ابن رشد) معيار مهم في الحكم الجمالي ، لذا فهي تدخل ضمن المعايير الجمالية لانطوائها على صيرورة البقاء في كل منجز مع مراعاة ابتكار الأساليب التشكيلية لتحقيق هذه الغاية المضمونية ووضوحها بحيث تجمع الآراء الذوقية حولها دون أن تلغي دور المعايير الجمالية الأخرى لاسيما (الأخلاقية) بل وتعزز دورها نتيجة اقتران الجمال بما هو خير ونافع،وهذا ما يتيح مقاربتهما مع صياغة خطاب سينوغرافيا العرض المسرحي.

*المعايير الجمالية عند (حازم القرطاجني ٥٥٤هـ –٦٠٨هـ) : توافق (القرطاجي) مع (أبى حيان) في تأكيد معيار(التناسب) بوصفه معيار فاعل في ضم أجزاء الموضوع عبر تناسب أجزائه بعضها لبعض، وأن يكون التناسب شاملاً لعلاقة الشكل بمضمونه ، لذا يرى أن تكون فصول المنجز الفني الجيد متناسبة الشكل والمضمون.(٣٩) يقول (القرطاجني) : " وأحسن مواقع التخيل : أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول... فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة إلتباسه بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثير النفس لمقتضاه".(٤٠)

هذا يعني ، أن (القرطاجني) أكد على إعطاء معيار (التخيل) ومعيار(التناسب) إنبعاثاً يجدد وجودهما وديمومتهما بإثراء الوعي الكشفي للشكل عبر التخيل ودمج الثنائية الفاصلة بين الشكل والمضمون برؤية تناسبية تستجيب لها العملية الفنية بأنساق تشكيلية جمالية ومنها تناسب تشكيلات سينوغرافيا العرض المسرحي النابعة من تمازجات داخلية وخارجية تحقق تناغمات تناسبية بين شكلية المفردات المرتبطة فيها ضمن مدركات خطابية حسية تنتظم في الإنشاء الكلي للخطاب المسرحي.

وبذلك تكون المعايير الجمالية التي قدمتها المعطيات الإسلامية سبيلاً لبحث مقارباتها الممكنة مع متطلبات الصياغة الجمالية لسينوغرافيا العرض المسرحي من خلال تقصي تداخلاتها التشكيلية بغية إيجاد المقاربة للنسق الجمالي الذي تتضمنه سينوغرافيا

العرض عبر استضاءة وكشف البنية التأسيسية لأسلوب تشكيل مفردات العرض المسرحي بصورة جمالية تسعى الى استدراج الذوق الجمالي إلى مساحة العرض من خلال تشكيلات حسية/بصرية تتناسب لا على مستوى الشكل والمضمون بل وعلى مستوى العلاقات الشكلية فيما بينها ، بما يُفعل التقبل الجمالي كونه فعالية جدلية بين المعايير الجمالية لسينوغرافيا العرض ومتلقيها.

الدراسات السابقة

لم يجد الباحث ما يمكن اعتباره دراسة سابقة بالرغم من وجود عدد من البحوث الجمالية إلا أنها لم تتصدى للمقاربة بين الفلسفة الجمالية الإسلامية وسينوغرافيا العرض المسرحي العراقي .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

استنادا لما جاء في الإطار النظري يمكن تأشير المعايير الجمالية في الفكر الفلسفي الإسلامي،بالفقرات الآتية :

الإنسجام : معيار جمالي أشار إليه (إخوان الصفا) ، ويتيح معيار الانسجام على مستوى المقاربة المسرحية إيجاد علاقات بين العناصر الشكلية المتماثلة ضمن سينوغرافيا العرض المسرحي بحيث تتمتع بوصفها كياناً موحداً مترابط الأجزاء لا تظهر فيها إنفصالات شاذة تطيح بتماسكها بحيث ينظر لجماليتها عبر كليتها التي تشترط تمازج الأجزاء وتجانسها .

الوحدة: تبنى الفكر الفلسفي الإسلامي عموما (الوحدة) بوصفها معياراً جمالياً وهو ما تكشف بوضوح في المعطيات(الصوفية) وعند (الجاحظ والغزالي وعبد القاهر الجرجاني)، وعلى مستوى المقاربة المسرحية يتاح إدخال معيار الوحدة ضمن منظومة سينوغرافيا العرض المسرحي ، والذي يشتمل وحدة الشكل والمضمون،فضلاً عن وحدة العلاقات التشكيلية لعناصر العرض بحيث تتكشف بوحدة عضوية في سياق ونسق موحد .

الاكتمال: ممن صرح به فلسفياً (التوحيدي وابن سينا والغزالي) ويبغي معيار الاكتمال الإناطة إلى صفة تفتقر إليها الموجودات الحياتية ، إلا إنها يمكن أن تتخذ نموذجاً جمالياً بحيث يكون السعي دائماً للإرتقاء إلى أفضل مستوى يقربها منه .وهو سعي قائم في محاولات تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي.

الائتلاف: يعول عليه جمالياً عند (عبد القاهر الجرجاني) وبه يتم جمع المتقاربين في الصياغة الشكلية ، لذا فهو أقرب ما يكون للانسجام .ويمكن إدخاله ضمن المقاربة المسرحية بوصفه احد معايير الإنشاء الجمالي لسينوغرافيا العرض المسرحي .

الإنتظام: ممن أشار إليه (الفكر الفلسفي الإسلامي)عموماً بوصفه ضرورة جمالية تشترك فيه جميع الأجزاء بصياغة عضوية تتابعية مرتبة ،وهو يعزز الترابط النسيجي بين الأجزاء التشكيلية ،لذا فهو وفق المقاربة المسرحية يتيح كشف عناصر سينوغرافيا العرض بوحدة عضوية غير منفصلة الأجزاء.

التناسب: هذا المعطى الجمالي يتوافق مع معطيات جمالية أخرى كالوحدة والانسجام والتناسق لاسيما في إيجاد متوافقات في الأحجام والأشكال ضمن النسق التشكيلي العام، مما يُمكن من مقاربته مع مقومات سينوغرافيا العرض المسرحي عبر تناسب تشكيلات عناصرها، وممن أشار إلى التناسب (الجاحظ وأخوان الصفا و التوحيدي وإبن سينا والغزالي وحازم القرطاجي).

التوازن : لقد تم الإشارة إلى معيار التوازن ضمن معايير جمال الإعجاز القرآني . ويولد التوازن شعوراً بتعادل القوى المتعارضة سواء بالتقابل الشكلي المتماثل أو بالتقابل غير المتماثل شكليا إلا انه موحي بنفس القيمة التأثيرية من الجذب ،لذا يكون مساهماً في تحقيق الاستقرار الشكلي بين طرفي المعادلة التشكيلية الأمر الذي يتيح مقاربته مع مقومات سينوغرافيا العرض المسرحي.

