ثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي العراقي المعاصر

أ.م.د. نور سعيد جبار الخزاعي.

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة.

Dr. Noor Saed Jabbar Al khuzaey.

Universtity of Al Qadisya – College of Fine Arts.

Noor.jabbar@qu.edu.iq

الكلمات المفتاحية : ثنائية ، المجسد ، المجرد ، العرض المسرحي .

ملخص البحث

ان النظرة الشمولية الكلية لجميع الموجودات والمحسوسات في هذا الكون بوصفها مادة اوفكرة تحمل ابعادا مختلفة على صعيد (المادي او المثالي) او (المجسد او المجرد) حملت جدلا حول الاسبقية او المقبولية او المعقولية وهذا ما يمكن ان نسميه ثنائية بين طرفين ، اذ لا يمكن ان يرجح احدهما على الاخر لانهما افكار نابعة من نظريات علمية وفلسفية لها مرجعياتها ومنطلقاتها وتطبيقاتها ، وهذا ما يمكن تطبيقه في المسرح انطلاقا من هذه النظريات وانعكاسها على صعيد التأليف والاخراج المسرحي بوصفهم وسائل لخلق عوالم تتراوح بين ما هو مجسد و مجرد سواء على مستوى النص المسرحي او العرض المسرحي ، وتأسيسا على ما سبق تم صياغة عنوان البحث الموسوم (ثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي العراقي المعاصر) ، اذ تكون البحث من اربعة فصول ضم الفصل الاول (الاطار المنهجي) ، مشكلة البحث والتي تتمحور في السؤال الآتي : كيف عالج المخرج العراقي ثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي ، ثم اهمية البحث والحاجة ثم هدف البحث ، ثم حدوده واختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات , كما ضم الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثين ، المبحث الاول الموسوم : مدخل الى الفكر الفلسفي بين المجسد والمجرد ، اما المبحث الثاني: المجسد والمجرد في التجارب الاخراجية المسرحية ، واختتم هذا الفصل بأهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ، كما ضم الفصل الثالث (الاطار الاجرائي) مجتمع البحث اذ شمل عشرة عروض مسرحية موزعة على سنوات مختلفة ثم عينة البحث وهي مسرحية (ذات دمار) ، ثم اداة البحث ، ثم

منهج البحث اذ اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، واختتم هذا الفصل بتحليل عينة البحث ، وضم الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات نذكر منها "المرجعية المخرج العراقي (الاجتماعية والثقافية والدينية) دور مهم في عملية تجسيد او تجريد او كلاهما في العرض المسرحي وذلك لان ثنائية المجسد والمجرد يمكن ان تقدم باكثر من صيغة واكثر من طريقة وهدف ومعالجة." والتوصيات والمقترحات ، ومن ثم مصادر البحث .

Keywords: dualism, embodied, abstract, theatrical presentation.

Research Summary

The comprehensive view of all beings and objects in this universe as matter or matter An idea that carries different dimensions on the level of (material or ideal) or (embodied or abstract) has carried controversy about precedence, acceptability, or reasonableness, and this is what can We call it duality between two parties, one of which cannot prevail over the other because they are ideas that stem from scientific and philosophical theories that have their own references, starting points, and applications. This is what can be applied in theater based on these theories and their reflection on the level ofAuthorship And theatrical direction as a means of creating worlds RangingBetween what is embodied and abstract, whether at the level of theatrical text or theatrical presentation, Andfoundation Based on the above, the title of the research entitled (The duality of the embodied and the abstract in the Iraqi theatrical performance) was formulated, as the research consisted of four chapters, including the first chapter (the methodological framework), the research problem, which centers on the following question: How did the Iraqi director deal with the duality of the embodied and the abstract in the theatrical performance? Then the importance of the research and the need, then the goal of the research, then its limits. This

chapter concluded by defining the terms. The second chapter (theoretical framework) also included two sections. The first section is labeled: Embodied and Abstract in Philosophical Thought. As for the second section: The embodied and the abstract in theatrical directing experiences, and concluded this chapter With the most important The indicators that resulted from the theoretical framework, and the third chapter (procedural framework) included the research community It included ten theatrical performances distributed over different years Then the search sample It is a play with destruction. Then the research tool, then the research methodology The researcher relied on the descriptive analytical method This chapter concluded with an analysis of the research sample, and the fourth chapter included the results and conclusions We mention among them: “The Iraqi director’s reference (social, cultural, and religious) has an important role in the process of embodiment or abstraction, or both, in the theatrical performance, because the duality of the embodied and the abstract can be presented in more than one form and in more than one method, goal, and treatment.”Recommendations and proposals, and then research sources.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث

عندما يتقابل النظام العقلي المنتظم والمعرفة المتكاملة مع الجدار الوهمي الخيالي الحالم تتولد اشتغالات متضاربة تعبر عن نظرة ثاقبة لثنائية الواقع والخيال،المادي والمثالي ، النظام والفوضى ، المجسد والمجرد ، لتؤسس فكر متأرجح يحمل خصائص وسمات كلا المنطلقين ومن جميع النواحي ، ومن خلال هذا يمكن وصف الثنائيات في المسرح على انها تحمل صفات وخصائصورؤى مسرحيةمشتركة وهذه الرؤى تحتاج إلى تفكير وتحليل بشكل مختلف عن المألوف بسبب اختلافها وتنوعها وانفتاحها فالاختلاف دائما مايؤدي إلى التميز والتجديد والابداع ، ان الاختلاف الذي

يعبر عن ذات الانسان المعاصر الذي عاش ويعيش وسط الالم في الحياة وتضاربها وعدم ثباتها وقسوتهاليكون هذا الاختلاف ثورة شاملة ثورة لغة ثورة منطق ثورة فكرة داخلي وخارجي على جميع المركزيات والثوابت التي تتحكم بمصير الانسان ومقدراته فيحلم الانسان في الاشياء التي حرم ان يحققها واقعيا فتراه تارة يميل إلى الحلم وتارة اخرى ينضوي تحت حكم الواقع معبرا عن نواياه واحتياجات ذاته بكل واقعية ووضوح لتصنع بالمحصلة فوضى بسبب هذا التضارب والانزياح إلى مديات اشتقاقية واستعارية تولد المعاني بشكل بصري وخيالي اما ان يكون ذات تجسيد عالي او ذات تجريد عالي، أي اما ان يجسد المخرج هذا الرغبات في العمل الإخراجي عبر توظيف العناصر السمعية والبصرية بشكل حسي ملموس ضمن حيز المعنى او المغزى او ان يجرد هذه الرغبات عبر (المشابهة الايقونية) أي ان يجعل جميع العناصر والموجودات المسرحية ذات استعارت مشابهة للواقع ولكن بشكل مختلف يحمل خصوصية مسخ الاشياء وتجريدها من ماديتها والرجوع إلى جوهرها وثيمتها الاساسية ، وهذه الثنائية بين ماهو مجسد وما هو مجرد شكلت سياقات مختلفة في العرض المسرحي منها من يدرك عبر الحواس ومنها من يدرك التجربة والتراكمات والخبرات العقلية ومنها من يكون ذات اشكال وتعابير ذات معنى رمزي او شكلي وغيرها من السياقات والاشتغالات المسرحية الاخراجية ، لذلك وظف المخرجون العراقيون في مسرحياتهم هذه الثنائية لتعبر عن سمه اخراجية معاصرة تحاكي الواقع وتسعى إلى تجسيده عبر منظومات اخراجية وتجارب فنية حديثة تتناسب مع الذائقة الجمالية للمتلقي الذي أصبح على اطلاع واسع لكل ماهو جديد وحديث في عالم التجارب الاخراجية وفلسفتها وتنوعها ، ومن هنا يبرز التساؤل الاتي : كيف عالج المخرج العراقي ثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي عرضه ومناقشته لثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي كأشتغال مسرحي استفادت منه وطبقته العديد من التجارب والمدارس الاخراجية في المسرح العالمي بشكل عام والعراقي بشكل خاص ، لما يحمل هذا الموضوع من خصوصية واهمية عملية وتطبيقية على صعيد العرض المسرحي بشكل عام والاخراج المسرحي بشكل خاص .
اما الحاجة اليه فتكمن في أنه يفيد الباحثين المهتمين في مجال الفنون المسرحية بشكل عاموالاخراج المسرحي خصوصا ، كذلك الورش المسرحية التي تعتمد الجانب التجريبي كذلك الفنانينوالطلبة معاهد الفنون الجميلة وكلياتها.
هدف البحث

