ملامح الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر

Features of Ambiguity in Appearances in the Scenography of the Contemporary Iraqi Stage Show

أ.م.د. سمير عبد المنعم محمد القاسمي

Assist. Prof. Dr. SAMEER ABDULMUNEM ALKASSIMI

Samir79kasimi@gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

University of Babylon / College of Fine Arts / Theatrical Arts Dept

ملخص البحث :

يشمل مصطلح الغرائبية كل ما هو غير منتظم وغير طبيعي وغير مألوف ، ويدخل مصطلح الغرائبية ضمن التصنيفات الفلسفية للجمال ولا سيما انه يتناقض مع النتاج الثقافي والتقليدي ، ويمكن القول بأن الغرائبية ترفض التمحور في الأطر الادبية والفنون المسرحية والفلسفية الجامدة كونه يحمل في داخله مكنونات جمالية تجعل العرض المسرحي يبدو في حالة جدلية قائمة ومستمدة من تفاعلات الوسائط الثقافية ، وتتسم الغرائبية بأنها ظاهرة اجتاحت بعض تقنيات العروض المسرحية كونها تظهر في صلب المشاهد المسرحية وتحديداً مع عمل الممثل الذي يكون حضوره واضحاً الى جنب العناصر التقنية الاخرى لإظهار كل ما هو غريب ومتناقض وغير مألوف في العناصر التقنية للعرض المسرحي المقدم ، ومن الممكن ان تتجسد مفردات الغرائبية في المنظر المسرحي من خلال تقديم صورة منظرية ذات دلالات جديدة متحولة ومتناقضة على شكل لوحة مشهدية غير مألوفة في العرض المسرحي ، لذا وجب على المصمم ان يحقق تناغم بين العناصر السينوغرافية من اجل الحصول على صورة منظرية للمسرحية المقدمة تعمل على نسف الطرق التقليدية للتصميمات الصياغية للصورة المنظرية واعطاءه بعداً تضادياً ، وعليه فان المخرج / المصمم يستطيع ان يخلق علاقة تناغمية ذات رؤية جمالية بين العناصر العرض المسرحي بلغة غرائبية ، فنحن امام صورة سينوغرافية مسرحية تحمل بعداً بؤرياً غير مألوف قائم على العلاقة التبادلية بين المخرج والمصمم والممثل والعناصر السينوغرافية ، ولعل العرض المسرحي قادراً

على تحقيق الغرائبية ونسف المعايير البصرية والتشويه في تصميم التقنيات المسرحية والذي يعبر عن التناقضات الذي يحدثها بين العناصر البصرية والاداء التمثيلي ،ولا سيما ان انتشار مصطلح الغرائبية في العروض المسرحية المعاصرة يعود الى تضمينه الصورة الجمالية التي تحمل نصاً بصرياً مقروءاً وكذلك استحواذه على العناصر الرقمية التي اسهمت في صياغة الصورة البصرية للمشهد المقدم في العرض المسرحي ، وقد يأخذ مصطلح الغرائبية مديات واسعة تدخل في الكثير من العناصر التقانوية للعرض المسرحي ومعيشتها داخل الفضاء المسرحي لتنتج صورة دلالية متنوعة ومعبرة يستثمرها المصمم في تكاملية الصورة المسرحية المقدمة ومتأثرة بمجمل الامزجة والخبرات الجديدة والمتلاحقة مع التصميمات العالمية للعروض المسرحية المقدمة وضمن آليات تختلف من عرض الى آخر مع المحافظة على ديمومة تواصل العناصر السينوغرافية مع بعضها وعدم الغاء او تعطل اي عنصر سينوغرافي من اجل الحصول على ثمرة ذات رؤيوية جمالية اشبه باللوحة التشكيلية بغرائبية مألوفة لتكون عرض مسرحياً متكامل قابل للتأويل وذات انساق بصرية مقروءة على اعتبار ان العرض المسرحي هو نسق بصري يمكن للمتلقي تفكيكه وتأويله دلالياً وجمالياً قائم على ترسيخ دوره الاساسي في المعنى الذي يسعى اليه المصمم في ايصاله ضمن أطر جمالية وبصرية متعددة لذلك ان مصطلح الغرائبية يعمل على اظهار الدهشة والابهار من خلال التحولات البصرية المتشظية واللامألوفة في العرض المسرحي ، ولعل المصمم السينوغرافي يعمل على تحقيق اللامألوف من اجل الحصول على صياغة صورية للعناصر السينوغرافية ، ووجب على المصمم ان يقدم عرضاً متكاملاً ذات تحولات بصرية متعددة الرؤى الجمالية وبعيدة عن الواقع بأسلوب غروتسكي في تقديم المشهد المسرحي وتهيأة فضاء بصري في بيئة تناسقية تتناغم فيها العناصر السينوغرافية وفق استراتيجية مقننة مع الصورة المنظرية للمسرحية ، وتقديم صورة مسرحية تهشم الصورة المألوفة للمنظر داخل الفضاء المسرحي واعطاء فسحة بصرية ذات بعداً تضادياً ، لذا وجب على المصمم ان يتخذ من الغرائبية تحول ازاحي للمنظومة البصرية بين العناصر السينوغرافية برؤى لغوية ذات نسق بصري مقروء في العرض المسرحي المقدم ، وبناءً على ذلك تناول البحث الحالي أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي تمحورت في السؤال الآتي :

- ماهي ملامح الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

في حين تجلت أهمية البحث الحالي في دراسة أحد الموضوعات التي تكشف عن العلاقة الترابطية بين الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي وطبيعة الرؤية الجمالية التي تحققها في الصورة المسرحية ، أما حدود البحث على الفترة الواقعة بين

الاعوام (2015 – 2024) ، وجاء الحد المكاني العراق في مسارح العاصمة بغداد ، اما الحد الموضوعي فهو دراسة موضوعة الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي ، أما الفصل الثاني تضمن مبحثين ، جاء المبحث الاول دراسة مفهوم الغرائبية مبتدأً بجذورها في الفلسفة والمسرح عبر الحقب التاريخية ، وما أحدثته من تغيرات وتطورات أثرت على المسرح ، والمبحث الثاني عني بدراسة ملامح الغرائبية في العرض المسرحي (عالمياً وعربياً) لدى مخرجين معاصرين عالمياً وعربياً ، ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد تضمن أجراءات البحث حيث جلّل الباحث عرض مسرحية (واقع خرافي) تأليف عبد النبي الزيدي وأخراج جواد الساعدي ومسرحية (تحولات الاحياء والاشياء) ، تأليف قاسم محمد واخراج منعم سعيد ، كعينة تحليلية للبحث معتمداً المنهج الوصفي في تحليل عينته ، وفي الفصل الرابع خرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات ، والمصادر والمراجع وانتهى البحث في الفصل الرابع الى درج نتائج تحليل العينة التي كان من ابرزها :

1- تحققت الصورة المسرحية الغرائبية داخل العرض المسرحي من خلال تعدد مفهوم اللغة البصرية التي لها القدرة على انتاج تشكيلات ذات قراءات قابلة للتأويل .
2- احتوى العرض المسرحي على تشوه بصري غرائبي عمل على تعالي المعايير الجمالية المتكونة من الصورة السينوغرافية المتناثرة والمتشظية في الصورة المسرحية .
3- حققت الصورة البصرية الغرائبية المتكونة عبر العناصر السينوغرافية قيمة معنائية متعددة ومتغيرة تبعاً للمشهد المسرحي للعرض المقدم .

وكذلك ضم الفصل جملة من الاستنتاجات كان ابرزها :

1- ارغم العرض المسرحي الغرائبي على انشطار المتلقي مع مساندة ومعارضة للمشهد المسرحي المقدم له من ناحية الفوضى والتفكيك وانعدام التنظيم .
2- العناصر السينوغرافية ذات الرؤية الغرائبية هي نتاج تفاعل البنى التكوينية اللامألوفة والمهمشة والتي يتداخل فيها عنصر التشظي والفوضى الجمالية .
3- تداخل مفهوم الغرائبية في تصميمات الصورة البصرية من حيث المفارقة والتهجين للعناصر السينوغرافية ذات الطابع اللامألوف والمغاير للواقع الحياتي.