التكرار: من الذين أشاروا إلى التكرار (ابن قتيبه) ،وعلى الرغم من الموقف السلبي لخاصية الملل المرافق لبعض التكرارات الروتينية ، إلا إن تكرار التشكيلات في وحدة تركيبية مدروسة ضمن المقاربة المسرحية لسينوغرافيا العرض يمكن من تكشف جماليتها ضمن فاعلية تواصلية تتخذ التشاكل الزمكاني بين وحداتها، مما يجعل وجوده المدروس إمكانية تستنهض جمالية الخطاب المسرحي .

التوافق : ممن تبنى هذا المعيار الجمالي (أخوان الصفا والغزالي) وهو يتقارب مع معيار الإتلاف في توحيد العلاقات الحسية وجمعها عبر إيجاد المشتركات بين المفردات التشكيلية، مما يسمح بمقاربته مع مقومات سينوغرافيا العرض المسرحي.

وحدة النقيضين: ويمكن مقاربته مع(وحدة المتباينات) ومن الذين أشاروا إلى معيار وحدة النقيضين (الصوفيين).ويُمكن لوحدة النقيضين أن تحقق الحضور المتناقض(المتباين)بين عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي وتولد صراعاً جدلياً لعلاقاتها في الخطاب البصري،إلا ان كل عنصر فيها يعزز وجوده بتناقضه مع الأخر ضمن إطار مسرحي موحد .

التنويع:ويمكن مقاربته مع(التنوع الموحد)ومن المصرحين بمعيار التنويع(الغزالي)،وعلى مستوى المقاربة المسرحية فان التنويع الذي تشهده المدركات التشكيلية في سينوغرافيا العرض المسرحي يمكن له ان يتأسس وفق التغير الشكلي المندرج ضمن وحدة إطارها الجمالي الذي ينبني عليه الخطاب المسرحي.

التمايز :ممن أشار إلى معيار التمايز(أبن سينا) ويستند وفق المقاربة مع سينوغرافيا العرض المسرحي الكشف المميز لأحد التشكيلات المسرحية على الباقي بغية منحه الاهتمام اللازم بوساطة الشكل أو الاتجاه أو الحجم أو اللون وربما بجميعها .

الإيقاع : يعتمد معيار الإيقاع تضامناً تناغمياً بين عناصره التشكيلية عبر حسن صياغتها بتوافق تواتري بين تشكيل وآخر مرتبط معه موضوعياً ، بحيث تنسجم تلك التشكيلات في كلية الخطاب بسبب التكرار المتزامن أو المتنوع لأشكالها وأحجامها وألوانها ومواقعها بحيث تنسج بتناسب بغية بلورة رسالة الخطاب الجمالي وهو ما يتيح مقاربته مع صياغة سينوغرافيا العرض المسرحي.ومن الذين قالوا بالإيقاع كمعيار جمالي (إبن سينا) .

النعومة : يرتبط معيار النعومة بالشكل الحسي الخارجي للأشياء ،مما يُمَكن من تحسسها بصرياً.وللنعومة دور فاعل في إستثارة اللذة الجمالية بسبب إرتباطاتها السيكولوجية المقترنة بالتجربة الحسية الإستذكارية التي تستحضر الشعور بحسن الملمس الناعم كمؤثر يصعد من الترابط العلائقي بين اللامس وملمس الشيء فضلاً عن تأكيد نقاء الشيء من كل أنواع العزل المزعجة المسببة للتباعد الحسي المباشر معه سواء أكانت مرتبطة في تكوينه أم عوازل مضافة ويمكن إدخال معيار النعومة في منظومة سينوغرافيا العرض المسرحي عبر تقصي ملمس الأشكال بطريقة بصرية. ومن الذين تطرقوا إلى النعومة كمعيار جمالي (الغزالي).

المرونة (الليونة):إن الجاذبية الشكلية التي تتمتع بها المرونة تنحصر بصورة خاصة في أداء الأجساد بسبب تأثيرها الفاعل في إظهار حالة السيطرة على الجسد مع منح الشعور بالتحرر من حالات التصلب الأدائي الموحي بالتحليق في الهواء فضلاً عن ارتباطاتها بالتقبل الذوقي نتيجة كشف مفاتن الجمال بفعل التفتل والتثني والليونة والرشاقة والانسيابية وهو ما يتيح مقاربته مع أداء الممثل ضمن سينوغرافيا العرض المسرحي،ومن الذين أشاروا إلى أهمية المرونة في الصياغة الجمالية(الجاحظ والغزالي).

اللون: يحتل اللون مكانة مهمة في الكشف الجمالي ، إذ يسند التأثيرات النفسية في تحقيق الجذب الجمالي وفق علاقاته المنسجمة والمتنوعة ومنها تحقيق السيادة لأحد التشكيلات على الأخريات ضمن الوحدة اللونية للتشكيل بالشكل الذي يسمح بمقاربته مع مقومات سينوغرافيا العرض المسرحي،ومن الذين أشاروا إلى أهمية اللون من الناحية الجمالية (الجاحظ والغزالي) .

النفعية المعنوية : تشكل النفعية المعنوية معيار جمالي مؤثر في الحكم الجمالي وهذا ما ذهب إلية (الفارابي وإخوان الصفا وابن رشد) وهذا المعيار يرتبط بالبنية التأسيسية للتشكيل المعطى مما يتيح مقاربته مع سينوغرافيا العرض المسرحي بفعل قصدية الخطاب المسرحي الذي يبغي المتعة والتعليم في آن واحد ، وإن كان بنسب متفاوتة ، إلا أن الخطاب المسرحي يبقى حريصاً على إيصال رسائله الايديولوجيته/الجمالية إلى المتلقي.

الأخلاق : إن كينونة الأخلاق تمازجت مع المفهوم الجمالي نتيجة فعالية التأثير المتبادل التي يثيرها السلوك الأخلاقي الإنساني وارتباطاته بالحكم الجمالي،وهذا تمثل في معطيات (الفلاسفة الإسلاميين عموماً لاسيما عند الفارابي واخوان الصفا والغزالي وأبن رشد)،وبسبب قصدية الخطاب المسرحي ومراعاة العرض لمتطلبات ذائقة متلقيه ضمن نسقهم السيسيولوجي فان المعيار الأخلاقي يمكن إدخاله ضمن منظومة سينوغرافيا العرض المسرحي عبر تجنب إدخال معوقات أخلاقية بشكل مباشر تضرب التأسيس الجمالي في عمقه ، مما يفقد تواصل المتلقي مع سينوغرافيا العرض .

الترميز (الاستعارة): ممن أشار إليه (ابن قتيبة واخوان الصفا وعبد القاهر الجرجاني).ويستند الترميز فعالية بناء المضمون عبر التشكيل المختزل والذي يشير بالاتفاق السيسيولوجي إلى معناه ،مما يتيح مقاربته مسرحياً بوصفه احد معايير الإنشاء الجمالي لسينوغرافيا العرض المسرحي .

التأويل (المجاز): ورد مصطلح التأويل في(القرآن الكريم)كما أشار إليه (الرسول الكريم محمد (ص)والإمام علي(كرم الله وجهه)) فضلاً عن(المتصوفة وابن قتيبة وأخوان الصفا وعبد القاهر الجرجاني)ويتقارب مصطلح التفكيك مع مصطلح التأويل ، حيث يمثل محاولة للحصول على تعددية المضمونات ، مما يتطلب على مستوى المقاربة المسرحية إيجاد بنية تشكيلية ممسرحة تسهم في بلورة تشكيلات معقدة تميل للغموض ضمن سينوغرافيا العرض المسرحي ، بحيث تمكن ذات المتلقي من استقراء متعدد لما خلفها وتنقب عن احتمالات التقارب مع المقصود الخطابي للعرض المسرحي .