يهدف البحث إلى تعرف ثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

حدود البحث

زمانيا : 2015 - 2023

مكانيا : العراق

موضوعيا : دراسة موضوع ثنائية المجسد والمجرد في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

تحديد المصطلحات

الثنائية : عرفت على أنها " ثنائية من الألفاظ : ذو الحرفين، من الأشياء : ماكان ذا شقين ، في الموسيقى : مقطوعة لصوتين أو آلتين ، شخصان يؤديان معاً أغنية أو معزوفة أو لعبة رياضية أو حوار أو غيرها ، المعاهدة الثنائية : معاهدة بين دولتين." (مسعود جبران ،2005،ص299)

كذلك عرفت على إنها " صفة ما هو ثنائي بذاته مثل(ثنائية الإنسان) كون الشيء يجمع بين أثنين ، (ثنائية الحكم) كون الشيء ، يمثل عنصرين مختلفين أو يتألف من عنصرين مختلفين ، و(ثنائية المادة والروح) مذهب يقول بأن العلم فاضح لمبدأين متقابلين هما الخير والشر." (المنجد في اللغة العربية ،2008،ص173)

وتعرف على إنها " القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها ... أو ثنائية (من جهة ماهي مبدأ لعدم التعيين) ... ثنائية الواحد والغير المتناهي، عند الفيثاغوريين ... ثنائية عالم المثل , وعالم المحسوسات عند أفلاطون ... الثنائية المرادفة اللاتينية ، وهي كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ" (جميل صليبا،1982،ص380)

وتعرف ايضا "مذهب فلسفي ديني يقول بوجود مبدأين أساسيين متضاديين لاينفكان في عراك أبدي هما مبدأ النور أي الخير ومبدأ الظلمة أي الشر أو هما المادة والروح." (محمد خليل الباشا،1999،ص315)

المجسد: عرفه ابراهيم مصطفى على انه "جسد مثل قدم ، جسده ضرب الجسد ، المجسد صوت مجسد أي مرقوم على انغام و اللحان ، شكل مجسد أي مرقوم على شكل مخصص و بأبعاد معينة ." (ابراهيم مصطفى،2005،ص122)

وعرف ايضا بأنه"الجسد البدن تقول منه تجسد كما تقول منه الجسم تجسم، والجسد ايضاً الزعفران ونحوه من الصبغ" (محمد بن ابي بكر الرازي، د.ت ،ص103)

كذلك يمكن القول بان المجسد"يعطى الافكار في الحلم شكلاً بصرياً، وتمثل الافكار المجردة بواسطة اشياء عينية، ويرتبط ذلك ارتباطاً وثيقاً بالإزاحة، لان أحد اسباب اختيار (فكرة) ما لتأخذ على عاتقها انتقال النغمة الانفعالية لعنصر أخر اكثر أهمية، يتمثل في المدى الذي تسمح به للتمثيل البصري لذلك العنصر، فالنشاط الحلمي

لا يتردد في إعادة صياغة الفكرة غير المطاوعة في شكل لفظي أخر، حتى إذا كان شكلاً غير معتاد"(محمد بن ابي بكر الرازي، د.ت ،ص147)

ويعرف الباحث المجسد تعريفا اجرائيا : على انه الصورة المرئية التي يشاهدها المتلقي في شكل مرئي يحمل ابعاد معينة وذات خصائص معينة يشير إلى مضمون واحد أو عدة مضامين يميل إلى الشكل باعتباره مرجع يحاكي افكار المخرج المسرحي .

المجرد : وردت كلمة التجريد لغوياً " التجريد , التعرية من الثياب والتجرد التعري . و(تجرد) للأمر أي جد فيه . و(أنجرد) الثوب أي أنسحق"(محمد بن ابي بكر الرازي، د.ت ،ص99)

والتجريد هو أن ينتزع من أمرٍ موصوف بصفة أمر آخر مثله في تلك الصفة للمبالغة في كمال تلك الصفة في ذلك الأمر المنتزع منه "(علي بن محمد الشريف الجرجاني،1985،ص60)

ويعرف ايضا " مصلح يعارض به (الملموس) , في اللغة الطبيعية .

- ويطلق (التجريد) , على ما يكون سيميائية ضعيفة .
- ويتعارض (التجريدي) مع (التصويري) , كما يميز على مستوى دلالة الخطاب : (المكون التصويري التجريدي). (سعيد علوش ، د.ت،ص 36)

التجريد عند الفلاسفة هو انتزاع النفس عنصراً من عناصر الشيء , والتفاتها إليه وحده دون غيره , والتجريد هو تقسيم ما نصيبه من معانٍ مركبة بغية تبسيط الموضوع الذي تناوله في البحث . (جميل صليبا،1982،ص247)

ويعرفه الباحث المجرد تعريفا اجرائيا

المجرد : هو الصورة المسرحية المخبوءة او المعدل عليها (اضافة ، حذف ،تعديل) التي تحمل زئبقية متغيرة في تفسيرها وتحليلها لان الفكر الانساني مختلف بأختلاف الانسان نفسه وعلى وفق منظومته الفكرية ومرجعياته ومنطلقاته ، والتي تحمل ابعادا منفتحة ومضامين مختلفة .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول : مدخل الى الفكر الفلسفي بين المجسد والمجرد.

الانسان بوصفه كائن يتماها ويندمج ومن البيئة ومع المحيط الذي يعيش فيها ويكسب طباعه من فرط التجارب الثقافية السلوكية والتعلمية الاجتماعية ، فيمكن ان يكون حالة أنموذجية عن مجتمع معين وثقافة معينة تعكس واقعا معاشا لزمكانية معينة ، ومن خلال هذه التجارب يتجه الانسان في ميوله نحو رؤية الاشياء وتفسيرها وتقبلها في العالم الذي يعيشه اما بشكل (مباشر، شكلي، ملموس حسي ، طبيعي، بنائي، مجسد، مجسم ...) ، أي الوسيلة التي من خلالها يتم الوصول إلى الافكار بل ويقترحها ويشكلها وغالبا ما يتقيد بالمكان والزمان ، او بشكل (غير مباشر ، مرمز، مثالي ، حالم ، تركيبي ، مجرد ...) الانتقال من الدلالة الحسية إلى الدلالة المجردة (المجازي) ، وهذ ما يشكل (ثنائية المجسد والمجرد) اذ لا يمكن مشاهدة المجرد بشكل مرئي واضح أو ذات ابعاد معينة لان الابعاد تكون مفتوحة وممتدة وخصائها غير ثابته ومضامينها واسعة تكون ذات ايجاز وتكثيف رمزي وسيميائي كبير ، وتذهب الآراء الى ربط الجانب التجسيدي والتجريدي بثنائية ازلية فيصفها (افلاطون) بانها " مسالة ثنائية مصنوعة من ذاتية ازلية ، اذ لا يمكن لها ان تفنى الا بفناء الجسد ، أي موت الانسان وتوقف اعضاءه الجسدية ، بل انها مرتبطة بالعالم ثاني هو عالم المثل لتستقر بجسد اخر غير الذي فنى ودفن تحت التراب " (افلاطون ، 2005، ص 161) ، أي ان الجسد الذي يمارس به الانسان نشاط حياته اليومية وتفكيره واعماله وانجازاته ما هي الا مسالة وقت حتى يفنى هذا الجسد وتذهب الروح الى جسد اخر في عالم اخر(عالم المثل) ، أي في كلا الحالتين تكون الروح (متجسدة) في شكل من الاشكال داخل (الجسد) سواء في عالم المثل او العالم الطبيعي ، وهنا تظهر فكرة القائلة على وفق الفكر الافلاطوني ان الروح (تتجسد) في جسد الانسان في هذا العالم الذي هو وقتي وزائل اذ يعيش وسط عالم يملؤه الخراب والدمار والظلم وعدم المساواة ، اما في العالم الاخر هو (عالم المثل) فان الروح (تتجسد) في جسد اخر غير الجسد الذي دفن فيه لكن (تتجرد) من جميع الشرور والآثام التي كانت بها في حياة قبل المثالية ، و هنا يقترب من مفهوم (التطهير) والذي يتم عبر انفصال الروح عن الجسد (افلاطون ، 1973،ص186) ، بمعنى يكون التطهير ذات جانب (تجريدي) أي يتجرد الانسان من (السمات الفيسيولوجية) للجسد ويكون التعامل من الروح والمشاعر والاحاسيس عبر التخلص من الشرور والآثام التي تعتري الانسان جراء ممارساته الحياتية وتعلمه الاجتماعي ، فيذهب الى جانب (التنفيس الانفعالي) والذي هو متجرد من القيد الجسدي ومنزاح نحو التأثير الروحي او النفسي او الانفعالي ، وهذا ما يمكن ان نقول عنه

ثنائية موجودة في اخل الانسان بين ما هو مجسد ومجرد يمكن ان يعبر عنها بأي شكل من الاشكال .