وقد أوصى الباحث بعض التوصيات والمقترحات يبغي منها خدمة البحث العلمي ، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية (الملامح ، الغرائبية ، التجليات ، السينوغرافيا ، العرض المسرحي)

Abstract:

The term exoticism includes everything that is irregular, unnatural and unfamiliar. The term exoticism falls within the philosophical classifications of beauty, especially since it contradicts cultural and traditional production. It can be said that exoticism rejects focusing on literary frameworks, theatrical arts and rigid philosophy, as it carries within it aesthetic potentials that make the theatrical performance appear in a dialectical state based on interactions of cultural media. Exoticism is characterized as a phenomenon that has swept through some theatrical performance techniques, as it appears in the heart of the theatrical scenes, specifically with the work of the actor, whose presence is clear alongside other technical elements to show everything that is strange, contradictory and unfamiliar in the technical elements of the theatrical performance presented. It is possible for the vocabulary of exoticism to be embodied in the theatrical scene by presenting a visual image with new, transformed and contradictory connotations in the form of an unfamiliar scenic painting in the theatrical performance. Therefore, the designer must achieve harmony between the scenographic elements in order to obtain a visual image of the presented play that works to destroy the traditional methods of the formulation designs of the visual image and give it a dimension. Contrastingly, the director/designer can create a harmonious relationship with an aesthetic vision between the theatrical elements in an exotic language. We are faced with a theatrical scenographic image that carries an unusual focal dimension based on the reciprocal relationship between the

director, designer, actor, and scenographic elements. Perhaps the theatrical show is able to achieve exoticism and undermine visual standards and distortion in the design of theatrical techniques, which expresses the contradictions that it causes between the visual elements and the acting performance, especially since the spread of the term exoticism in contemporary theatrical shows is due to its inclusion of the aesthetic image that carries a readable visual text, as well as its acquisition of digital elements that contributed to formulating the visual image of the scene presented in the theatrical show. The term exoticism may take on wide dimensions that enter into many of the technical elements of the theatrical show and live them within the theatrical space to produce a diverse and expressive semantic image that the designer invests in the integration of the theatrical image presented and influenced by all the new and successive moods and experiences with the global designs of the theatrical shows presented and within mechanisms that differ from one show to another while maintaining the continuity of the elements' communication. The scenography with each other and not canceling or disrupting any scenographic element in order to obtain a fruit with an aesthetic vision similar to a painting with familiar strangeness to be an integrated theatrical show that is open to interpretation and has readable visual systems, considering that the theatrical show is a visual system that the recipient can dismantle and interpret semantically and aesthetically based on consolidating its basic role in the meaning that the designer seeks to convey within multiple aesthetic and visual frameworks. Therefore, the term strangeness works to show astonishment and dazzle through the fragmented and unfamiliar visual transformations in the

theatrical show, and perhaps the scenographic designer works to achieve the unfamiliar in order to obtain a visual formulation of the scenographic elements, and the designer must present an integrated show with multiple visual transformations with aesthetic visions and far from reality in the Grotsky style in presenting the theatrical scene and preparing a visual space in a harmonious environment in which the scenographic elements harmonize according to a standardized strategy with the scenic image of the play, and presenting a theatrical image The familiar image of the scene is shattered within the theatrical space and a visual space with a contrasting dimension is given. Therefore, the designer must adopt the strangeness as a displacement transformation of the visual system between the scenographic elements with linguistic visions with a visual format readable in the presented theatrical performance. Based on that, the current research dealt with four chapters. The first chapter included the research problem that centered on the following question:

- What are the Features of Ambiguity in Appearances in the Scenography of the Contemporary Iraqi Stage Show

hile the importance of the current research was evident in studying one of the topics that reveal the interconnected relationship between the strange and its manifestations in the scenography of the theatrical performance and the nature of the aesthetic vision that it achieves in the theatrical image, the limits of the research are on the period between the years (2015-2024), and the spatial limit is Iraq in the theaters of the capital Baghdad, while the objective limit is the study of the topic of strangeness and its manifestations in the

scenography of the Iraqi theatrical performance, as for the second chapter, it included two topics, the first topic came to study the concept of strangeness, starting with its roots in philosophy and theater throughout the historical eras, and the changes and developments it caused that affected the theater, and the second topic was concerned with studying the features of strangeness in the theatrical performance (globally and Arab) among contemporary directors globally and Arab, then the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework, as for the third chapter, it included the research procedures, where the researcher covered the presentation of the play (Mythical Reality) written by Abdul Nabi Al-Zaidi and directed by Jawad Al-Saedi and the play (Transformations Biology and Things), written by Qasim Muhammad and directed by Munim Saeed, as an analytical sample for the research, relying on the descriptive approach in analyzing his sample. In the fourth chapter, the researcher came up with a set of results and conclusions, sources and references. The research ended in the fourth chapter with a list of the results of the sample analysis, the most prominent of which were:

1- The strange theatrical image was achieved within the theatrical performance through the multiplicity of the concept of visual language that has the ability to produce formations with interpretable readings.
2- The theatrical performance contained a strange visual distortion that worked to raise the aesthetic standards formed by the scattered and fragmented scenographic image in the theatrical image.
3- The strange visual image formed through the scenographic elements achieved a multiple and

variable semantic value according to the theatrical scene of the presented show.

The chapter also included a number of conclusions, the most prominent of which were:

1- The bizarre theatrical performance forced the recipient to split into support and opposition to the theatrical scene presented to him in terms of chaos, disintegration and lack of organization.
2- The scenographic elements with a strange vision are the result of the interaction of unfamiliar and marginalized compositional structures in which the element of fragmentation and aesthetic chaos intersect.
3- he concept of strangeness overlaps in the designs of the visual image in terms of the paradox and hybridization of scenographic elements with an unfamiliar character that is different from life reality.

The researcher recommended some recommendations and suggestions that aim to serve scientific research, followed by a list of sources and references.

Keywords (features, exoticism, manifestations, scenography, theatrical performance)

الفصل الاول
مشكلة البحث

يمتلك العرض المسرحي قيمة جمالية وفنية لها القدرة على خلق بيئة تعمل على تهذيب الذائقة الجمالية لدى المتلقي وتعمل على تصحيح مسارات النسيج الحياتي اليومي على اعتبار ان العرض المسرحي له القدرة على محاكاة الواقع بكل تفاصيله الداخلية والخارجية التي تعد المادة الخام للمكون الحياتي ، ولعل هذه المحاكاة قد تختلف من مجتمع الى مجتمع آخر مع الحفاظ على التقاليد التي ينهض بها المجتمع .

تعد آلية التصميمات السينوغرافية المسرحية ذات رؤية ابداعية تكتمل اركانها

الرئيسية من خلال تكاملية الصورة المسرحية وهي بمثابة ركيزة أساسية يعتمدها المصمم في خلق صورة بصرية ذات انساق رؤيوية قابلة للقراءة البصرية التي تتولد لدى المتلقي عبر تكاملية العناصر السينوغرافية وقدرتها على تأويل المشاهد المسرحية المقدمة ، لقد شكلت سينوغرافيا العرض المسرحي اللامألوفة في مجمل العروض المسرحية المعاصرة والتي تميزت وتفردت في تنظيم وبلورة ذاتها البصرية من اجل أخذ ديمومتها ذات الرؤية البصرية للعناصر السينوغرافية وايصالها صورة مسرحية سامية تحمل من التقانة روح التجديد والحداثة التي يسعى من اجلها المصمم المسرحي الى تصميم صورة مسرحية غرائبية ، وان خروجه عن المألوف في تنفيذه يعود الى قدرة المصمم من خلقه رؤية عالية الدقة ذات تشكيلات بصرية يجمع فيها العناصر التقنوية بصورة كولاج بصري موضحاً من خلال ذلك الرؤية التأثيرية التي تمتلكها تلك العناصر التي تتجسد في آفاق الرؤية التصميمية ويتناغم مع الادوات والخامات في مساهمتها لصياغة العناصر البصرية والتي تعد المفصل الرئيسي في تكاملية العرض المسرحي المقدم بعّده نقطة انطلاق جنباً الى جنب الثيمة الرئيسية للعرض والتي يسعى المصمم من تحقيقها ، وتسهم الغرائبية في تأسيس وصياغة الافكار والرؤى التصميمية التي تضفي على ثيمة العرض المسرحي قيمة معنائية تتداخل وتنصهر فيها الثوابت البصرية لتنتج تصميمات سينوغرافية فنتازية والتي من خلالها تتشكل علاقة تبادلية ذات تأثير واضح على المتلقي والذي بدوره قادر على خلق صورة بصرية تحمل في طياتها ميكانزمات حسية ذات صورة سيميائية مقروءة التي تحفز المتلقي على وضع اسئلته البصرية في رؤى خارج نطاق حدود الواقع المتشظي والمألوف لذا وجب على المصمم ان يعد وسائله التكاملية للرؤية البصرية من اجل صياغة العنصر البصري ولا سيما ان اهم متطلبات الصورة الغرائبية تعتمد على الواقع الحياتي الذي يفصح عن المسكوت عنه ومدى تحقيقه في الصورة السينوغرافية للعرض المسرحي والتي بدورها تنتج صيغاً واشكالاً من مجمل التصميمات المنظرية والتي تستند الى فرضية يضعها المصمم في موضوعية للكشف عن عناصر بصرية جديدة من شأنها ان تخلق صورة مسرحية غرائبية بعيدة عن الواقع المألوف .