الخيال:من الذين أشاروا إلى أهمية الخيال في الصياغة الجمالية (حازم القرطاجني) ، ولعله يلتقي مع مقولات (إبن قتيبة) في الإخفاء والإظهار والتقديم والتأخير والحذف بوصفها مقولات يمكن توظيفها في التنظيم التشكيلي لسينوغرافيا العرض المسرحي برؤى تخيلية تسهم في إسناد العنصر التجريبي لتكشفات سينوغرافيا العرض المسرحي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية العراقية المقدمة في بغداد والمتمتعة بتوظيف السينوغرافيا ضمن مرحلة(١٩٩٠ -٢٠٠٠م)وتمثل العقد الأخير من القرن العشرين والذي يشكل مجموع الخبرات المسرحية المتراكمة للعقود السابقة،وبذلك تحدد مجتمع البحث(ينظر الملحق رقم ١).

عينة البحث :قام الباحث باختيار عينة بحثه بطريقة قصدية بوصفها أنموذجاً وهي(مسرحية الحرالرياحي) وذلك للمبررات الآتية :-

حصول مسرحية الحر الرياحي على جائزة أفضل عمل في مهرجان بغداد الرابع للمسرح العربي للفترة(١ - ١٠ شباط ١٩٩٤م).

أثارت الكثير من الآراء النقدية بسبب الطريقة الإخراجية الناجحة في التعاطي مع موضوعتها الدينية الحساسة.

وفق مستوى عروض (بغداد) وضمن الفترة المحددة في البحث ، تعد هذه المسرحية الوحيدة التي تتناول موضوعة دينية (إسلامية) بصياغة تشكيلية معاصرة تستند التأسيس الجمالي لسينوغرافيتها،وذلك حسب علم الباحث.

لا يمكن اعتبارها مسرحية دينية مباشرة بسبب معالجتها المعاصرة على مستوى التأليف والإخراج كما شهدت المزج بين الماضي والحاضر، مما يجعلها أكثر تمثيلاً للتوجهات المسرحية العراقية بصورتها الإنسانية الشمولية ، ومن ثم تكون الأنسب لمقاربتها مع المعايير الجمالية في الفلسفة الإسلامية.

تم عرضها في العاصمة بغداد التي تحتضن العروض المسرحية العراقية بكافة أشكالها، مما يجعل عروض بغداد أنموذجاً للمسرح العراقي على مستوى التنوع الجغرافي والثقافي.

تسنى للباحث المشاركة في المسرحية .

توفر الفولدر والصور الخاصة بالمسرحية مع وجود بعض المشاركين فيها ممن يمكن الاتصال بهم مباشرة .

قدمت المسرحية في فترة زمنية ذات ظروف أمنية لا يتيسر وفقها تقديم هذا النوع من المسرحيات التي كانت توضع في إطار الممنوعات بحيث تطلبت الموافقة على عرضها جهداً استثنائياً،مما جعلها حالة فريدة ومتميزة في ذلك الوقت .

تمتع المسرحية بتنوع التأليف والإخراج من حيث التوجه الديني ،مما يجعلها أكثر استيعابا للتلون الديني في العراق.

جمعت المسرحية ممثلين وكادر فني من محافظات عراقية مختلفة هم أساتذة وطلاب في كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل .

أداة البحث وطريقة التحليل:

تم تصميم أداة البحث وفقاً للمقومات الآتية:

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

إجراء نوع من الدمج المعرفي للمعايير المترادفة والمتقاربة من الناحية الاصطلاحية،بغية استخراج فئات أكثر تركيزاً ومستوعبة لباقي المعايير ضمنيا .فظهرت بالنتيجة جملة فئات رئيسة هي (النفعية ، الانسجام ، وحدة المتباينات ، اللون ، الأخلاق ، الترميز ، التأويل). والتي سيتم اعتمادها بوصفها معايير أساسية لأداة البحث .

وفقاً لما تم تحديده من معايير الأداة،وبغية تحقيق هدف البحث وإبانة النتائج المرجوة منه فان تحليل (عينة البحث) سيستند تطبيق معايير الأداة على عينة البحث والعمل على الإجابة عن تلك المعايير وفق الصياغة الآتية :-

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل بالنفعية المعنوية.

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل بالانسجام .

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل بوحدة المتباينات .

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل باللون.

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل بالأخلاق .

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل بالترميز.

هل تحقق سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المقاربة مع المعيار الجمالي الإسلامي المتمثل بالتأويل.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي

تحليل العينة

مسرحية: الحر ألرياحي

تأليف:عبد الرزاق عبد الواحد.

إخراج: كريم رشيد

مكان العرض: المسرح الوطني

زمن العرض: الجمعة ٤-٢-

١٩٩٤ الساعة ٧:٣٠ مساءً.

لقد ظهر جلياً البعد التوظيفي لمعيار النفعية المعنوية عبر استثارة موضوعة مهمة مثل موضوعة (الحر الرياحي) وما تحمله من مؤشرات عديدة لاستنهاض الموقف المعارض إزاء كل أنواع الطغيان والجبروت ونبذ التكاسل والتراخي ومطامع الدنيا والتوجه نحو نصرة الحق أي كان الثمن،وهذا التوجه تكشف في منظومة العرض من خلال تراجع (الحر الرياحي)الذي جسده الممثل(ضياء كريم) عن موقفه المضاد للحسين (ع) والعمل على نصرته مضحياً بحياته،مما منح العرض صياغة جمالية تركزت في طبيعة الصراع المتشظي في شخصية الحر عبر صراع الأجساد المتشظية عنه،الأمر الذي أحال كل تركيب جسدي إلى

الآخر بشكل مترابط تنوع بتنوع الشخصيات المتشظية عن شخصية الحر واتضحت فيه معالم الصياغة الإبداعية لسينوغرافيا العرض التي كشفت الموضوع بمقاربة تشاكلية تتبع سياقها النفعي المعنوي عبر أداء التشكيلات الجسدية وتعاطيها مع الإكسسوارات والأزياء (ينظر الصورة رقم ١) بالطريقة التي كشفت عن العلاقات الشكلية للأجساد والإكسسوارات ضمن سينوغرافيا العرض مع تاكيد ترابطاتها مع عناصر العرض الاخرى ، مما احدث تشاكل فني لمقتضيات الأحداث عبر تداخلات عناصر سينوغرافيا العرض ، التي منحت المعطيات الإيديولوجية المتصارعة دوراً مهماً في الكشف عن النفعية المعنوية للمعطى المسرحي وهدفه الايديولوجي الذي ظهر أيضاً عبر الصراع الذاتي لـ(الشمر)الذي جسده الممثل(سامي الحصناوي) مع مجموعة الأجساد التي تحمل إطارات الصور والتي تمثل ضحاياه بأسلوب تماهى فيه الإيديولوجي مع ما هو جمالي،فلم يكن الفصل بينهما متاحاً وفقا للصيرورة الفنية التي تفرض تمازجهما بوصف النفعي الايديولوجي يهدف إلى تقريب المتلقي من حقيقة أهداف البناء الفني للعناصر التكوينية التي تتاسس منها سينوغرافيا العرض ،بحيث تكْشف فيه عن تمازج بنيتها الخارجية والداخلية ،وهذا ما تَمكن العرض من ايصاله والذي يأتي ضمن المحاولات التي تكون بمثابة بث للذوق الجمالي من مساحة العرض عبر عكسه بتشكيلات تفعل التقبل الجمالي/الإيديولوجي بوصفه فعالية جدلية بين خطاب العرض المتسم بالنفعية المعنوية ومتلقيه الباحث عن المعنى.