كذلك يتفق (سقراط) مع (افلاطون) في ان " علاقة الجسد بالنفس ظرفية ومؤقتةينبغي ان يتجاوزها من اجل الكشف عن الحقيقة ، وهذا التصور يتأسس على مفهوم اليونان لطبيعة الموضوع العلمي ، فالعلم لا يكون موضوعه ما هو متغير او متعدد ، ومن هنا جاءت عملية الفصل بين العالم العقلي وعالم المحسوسات ، وثنائية النفس والجسد .."(عبد الرحمن التليتي ،2009، ص153 . ومن هنا يمكن القول ان المجسد دائما يميل الى الجانب العقلي لان العقل يعتمد على ما هو مرئي وملموس ومتجسد في صورة ما ،اما المجرد فانه يميل الى الجانب الحسي النفسي التخيلي لأنه تحرر من قيود التجسيد نحو شيء اكثر انفتاحا واكثر تعبيرا ، لذلك حينما " تحاول النفس باستخدام الجسم تفحص شيء ما يتضح انها مخدوعة تماما منه ، وحينما يتوجب على الجسم تحديد السلوك الانساني ، يتضح انه اصبح عبدا للاهتمامات التي يتطلبها الجسم ... لهذا ينبغي للإنسان مواجهة امكانية انفصاله عن جسمه ... فالنفس تصبح اكثر كمالا حينما لا يقلقها لا السمع ولا البصر ولا الالم ولا المتعة" (ميشيلا مارزانو ، 2011،ص17) أي ان يتجرد الجسد من مجموعة المؤثرات الخارجية حتى يصبح اكثر كمالا واكثر تحررا ، لان المتجسد دائما ما يخضع لقوانين وهذه القوانين هي معرقلات لعملية البوح او التعبير عن غرض معين ، لذا يمكن القول ان المجرد اكثر انفتاحا من المجسد لانه متجرد من القوانين الاساسية للمادة او الجسد بشكل عام ،فاللون مثلا يمكن تحليله على وفق مجموعة من المعطيات (اللون البيض) يشير في اغلب البلدان العربية او العالمية إلى السلام والنقاء والفرح والطهارة ، على العكس من الثقافة الهندية اذ يشير اللون الابيض إلى الحزن والمأساة ، وهذا ما يمكن توظيفه فكريا وفلسفيا عبر تجريد الاشياء والمسميات من خصوصياتها ومدلولاتها الفكرية والمرجعية ، فالمدلول عندما يكون جاهزا ومباشرا فهو يعبر عن حالة او فعل تجسد او تم صياغته في صورة معينة ، اما اذا تعددت هذه المدلولات فهو بالضرورة تجرد من التعبير عن الفعل الواحد لان الخصوصية الشكلية او التجسدية انفتحت على مجموعة من المدلولات وبالتالي اصبح المجرد اكثر اتساعا واكثر مرونة من ناحية التفسير والتحليل .

ان المجسد يرتبط ارتباطا وثيقا مع المادة والذاكرة والتي بدورها تعمل على رسم الصورة المتجسدة من تماهي هذه المفردات مع بعضها اذ يرى (برجسون) " المادة والذاكرة تسميات عديدة للجسد من أهمها (الجسد الصورة = مادة، الجسد الآلة = آلة عمل، والجسد الممتد = مماثل للأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق و يشكل كتلة،

والجسد الحي = الجسد الموضوعي، والجسد السطح = جسد يصنع العلاقة بالأجساد الأخرى والجسد العرفان = الجسد العارف المنفعل، والجسد العرفان الثاني = الجسد الممارس بالفعل، والجسد المتعضل = جسد فسلجي تشريحي وأخيراً الجسد الذهني= الجسد الذاكرة " (برجسون ، 1967،ص 56) ، وهذا ما يحيل الى ابعاد الشخصية المتجسدة الثلاث وهي على النحو الاتي :

1- البعد الطبيعي : والمقصود الشكل الخارجي للشخصية المتجسدة من الصفات (الجسدية) مثل جنس الشخصية (ذكر، انثى) ، طول الشخصية ، وزنها ، لون البشرة ، عمر الشخصية ، وجميع الصفات الشكلية .
2- البعد الاجتماعي : ويعني الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها الشخصية ، مثل الثقافة ومستوى التعليم والعادات والتقاليد والديانة والمدنية ...
3- البعد النفسي : وهو الجانب النفسي الذي تم بناءه مسبقا لدى الشخصية وهو ما يؤثر بشكل مباشر على التجسد للفرد او الجماعة .

هذه الابعاد يمكن من خلالها ان تتم عملية التجسد وخلق صورة للشخصية المجسدة وعلى وفق هذه الانظمة او المحددات ، من جانب اخر لا يمكن تجريد الشخصية من هذه الابعاد حتى وان جرد بعضا منها ، لتصبح شخصيات عائمة تشير وتنفتح على اكثر من تفسير وتأويل لهذه الشخصيات المجردة لكنها تفقد السمة الاساسية لوجودها وخاصيتها ، فالجسد يحقق ميكانيكية الوجود، وليس هناك على الإطلاق تجربة ذاتية خالصة بدون جسد يحققها، لأن وجود الذات لا يحقق إلا فعل الوجود، وفعل الوجود هو الجسد، الجسد بوصفه وجوداً متحققاً ، وتبعاً لذلك فإن موضوع توظيف وتعدد ألقاب الجسد في الفلسفة الوجودية قد اختلفت باختلاف آراء الفلاسفة الوجوديين ونظرتهم إلى (الوجود) وأول الفلاسفة الوجوديين (كيركجورد) الذي اهتم بتحليل الوجود العياني والكائنات الموجودة، وهو صاحب فكرة (التجسد) (غازي الاحمدي،1963،ص31.)

ان فكرة ثنائية المجسد المجرد في الفلسفات انفتحت نحو مجوعة من المحاور فذهبت بعضها الى علاقة الجسد بالروح ، وذهب البعض الاخر الى علاقة الجسد بالوجود وايضا تماهي الموجودات مع الفعل والعقل ، لكن يبقى الجسد هو محور هذه الآراء وجدلها الديالكتيكي ، لذا لقب(بالجسد الموجود) المتكون من لحم ودم وعظام، وهو ماثل في كل إنسان، لذا فالإنسان يعيش محنة وجوده بوصفه (الجسد الموجود) لا (الجسد الفكرة) الذي يتواجد في الفكر المتجه على التصورات التجريدية العقلية أي أنه ينتقل من مرموز تكويني عقلي إلى مرموز تكويني وجودي مؤمن بإله واحد خلق