يعد وجود المصمم المسرحي ضرورة ملحة في صياغة الثيمة البصرية والتي بدورها تنتج قيم فنية تسهم في تكاملية العرض المسرحي وبالتالي يتحقق عرضاً مسرحياً ذات منظر مسرحي بعناصر غرائبية لها القدرة على نقل الصورة المسرحية بمختلف عناصرها السينوغرافية ، وان مجمل العروض المسرحية عملت على تطوير العناصر البصرية التي تسهم في صياغة سينوغرافيا العرض المسرحي الغرائبي واكتسابه شكله الحالي في العرض المسرحي المقدم ، وهذا يعود الى ان المصممين المسرحيين كانت ومازالت رؤيتهم في طروحاتهم البصرية حملت محطات مهمة في

تصميم الصورة السينوغرافية ذات الرؤية الغرائبية والتي اصبحت مجمل هذه العروض منبعاً ورافداً مهما في دعم العرض المسرحي الغرائبي ومع تداخل تأثيرات المسرح الغربي على المسرح العربي تظهر لنا رؤية بصرية جديدة يمتلكها المسرح العربي التي عالجت تكاملية العناصر السينوغرافية بعدة طرق فنية وجمالية من خلال اسهامات المصمم المسرحي للرؤية الغرائبية للسينوغرافية المسرحية ، وكثير من التجارب المسرحية العربية والمحلية التي اعتمدت على تواصلية ما تبثه المرموزات البصرية لغرائبية السينوغرافيا المسرحية التي بدورها تعكس الثقافة البيئية للواقع الحياتي وتعطي للمتلقي حرية ان يضع تأويلات التصميمات البصرية التي يشاهدها وان يضع اجابة للصورة البصرية المقروءة .

ان الغرائبية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي هي مضمار جمالي ورؤيوي قادراً على تحقيق اقصى حالات الاثارة والمتعة التقنية لدى المتلقي من خلال سعي المصمم في تقديم مشاهد منظرية غير مألوفة لها القدرة على المحاكاة للملكات البصرية مع تناغمها وتكامليتها للعناصر السينوغرافية الاخرى ولا سيما ان الاسلوب التصميمي للمصمم المسرحي يعد اهم عنصر بصري يحمل من الميكانزمات ومرتكزات رئيسية تسهم في بناء الصورة المسرحية ، وتعد غرائبية العناصر التقنية للمشهد المسرحي وسيلة من وسائل الايصال البصرية كونها تشغل حيزاً واسعاً في تشكيل الصورة المسرحية ، فضلاً عن الرؤى الثقافية والاجتماعية التي تتجسد في صياغة الصورة المسرحية والتي تأخذ جانباً مهماً من جوانب محاكاة الحياة الاجتماعية ولاسيما ان سينوغرافيا العرض المسرحي المقدم هي مرآة صادقة تعكس المفردات الحياتية للفرد وعلى تراتبية يومية من حيث الزمان والمكان حتى ينتج لنا خطاباً ابداعياً شاملاً في شتى مجالات الحياة ، اي ان سينوغرافيا الصورة المسرحية لا تنفصل في تكوين الصورة المسرحية ولا يمكن تقديم فن منظري بلا صورة مسرحية مترابطة معه ،فالصورة البصرية للعرض المسرحي تعد احد المكملات التقنية للسينوغرافية التي لها سطوتها التي تهيمن على بقية عناصر العرض ولها الاولوية في اعطاء الصورة النهائية للعرض المسرحي والمكونة من خامات ديكورية تسهم في بناء المشهد المسرحي وتأثيث الصورة المسرحية لتنتج جمالية الرؤية البصرية في تصميم العرض المسرحي ذو الملامح الغرائبية لتحقق بنائية وتكاملية المنظومة السينوغرافية.(عطية ،1985 ، ص15 -16)

وتتمثل مشكلة البحث بالتساؤل الآتي :

- ماهي ملامح الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

1- تكمن اهمية البحث كونه يتناول أحد الموضوعات التي تتعرف على ملامح السينوغرافيا المسرحية الغارائبية في العرض المسرحي المعاصر.
2- بعد التقصي في البحوث الموجودة في المكتبات لم يجد الباحث دراسة من هذا النوع لذا تكمن أهمية البحث في إغنائه للمعلومات التي تخدم المسرح العراقي .
3- يفيد ذوي الاختصاص (المخرجين ، الممثلين ، المصممين) في بيان طبيعة العلاقة بين العناصر السينوغرافية والتصميمات الغرائبية البصرية والسمعية للعرض المسرحي من اجل خلق علاقة جمالية ذات صورة بصرية قابلة للقراءة.

هدف البحث :

يهدف البحث الى :

- التعرف على ملامح الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر.

حدود البحث :

يتحدد البحث فيما يأتي :

1_ الحد المكاني : العراق - بغداد / دائرة السينما والمسرح (المسرح الوطني) .
2_ الحد الزماني : 2015 - 2024
3_ الحد الموضوعي: دراسة ملامح الغرائبية وتجلياتها في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات:

1- الملامح :

أ. لغوياً :

"لمح ، لمحا ، هي ما بدا من محاسن الوجه ومساوئه" .(ابن هاديه ، 1979 ، ص 131).

وردت في (لسان العرب) للعلامة ابن منظور : "تقول رأيت لمحة البرق : وفي فلان لمحة من أبيه ثم قالوا : فيه ملامح من أبيه ، أي مشابه ، وجمعوه على غير لفظه ، وهو من النوادر ، وقولهم لأريئك لمحا باصرا ، أي أمراً واضحاً" .(ابن منظور ، ب ت ، ص 411) .

لمح : "لمح – البصر امتد الى الشيء ابصره بنظر خفيف أو اختلس النظر , اللمحة : اسم من اللمح /مفرد الملامح , الملامح جمع لمحة على غير لفظها : مابدا من محاسن

الوجه ومساوئه/ المشابه . يقال (في فلان لمحة من أبيه أو ملامح من أبيه) أي مشابه" .(معلوف ، 1986، ص 733) .

"تلميح : لفظ ، جملة أو تعبير يثير في الذهن فكرة شخص أو شيء دون الكلام عنه بصورة واضحة ، لمح إلى : أشار إلى أمر بطريقة مبهمة من دون التصريح به والإفصاح عنه : (لمح إلى فلان) ، (لمح إلى شيء) ، ملامح وظلال : في الرسم : أماكن مضاءة وأخرى مظلمة . ملامحي : معبر عن الملامح , خاص بالملامح : (رسم ملامحي) . لماح : مضيء ، متألق ، مشرق" .(نعمة ، ب ت ، ص 1299).

ب . اصطلاحاً :

هي الخاصية التي يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة واللمحة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس ، وبمعنى ان الملامح هي العلامات التي تميز الشيء عن غيره وتترك أثرا يمكن أن يعرف الشيء من خلاله ويميزه عن الأشياء الأخرى في محض لصفة مجردة نستشفها من خلال شيء مادي ملموس عن طريق الحواس.(مونورو، 1972، ص 99) .

التعريف الإجرائي :

ملامح الغرائبية في سينوغرافيا العرض المسرحي : خصائص او سمات متقاربة او متشابهة او مختلفة او مساواة او تحمل دلالات في معطياتها المعرفية والجمالية في سينوغرافيا العرض المسرحي

2- الغرائبية :

أ- لغوياً

- لفظ مأخوذ من كلمة (الغرب) ومشتق من ثلاث حروف (الغين) ، (الراء) ، (الباء) وجاء تفسيره في المعاجم اللغوية على انها (الغريب) : الغامض من الكلام.(الفراهيدي ، ب ت، ص 411).
- وقد اخذت من كلمة (اغتراب) ، وغربه وغرب عليه : تركه بعيدا والغربة والغراب : النزوح عن الوطن والاغتراب .(ابن منظور ، 1955، ص 639).
- غرائبُ الدَّهر كثيرة- الشرق أرض الغرائب والعجائب" ، غرائبُ الفن : ما يتحدّى العادات والأذواق السائدة .(عمر ، 2008 ، ص 98).
- وتتنوع كلمة (الغريب) الى عدة تموضعات دلالية وكل تموضع منها يشير الى دلالة غير المعنى المذكور فتأتي غرابة الذهن بتحديد مفهومها الى ما يحيد عن المفهوم العام او عما هو معتبر معقول ، أي بمعنى غير ما يألفه

الفكر عن التصور غير المنسجم مع الذهن ، وغرابة الذوق : ما يجعل الشيء غريباً مختلفاً عن غيره وخارجاً عن المألوف. (عمر، 2008، ص 1602 - 1603).