وكشف العرض من ناحية معيار الانسجام عن مستويات جمالية شغلت فضاء العرض بإسهامات تشكيلية لعبت الأجساد وقطع الإكسسوار والأزياء دوراً مهما فيها (ينظر الصورة رقم ٢) فقد أُسندت تلك المستويات بالمتناظرات التي اعتمدت التوازنات الشكلية للأجساد بمتعادلات قيميه حول المركز البصري بحيث حققت تماثلات على طرفي المعادلة التوازنية ، ضمن خطاب العرض .إذ شهد العرض توازن المتكررات الجسدية المتطرفة على جانبي مساحة العرض أو المحيطة بتشابه حول جسد متركز ، بحيث خضع تناظمها إلى توزيع متماثل ضمن أماكن مدروسة في فضاء العرض مع الأخذ بنظر الاعتبار طبيعة العلاقات الجسدية وأحجامها وأشكالها ، بحيث توزعت بالتساوي المتناظم على طرفي المعادلة التوازنية محققة بذلك تناسقاتها التي كشفت مقومات تشكيلات سينوغرافيا العرض بنسق كلي يشبه الوحدة العضوية للكيان الواحد ،مما حقق ترتيباته بتداعيات تآلفية ضمن إيقاعية مثلت مطمحاً يجتذب الذوق الجمالي ضمن فعالية التلقي عبر مد الزخم التشكيلي بمقتضيات الجذب البصري امعانا في تحقيق التقبل الذوقي الإيجابي،إذ تمكن التشكيل من إستيعاب مفردات العرض لاسيما أداء أجساد المجموعة مع إطارات الصور والرماح والعباءات السوداء بترتيب جمالي وحّد التراكمات الشكلية وضبط علاقاتها بتوجه شكلي انسجمت حبكته بقبول صوري عبر إيجاد تركيب متآصر للأجساد بحيث تتابعت بديمومة تراتبية يلحق بعضها بعضاً بغية إيجاد تآلف متعانق بين مجاميع الأجساد والإكسسوارات والأزياء ضمن إطار فني مؤثر جمالياً اقترن بجودة أداء الأجساد عبر منظور تكويني أشار إلى طبيعة الانسجام بينها ، مع احتفاظ أداء كل عنصر فيها بخاصية التنبيه إلى ضرورته النسقية التتابعية في الإنشاء الكلي ، بحيث تلاحقت الأجزاء بنسق صيرورة العلاقات دون المساس بتماثلاتها الجزئية على صعيد العلاقة بين حجم الأجساد أو مساحة تواجدها،فالكل يخضع إلى قانون النسبة والتناسب بين الموجود الجسدي وفضائه وعلاقاته بباقي الأجساد والعناصر التشكيلية الأخرى ضمن قياسات تشكيلية تستتبع التنظيم المصاغ للتشكيل الكلي لسينوغرافيا العرض وأسلوب بنائه بطريقة عالجت توظيف بعض التكرارات الضرورية بطريقة حذرة لان توظيف التكرار يتطلب عدم الانزلاق وراء عشوائية التكرار بغية التكرار فحسب لأن التكرار يحتاج إلى عناية خاصة تبعده عن الرتابة الخطابية للعرض المسرحي ويتطلب بتوظيفاته أن تندمج فيه مقومات التناسق ومقومات الكشف عن كينونته المتواترة التي تتحدد في صياغة علاقات وحداته المتكون منها وتتكشف عبره طبيعة العود أو الاسترجاع للبنية التشكيلية المتواترة بوصفها ضرورة جمالية تؤكد نسقها بفعل انسجام علاقاتها ضمن الإنشاء السينوغرافي .

كما تم توظيف معيار وحدة المتباينات الذي يمكن مقاربته مع سمة التنويع، حيث تضمن العرض تنوعا سينوغرافيا انسجم والرغبة في احداث التغيير في نمط العرض المسرحي من خلال ايجاد مسوغات ذلك التغيير جماليا باقصاء بعض المشاهد على المستوى النصي وتجسيدها في العرض واحداث تداخلات بين المشاهد المتبقية ،مما أسهم في رفد روح التواصلية المشهدية بين كل مشهد وآخر فلم يتجه العرض نحو القطع بين المشاهد بل العكس ، اذ عمد (المخرج) إلى إيجاد روابط بين المشاهد هي في حقيقتها مشاهد مصغرة وملغزة تستدعي التدخل العقلي لاقتناص مدلولاتها الآنية وربطها بحوادث معاصرة ، وقد أسهم التواصل بين المشاهد المسرحية في تأكيد وحدة المتباينات المشهدية فضلاً عن التغير السينوغرافي الذي احال الى تنوع الاداء كضرورة متلازمة في كل مشهد ،مما اقرن العرض بالتطور المستمر والمتواكب مع تطورات الحياة ونبذ الثبات ، وأقرن التغيير المسرحي بالوجود الحسي المتنوع حياتيا بصيغة فنية عبر ما ظهر من تغيير في المشاهد المسرحية المترابطة والتي عبرت عن تواصلية الموضوع ووحدته رغم ما فيه من تنوع جعله يترابط مع الديمومة التواصلية واستفزاز النقد العقلي عبر الكشف عن روح التناقض الايديولوجي بمقومات تشكيلية جمالية استندت وحدة متباياناتها الادائية للوصول إلى إبانة طبيعة الصراع ضمن ركب التطور الحياتي ، لذا تكشفت سينوغرافيا العرض بصورة اتخذت موقفاً سلبياً من الثبات والجمود والتي ظهرت جلياً بإنعكاساتها على المشاهد المسرحية التي لم تتبنَ ثبات المفردات على مساحة العرض ، بحيث تم التعامل مع كل ما موجود على خشبة المسرح وفق مبدأ التغيير المستمر كإنعكاس للواقع المتغير وتأكيداً لوحدة متباياناته.