الإنسان وجميع الموجودات، والجسد أحد تجلياته في الخلق، فالوجود الإنساني سابق لكل شيء غير وجوده في الحياة، فالجسد إذن سابق لكل شيء وهو ليس ماهية أو عمل فكري بل (جسد وجودي) (غازي الاحمدي،1963،ص35.) وهنا نستدل على ان الفعل المجسد للإنسان بشكل عام يذهب بشكل مباشر و (قصدي) نحو فعل او عمل او تجربة حياتية معينة لأنه محمل بمجموعة من المحملات الجسدية والاجتماعية والدينية وصولا الى النفسية والتي تعبر وتبرر الفعل المجسد مع التأكيد على ضرورة وجود العقل الذي يضع هذه السلوكيات ضمن اطار المقبولية او المعقولية ،"وإن الصورة المجردة تقوم في علاقة الذات بالموضوع على امحاء الموضوع تدريجياً بازاء المعطيات الذاتية الداخلية... ولا تقلد الموضوع أو تنقله أو تحاكيه فينتفي هكذا كل أثر له ... بل إنها قد جردته في الواقع من ظواهره وانتزعته من أشكاله المألوفة في العين لتأخذه بالإدراك العقلي أخذاً تدريجياً هو من شيمة البصيرة وحدها لا من شيم الباصرة ومهمات النظر".(مشيل عاصي ، د.ت، ص 216) ، لذلك دائما ما تركز الصورة المجردة على الجانب الذاتي لها مع التقليل من طرح الجانب الموضوعي ، لان الذاتية متعلقة بفكرة وهذه الفكرة تحتاج الى الأدراك العقلي حتى تصل الى مغزاها وهدفها ، أي يجب ان تأخذ الصورة بعدها القرائي والفني والجمالي لان شكلها غير المألوف جعل من قراءتها امر ليس بسهولة مطلقة بل يحتاج الى تفكير وتفسير وفك شفرات هذه الصورة التي تجردت من شكلها الاصلي او المتعارف عليه فالصورة الفنية هي المفهوم الرئيسي في النظرية الجمالية، ومع ذلك وجد في السنوات الأخيرة اتجاه في الجماليات البرجوازية نحو إنكار تحليل هذا المفهوم على اساس ان التفكير بلغة الصورالفنية ليس خصيصة مميزة للفن، ويستشهد لوجود الفن اللامجازي أي التجريدي او اللاموضوعي ان شئنا الدقة(ميخائيل اوفيانيكوف ، 1984 ، ص7) لذلك تكون الصورة المجردة ذات خواص وتركيب يبتعد عن المجازية لان الافكار والطروحات تسير على وفق نسق منفتح القراءات يقترب من التفكير من جانب ويبتعد عن العقل من جانب اخر وهذا ما يميز التجريد بشكل عام وبذلك يكون الشكل التصوري المجازي للوعي أقدم من الشكل المنطقيلذا كان اقدم تاريخ للوعي هو تاريخ الفكر المجازي(الفني) الذي ينطوي على ما للصورة من أسرار كثيرة طمستها مع الزمن تراكمات بالغة التعقيد (ميخائيل اوفيانيكوف ، 1984 ، ص9)وهذا يمكن اعتماده في الاشارة الى الاشكال الصور المجردة بانها تتجه باتجاه الحرية التعبيرية التي من شانها الوصول الى الوعي الكامل بما يطرح بشكل يتحمل التأويل واللامنطق واللغة المعقدة والمشفرة ، ان التجريد في دراسة الفن... يحاول قلب المفاهيم الجمالية، منطلقا من الشيء وتحليل أشكاله الخارجية، بل من الذات، ليتناول الشكل من الداخل

كفاية بدلا من النظر اليه من الخارج، كنتيجة لذلك، فهو يعيد النظر في مجمل تاريخ الفن ويرى في التجريد قطبا مقابلا للصوري، مناظرا له ومبررا كفن، مشددا على الدلالة الداخلية للشكل"(غراهام كوكبير، 1983،ص303)

ان ثنائية المجسد والمجرد فلسفيا وبناء على الآراء والطروحات يمكن ان نتوصل الى معزى في هذا الجانب وهو تضاد الطروحات بين مؤيد ومعارض على الجانب التجسيدي بشكل عام كذلك مؤيد ومعارض على الجانب التجريدي ايضا ، لان عملية المقارنة باختصار تعتمد على مرجعيات الفنان ومنطلقات والبيئة وحاجة المتلقي للشكل الفني وتقليعة العصر ، كل هذه العوامل جعلت من هذه الثنائية متأرجحة بين التجسيد والتجريد وبشكل متفاوت ومتغير، وهذا الامر مقارب لثنائية الروح والجسد ، او الذاتي والموضوعي ، او الشكل والمضمون ، او الغاية والوسيلة ، كل هذه الثنائيات تعمل بشكل متفاوت لكن بكل الاحوال لا يمكن الاستغناء عن احد طرفي الثنائية ، لأنه يعد مكمل او اساس او منطلق او مرجع للطرف الاخر .

المبحث الثاني : المجسد والمجرد في التجارب الاخراجية المسرحية

ان جل التجارب المسرحية ومنذ البدايات الاولى للفن المسرحي عملت على تجسيد مجريات الحياة التي يعيشها الانسان سواء بشكلها الواقعي الطبيعي او التصورات الخيالية غير الواقعية الحالمة او الاسطورية عبر توظيف الجسد ليعبر ويجسد عن الحالات الانسانية في المسرح ، لان" الجسد الانساني هو جسد معبر اساسا بالفطرة ، بوصفه اداة معرفية ذات بعد ثقافي ومعرفي وربما تاريخي ، كما ان هناك ثمة صلات وثيقة بين لغة هذا الجسد في حياتنا اليومية وبين افعال الحركة التي لابد وان تحدث في مكان معين ، وزمن محدد ، وعندما يتحول نشاط الجسد من حالة التعبير في الحياة الى حالة التعبير المقصودة على خشبة المسرح ، فلا بد ان يكتسب معارف وتقنيات واكتشافات لم يكن يهتم بها الانسان العادي في حياته اليومية "(مدحت الكاشف ،2022،ص 8-9) ، لذ عمل المخرج المسرحي على تكوين وخلق فضاءات العرض المسرحي عبر(تجسيد) النص المسرحي من خلال العناصر السمعية والبصرية والحركية وهذا هو صلب العملية الاخراجية ان تجسد النص وتجسد الافكار والطروحات التي كتبها المؤلف وتجسد الفضاء والجو النفسي العام في وحدة كلية تسمى العرض المسرحي ، اي ان عملية التجسيد هي عملية خلق وتكوين الصور المسرحية وترتيبها وتنظيمها وجعلها في نسق منظم يتسم بالوحدة والشمولية والتعبير عن محملاتها الفنية والجمالية والفكرية ، فيكون العمل المسرحي (المجسد) عبر" تنظيم الموجودات علي المسرح والاشخاص والمجموعات، والمناظر، على وفق

عناصر التشكيل والخط، والسطح، واللون، والملمس، والفراغ، وتحقق جماليات الصورة المسرحية بواسطة الوحدة، والتناسب، والايقاع، والتتابع، والتأكيد" (صبحي غضبان الخزعلي،2014،ص34) ، فكان عمل المخرج ومن خلال هذه العناصر التي حقق جماليات الصورة المسرحية والتي جسدت على المسرح بشكلها الفني والجمالي فكانت "رؤية الإخراج تمثل الأساس النظري (لتجسيد المشهد) من خلال وجهة نظر المخرج قد تترجم المشهد فكراً وقيماً وقد تفسر، وقد تصنع رأياً اخر مخالفاً لرأي المؤلف دون تغير شيئاً من لغة النص نفسه مستعينة بلغة العرض المسرحي" (ابو الحسن سلام ، 2004،ص 25) لذا تظهر فكرة (المجسد) جلية من خلال العملية المسرحية عبر سلسلة افكار وطروحات انطلاقا من المؤلف الذي يضع الافكار والاحداث والشخصيات وافعالها سواء من الواقع المعاش او من وحي خياله ، لمر هذه الفكرة الى المخرج المسرحي الذي يحاول ان ينقل هذه الرؤى ويوظفها اخراجيا وتطبيقيا (تجسيدها) على خشبة المسرح من خلال مجموعة العناصر والادوات التي تعمل على خلق الصور المسرحية والمشاهد وطرح الافكار والمعالجات الفنية والجمالية ، ومن ثم يأتي دور الممثل المسرحي الذي يعد من اهم وظائفه هو عملية تجسيد الشخصيات الموكلة اليه تجسيدا فنيا عبر ادواته وابعاده وابعاد الشخصية المسرحية ، ليكون التجسيد فعلا مسرحيا معبرا عن ذات انسانية لها موقفها وشعورها الداخلي وسلوكها الخارجي التعبيري ، اذ "يتحول العمل الفني بعد ما كان عمل يمثل وجوده الذاتي والاجتماعي الى عمل يطلق عليه – اثر - وهذا يتحقق عندما يمثل هذا العمل وجوداً كونياً للفنان عندما يتخذ من أبعاده الفنية والفكرية والجسدية والعاطفية مجتمعة وممزوجة مع بعضها البعض بمعنى عندما نجد ذلك الأثر نقرأ من خلاله وجود أنسان بالكامل من بداية حياته حتى الفنان(راتب الفوثاني ،1999ص118) ، ان الفعل المجسد على المسرح يعمل على ايصال الافكار وتفسيرها بهوية الفنان الذي عمل على صناعة الفعل او الصورة المسرحية لأنها تمثل ذات انسانية لها تأثيراتها ومؤثراتها من وعلى الفنان نفسه ، بمعنى نقل تجربة وترك اثر على من يتلقى هذا الفعل او الصورة المجسدة لذا " لا يخلو الإخراج المفسر للنص المسرحي من رؤية خاصة بالمخرج وفي ذلك الزام له بأجراء إضافة فكرية يحتملها فكر المؤلف كما هو في نصه المسرحي ويضفي على هذا الفكر توكيداً واثراء واضاءة الجوانب وقعت في الظل في رحلة تجسده للعرض المسرحي"(ابو الحسن سلام ، 2004،ص 34)، وهذا الكلام لا ينطبق فقط على الفعل او الصورة المجسدة بل يتعدى ذلك الى المجرد على صعيد الاخراج المسرحي او التمثيل او حتى على التأليف لان ادوات العمل نفسها والاشخاص نفسهم لكن اختلافيحدث فقط في الرؤية وكيفية تجسيدها او تجريدها على

المسرح وهنا تأتي وظيفة الرؤية الاخراجية التي تتعمد اظهار الأفكار المجردة في هيئة مرئية بمعنى ان وظيفة الرؤية الاخراجية هي بيان الفكرة الموجودة في العرض المسرحي وبيانها بشكل ينطبق مما يتصوره المخرج أي الفكرة التي تتمحور في ذهنه ليعكسها على خشبة المسرح . (اريكا فيشر ، 2012،ص 327) .