- تأتي كلمة الغرائبية بـ : الذهاب والتنحي عن الناس وقد غرب عنا يغرب وغرب ، واغرب وغربه ، واغربه : نجاه والغربة والغرب : النوى والبعد ، والتغرب : البعد ، والغريب : الغامض من الكلام.(ابن منظور ، 1955، ص 3227).
- الغربة: وغرب فلان عنا يغرب غرباً أي يتنحى ، وأغربته وغربته أي تنحيه ، والغربة : النوى البعيد، يقال شقت بهم غربة النوى ، واغرب القوم : انوّوا، وغاية مغربة أي بعيدة الشأو ، والغريب: الغامض من الكلام، وغريب الكلمة غرابة. (الفراهيدي ، 1982، ص 67).

ب-اصطلاحا:

- الغرابة : كلمة متعددة المعاني فهي قد تستخدم لوصف انحاء شتى ، منها عندما تبدو الدمى والآلات كأنها ذات ارواح تحركها ، عندما تظهر الصور الشخصية واللوحات الفنية كأنها مفعمة بالحياة المخيفة ، عندما يمكن قراءة افكار الاخرين .... عندما تتحرك اطراف اشخاص اصحاء وتستقل عنهم وتصبح لهم حياتها الخاصة ... في هذه الحالات كلها هناك امور لا عقلانية ، غير منطقية ، تتحدى العقل الحديث المنطقي ، ومن ثم فأنها تكون غريبة ". (عبد الحميد ،2012، ص 18- 19).
- عرف (هربت ريد) الغرائبية: بأنها الأساليب المنتقاة من بلد هي غير البلد التي ينتمي اليها المصمم ,وتعتمد هذه الأساليب على مفهوم الانتقاء ، والتي تشير إلى النزعة التي من خلالها يسمح للمصمم بالاختيار والمخالطة بين أساليب غير أساليب المصمم نفسه.(ريد ، 1994، ص 23-24).
- ويعرفها (برتولد برخت) بقوله : مفهوم فكري قصدي وجد لنفسه تطبيقات حية في مجال الفنون بالتحديد ... ان التواصل الى تغريب الحادثة او الشخصية ، يعني قبل كل شيء وببساطة ان تفقد الحادثة او الشخصية كل ما هو بديهي ومألوف وواضح ، بالاضافة الى اثارة الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها (برخت ، ب ت ، ص 142).
- ويعرف (ناجي كاشي) الغرائبية على انها تحتاج الى " فهماً جديداً للخارق والمدهش والغريب والغامض والمتنافر والعجيب – وهي مسميات للغرائبية – هذا الفهم يكون قائم على حقيقة خروج الاشياء من سياقها المتتالي في

الواقع ودخولها في نسق الصورة الغرائبية المصنوعة ، التي تجهد في جعل هذه الاشياء ضمن سياق آخر وضمن منطق آخر هو منطق العرض المسرحي الغرائبي "(كاشي ، 2006 ، ص 38).

تعريف (الغرائبية في سينوغرافيا العرض المسرحي) إجرائياً:

هي عملية اعادة صياغة للعناصر التصميمية في العرض المسرحي وفق اساليب تصميمية مبتكرة قائمة على اساس اثارة الدهشة والفضول والجذب والتشويق ومخالفاً لكل ما يتعلق بالسائد من الاشكال والتعبيرات التصميمية والمتعارض لكل ما هو نظامي ومقنن لدى المتلقي من خلال رؤى تصميمية متطورة تجعل من العناصر السينوغرافية في العرض المسرحي منظومة تكاملية تمتلك من الوظيفة والصورة الجمالية بشكل غير مألوف وتشمل الغرائبية في العرض المسرحي كل ما يتناول الواقع نقدياً بنهج مختلف .

3- تجليات :

أ- لغوياً

- (تَجَلّى) الأمرُ تجلياً : انكشف . وتجلى الشيء : نظر إليه مشرِفاً (مجمع اللغة العربية ، 1994، ص114). وكذا : مطاوع جَلاَّه و(تَجالَيَا) ، انكشف حال كل منهما لصاحبه . و(الجَلِيَّةُ) : الخبر اليقين ، وجلية الأمر : حقيقته .(مجمع اللغة العربية ، 2008، ص132)
- (التَجلِّي) : هو الكشف والإظهار . و(جُلِى) : واضح بيّن .(ابو الدهب ، 2002 ، ص 203).
- " جلهُ الشيء – جلها كشفه ، و (جليت) السماء أصبحت صافية." (مدكور ، 1980، ص 113)، و" (تجلية) كشفه و (تجلّى) الشيء تكشَّف ". (الرازي ، ب ت ، ص109).

اصطلاحاً :

- ورد في (معجم ألفاظ الصوفية) : " وفي التجلي إذا فتح الله (عز وجل) على عبد بعد الستر ، يتجلى عليه بنعمة ، فيكشف له عن بعض المغيبات ، ويظهر له أنوار المشاهدة ، فيمسي في غاية ما يتمناه في التحقق والذهاب والفناء ، ويجزل له العطاء بمقدار شوقه ومناه . والتجلي في ثلاث أحوال تجلي ذات ، وهي المكاشفة ، وتجلي صفات الذات ، وهي موضع النور وتجلي حكم الذات ، وهي الآخرة وما فيها " .(الشرقاوي ، 1987، ص 74).
- كما ورد في (معجم اصطلاحات الصوفية) : التجلي ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب . وهو على نوعين : الأول : هو التجلي الذاتي ، تجلي الذات وحدها لذاتها ، وهي الحضرة الإلهية التي لا نعت فيها ولا رسم . أما التجلي الثاني :

هو الذي تظهر به أعيان الممكنات الثابتة التي هي شؤون الذات لذاته .(الكاشاني ، 1992، ص 173-174).

يعرفها (مرسيا الياد) " هو دوماً التصوف الغامض ذاته: إظهار لشيء ما من كل آخر ولحقيقة لا تنتمي إلى عالمنا في موضوعات تشكل جزءاً لا يتجزأ من عالمنا الطبيعي والدنيوي". (حمو ، 2016،ص 42).

- كما جاء بأنه : التلبّس ، والتشبّه بالصادقين ، بالأقوال ، وإظهار الأعمال .(العجم ، 1999، ص 161).

تعريف (التجليات في سينوغرافيا العرض المسرحي) إجرائياً :

- الكشف عن الملامح والحقائق والافكار المترسبة في الغرائبية المرتبطة بالصورة المسرحية المتكونة عبر سينوغرافيا العرض المسرحي .

4- السينوغرافيا :

يعرفها (محمود محمد كحيلة) : بأنها " نشاط إبداعي يحتاج إلى معرفة بالرسم والعمارة والتقنيات الدرامية وهي تعنى بتنظيم الفضاء الدرامي بداية من العمارة ووصولا إلى التأثير على المتفرج ، بكل ما يتطلبه من تصرف في الضوء وغيره من العناصر المسرحية ".(كحيلة ، 2008 ، ص 243).

وتعني عند (علي عبد الله) : " التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال الديكور والملابس والإضاءة والتقنيات الأخرى".(عبد الله ، 1995، ص 72).

ويعرفها (مارسيل فريد فون) بأنها : " فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ، أو الغنائي ، أو الرقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الإحداث " .(فون ، 1993، ص 7).

وعرفها (ناجي كاشي) بأنها : " المشهد في لحظة ثبات الصورة " .(ناصر ،1988، ص 6).

ويضع (باميلا هاورد) تعريفا لها بقوله : " البيان المشترك للمخرج والفنان الذي يعبر عن وجهة نظرهم في المسرحية أو الأوبرا أو الرقصة المقدمة للجمهور بصفتها عملاً متحداً ".(هاورد ، 2004، ص 5).

ويعرفها (الجبوري) بأنها : " فن تشكيل وتصوير العناصر الفنية من كتلة وضوء ولون وفراغ وعناصر أخرى بصرية كالإضاءة والأزياء والملحقات والمكياج وصياغتها بشكل تخلق نوعا من المساهمة والمشاركة الفعالة بين دلالاتها وإشكالها الفنية وبين المتلقي ".(الجبوري ، 2009، ص 32).

تعريف (ملامح الغرائبية في سينوغرافيا العرض المسرحي) إجرائياً :

الصورة المسرحية المتكونة عبر تشكيل الفضاء المسرحي من خلال العناصر التقنية والتي تتضمن فهماً كولاجياً وفكرياً وجمالياً محققتاً منظومة بصرية ذات ملامح غرائبية للمشهد المسرحي.