كما تم تحقيق وحدة المتباينات عبر إحداث التنوع بأحجام عناصر العرض وأشكالها ومواقعها وألوانها ،فضلاً عن تحقيق التناقض الشكلي المتناغم مع طبيعة الشخصيات مثل تشظي شخصية الحر والصراع الافتراضي بين الشمر وضحاياه وكل ذلك تحقق عبر مدركات حسية تكشف الصراع بين تشكيل جسدي و تشكيل جسدي آخر مضاد له والذي ظهر أيضا في أداء ممثل الحر وأداء قادة جيشه (مشهد الخيالة)، مما منح نوعاً من الحيوية بفعل التنوع الذي اشتمله التناقض التشكيلي والمضموني والذي تجسد بفعل جملة من التباينات في حجم الأجساد وأشكالها وأثقالها واتجاهها وألوان زيها ومواقعها مع تنوع الأداء التفاعلي مع الإكسسوارات بطرق تشكيلية مختلفة ضمن التشكيلات الكلية لسينوغرافيا العرض.

ولم يستثنى معيار اللون في بنية تأسيس عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي ،حيث نهض تشكيل العرض بفعل سيميائية اللون وتوظيفها الجمالي ، اذ ظهرت جميع العلاقات التشكيلية لألوان الأزياء مثلا في سياق متناغم مع مدلولاتها السيميائية فضلا عن العنصر الجمالي الكامن أيضا في عصريتها وتجاوز تاريخيتها . كما ظهر في تجسيد شخصيتي الحر الرياحي والشمر والذي اتخذ بعداً رمزيا لألوان زيهما وشمل ذلك باقي المجموعة التي ينتسب كل منها إلى رمز الخير ورمز الشر،ولم يستثنى البعد الجمالي والسيميائي للون الإكسسوارات ومفردات العرض الأخرى في تحقيق الغاية الجمالية/السيميائية عبر تجليات تشكيلية متنوعة ووفق معطيات لونية ترابطت علائقياً بالمعطيات الموضوعية ومتطلباتها الجمالية تدعيماً للموقف السيميائي/الجمالي الذي يتولد فيما تفرضه خصوصياتها من ترابطات بين تشكيلات الألوان التي لا تظهر اللون على الصعيد الفردي فحسب بل على صعيد النسق الكلي للتشكيلات اللونية ، بحيث تلتقي بتناسقات تقاربها من التماثل التدرجي لمجموع الألوان لإبانة الشخصيات المجسدة المتآلفة أو لإبانة مستوى التباين بين الشخصيات المجسدة المتضادة للكشف عن تناقضاتها على مستوى الصراع القائم بين الحر وذاته من ناحية وبينه وبين الشمر من ناحية أخرى، وكل ذلك عزز الاتساق في التوزيع اللوني المنتظم بين الشخصيات المجسدة وفضائها المسرحي والذي حقق ديمومة التواصل التتابعي لعلاقات الأجزاء اللونية ، بفضل تأسيس مبين ومنتظم وفق قيم التكشف الجذبي للون وخصائصه المؤثرة نتيجة الاتساق الجمالي بين العناصر اللونية لسينوغرافيا العرض المسرحي.

أما من ناحية معيار الأخلاق فقد شهد العرض اهتماماً بهذا المعيار الجمالي وتمّ تبنيه بشكل جلي في سياق الأحداث ، التي حافظت على اطارها الأخلاقي ،ضمن سياق و نسق سينوغرافيا العرض من خلال اعتماد التعبير السينوغرافي بأسلوب تناسب مع ما هو سائد في المنظومة الاخلاقية للتوجه السيسيولوجي العراقي ولم يتعارض معه بل كان مدعاة لسيادة الجانب الروحي والتطهير الذاتي إزاء قضية إنسانية بهذا المستوى،لذا تكشفت سينوغرافيا العرض بأسلوب فني ارتقى لمستوى القضية المطروحة مسرحياً وحافظ على صورتها المتمازجة أخلاقيا بما هو جمالي حتى في المعطيات الترميزية التي تفاعلت فيها الجوانب الشكلية والمضمونية بمستوى مميز ضمن بنية تأسيس سينوغرافيا العرض ، التي نهض تشكيلها بنسق انسجم والسياق الثقافي السائد عراقياً ، وجاءت جميع العلاقات التشكيلية لعناصر سينوغرافيا العرض بنسق وسياق مقبول في الذائقة التقبلية للنمط الاخلاقي السائد،ولم تظهر بوادر استفزاز للذائقة الأخلاقية السائدة عرفاً وديناً تحقيقاً لإيجاد قصديه الاستجابة الجمالية عبر إستيعاب السياق الأخلاقي في نسق الخطاب بوصفه أسلوباً لوصولٍ يهدف إلى تشذيب كل ما من شأنه الانتقاص من تأسيسها التشكيلي بفعل مراعاة التفاعلات بين مختلف الأسس الأخلاقية،لضمان إبانة مستوى تعالقها الإبداعي بصورة فنية تعكس الاهتمام بما هو اخلاقي ليس على المستوى الحياتي بل وعلى مستوى المسرح بوصفه إمكانية اتصالية تربوية جمالية تستدعي ان يتحلى خطابها بصياغات تشكيلية تسند معطياتها الجمالية وان كانت تأتي أحيانا بمستويات مختلفة لكنها تتفق على الأسس العامة المصرحة بالعلاقة المتمازجة بين ما هو أخلاقي وجمالي .

كما تم توظيف معيار الترميز حيث تكشف عبر تحدد الوظيفة التأثيرية ضمن السياق التقبلي المتواضع عليه سيسيولوجيا بفعل أداء الممثلين مع عناصر العرض واقتران البنيات التركيبية لأجساد الممثلين بإحالات صفاتية لغير الإنساني كما في مشهد (الخيالة) حيث أوحى أداء الأجساد بركوب الأحصنة ، أو في مشهد (العقارب) حيث تتقوس الأجساد إلى أعلى للإحالة إلى شكل العقرب ، وبذلك اتخذت الأجساد شكلا رمزيا اقترن بما يحال إليه بطرق تشكيلية تتبنى انساق تخيلية تتجاوز بعض التراكيب الأيقونية وتنساق خلف ثنائيات تمازجية تؤكد إطارها المرمز وفق صياغة علاقات تشكيلية يتشارك فيها الاداء البلاستيكي للممثلين مع الأداء الاستاتيكي لقطع الإكسسوار لاسيما مجموعة (الرماح) المتدلية من أعلى المسرح والتي تتداخل وتتقاطع فيما بينها كما يحمل بعضها شكل (كف إنسان) ،فضلاً عن مجموعة اخرى من الرماح يحملها الممثلون والتي وظفت جماليا (ينظر الصور رقم ١ ، ٢) حيث فَعل أداء الممثلين التحولات الترميزية الممكنة لقطع الإكسسوارات ، فأصبح كل طرف حاصلاً على ذات الأهمية بالنسبة للجذب البصري ولا يفقد كل طرف من خصوصية الآخر ، بل إن وجودهما يعزز قيمة كل طرف ضمن الحبكة التشكيلية بحيث وضع كل جزء في سياقه المناسب وفق أسلوب الأداء الترميزي ضمن نسق كلي موحد، مع تأكيد تعالق الأجزاء الجسدية مع بعضها البعض وحسن تفاعلها الترميزي مع الاكسسوارات ضمن انشائية سينوغرافيا فضاء العرض المتناسب مع خصوصية الموضوع المعطى ومتطلبات التأثير الجمالي ،مما تطلب صياغة تركيبية لترتيب موجودات العرض لضمان رمزية الخطاب وفعالية المتلقي في اقتناص المدلول المتواضع عليه وإخضاعه للحكم المعياري الجمالي.