ان عملية اخراج الفعل او الصورة المجردة على المسرح تحتاج الى عملية بناء فكري وخطة لرسم تفاصيل العملية التنظيمية لان المجرد يحتاج الى ترميز عالي وخصوصية كبيرة بمعنى من الممكن تجريد بعض الافعال او الحركات او التقنيات او اي من الموجودات المسرحية لكن يجب الاخذ بعين الاعتبار المحافظة على الثيمة الاساسية للشيء الذي وقع عليه التجريد ، اي لا يمكن نسف الفكرة الاساسية للعمل المسرحي بحجة انها مجردة ، هنا يؤدي الى ضياع المعنى والهدف والمعالجة ، ربما يكون الفعل او الصورة المجردة عن طريق عملية اختزال بعض المفردات التي لا تؤثر على البناء الكلي للفكرة المسرحية ، هذا الاختزال يعالج عبر ادوات المخرج المسرحي اذ تكون " قدرته على صياغة حركة عناصره التكوينية والشكلانية للنتاج واجتلابها من عالم المخيلة الجامحة والمشاكسة الى عالم الواقع الموضوعي وهي تدفع بحركة العلامات الى بث خطابات يتأولها (المتلقي) بما تثيره لديه من انفعالات، واحاسيس ومشاعر وعواطف، ترتبط بتعبيرات محددة، وخاصة بكل متفرج على انفراد. (عقيل مهدي يوسف ، 2011 ،ص17).

عمل المخرجين المسرحيين وعلى اختلاف توجهاتهم وأساليبهم ومذاهبهم الاخراجية المسرحية على مجموعة مستويات من حيث اظهار الجانب المجسد على حساب المجرد او العكس او حتى كان عمل بعض المخرجين على الموازنة بين ما هو مجسد و مجرد في العرض المسرحي الواحد ، لذا فيما يأتي سيتم عرض بعض التجارب الاخراجية لمخرجينعملوا على هذا المنوال ،اذ عمل المخرج (ستانسلافسكي) بشكل مباشر على خلق الصورة او الفعل المسرحي (المجسد)، وذلك من خلال توجيهاته وتعليماته الاخراجية ، اذ دعا (ستانسلافسكي)الى تجسيد الشخصية المراد تمثيلها بكامل تفاصيلها وابعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية عبر (التقمص) اي التجسيد المتكامل لكافة جوانب الشخصية ، يعتمد منهج ستانسلافسكي على أسس خمسة منها التقمص وهي:

1- مبدأ الحقيقة الحياتية، على وفق أسلوب المعايشة، بإطلاق خيال الممثل في نسق حياته الداخلية الملائمة في معايشة الشخصية التي يجسدها، وعن طريق الخيال يتوصل الممثل إلى تلك الحياة الروحانية بكل مظاهرها.

2- مبدأ الإيجابية الفكرية للفن، الذي ينعكس في نظرية الهدف الأسمى.
3- المبدأ الذي يؤكد على الفعل بِعَدِّهِ المحفز للمعادلة المسرحية والمادة الأساسية في فن التمثيل.
4- مبدأ حيوية إبداع الممثل، مبدأ تقمص الممثل الإبداعي للشخصية · (بورسي زاخوفا ، 1996، ص86).

اما المخرج (فيسفولد مايرهولد) فقد اتجه نحو المغايرة والتجديد والابتكار في المسرح اذ دعا الى مسرح معاصر يعتمد على التمثيل الفيزيائي المتناقضة مع عمليات الوهم ، وعد المتلقي بمشاركة في العملية المسرحية فوكل اليه مهمة الرسم بالخيال ، اذ عمل مايرهولد على فكرة (الاسلبة) والتي تعني "يؤسلب عصراً أو ظاهرة ما، يعني أن يبرز بجميع الوسائل التعبيرية، التركيب الداخلي لذلك العصر أو تلك الظاهرة وتصوير سماتها الداخلية المميزة " (فيسفولد مايرهولد ، 1979 ،ص 8) وهنا يقترب مفهوم الاسلبة من التجريد لأنه يوظف فكرة او ظاهرة في عصر ما وجعلها تحمل خصائص العصر الحالي بمعنى تجريد هذه الظاهرة من بعض صفاتها وجعلها تحمل صفات جديدة توائم تطلعات المتلقي ليكون بالمحصلة فعل مجرد ، ويرى الباحث بأن الصورة او الفعل المجرد هو صورة او فعل تم حذف واضافة وتعديل بعض الاجراء منها لتكون المحصلة صورة جديدة تحمل سمات مختلفة عن الصورة الاصل بسبب هذه التغيرات ، كذلك عمل مايرهولد على (المسرح الشرطي) والذي يتمحور هدفه على تحطيم الديكورات الموضوعة في مستوى واحد مع الممثل والإكسسوار، ولا يريد الأضواء الأمامية ويخضع أداء الممثل لإيقاع اللفظ والحركة البلاستيكية، ويحلم بانبعاث الرقص، وجذب الممثل إلى المشاركة الحيوية في الفعل(فيسفولد مايرهولد ، 1979 ،ص 9) .

اما المخرج البولندي (ييجي غروتوفسكي) والذي يعد من المخرجيين الحداثويين التجريبين الذي اسس (المسرح الفقير) ضمن عروض (المعمل المسرحي) الذي اعتمد على الممثل بشكل اساسي في العرض المسرحي فكانت عروضه تتميز بالعروض التي تعتمد اعتماداً كليا على الممثل (صوته وجسده)، ودراسة علاقة الممثل بالجمهور وحاول ان يتخلص من جميع الكليشهيات المحفوظة والسرديات الرتيبة والكشف عن ذاته الدفينة واستغنى عن الازياء والديكور والاضاءة وحتى المؤثرات الصوتية وتمسك بالعلاقة الوجدانية المصنوعة بين الممثل والجمهور وحولها الى علاقة ذات صور مادية ملموسة(سمير سرحان ، د.ت ، ص 145) لذا يعد غروتوفسكي من اكثر المخرجين الذين وظفوا المجرد في مسرحياتهم ، اذ استغنى او قلل من اغلب

الموجودات المسرحية من مناظر وازياء وماكياج واضاءة واكتفى بجسد الممثل كبديل مجازي لهذه التقنيات المسرحية ، وهنا تكون الصورة المجردة بشكل جلي وواضح مع المحافظة على الشكل الاساسي والثيمة الاساسية لفكرة العرض واهداف المسرحية .

اما المخرجة (اريان مونوشكين) فقد عملت على خلق تؤالم بين المجسد والمجرد في مسرحياتها اذ اولت مونوشكين اهتماما بالغا على انسجام العرض المسرحي وجعله ضمن نسق تفاعلي وتكاملي مع الجمهور حتى اشركت المتلقي في بعض حوارات الممثلين لجعل المتلقي يشعر انه متماهي مع العمل يعبر عن حالتهم وحاجتهم ومطالبهم ،واستخدمت القناع في الشخصيات للانتقال بالتمثيل من التمثيل الطبيعي إلى التمثيل المسرحي، فالممثل يجعل من القناع شيئاً له معنى، وإيقاعاً وتوازناً. ويعطي ميلاداً لصورة جديدة لأنه يقترح من خلال القناع وجهاً آخر. شخصية أكثر غموضاً شخصية لا ترتبط بمرجعية تاريخية، ولكن المتلقي يتوقع أنه قد قابلها في حياته، أو على الأقل في مرحلة منها، اذ إن حياة القناع تبدأ بلحظة صناعته من المادة الحية، فله مجال محدود في الحياة، وهو ليس مجرد شيء جديد، بل هو احتياج أساسي لضمان العملية التمثيلية (دايفد وليامز ، 1999، ص131) ، والقناع هنا يعمل على ازدواجية من ناحية المعنى ، فهو اولا يجسد شخصية معينة او رمز معين ويتم توظيفه وتجسديه على المسرح في الوقت الحالي بمعنى ذات وظيفة استعارية ، ثانيا يعمل القناع على مسخ وتجريد شخصية الممثل واستبدالها بشخصية ممسوخة ، لان القناع عند مونوشكين دائما ما يكون ذات ملامح ممسوخة وليست واضحة المعالم .