5- العرض المسرحي :

لغةً :

- جاء في لسان العرب "عَرَضَ بعيره عَرضاً، والمعرَّض: نَعَم وسِمَهُ العراض. يقال منه: عرضتُ البعير وعرَّضتهُ تعريضاً، وعَرَضَ عليه يعرضهُ عرضاً: أراهُ إياه، وعرضتُ البعير على الحوض، وهذا من المقلوب، ومعناه عرضتُ الحوضَ على البعير، وعرضتُ... المتاع على البيع عرضاً، وعرضت الكتاب، وعرضت الجند عرض العين إذا أمررتهم عليك ونظرت ما حالهم، وقد عَرَضَ العارضُ الجندَ".(الافريقي،1971، ص 737).

أما (الفيروزي آبادي) فيقول "عَرَضَ: كسمع والشيء له أظهَرَهُ له وعليه أراهُ إياه، والجند عَرْضَ عين أمُرَّهم عليه ونظر حالهم".(ابادي، ب ت ، ص334).

اصطلاحاً :

- العرض يعني: "الأداء المسرحي، جمع الأشياء على الملأ، إعلان تلك الخطط" ، او "تحويل فكرة ما أو شخصية خيالية إلى كيان حي ملموس يعني تجسيدها (Incarnation) فهو فعل تجسيد يحول الفكرة أو السطور المطبوعة إلى أصوات وحركات"(هلتون ،2001،ص18). وبحسب (رولان بارت) فإن العرض المسرحي "نوع من الآلة السيبرنية، تختبئ وقت الاستراحة، خلف الستارة، وما أن ترتفع هذه الأخيرة حتى تبدأ ببث الرسائل إليك، ولهذه الرسائل خصوصية التزامن رغم اختلاف إيقاعها" (معلا،2004، ص7).
- وكذلك يعرف (جوليان هلتون) لعرض المسرحي "هو المجال الذي يمكن من خلاله تحرير النفس من نوازعها العدوانية ورغباتها المكبوتة كما يحدث في الكرنفال الشعبي"(هلتون 2001،ص 21).
- ويرى (مارفن كارلسون) أن العرض المسرحي "حدث كامن في محتوى معقد من الاهتمامات والمواقف الاجتماعية التي تسهم جميعها في إعطاء التجربة المسرحية المعنى الخاص بها وتوصيله إلى المشاركين".(كارسون، ب ت، ص 9).
- وينظر (عبد الفتاح رواس قلعه جي) إلى العرض المسرحي بأنه "صورة مرئية تشكيلية وحيوية من القنوات النصية باعتبار النص نسق علامات لغوية مادته

صوتية،... يحملها الوصف والحوار تقدم تصوراً لفضاء مكاني وزماني هما حيز النشاط النفسي للشخصيات حيث نقوم بمسرحة... النصوص والأساطير".(قلعه ،2007، ص 44).

- **اما التعريف الإجرائي لـ العرض المسرحي :**

صورة بصرية ذات رؤية فلسفية واجتماعية وثقافية يصممها المخرج / المصمم بأشكال تأويلية قابلة للقراءة بوساطة العناصر السينوغرافية لتنتج رؤية بصرية مقروءة من قبل المتلقي ذات انساق غرائبية .

5- المعاصر

أ ـ لغة:

وجاء في لسان العرب لأبن منظور بقوله: "أن العصر هو الدهر والجمع أعصر وإعصار وعصر وعصور, والعصر ما يلي المغرب من النهار, والعشي هما الليل والنهار ويقال لهما عصران, والعصر هو اليوم".(ابن المنظور ، 1955، ص812).

عرف المعجم الوجيز كلمة عصر بأنها: "الوقت في آخر النهار الى احمرار الشمس".(مدكور،1980،ص 421).

وعرف معجم اللغة العربية المعاصرة كلمة معاصر بأنها: "تعاصر الشخصان: كانا في عصر واحد "تعاصر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم".(عمر 2008، ص1507).

وجاء تعريفها في المعجم الأساس: "عاصر، يعاصر، معاصرة: عاش معه في عصر واحد".(جماعة من اللغويين العرب، 1989، ص 844)

ب-اصطلاحا:

عرفه (خشبة) في كتابه المصطلحات الفكرية بأنه الشيء المتزامن في عصر واحد مع شيء أو أشياء أخرى, فيكونان (متعاصرين) أو (متزامنين)، ولكن انعكاس التقدم المادي والعلمي في الغرب على الأدبيات الغربية منذ القرن التاسع عشر أنتج أحساساً عاماً بأن الغرب هو المعبّر عن (العصر) وامتزج هذا الإحساس بالمشاعر الدينية والعرقية إزاء الشعوب الأخرى وحضارتها وبذلك برز نوع من تصنيف الحضارة المختلفة تصنيفا رأسيا تصاعديا واصبحت الحضارة الغربية هي الأكثر تقدماً وهي الحضارة العصرية, فأمتزج مفهوم المعاصرة بمفهوم التطور من ناحية، والحداثة من ناحية أخرى".(خشبة 1979، ص 219-220).

مصطلح المعاصر يعود للعصر الذي يعيش فيه الإنسان ، وبالنسبة لارتباط الشعراء بالعصر، لذا يمكن القول: "أن كل من عاصرنا من الشعراء عصري، لأنه من أبناء هذا العصر، وليس شرطاً أن كل من عاصرنا يجنح الى التجديد الذي يتطلبه العصر، فقد يعيش الشاعر عصراً من غير أن يكون مرتبطاً به".(التوتنجي ، 1999،ص 648).

ويعرفه (غزوان) على أنه "(أحدث زمن فني) كما يرى أن (العصرية) هي صراع بين قيم موروثة وأخرى مكتسبة، أو بين قوى نزاعة الى التغيير والتجريد وقوى نزاعه الى الثبوت والتقليد" (غزوان ،1986،ص 222)، كما يقول أيضاً: "أرتبط مفهوم المعاصرة بحدود زمنية حيناً وبالحداثة حيناً آخر والتجديد حيناً ثالثاً، بيد أن مثل هذا الارتباط الزمني لعصر معين ارتباط تأريخي محدد بين تجريد المعاصرة من سماتها الجمالية والفنية في مدى ارتباطها بالحداثة والتجريد, فالمعاصرة زمن فني والحداثة مضمون فني".(غزوان ،1986،ص222).

كما عرفها (الاعسم) في المصطلح الفلسفي عند العرب على "أنها نزعة في الفن الحديث تهدف الى قطع الصلات بالماضي والبحث عن أشكال جديدة من التعبير في الفن والأدب".(الاعسم، 1985،ص 254).

ويعرف (علوش) المعاصر بأنه: مفهوم نسبي لمسايرة العصر، في ظل تطوراته ومفاهيمه".(علوش ،1970، ص 150).

تعريف المعاصر أجرائياً:

رؤية حداثوية تهدف الى ترابط الصلات بالماضي وتسعى الى مزامنة ومعايشة الزمن الحاضر والاستفادة من كل التطورات السينوغرافية وتسخيرها في خدمة نتاجات العروض المسرحية التي تتمتع في كل تطوراته ومفاهيمه .

الفصل الثاني / المبحث الاول

مفهوم الغرائبية

يرتبط مفهوم الغرائبية مع بدايات الفن البدائي ، لتتصدى الاسطورة التي يعتقد انها تعكس محاولاته للتسلط على الطبيعة عبر تأويلات تفسيرية لا تمت بالعملية الفهمية لوجود القصور الموضوعي والذاتي في مستويات الوعي ، تاركاً وراءه عدم قدرته على معرفة المسببات وهذا يعود الى عجزه عن التحليل ومن ثم ايجاد الاستنتاج ، ليجد القارئ حينها نتاج طبيعي تأكيدي مبني على عجز الذات عن ايجاد حلول منطقية للظواهر والاشياء ، حيث ان الذات الموضوعية تتصدى لمواجهة كل هذه الظواهر مواجهة ذات منحى غرائبياً وربما يكون مختلفاً جذرياً ، ... ولا سيما ان مصدر الجذر الذي قامت عليه التراجيديا الاغريقية ،وهو نابع من الجذر الغرائبي . (مونورو، 1972،ص12-14).

انماز العصر البدائي الى مفهوم الصورة لدى الانسان القديم مكونة الشكل الذي لا يمكن فصله عن الفكر ، كلاهما الصورة والفكر يدخلان ضمن مكملات التجارب للإنسان اي ان الصورة ذات اشكالاً مكونة للتجربة الواعية بذاتها وعلى اعتبار ان الرجل البدائي اصبح يتعامل مع المظاهر نوعاً ما هي محسوسة ولا سيما ان الذات تأخذ

على عاتقها عملية اسباغ المعاني على تراتبية الاشياء من خلال الاطر العملية لنفي هذا العالم والاصطدام بواقع لعالم موضوعي . " (جبرا 1980،ص 43-44).