وجاء توظيف معيار التأويل في توظيف قدرات الأجساد لكشف إمكانياتها الأدائية المعقدة والمركبة التي لم تستثن تعاطيها الجمالي مع الإكسسوارات لاسيما إطارات الصور الفارغة ، مما أسهم في إبعاد التشكيل عن الطرح المباشر لمضمونه والاقتصار على بعض الإشارات والحركات المطلسمة والتي استدعت تدخل ذهنية المتلقي للوصول إلى المعاني العديدة المفترضة ضمن الطرح الجمالي . وشهد العرض تأويلا من خلال تشظية الشخصيات مثل تشظية شخصية الحر إلى ثلاث شخصيات ، وشخصية نهر الفرات إلى شخصيتين . وكان للتداخل الزمكاني دورا مهما في إثارة عنصر التأويل والذي شمل أيضاً دخول شخصيات دينية تاريخية مثل شخصية يوحنا المعمدان التي جسدها

الممثل(محمد حسين حبيب) ودخول شخصيا معاصرة كشخصية الشيخ التي جسدها الممثل(سلام الاعرجي) فضلاً عن تجسيد شخصيات الهواجس والظلال والأصوات والتي استفزت عنصر التأويل من خلال إيجاد العلاقات الزمكانية والموضوعية المتداخلة بين الماضي والحاضر ومحاولة اقتناص تعدد المدلولات والملتقيات مع الحوادث الآنية ومرجعياتها التاريخية ضمن دوامة الصراع بين الخير والشر.كما شهد العرض أداء الممثلين التأويلي عبر حمل كل ممثل لـ(دلو) اتجه كل منهم بشكل يناقض الآخر في رحلة بحث عن الماء ومما حفز عنصر التأويل غياب قعر كل (دلو) ما عدا (الدلو) الذي يمتلكه (الشمر) والذي يحاول جاهدا إجبار زائره على شرب الماء دون جدوى ، مما أحال في الاقتران بين غياب قعر(الدلو)عند باقي الممثلين ورفض شرب الماء من دلو (الشمر) إلى حالة العطش الدائم المقترن بعطش الحسين (ع) واقترانه برفض الخضوع للطغيان ، فضلا عن مدلولات أخرى اقترنت بأحداث ١٩٩١م حيث السعي لإيجاد الماء والعطش المستمر والممتد إلى عطش الحسين(ع) ، وقد أضاف (المخرج) هذا المشهد كرابط بين المشهدين الرئيسين حقق من خلاله التداخل الزمكاني بين الماضي والحاضر بغية تقصي البعد الجمالي للمعنى المستتر وتأثيره في استفزاز الفضول المعرفي واستدعاء رغبة البحث عن كوامنه وفك طلاسمه وتعدد اتجاهات الكشف وفق إمكانية التشكيل التأويلية التي لم تستثن محاولة التمويه عن المقصود الأصلي خشية السلطات آنذاك ، مما أكد أن الخيال التأسيسي في الصياغة الفنية للعرض لعب دورا مهما في إسناد مسار التأويل ، والذي تكشف بفعل أسلوب التشكيل الحسي لمفردات العرض بوصفه انعكاس تصويري للصورة الذهنية الخيالية المقترحة (للمخرج) والتي يتم تطبيقها عبر تجسيدها مسرحيا ،لذا أسهم تكشف الجمال التخيلي في توظيف عناصر العرض المسرحي بطريقة ابتكاريه لعب فيها الخيال دوراً جمالياً مهماً في إيجاد مبررات التأويل للمعروض مسرحياً والذي ظهر مثلاً من خلال توظيف إطارات الصور الفارغة التي أشارة إلى مضامين عديدة منها (صور الشهداء، السجن ، الدوامة) فضلا عن توظيفها بوصفها تحمل أوزار (الشمر) التي رميت عليه عند خفض مقدمة المسرح به للإشارة إلى انهياره التدريجي وذهابه إلى القبر والجحيم ، بالشكل الذي استدعى اقتناص ممكنات المعاني المستترة في العلاقات التشكيلية للإكسسوارات وعلاقتها بأداء الممثلين الخاضع إلى جانب من الضرورات التخيلية والتي ظهرت بأسلوب غادر المألوف إمعانا في إثارة التساؤلات العقلية و استحصال لذة الكشف الجمالي بفعل معيار التأويل .

النتائج

تمتع معيار النفعية المعنوية بتقارب عالٍ وفق مستوى التقارب المعياري الفلسفي الإسلامي ومعطيات سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي ،إذ نال توظيف هذا المعيار الجمالي مكانة أساسية في سينوغرافيا العرض بشكل اتفق والتوجهات الايديولوجية بهدف تربوي تعليمي جمالي يتحقق عبر تواصلية نفعية معنوية تستوعب معطيات موضوعية تتناغم والواقع المعاش من خلال استلهام الموروث برؤى معاصرة.

تمتع معيار الانسجام بتقارب مميز على مستوى التقارب المعياري الفلسفي الإسلامي ومعطيات سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي عبر ما تكشف فيها من تكوين حسي جمالي تناسقت فيها علاقات المفردات المسرحية على مساحة العرض ، بما عزز تسلسلها الترتيبي المنسجم فكانت الأجزاء المتقاربة أكثر ميلاً للتشابه مع بعضها لأن الفارق بينها بسيط وهمشت فيه الفوارق الثانوية ضمن التكوين الكلي لخطاب العرض.

كما ظهرت مقاربة معيارية جمالية أيضاً عبر معيار وحدة المتباينات حيث تكشفت تلك المقاربة في جدلية درامية أسندت إليها الصيرورة التكوينية لسينوغرافيا العرض المسرحي العراقي وشكلت مبدءاً إنسانياً تحقق بجدلية علاقات مفردات العرض ضمن انشائيتها تبادلية التأثير.كما شكلت مبدأ سيسيولوجياً استوعب تناقضات العلاقات الإنسانية التي تجسدت عبر أداء الممثلين ،

حيث تكشف صراع الأضداد عبر تشكيل الأجساد المتناظر ووحدة المتضادين الجسديين وتمتع كل منهما بخصوصيته حيث تمتع كل منهما بتميز مقارن بغية إثبات الوجود الفني وتحقيق فرصة التأثير المتعادل في الجذب والتشويق .

وحظي معيار اللون بتقارب جمالي بين ما هو فلسفي إسلامي وبين سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي ، إذ أنيط إلى ألوان عناصر العرض إمكانية تعزيز الكشف عن الجوانب السيميائية/الجمالية في تعميق وتوضيح خطاب العرض ، بما عزز مستوى إبانة جمالية فضاء العرض.

كما ظهر تقارب معياري جمالي عبر معيار الأخلاق بشكل أعطى التشاكل العلائقي لعناصر سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي وحدة بنائية التقت فيها مكونات العرض بأطر أخلاقية تعاطت ايجابيا مع السياق الثقافي السائد بغية كشف نسقها التكاملي الداخلي المتحكم في تمظهرات التشكيل بأساليب إتصالية تضمن قبول خطاب سينوغرافيا العرض وما يتضمنه من صور فنية تتناغم مع متطلبات الواقع الثقافي الاجتماعي.