اما المخرج الامريكي (ريتشارد فورمان) الذي اطلق على مسرحه(مسرح الوجود الهستيري) فهو يذهب الى ابعد من مجرد تدمير وحدات المسرحية التقليدية او العرض المسرحي التمثيلي ويسعى فورمان في اعماله المسرحية الى التفتيت المنظم (التجريد) وكان يختار لعروضه تصميماً سينوغرافياً دقيقاً محكماً ويضع فيه الممثل ،لقد كان فورمان يعمل مع ممثلين غير محترفين وانما عاديين فهم مؤديين فقط فكان عمله يعتمد على شد المتلقي اليه(نك كاي ، 1999،ص 79-81) ان اهم مايميز فورمان في صياغة رؤيته الاخراجية هو عدم خلق علاقة بين الشخصيات المسرحية والغاية من ذلك هو جعل الجمهور هو الوسيط لربط تلك العلاقات وتأويلها ومعرفة وتفسير دائرة العلاقات مع بعضها البعض فضلاً على أنه يعتمد على تسجيل بعض الحوارات للتأكيد عليها ومن ثم تكرارها في أوقات مختلفة وبأساليب مختلفة مابين السرعة والبطئ وذلك لقطع كل تسلسل لنسق العرض كما أنه يقدم حوارات غير مفهومة ومكررة لتكون طريقاً لتعدد القراءات من قبل الجمهور ، وهنا يظهر جليا اشتغال

فورمان على الصورة المجردة التي من خلالها يمكن تأشير المجرد الذي وظفه وعمل من خلاله على الاثر النفسي الذي يبقى في نفس المتلقي بعدما اخضعه لمجموعة من الصدمات الفكرية والنفسية والجمالية والتي جعلت الصورة الجمالية مشبعة فنيا وعلاجيا .

اهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

1- ان الفعل المجسد على المسرح يعمل على ايصال الافكار وتفسيرها بهوية الفنان الذي عمل على صناعة الصورة المسرحية لأنها تمثل ذات انسانية لها تأثيراتها ومؤثراتها من وعلى الفنان نفسه.
2- لا يمكن مشاهدة المجرد بشكل مرئي واضح أو ذات ابعاد معينة لان الابعاد تكون مفتوحة وممتدة وخصائصها غير ثابتة ومضامينها واسعة تكون ذات ايجاز وتكثيف رمزي وسيميائي كبير.
3- يكون التطهير ذات جانب (تجريدي) أي يتجرد الانسان من (السمات الفيسيولوجية) للجسد ، فيذهب الى جانب (التنفيس الانفعالي) والذي هو متجرد من القيد الجسدي ومنزاح نحو التأثير الروحي او النفسي او الانفعالي .
4- ان المجسد دائما يميل الى الجانب العقلي لان العقل يعتمد على ما هو مرئي وملموس ومتجسد في صورة ما ، اما المجرد فانه يميل الى الجانب الحسي النفسي التخيلي لأنه تحرر من قيود التجسيد نحو شيء اكثر انفتاحا واكثر تعبيرا .
5- ان المجرد اكثر انفتاحا من المجسد لانه متجرد من القوانين الاساسية للمادة او الجسد بشكل عام .
6- ان المجسد يرتبط ارتباطا وثيقا مع المادة والذاكرة والتي بدورها تعمل على رسم الصورة المتجسدة من تماهي هذه المفردات مع بعضها .
7- الفعل المجسد للإنسان يذهب بشكل مباشر و (قصدي) نحو فعل او عمل او تجربة حياتية معينة لأنه محمل بمجموعة من المحملات الجسدية والاجتماعية والدينية وصولا الى النفسية والتي تعبر وتبرر الفعل المجسد.
8- لابد ان تأخذ الصورة المجردة بعدها القرائي والفني والجمالي لان شكلها غير المألوف جعل من قراءتها امر ليس بسهولة مطلقة بل يحتاج الى تفكير وتفسير وفك شفرات هذه الصورة التي تجردت من شكلها الاصلي او المتعارف عليه .

9- الصورة المجردة ذات خواص وتركيب يبتعد عن المجازية لان الافكار والطروحات تسير على وفق نسق منفتح القراءات يقترب من التفكير من جانب ويبتعد عن العقل من جانب اخر وهذا ما يميز التجريد بشكل عام.

10- ان عملية التجسيد هي عملية خلق وتكوين الصور المسرحية وترتيبها وتنظيمها وجعلها في نسق منظم يتسم بالوحدة والشمولية والتعبير عن محملاتها الفنية والجمالية والفكرية.

11- المجرد يحتاج الى ترميز عالي وخصوصية كبيرة اي الممكن تجريد بعض الافعال او الحركات او التقنيات ،لكن يجب الاخذ بعين الاعتبار المحافظة على الثيمة الاساسية للشيء الذي وقع عليه التجريد .

12- الصورة او الفعل المجرد هو صورة او فعل تم حذف واضافة وتعديل بعض الاجراء منها لتكون المحصلة صورة جديدة تحمل سمات مختلفة عن الصورة الاصل بسبب هذه التغيرات .

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

أولاً : مجتمع البحث :

ضم مجتمع البحث سبعة عروض مسرحية من عام 2015 الى 2023 .

ت	اسم العرض	اسم المخرج	مكان العرض	سنة العرض
1	صور من بلادي	احمدمحمد عبد الامير	بابل	2016
2	صفر سالب	علي دعيم	بغداد	2017
3	ذات دمار	سعد هدابي	الديوانية	2018
4	طلقة الرحمة	محمد مؤيد	بغداد	2022
5	ملف 12	مرتضى نومي	بغداد	2022
6	بيت ابوعبدالله	انس عبد الصمد	بغداد	2023
7	gate	حليم هاتف	الديوانية	2023

ثانياً: عينة البحث :

ت	اسم العرض	اسم المخرج	مكان العرض	سنة العرض
1	ذات دمار	سعد هدابي	الديوانية	2018

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية على وفق المسوغات الآتية :

1. تسنى للباحث مشاهدتها، كذلك توافرها على اقراص cd لتحليل العرض بدقة عالية .
2. تلائمها مع اهداف البحث ويمكن ان تتطابق مع مجتمع البحث في النتائج.

ثالثا: اداة البحث : لغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث بالاعتماد على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة لبحثه .
رابعا :منهجية البحث: اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لملائمته البحث الحالي .