تميزت العصور الوسطى في دراسة (باختين)[*] (ويكبيديا، ص ـــــ) ضمن محددات الدراسة التاريخية بتقديمها نماذج واشكالاً ورسومات وكتابات من التصورات الغرائبية في خظم الفعاليات الكرنفالية التي قد مارستها الفعاليات الاجتماعية وكثير من الاعمال الفنية حملت مصورات حاملة للغرائبية متمثلة بالرسومات للمخطوطات والايقونات ، فقد سعى الفنانون في ادخال بنى غير مألوفة وجديدة للتشكلات الجسدية وادخالها في الانساق البصرية للسياق الاسطوري والخيالي ، فالرسومات الفنية في العصور الوسطى تداخلت ودمجت فيما بينها سواء كانت للتصورات الفكرية الدينية التي تعنى بالجسد وبين التاثيرات وسلطوية الفن الاسلامي ، ولا سيما ان الفنون الاربيسك والغروتيسك قد احدثت شقاً واضحاً في مفهوم الغرائبية متمثلة بالزخارف والاشكال البشرية او الحيوانية وحتى النباتية الغريبة والاشكال الخيالية .(جباري،2010،ص30).

يعد (باختين) اول من ابرز وادلج مفهوم الغرائبية من خلال قراءاته وطروحاته التي قدمها وتحديداً بدايات القرن الماضي وعمل بأجتهاد نظرياً في ايفاء مفهوم الغرائبية على المستوى الادبي والفني والمسرحي في خضم السسيولوجيا الاجتماعية متخذاً اشكالاً متعددة وهجينة سعى اليها الفنان والكاتب في مجمل اعماله على مرّ التاريخ واحياناً تتمثل بأشكال كالاقنعة التي يعود استعمالها الانسان البدائي لتحقق مآربه المختلفة كالحماية ودرء الارواح الشريرة لغاية تبعث له الاستقرار وتحقيق المكاسب المختلفة .(جباري،2010،ص30).

تمتلك الغرائبية رؤى فكرية معاصرة ذات ركوز اساسي متشكل لثقافات اجتماعية ذات احتجاج ونقد ولامألوف ومناهضة للقضايا والاحداث التي تطال الفرد من تقاليد اجتماعية ونظم اقتصادية لتأخذ مكانتها الجوهرية في متون الكتب والدراسات النقدية والتحليل الاجتماعي المعاصر التي تقف امام ابرز المشكلات اليومية التي تواجه الفرد ، ولا سيما ان (باختين) يعد من مؤسسين والمنظرين لمفهوم الغرائبية وتحديداً منذ العصور الوسطى التي استمدت منها فعالياتها الثقافية والتاريخية ، حيث مثلت الاربيسك والغروتسيك القمة الهرمية للغرائبية والتي تتصل موضوعاتها بمفهوم الغرائبية مع

---

[*] ميخائيل باختين (1895 – 1975) م فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي سوفييتي . ولد في مدينة أريول ، درس فقه اللغةوتخرج عام 1918، وعمل في سلك التعليم وأسس (حلقة باختين) النقدية عام 1921 .

الدلالات الفكرية للانسان وفق تصوراته الذاتوية وهو من دعا اليه العلماء والفلاسفة بمفهوم الاغتراب لذاته من بدأ الخليقة .(شعلان،2007،ص 26).

تميز الخطاب النقدي بكثير من التحديثات التي طرأت عليه سواء في المحايثة للانتاج الادبي والفني على حد سواء لتأخذ الانساق الفعلية النقدية ما يتعلق بها من ماهية وطروحات جديدة وقديمة ، لتقع عليها اعادة انتاج مكنوناته بنتاجاً حديثاً تارة ، او مناورات مقاربة للقديم تارة اخرى ، وبالتالي تأخذ ماهيتها فلسفياً وجمالياً ومعرفياً عبر الخطاب الذي يسعى الى تدشين المفاهيم الجديدة وتجذيرها عبر الخوض في ذاتيتها لتبدو ان الغرائبية تشير الى كل ما هو غير واقعي او فنتازي وبحسب رأي (باشلار)[*](ويكبيديا ، ص ـــــ) فأنها تعيد للمرء حس الدهشة الذي يكتشف به الطفل مصغرات الحقائق لأول مرة مهما كانت غريبة ، وان ما يميز هذه العلامات البدائية الطفولية ما يربطها بالمغزى الظاهري ، ليأخذ الخطاب الغرائبي ذات احداث غريبة عن ماهية عالم القارئ فضلاً عن تأويل الاحداث الى مستوى موضوعي وعقلاني وربما ذات مستوى ذاتي وغير عقلاني ليتعارض التأويلات ويتناقضان حتى يبقى القارئ او المتلقي في حيرة من امره .(ولسن ،1982،ص2-3).

تتناول الغرائبية مفهوماً محدداً يتداخل في جميع طروحات الانتاجية والابداعية حتى يصبح نافذة للحرية الذي يكون فيها العنصر الغرائبي مخالف لمنطق الواقع والطبيعة ليرتبط ببعض المقولات والافكار التي تكون مطواعة لتوجهاته حتى تكون هذه المحاولة بعملية ضعف والغاء اي توجه بل على العكس ان مجمل من هذه المقولات والمفاهيم فهي تصب بهذه الدرجة او تلك في جدولة المنطق مجاراة نحو الهدف ، ولعل ان مفهوم الشك والريبة قد تبرز في المنطق الفلسفي لتؤكد اهتمامها الاوحد والمتصل بالذات الانسانية من اجل تحريرها من العالم الذاتي (الموضوعي) (الكبير ، 2016، ص4-5)، بمعنى ادق ان مجمل الفلسفة الحديثة وجب عليها ان تتخلى من مثقلاتها الذاتوية ومن خلالها يتم تحويل الذات المشبعة التي تكونت (بما مضى) الى ذات بعناصر محايدة لتأخذ خطى جديدة وجادة ومرتهنة بحاضر آني يعتمد على ذاتية القائمة فضلاً عن قيامها بعملية التصادم للعالم الموضوعي القبلي لتأتي بأمكنة متباينة التنوع لتزحزح بناءاته السطحية وتعيد تحولاته البصرية المنتشرة من جديد حينئذ يمكن لهذه الانثيالات

---

[*]غاستون باشلار(1884 – 1962)فيلسوف فرنسي. وأحد أهم الفلاسفة الفرنسيين ، وهناك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري، وربما أكثرهم عصرية أيضًا، فقد كرّس جزئاً كبيرًا من حياته وعمله لفلسفة العلوم ، وقدّم أفكارًا متميزة في مجال الابستمولوجيا ، حيث تمثل مفاهيمه في العقبة المعرفية والقطيعة المعرفية والجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي، ولديه مساهمات لا يمكن تجاوزها بل تركت آثارها واضحة في فلسفة معاصريه ومن جاء بعده.

المنافية للذات الوقوف على اعتاب الظاهرة الغرائبية من خلال التناصية المتعددة في تخليق الصورة البصرية ووفق عملية المنظومة اللاقيمية ليسهل من خلالها التعرف على الواقع الموضوعي ، وعدم جهوزية قلقها نحو المستقبل القائم اصلاً في الحاضر والزمن المهمش في واقع محصور للحظة المعلقة بين عدمية (باشلار) والذات الانسانية المختزلة المعنى ضمن عوالم الاشياء لتتولد عملية تحييد قصدي بعد ان تسقط كل ما علق بها ، ولا سيما ان نفي الذاكرة وتهميش الزمن ومخالفة المنطق الواقعي للظواهر يولد متعة كولاجية لصالح سيادة الوهم ، مع فرض حالة تناقض تنشأ من التردد والشكوك بما مضى وتحول ازاحي للذاكرة المختزلة في الوعي ، مع فرض وجود تصادم ذات معرفة عليا .(مورس ،1987،ص3-4).