تمتع معيار الترميز بمكانة مهمة في منظومة التقارب الجمالي بين ما هو فلسفي إسلامي وبين سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي ، نتيجة التناغم الحاصل بين الإسلامي والمسرحي في الاقرار بجمالية توظيف الترميز بما يتمتع به من مستوى إيحائي يبعده عن المباشرة ،مما يجعل الإسلامي يتعاطى معه دون تحرج ويتيح لصورة العرض المسرحي ان تظهر بمستوى جمالي يُفعل آلية اشتغال المتلقي ويمنح مساحة اكبر لحرية التعبير في سينوغرافيا العرض المسرحي دون تقاطعات سلبية مع السائد في السياق الثقافي.

تمكن معيار التأويل من نيل مستوى عالٍ في التقارب الجمالي بين ما هو إسلامي ومسرحي نتيجة المسافة الجمالية التي يتمتع بها التأويل وما يثيره من فضول معرفي يجعل دائرة عمل المتلقي في متلاحقات مستمرة بغية استقصاء المعنى المتعدد وهو ما يتناغم ومتطلبات التفكيك والتجديد في الاتجاهات المسرحية الحديثة والمعاصرة ، كما انه يسمح بإظهار مستوى التجريبية في الإنشاء الجمالي لسينوغرافيا العرض المسرحي العراقي.

الاستنتاجات

ان فلسفة الجمال الإسلامية فلسفة شمولية لا تتقاطع على مستوى الذائقة الجمالية مع متطلبات إبداع المنجز الفني ومنه سينوغرافيا العرض المسرحي .

شكلت بعض المعايير الإسلامية الجمالية متقاربات ذوقية إنسانية لم تختلف مع مثيلاتها الغربية في بحث مكامن الجمال وان كانت على الصعيد المسرحي أكثر وضوحاً ودراسة في المجتمعات الغربية.

ان الفكر الفلسفي الاسلامي لم يكن بمعزل عن الثقافات العالمية الأخرى في بحث الجمال وان لم يتكشف بالمستوى المطلوب نتيجة بعض الأطروحات المتشددة والتي تدخل ضمن نطاق التأويل ولا تعبر عن حقيقة الإسلام الذي لا يتعارض مع الفن وإنما مع سبل توظيفه سلباً أو إيجاباً حيث ان الإسلام استند المعايير الجمالية في النص القرآني والذي قدمت رسائله ببناء فني رصين وأسلوب درامي يؤثر في متلقيه من خلال الجانب القصصي (قصص الأنبياء(ع))على سبيل المثال، مما يؤكد الموقف المعتدل للإسلام في علاقته مع الفن /المسرح بالشكل الذي يتطلب إبانته للحضارات الأخرى بغية تحسين الصورة المشوهة عن الحضارة الإسلامية ومحاولة إبعاد صور التشدد والانطواء السائدة عن الفكر الإسلامي.

المصادر

[١] –ينظر :عبد الحميد ، شاكر . التفضيل الجمالي،(الكويت :سلسلة عالم المعرفة–المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ٢٠٠١)،ص ٨.

[٢] –لالاند ، اندريه . موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الاول ، تعريب : خليل احمد خليل ، اشراف : احمد عويدات ،(بيروت–باريس: منشورات عويدات ١٩٩٦م)،ص١٣٢.

[٣] – عيد ، كمال . سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، (القاهرة : الدار الثقافية للنشر ،١٩٩٨م)،ص٥.

[٤] – **بن زيدان ، عبد الرحمن** . قضايا التأسيس النظري لسينوغرافيا العرض المسرحي من الشعرية الكلاسيكية إلى التنسيق

الفضائي المسرحي الجديد ،
masraheo@masraheon.com ،2004.

[٥] – ينظر كل من :عبد التواب ، صلاح الدين . الصورة الأدبية في القرآن الكريم ،(مصر:الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان،١٩٩٥م)، الصفحات: ٤٣ ، ٥٨ ،٦٧، ٧٤، ١١٦ ،١٣٤، ١٤٠، ١٥٥، ١٦٥ . ينظر أيضاً : الصغير ، محمد حسين علي . الصورة الفنية في المَثَل القرآني، (العراق : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة دراسات (٢٨٨) ، ١٩٨١م)،الصفحات :٢١٥،١٩٨،١٦٦،١٥٤،١٥٠.

[٦] –الشال ، محمود النبوي . التذوق وتأريخ الفن (الكويت مكتبة الضحى ،د.ت)،ص٢٥٩.

[٧] –ينظر : الحفني ، عبد المنعم .الموسوعة الفلسفية ،(بيروت : دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع / القاهرة : مكتبة مدبولي ، د.ت)،ص١٣٨.

[٨] – فيدوح ، عبد القادر . الجمالية في الفكر العربي ، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م) ، ص٧٣–٧٤.

[٩] – ظاهر، عادل . الشعر والوجود ،ط١، (دمشق:دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٠م)، ص٤٢.

[١٠]– الدسوقي ، عبد العزيز . نحو علم جمال عربي ،(في: مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع ،العدد الثاني،الكويت : وزارة الإعلام ، يوليو– ١٩٧م) ، ص٣٢.

[١١] –ينظر:الجاحظ ، أبي عثمان عمرو بن بحر . الكتاب الثاني –البيان والتبيين ، ج١،ط٥،تحقيق : عبد السلام محمد هارون (القاهرة : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥م)،ص٧٥.

[١٢] – ينظر : الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر .البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،(العراق : سلسلة كتب التراث (١١٤) منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨٢م) ، ص٧.كذلك ينظر : فرج ، داود سلمان . فلسفة الجمال عند العرب ،(في : مجلة آفاق عربية ، السنة الثانية العدد ٤ ، كانون الأول، بغداد ، ١٩٧٦م)،ص١٢٢.

[١٣] – أبو إصبع ، صالح خليل . الاتصال الجماهيري ، ط١، (عمان : دار الشروق ، ١٩٩٩ م) ،ص٧٥.

[١٤] –ينظر :الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . البرصان ..، المصدر السابق ،ص٦٠.

[١٥] – عبد حيدر، نجم.علم الجمال – آفاقه وتطوره ،ط٢، (بغداد :جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١م) ،ص٤٥.

[١٦] –عبد الرزاق ، مصطفى. تمهيد لتأريخ الفلسفة الإسلامية ،(القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية ،٢٠٠٥ م)، ص٥٨.

[١٧] –آل ياسين ، جعفر . الفارابي في حدوده ورسومه، (بيروت : عالم الكتب ،١٩٨٥م) ،ص١٨٦.

[١٨] –أبو زيد ، نصر حامد . الاتجاه العقلي في التفسير – دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة ، ط ٥ ، (الدار البيضاء / بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣م)،ص٩٣ .

[١٩] –غلاب ، محمد . إخوان الصفا ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،١٩٦٨م)،ص٤١.