مسرحية ذات دمارتأليف واخراج : سعد هدابي

تدور الفكرة الرئيسة للعرض المسرحي حول الاعتصام والتظاهر والقمع وحرقالخيام من جهةوتطرح هذه الفكرة موضوعاً مهماً من الهم والوجع والواقع على العراقيين الذين تظاهروا واعتصموا سلميا احتجاجا منهم على استشراء الفساد والظلم والبطالة وسوء الخدمات العامة والفساد الإداري والاقتصادي والمطالبة بحقوقهم المشروعة من وطن حر وتوزيع الثروات على العراقيين بشكل متساوي على طبقات المجتمع والنهوض والتحرر من الطبقة الحاكمة الدكتاتوريين والساسة المنتفعين ذوي المصالح الشخصية ، لذلك سعى (المؤلف–المخرج) إلى إيضاح عدة أمور منها قمع المتظاهرين المطالبين بحقوقهم ، دمار وحرق خيامهم ، ومنع الاعلام من تغطية ما يحدث وتغيير مسار الاخبار واتهام المتظاهرين بأنهم مخربون ، وتتكون شخصيات مسرحية (ذات دمار) من ثلاث شخصيات (معيوف) وهو المحرك الاساسي والذي يمثل دور المتظاهر المعتصم الذي بقي وحيدا بعدما دمرت السلطات خيام المعتصمين ومنها خيمته ، وشخصية (المراسل) الذي يمثل الاعلام الذي ينقل احداث المعتصمين وقدرة وسائل الاعلام على نقل ما يحدث بعد الخراب ويطالبه معيوف بنقل الواقع بحقيقة ولا يزيفها لأنه مهما حدث لا يمكن طمس هذه الثورة وكلما مات معيوف يأتي آخر ، أما الشخصية الثالثة (الصوت) ، هنا عمل المخرج على (تجريد) هذه الشخصية من كيانها الانساني المتجسد والمتشكل على هيئة انسان ونجدها كشخصية تمثل ظاهرة صوتية والتي تتمثل بالدور السياسي اذ عمل المخرج على **ان تأخذ الصورة المجردة بعدها القرائي والفني والجمالي لان شكلها غير المألوف جعل من قراءتها امر ليس بسهولة مطلقة بل يحتاج الى تفكير وتفسير وفك شفرات هذه الصورة التي تجردت من شكلها الاصلي او المتعارف عليه** ، اذ حاولت الشخصية ايقاف كل الاصوات الرافضة للمشهد السياسي بل هي قامعة لهم او هي الناطق الرسمي باسم السلطة وهو الذي يطالب (معيوف) بعدم التظاهر والاعتصام لأن ذلك

يؤدي الى فقدان حياته وتهديده في كل مره ولكن (معيوف) لا يتنازل عن حقه المشروع ، ومنذ الوهلة الأولى لتأثيث المكان في هذا العرض نجد الدمار بارزاً في تفاصيل الصورة المسرحية اذ عنى المخرج بتوظيف**الفعل المجسد على المسرح اذ يعمل على ايصال الافكار وتفسيرها بهوية الفنان الذي عمل على صناعة الصورة المسرحية لأنها تمثل ذات انسانية لها تأثيراتها ومؤثراتها من وعلى الفنان نفسه ،** وهذا لا يمكن اخفاءه لان المخرج والمؤلف (سعد هدابي) عاش جميع هذه الاحداث وهذه المسرحية هي عملية تجسد رواه الفنية عن الواقع المعاش ، فكان المكان خيمة أو بقايا خيمة من اثر الدمار والحرق ، وتناثر قناني الماء بجانب خيمة المعتصمين وصحف ومجلات وسواها ، والمعتصمون غادروا المكان باتجاه خيباتهم لان ليس لهم من يحقق مطالبهم وفوق ذلك تهديدهم بالدمار والقتل ، فالخيمة الوحيدة التي يشير المخرج هي مدمرة وهنا صورة مسرحية تجسد الواقع في الطرح .

سعى المخرج في خطابه الجمالي انطلاقا من عنوان المسرحية (ذات دمار) التي تحمل مضامين مفتوحة اذ **لايمكن مشاهدة المجرد بشكل مرئي واضح أو ذات ابعاد معينة لان الابعاد تكون مفتوحة وممتدة وخصائصها غير ثابتة ومضامينها واسعة تكون ذات ايجاز وتكثيف رمزي وسيميائي كبير** لذا اعتمد المخرج في هذا العرض على إثارة مخيلة المتلقي وذلك بجعلها صعبة الفهم ويترك للمتلقي التفسير الى أن يضعنا منذ الوهلة الأولى على أن العرض ذات حبكة دائرية لان النص كانت نهايته هي حرق معيوف لنفسه اما العرض فيذهب الى انه كلما مات(معيوف) يأتي (معيوف) جديد ليكمل هذه المسيرة المطالبة بحقوق الانسان و يذهب العرض باتجاه متراوح بين المجسد والمجرد في عملية خلق الصورة المسرحية اذ يظهر في خطابه الجمالي ورؤيته الفنية واشتغالاته العلاماتية وهي تلامس واقعه بانفعالات عاطفية آنية عملت للمتلقي صورا بصرية بجماليات متقنة ومحسوبة سردت لنا سردا بصريا لرحلة المعاناة الشخصية المواطن المسحوق ليكون صوتا ناهضا وليعبر عن وجوده الانساني وانتمائه الوطني والتي تعتمد على ثقافة المخرج ودرايته وادواته الفكرية والذهنية والروحية المعاشة في تقديم عرضه المسرحي في دمج التقنيات أي عن طريق (السينما) وعرض الفلم ولحظات اعتقال (معيوف) ونشرات الاخبار عن طريق (الداتاشو) وهنا يكون تجسيد الصورة المسرحية و**الفعل المجسد للإنسان يذهب بشكل مباشر و (قصدي) نحو فعل او عمل او تجربة حياتية لأنه محمل بمجموعة من المحملات الجسدية والاجتماعية والدينية وصولا الى النفسية والتي تعبر وتبرر الفعل المجسد،** وهذه التقنيات الرقمية التي تشكل التأثير الكبير على خطاب هدابي الجمالي وانها تشكل مساحة اشتغال واسعة خلقت حالة جديدة وفتحت امام المخرج

الشيء الكثير لتحقيق ما يصبوا اليه فضلا عن كونها حاولت المزج بين الممثل والتقنية الرقمية فتحققت عنده بشكل وحدة متجانسة ومتناسقة ، ليبدأ العرض من الشارع ومن خيمة (معيوف) المدمرة وسط نواح الام ليركض بعربته ويجول في الشوارع والطريق الطويل وربما تصل هذه المسافات الى عبور عدة مدن وهو يجر بعربته وذلك للمشاركة في التظاهرات والاعتصامات واللحاق ببقية المتظاهرين في الساحات بطريقة واخرى وتحقيق احلامه اي احلام الفقراء وان يكون لهم عونا وصوتا والذي يريد ان يشارك معهم في فعل التغيير وتحقيق ارادته التي توصله إلى السعادة الدائمة للعيش في وطنه برفاهية والتي لا يمكن أن يتحقق هذا الحلم في وطنا استغله الغرباء المنتفعين المتمثلة بدور (الصوت) المرتدي الأزياء ذات عبارة عن قناع لوجه الخنزير اراد المخرج ايصالها الى المتلقي أنهم كأفعال الخنزير الذين اكلوا اخضر الوطن ويابسه ، اذ عمل المخرج على تجريد صورة (الصوت) من سماته الانسانية ومسخها الى شكل حيواني ذات قصدية ورمزية عالية، فكانت لهذه المعالجة **خصوصية كبيرة اي الممكن تجريد بعض الافعال او الحركات او التقنيات ،لكن يجب الاخذ بعين الاعتبار المحافظة على الثيمة الاساسية للشيء الذي وقع عليه التجريد** ، فحافظ المخرج على معطيات هذه الشخصية واهدافها وغرضها ومعالجتها .

نجد اني المؤلف والمخرج (هدابي) اراد ان يوصل فكرة الى المتلقي ان عربة (معيوف) ليس الا امتداداً طبيعياً لليل الطويل الذي عاشوه كل الفقراء والمقهورين من هذه الحياة يعبر عنها أنه ومنذ صغره او منذ ولادته وهو يجر بعربته للبحث عن وطن يعيش بسلام وحرية حاملاً لفضية لا يمكن التنازل عنها ويؤمن بها ويتبناها وصولا الى الايمان بها للوصول الى الخير حيث اجتاز كل مراحل ومحطات الخوف التي افقدته والده وامه التي لا تفارقه في احلامه وواقعه ، نتيجة للسياسات الخاطئة التي احرقت الكثير من سنوات الوطن وان قدر (معيوف) كما اراده العرض أن يعيش وحيدا ويموت وحيدا وهذا الذي أوصله إلى أن يحرق نفسه ليحرك الناس باتجاه التغيير او على اقل تقدير الاعلان عن رفضه على كل ما يحدث داخل الوطن منددا بالرفض والثورة ضد الواقع والدعوة الى التغيير وتحريك الجماهير للنهوض وان لا مكان للغرباء في بلادنا الذين نهبوا خيراتنا وقتلوا اباءنا واغتالوا احلامنا ، فكان **الفعل المجسد للإنسان يذهب بشكل مباشر و (قصدي) نحو فعل او عمل او تجربة حياتية معينة لأنه محمل بمجموعة من المحملات الجسدية والاجتماعية والدينية وصولا الى النفسية والتي تعبر وتبرر الفعل المجسد،** وهذا ما تم توظيفه من قبل المخرج في هذه المسرحية .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