تعد الغرائبية نتاج ابداعي متعدد الرؤى في انتاج المعنى يعتمد على القصدية الجمالية بأسلوب حرّ يسمح من خلال تفجير الذات التي ترفل في سمو وعيها على كافة المحسوسات المادية في لحظوية رؤيوية للأبداع المتمثل في الصورة الغرائبية متشيأت للأشياء المادية المعتادة والمتعارف عليها الى عالم ينطق بالغريب واللامألوف وينظم قوانينه بشكل مغاير ما هو مألوف في الحياة اليومية للفرد ، وبذلك تكون الغرائبية لا يمكن ان تحقق ركائز دون توفر عنصر الخيال المتناغم مع الذات حيث ان الخطاب الغرائبية انتاجه يكون من وظائف الذات التي بعيدة عن امتلاكها القدرة على ان تتصور خلاف نفسها وبالتالي فأن طروحات الفن تقتصر على الذات بالاستعانة بالخيال حتى تتمكن من القوة الترابطية بين العناصر المشتقة من اصول متنوعة وصولاً الى نتاج متعدد الرؤى الجمالية وبحلة جديدة .(نصر ،1986، ص275).

تتماثل الرؤية الجمالية لخطاب الغرائبية تماهياً مع انساق الخطاب الفلسفي ، ونجد ثمة تلاقياً ما بين كلا الخطابين وعند الغوص في البحث عن تلاحم الخطابين نجد اسقاطات الخطاب الغرائبي على الخطاب الفلسفي ليولد جمالاً للأشياء حسب رؤية (ديدرو) [*](ويكبيديا، ص ـــــ) ذلك اذا عدة الرؤى الجمالية للأشياء بحد ذاتها وبدون عنصر العلاقات ان لم تكن جمالاً مطلقاً ، ذلك انه عدّ الاشياء بحد ذاتها غير ذات اهمية من دون توفر عنصر مهم يضفي بينهما عنصر العلاقات الذي يقوم على مبدأ الادراك ، وتلك العلاقات بين الاشياء على ضوئها يمكن تحدد رؤية الجمال .(مورس،1987،ص 3-4).

---

[*] دنيس ديدرو ولد في 5 اكتوبر سنة 1713 في مدينة لانجر ، وتوفي في 31 يوليو 1784 بباري ، وهو فيلسوف فرنسي وكاتب وموسوعي وهو ايضا كاتب مسرحي وكاتب مقالة وفني ، والده حرفي ، برز باشرافه على اصدر موسوعة الفنون والعلوم والحرف وبتحرير العديد من فصولها وبكونه اول رئيس تحرير لها .

ان تقويض الانساق البصرية والخطابية لتماهي الخطاب الغرائبي يحمل بعداً جمالياً متناغماً مع انساق الخطاب الفلسفي ولعل ثمة تلاقياً ما بين الخطابين ،وتحديداً اذا ما أخذنا بنظر الاعتبار التحول الازاحي للإسقاطات الخطابية ، في حين يرى (ديدرو) ان الجمال الاشياء نابع من تجمع الرؤى البصرية البعيدة عن الجمال المطلق وذلك لأنه عّد الاشياء بحد ذاتها مع انصهارها بالعلاقات المدركة التي تحدد عمق فكرة الجمال لديه ، ولعل اهمال الذات في العملية الجمالية لدى (ديدرو) مرتبط بعّد الجميل الذي يحتوي في نفسه وفي خارج نطاق الذات على ما يثير ادراك فكرة العلاقات ، ويأتي نفي (ديدرو) للذات وتأكيده فكرة العلاقات بين الاشياء ، مما تولد احالة الموضوعة الجمالية الى عدة عوالم موضوعية ولعل العمل الفني بعد ذلك اصبح ينبع من الواقع ويستمد عناصر وجوده العامة.(جباري ،2010، ص 33).

ان مجمل العادات التي تتولد عبر المجتمعات سواء كانت غريبة او غير مألوفة تحمل نوع من القلق المقيم ، حالة بين الحياة والموت ، التباس بين الوعي وغياب الوعي ، حضور خاص للماضي في الحاضر ، وحضور خاص للأخر في الذات ، قلق غير مستقر بين الزمان والمكان حالة حدودية او بينية تقع بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق وحب الاستطلاع والمتعة والطمأنينة والتذكر والرعب والتخيل والوحشة والالتباس والفقدان لليقين وعليه فأن الغرائبية تأخذ مديات اوسع في تمثلها نحو الشعور بأن الوضع الحالي شاذ او غير واقعي(عبد الحميد ،2009، ص 43) ، في حين ترتبط الغرائبية بالخيال والفنتازيا وانعدام الاستقرار في توجس المفردات الحياتية وغياب الامن والوحشة وعليه فأنها تنحى نحو الخيال الوغل بالوحشة البعيد عن الخيال المتنامي نحو التفاؤل والبهجة وكذلك احلام اليقظة .(عبد الحميد،2012،ص 36).

تعد دراسة الغرائبية ذات مكانة بالغة الاهمية كونها من الموضوعات التي ذات ارتباط وثيق بالانسان وحياته اليومية على اعتبار ان حياة الانسان مرتبطة بواقع مليء بالصراعات الداخلية والخارجية في حين يجد الانسان نفسه وسط هذه التحديات الكثيرة التي يواجها العالم المعاصر والتي بدورها تجعله يعيش من الغرائبية التامة ولا سيما ان التطور التكنولوجي في كل هذا العالم الرقمي والسبراني والميديا والتناحرات السلطوية والازاحات الحياتية والتابوات والمعتقدات والتحولات السبرنتيكية للحياة الاجتماعية والاقتصادية التي كفيلة ان تغير مسار الانسان والعيش بغرائبية بعيدة عن المألوف .

اخذت الغرائبية على عاتقها اثارة الشك في ذهن المتلقي كونها ظاهرة حياتية تنتمي حول انتماء الفرد الى العالم الذي يعيشه او عالم غير مألوف تماماً ، قريبة من الصورة الحياتية اليومية التي يعيشها الفرد للواقع او معالجته برؤى تحمل بشيء من الانتقاد واحياناً تلجأ الى رؤية معنائية سياسية ذات اديولوجيا بقدرة حقيقية وامينة في تقديم

الحياة الواقعية والخارجية التي تكتسب انساقاً سردية جديدة للتعبير من خلال الغرائبية التي تقف جنباً الى جنب للمظاهر الواقعية .(ابن نوار،2014،ص 90).

ان مفهوم الغرائبية تتداخل فيه المفاهيم المعرفية لتتشظى وتختلط فيما بينها المفاهيم لتنتج معانٍ كثيرة ، لذا وجب التفاتش في مفهوم ودلالات الغرائبية وفك التشابك مع المفاهيم المرادفة لها ، وهذا المنطق يصح في حالة اجتزاء الكلمة من السياق ، على الرغم من التضارب الحاصل في التعريفات المتعددة للمفردة الواحدة ، من كون الكلمة هنا لا تشير الى اسم علم وانما يمكن ان تشير الى ما هو واقعي او خيالي يستند الى مرجع مدرك حسي معروف ، اذ ان مجمل المعاجم العربية القديمة منها والحديثة والقواميس والمراجع لا ترد فيها كلمة الغرائبية وان هنالك محايثة وتقارب في رسم الكلمة الان ، ان الغرائبية بوصفها مصطلح مبتكراً غير وارد في العربية ذلك انها مأخوذة من (الجمع) ومفردها (غريب) والغريب هو الغامض ألا ان عادة العرب الاشتقاق من المفردة (الشاذلي ، 1994،ص 63) ، لذا وجب علينا الاشارة الى كل كلمة بوظائفها التي تشير الى مفهوماً واقعياً او خيالي ولا سيما انها نزعة في المفهوم الابدي للفن والادب والمسرح على الرغم من انها لا تنتمي في اي وقت الى اي مدرسة او تياراً منسجماً او محايداً في الاهداف ، وان اهم ما يميز العمل الفني والادبي والمسرح هو وجود في ثناياه او طياته تشكلات انفعالية وعاطفية وشاعرية اقحمها الفنان في عمله سواء كانت طريقة مباشرة او غير مباشرة عبر التمازج العرقي لبلاد مختلفة يتنقل بها الفنان او بصورة غير مباشرة من خلال الوثائق الكتابية او تلاقح الرؤية التصويرية الموضوعة عنها .(فرناند ،1998،ص 35).

ان الطقوس والشعائر التي مارسها الانسان منذ الآف السنين قد تسببت بظهور استخدام الغرائبية في مراحل مبكرة من تأريخ البشرية واتخذت اشكالاً متعددة كالعبادة والتدين وحتى تقديم القرابيين وطقوس الزواج واسترضاء الآله ، حتى تمظهر مفهوم الغرائبية على ما يبدو الى كل ما هو غير واقعي او فنتازيا ولعل متون المعاجم العربية نجدها تخلو من وجود كلمة الغرائبية فيها ، ويأتي وصف (باشلار) نحو الغرائبية بأنها " تعيد للمرء حس الدهشة الذي يكشف به الطفل الحقائق لاول مرة وكل صورة مهما كانت غريبة اذا تميزت بعلامة البدائية الطفولية فأن لها مغزى ظاهرياً صرفاً " .(القزويني، 2013، ص13).