[٢٠] –غلاب ، محمد . المصدر نفسه ، ص٧٥.

[٢١] –فرج ، داود سلمان . مصدر سابق ،ص١٢٢.

[٢٢] –ينظر: معصوم ، فؤاد . إخوان الصفا – فلسفتهم وغايتهم ،(دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ،٢٠٠٣م)، ص٢٤١.

[٢٣] –ينظر : معصوم ، فؤاد . المصدر نفسه ، ص٢٤٣– ٢٤٥ ، ص٢٦٥.

[٢٤] –ينظر كل من : فيدوح ، عبد القادر.مصدر سابق ،ص٦٦. كذلك ينظر : التوحيدي ، أبي حيان علي بن محمد إبن العباس. كتاب الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي ،(بيروت : دار الكتب العلمية ،٢٠٠٣م)،ص١٣٣. ينظر أيضاً :التوحيدي ، أبو حيان .الإمتاع والمؤانسة ، ج١، صححه وضبطه : أحمد أمين وأحمد الزين ،(بيروت : منشورات المكتبة العصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣م) ،ص١٥٠.

[٢٥] –بهنسي ، عفيف . علم الجمال عند أبي حيان ومسائل في الفن ، (بغداد: مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية (١٨) ،١٩٧٢م) ، ص٣١.

[٢٦] –فرج ، داود سلمان . مصدر سابق ، ص١٢٠.

[٢٧] – ينظر : ابن سينا . الشفاء – جوامع علم الموسيقى ، تحقيق : زكريا يوسف ، تصدير ومراجعة ، أحمد الأهواني ومحمود أحمد الحفني ،(القاهرة: المطبعة الأميرية بالقاهرة ، نشر وزارة التربية والتعليم ، ١٩٥٦م)،الصفحات ٩–١١ ،١٤٠،١٢٠،١١٨–١٤٠.

[٢٨] –ابن سينا ،أبي علي. الإشارات والتنبيه ، شرح : نصر الدين الطوسي ، تحقيق : سليمان دنيا ،(مصر : مطابع دار المعارف ،١٩٥٨م) ، ص٧٦٢.

[٢٩] – ينظر : صليبا ،جميل . المعجم الفلسفي،ج١،(لبنان –بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م) ، ص ٣٤٥.

[٣٠] .الغزالي . المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى ، تحقيق : فضلة شحاذة ، (لبنان : دار المشرق، د.ت) ، ص١٢٦.

[٣١] –الغزالي ، أبو أحمد . إحياء علوم الدين ، ج٤ ، (القاهرة : دار الشعب ، د.ت) ، ص ٧١٩ .

[٣٢] – الغزالي ،أبو أحمد . المصدر نفسه ،ص٧١٣.

[٣٣] –إسماعيل ، عز الدين . الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٣، (بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م)،ص ١٣٧.

[٣٤] – أبو ريان ،محمد علي . فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ،ط٥، (الإسكندرية: دار الجامعات المصرية، ١٩٧٧م)، ص ٢٠ .

[٣٥] –عيد ، رجاء . تذوق النص الأدبي –جماليات الأداء الفني ، ط١، (الدوحة : دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع،١٩٩٤م)،ص١٤.

[٣٦] –أبو زيد ، نصر حامد . النص والسلطة والحقيقة – إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة ، ط٤، (المغرب– الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٠م)،ص١٨٦.

[٣٧] –ينظر كل من : ابن رشد . تلخيص كتاب الشعر ، تحقيق تشارلس بثروت واحمد عبد المجيد هويدي ، (القاهرة :الهيئة العامة المصرية للكتاب ،١٩٨٧م)،ص٥٧ . وكذلك ينظر :اوفسيانيكوف ، م و سمير نوفا . موجز تاريخ النظريات الجمالية ،تعريب :باسم السقا ،(بيروت : دار الفارابي ،١٩٧٩م)،ص٥.

[٣٨] –ابن رشد . تلخيص الخطابة ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ،(الكويت : وكالة المطبوعات ، بيروت: دار القلم ، ١٩٥٩م)،ص٧٢.

[٣٩] –ينظر : فرج ، داود سلمان . مصدر سابق ، ص١٢٢.

[٤٠] –القرطاجني ، حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ط٣، تحقيق : محمد الحبيب أبن الخوجة ، (بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ١٩٨٦م) ، ص٩٠ .

ملحق

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف أو المعد	اسم المخرج	سنة العرض
١	ليلة خروج بشر بن الحارث حافياً	عزيز عبد الصاحب	سامي عبد الحميد	١٩٩٠
٢	الرجال لهم رؤوس	محمود ذياب	محسن العزاوي	١٩٩٠
٣	ديزدمونة	يوسف الصائغ	أبراهيم جلال	١٩٩٠
٤	جسر آرتا	جورج ثيوتوكا	بدري حسون فريد	١٩٩٠
٥	عزلة في الكرستال	خزعل الماجدي	صلاح القصب	١٩٩٠
٦	الشيخ والغانية	سارتر	ابراهيم جلال	١٩٩١
٧	موزارت وفاليري	عقيل مهدي	عقيل مهدي	١٩٩١
٨	حفلة الماس	خزعل الماجدي	صلاح القصب	١٩٩٢
٩	قمر من دم	يوسف الصائغ	فاضل خليل	١٩٩٢
١٠	اصطياد الشمس	بيتر شاخا	سامي عبد الحميد	١٩٩٢
١١	الناس	شفيق مهدي	شفيق مهدي	١٩٩٣
١٢	الحر الرياحي	عبد الرزاق عبد الواحد	كريم رشيد	١٩٩٤
١٣	الخاطفة والمخطوف	بدري حسون فريد	بدر حسون فريد	١٩٩٥
١٤	مئة عام من المحبة	فلاح شاكر	فاضل خليل	١٩٩٥
١٥	عطيل في المطبخ	اعداد: سامي عبد الحميد	سامي عبد الحميد	١٩٩٦
١٦	الدنس	احمد حسن احمد	عادل كريم	١٩٩٦
١٧	احتفالية الشياطين	سامي عبد الحميد	سامي عبد الحميد	١٩٩٦
١٨	الزيارة	فريدريش دورنيمارت	سامي عبد احميد	١٩٩٧
١٩	الشقيقات الثلاث	انطوان تشيخوف	صلاح القصب	١٩٩٧
٢٠	الحاوية	قاسم مطرود	مهدي البابلي	١٩٩٨
٢١	أوديب ملكاً	سوفوكليس	سرمد عدنان	١٩٩٨
٢٢	مكبث	وليم شكسبير	صلاح القصب	١٩٩٩
٢٣	ماريونيت ماكبث	جواد الحسب	جواد الحسب	١٩٩٩
٢٤	الجنة تفتح أبوابها متأخرة	فلاح شاكر	محسن العلي	١٩٩٩
٢٥	اكتب باسم ربك	فلاح شاكر	محسن العلي	٢٠٠٠
٢٦	زوار الليل	عزيز عبد الصاحب	عزيز عبد الصاحب	٢٠٠٠
٢٧	نار من السماء	علي طالب	علي طالب	٢٠٠٠