1- لم تظهر الصورة المجردة بشكل مرئي واضح أو ذات ابعاد معينة لانهاد كانت مفتوحة وممتدة وخصائصها غير ثابتة ومضامينها واسعة وتكون ذات ايجاز وتكثيف رمزي وسيميائي كبير.
2- عمل المخرج على (تجريد) شخصية (الصوت) من كيانها الانساني المتجسد والمتشكل على هيئة انسان ونجدها كشخصية تمثل ظاهرة صوتية تارة وشخصية ممسوخة تارة اخرى .
3- عمل الفعل المجسد في العرض على ايصال الافكار وتفسيرها بهوية الفنان الذي عمل على صناعة الصورة المسرحية لأنها تمثل مرجعيات المخرج ومنطلقاته والتي لها تأثيراتها ومؤثراتها في خلق الصور العرض .
4- الفعل المجسد للشخصية يذهب بشكل مباشر و (قصدي) نحو تجربة حياتية معينة لأنه محمل بمجموعة من المحملات الجسدية والاجتماعية والدينية وصولا الى النفسية والتي تعبر وتبرر الفعل المجسد.
5- ظهر البعد القرائي في الصور المجردة لان شكلها غير المألوف جعل من قراءتها امر ليس بسهولة مطلقة بل يحتاج الى تفكير وتفسير وفك شفرات هذه الصورة التي تجردت من شكلها الاصلي او المتعارف عليه .
6- لم تكن الصورة المجردة ذات خواص مجازية لان الافكار والطروحات تسير على وفق نسق منفتح القراءات يقترب من التفكير من جانب ويبتعد عن العقل من جانب اخر وهذا ما يميز التجريد بشكل عام.
7- عمد المخرج في العرض على إثارة مخيلة المتلقي (للصورة المجردة) وذلك بجعلها صعبة الفهم ويترك للمتلقي التفسير الى أن يضعنا منذ الوهلة الأولى على أن العرض ذات حبكة دائرية .
8- حافظ العرض المسرحي على الثيمة الاساسية للمسرحية على الرغم من تجريد بعض الافعال والشخصيات والتقنيات من شكلها الخارجي مما ادى الى انزياح مضمونها بشكل جزئي ، كما حدث للوجه الممسوخ .
9- الصورة او الفعل المجرد تم حذف واضافة وتعديل بعض الاجراء منها لتكون المحصلة صورة جديدة تحمل سمات مختلفة عن الصورة الاصل بسبب هذه التغيرات .

الاستنتاجات

1- عمل المخرج العراقي على اظهار الصورة المسرحية المجردة بانفتاح كبير وخصائص غير ثابتة ومضامين واسعة وتكون ذات ايجاز وتكثيف رمزي وسيميائي كبيرمن اجل ان تصل للمتلقي بصورة تحتمل مجموعة من التفسيرات والتاويلات .
2- يتشكل الفعل او الصورة المجردة للشخصية المسرحية عبر مسخ هذه الشخصية وخروجها عن شكلها المالوف لتدخل الى عوالم مختلفة واستعارات مختلفة لها هدفها وقصدها من جراء هذه العملية .
3- لمرجعية المخرج العراقي (الاجتماعية والثقافية والدينية) دور مهم في عملية تجسيد او تجريد او كلاهما في العرض المسرحي وذلك لان ثنائية المجسد والمجرد يمكن ان تقدم باكثر من صيغة واكثر من طريقة وهدف ومعالجة .
4- عالج المخرج العراقي الصورة المسرحية المجسدة عبر تجسيدها بشكل واقعي يحمل خواص تعبيرية مباشرة نحو الفعل الجمالي والصورة الفنية المتكاملة .
5- المجسد دائما يميل الى الجانب العقلي لان العقل يعتمد على ما هو مرئي وملموس ومتجسد في صورة ما ، اما المجرد فانه يميل الى الجانب الحسي النفسي التخيلي لأنه تحرر من قيود التجسيد نحو شيء اكثر انفتاحا واكثر تعبيرا .
6- المجرد دائما ما يقترن بالرمزيات وذلك باعتبار الرمز هو فعل او صورة تم تجريدها من المعنى الاصل لتشكل هيئة رمزية مجردة .
7- عبر المخرج عن الفعل المجسد عبر عملية خلق وتكوين الصور المسرحية وترتيبها وتنظيمها وجعلها في نسق منظم يتسم بالوحدة والشمولية والتعبير عن محملاتها الفنية والجمالية والفكرية.

التوصيات :

من خلال ما توصل عنه هذا البحث من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما ياتي :

1- الاهتمام بتنوع العروض المسرحية من ناحية تناولها ثنائية المجسد والمجرد ضمن العرض المسرحي الواحد ، والفصل بين ماهو مجسد ومجرد .
2- اقامة ورش وندوات مسرحية تبين اهمية هذه الثنائية وكيفية توظيفها مسرحيا .
3- تناول موضوع المجسد والمجرد في الدراسات النظرية لطلبة المراحل الاولية بكافة فروعها لغرض ترسيخ هذا الاشتغال في مخيلتهم .

المقترحات :يقترح الباحث دراسة ما يأتي :

دراسة موضوع ثنائية المجسد والمجرد في الخطاب المسرحي العالمي .

دراسة موضوع الصورة المسرحية بين التجسيد والتجريد ؟

دراسة موضوع الثنائيات وتوظيفها في عروض المسرح العراقي المعاصر .

المصادر والمراجع

1_ ابراهيم مصطفى واخرون،المعجمالوسيط (اسطنبول : دار العودة للنشر، 2005).

2_أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، ج1، ط1، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، 2004).

3_ افلاطون ،مائدة افلاطون ، تر: محمد لطفي جمعة ، (القاهرة : المجلس الاعلى للفنون ، 2005) .

4_ أفلاطون، محاوره فيدون، تعريب، زكي نجيب محمود،(القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937).

5_ ايريكا فشير ليشتة: جماليات الأداء (نظرية في علم جمال العرض)، ط1، (القاهرة: المركز الثقافي للترجمة، 2012).

6_ برجسون ،المادة والذاكرة، (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، 1967).

7_ بورسي زاخوفا ، فن الممثل والمخرج، تر: عبد الهادي الراوي، (عمان: وزارة الثقافة الأردنية، 1996) .

8_ جبران مسعود ، الرائد ، ط3 ، (بيروت: دار العلم للملايين ،2005) .

9_ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج1، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982) .

10_ دافيد وليامز ، مسرح الشمس، تر: أمين حسين الرباط، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، 1999).

11_ *** ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط3، (بيروت : دار المشرق ، 2008).

12_ راتب الفوثاني، جماليات الرؤية وتأملات في الفضاءات البصرية للفن العربي، ط1، (دمشق: دار الينابيع، 1999).

13_فيسفولد مايرهولد ، في الفن المسرحي ج2، ترجمة: شريف شاكر،(بيروت: دار الفارابي، ط1، 1979) .

14_سمير سرحان، تجارب جديدة في الفن المسرحي، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم طباعة .نشر وتوزيع، د.ت) .

15_صبحي غضبان الخزعلي، تعامل المخرج مع الممثل في المسرح العراقي، (بغداد: دار الزيدي للنشر والتوزيع والإعلان, ٢٠١٤).

16_علي بن محمد الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ،(بيروت: مكتبة لبنان, 1985).

17_عقيل مهدي يوسف، اقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، ط1، (عمان : دار دجلة، 2010).

18_غازي الاحمدي ، الوجودية،(بيروت: دار مكتبة الحياة ، 1963) .

19_ غراهام كوكبير، الفن والشعور الإبداعي، تر: منير صلاح الأصمي، (دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1983).

20_محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، (بيروت، دار العلم للملايين، د.ت).

21_ محمد خليل الباشا، الكافي ، ط4 ،(بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1999).

22_مدحت الكاشف ، الجسد السارد(فن التمثيل الصامت)، (الشارقة : الهيئة العربية للمسرح، 2022).

23_ميشيل عاصي، الفن والأدب، (بيروت : منشورات المكتب التجاري. د.ت).

24_ميخائيل فرابشبنكو، جماليات الصورة الفنية ، تر: رضا الظاهر ،(عدن: دار الهمداني للطباعة والنشر، 1984).

25_ميشيلا مارزانو ، فلسفة الجسد ، تر: نبيل ابو صعب ، ط1، (بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 2011) .

26_نك كاى، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر : نهاد صليحة، ط2، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999) .

27_ عبد الرحمن التليتي ، عنف على الجسد ، مجلة عالم الفكر العدد (4) المجلد (37) ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، 2009) .