يعتمد مفهوم فكرة الغرائبية على الموضوعات التي رافقت الانسان منذ بدأ الخليقة مع تغلب الجانب الانثربولوجي للمعتقدات الدينية بالاضافة الى المرتكزات الثقافية التي تحيطه حتى أخذت الغرائبية تتبلور ماهيتها وترتشح تحديداً في عصر النهضة وتأخذ مديات متعددة مع احتفاظها بركائزها القوية النابعة من رسوخها الى الحضارات المتأصلة في العرق كالبابلية والفرعونية والاغريقية والرومانية ، ولا سيما ان مجمل

الحضارات قائمة على المشاركات التقنية والعلومية والاخلاقيات بالتناغم مع الانسانية ورغم اختلاف وتعدد الرؤى الفنية والادبية والشعرية وتقديمها للمجتمعات كافة لغرض التأكيد على ان الحضارات القديمة والاكثر تقدماً وجب ان تراعي وتساعد ما هي اقل منها وتداخلها في مشاركتها ما تمتلك من ايديولوجيات معرفية ورؤى وخبرات لارتقاء الحضارة الاخرى لتساوى او تزيد عليها وبالتالي يتحقق التساوي بالعيش.(قرم ،2011،ص 97).

تتطلب الحياة الاجتماعية القاسية التي يمرّ بها الانسان الى ملاذ في تخفيف العبء الذي يقع عليه وذلك باللجوء الى الغرائبية التي ربما لها القدرة على درأ ومواجهة ما يدور حوله ، لذا فأن مرتكزات الغرائبية المخيال الذي يكشف عن خبايا اعمق للانسان والتي يقف في حالة عجز عن تفسيرها فمجمل ما تقدمه الغرائبية هو يحاكي ما هو غريب وعجائبي وينسف المفاهيم وذات معنائية مرادفة لاكتشاف المعنى ، ولا سيما ان ما تطرحه الغرائبية محاكي للاسلوب الفنان في صورة جمالية محاكية للمعنى بعّدها نزعة لحياة يتخللها اسلوب ذات نمطية تحددية في التذويت النفسي والفكري والروحي ولعل اغلب الفنانين قاموا بمحاكاتهم للغرائبية عبر امزجتهم واساليبهم الفنية والادبية وملتزمين بفكرة حرية العاطفة والاحساس حتى كادت تفوق على المفاهيم العقلية والالتزام بما هو مألوف ولعل سمة الجمال قائمة على مفهوم الغرائبية وبالتالي اكتسبت معانيها المألوفة الى تحول واضح قد اصدمت كثير من المفاهيم العقلية وذلك عن طريق نسف العلاقات والمعايير المنطقية في الوجود التي كانت من منطلقات العقل وترسيخها في مقتناة الاشياء وفقاً لمبدأ الافادة منها.(العباس ،2007، ص 53).

هنالك الكثير من العوامل الخارجية والداخلية التي ادت وراء ظهور مفهوم الغرائبية في كافة التيارات الفنية والادبية ويبرز اول هذه العوامل ان الانسان في عيشه بعالم غريب وشديد التعقيد فلجأ الى مفهوم الغرائبية ليضع مكبلاته وتحدياته للهزيمة وسخريته من كافة الضغوط التي تلاحقه ولا سيما ان الفنان بدونها لا يستطيع ان يعبر عن احباطات الانسان ورؤيته الداخلية وعذاباته وهيمنة الواقع ومواجهته ، لذا جاءت بعض السياسات على تكبيل الرؤية التعبيرية للفن فلجؤه لمفهوم الغرائبية كان المنفذ الوحيد له ، وقد جاءت اولى هذه الوثائق واللوحات في رسومات وكتابات الاوربيين نحو بلدان الشرق ، التي اطلقت مخيلة الكتاب والشعراء والفنانين الرومانسيين ، وفي فترة لاحقة نجد تحول الفنانون والكتاب نحو الشعوب التي تعرف بالبدائية ، اذ وجدوا عندها الحياة الفطرية التي فقدتها مجتمعاتهم بسبب تطورها الاقتصادي وبسبب سلطة العقلانية عليها .(ابتر ، 1998،ص،2-3).

تحمل الغرائبية عادات ومشاهدات النظم والشرائع والقوانين التي تعاهدها الجمع من الناس ، ذات ندرة الوقوع ومخالفة للمألوف ، لان " العادات لا تكون مألوفة الا نتيجة

ركام من التجارب الانسانية التي تعد من منظور علمي معين مجالاً تشريعياً تصارع فيه القواعد العامة وتسن فيه القواعد العامة وتسن فيه القوانين التنظيمية ".(عبد الحميد ، 2012،ص 7).

تعد الغرائبية واحدة من المفاهيم الفكرية والاجتماعية والثقافية المعاصرة التي بدورها يتحقق الاستدلال للملامح الاولى للتشكلات الحياتية والثقافية للفرد التي ينتمي لهذه المجتمعات ، لذا وجب على الغرائبية الكشف عن خفايا النقد والاحتجاج المتولد عبر ارهاصات ومناهضات في الوضع الحياتي شاملة القضايا والاحداث والتقاليد والاعراف المتولدة عبر انثروبولوجيا الاجتماعية والازدراء السياسي وهذا واضح جداً في النتاجات الفكرية والادبية والتشكيلية عقب مراحل تأريخية مختلفة لسيادة الغرائبية.(تودروف، 1994،ص ،54).

اذ تشترك الفنتازيا في مفهومها مع الغرائبية ولا سيما ان الفنتازيا هي ضرب من الخيال الجامح والمتحرر من معظم القيود سواء كانت على مستوى النطق لكي تصبح بعيدة التحقق في الواقع حتى تثير مخيلة المتلقي بأحداث ميتافيزيقية لتكون علامة حكائية يطلق عليها بمفردات قريبة على الفنتازيا ولعل مصطلح الواقعية الذي يتجسد في مزاوجته بين اللغة الشعرية والشعبية وهذا ما تجلى في مجمل اعمال (روليفو) الروائية آخذاً تنامي هذا المصطلح في حدوده ليهيمن على الحد المعرفي عندما يمزج بين الواقع والخيال للرؤية المعرفية والتقليدية . (ابتر ،1998،ص 65).

ان ارتباط مصطلح اللامألوف بالغرائبية يكمن جوهره في العلاقة بين الموت والحياة وفي انتفاء الشعور بالامن واللامألوف يتأتى شعوراً مقارباً واساسياً في حدوث الاحساس بالغرائبية ولان اللامألوف نقيض واضح للمألوف لذا فيتولد دائماً شعوراً بالغرائبية المرتبطة بالخيال والغرائبية حتى ان التصاق المفهومين اللامألوف والغرائبية قد يؤديا الى اقصاء المجتمع مجازياً او حتى مادياً ، فكل ما هو ضد المألوف يكون شديد الغرابة وكل ما هو ضد المألوف فهو غريب ، وكل ما هو ضد الفرحة فهو غريب .(عبد الحميد،2009،ص 27).

تشكلت الغرائبية وتداخلت في نظريات ما بعد الحداثة كونها مادة اغنائية بتوجهاتها الفلسفية التي بثت جذورها متجسدة في خضم المجالات الثقافية والادبية والفنية فضلاً عن تنحي بؤرة المركزية للفكر العقلي والتي تجلت الافكار العقلانية للحداثة والتأرجح بين التذويت ومنطلقات الحرية لتأخذ الصورة مكانها المتشكل عبر المكونات الرؤى البصرية ذات الثقافات المتعددة حتى باتت تؤدلج مفهوم الوعي الاجتماعي ليكون مظهراً من التحولات الفكرية للرؤى الادبية والفنية نحو تراتبية التوجه التفكيكي لذا جاءت فلسفة الصورة تنحى في توجيها للرسائل الصورية والبصرية ذات قصدية في بؤرية جوهرها وعبثية في تراتبية شكلانيتها حتى ان معظم النتاجات الفكرية والثقافية نابعة من

تلك الخصائص التي حددتها الغرائبية ، وكانت اقتران الرؤى الادبية والفنية والثقافية مع مدلولاتها السياقية قد تمنح خصائصها منطلقات للحياة الجديدة التي يهيمن عليها رأس المال كيفما تقتضي الحاجة النفعية له ، لذلك كانت الأطر العامة للحياة المعاصرة ذات صوراً ممسرحة بصرياً كغرائبية بتعدديتها ومفاجأتها وتداخلها مع احداثها حتى ان ممارسات حياة ما بعد الحداثة حقلاً اجتماعياً آفاقاً مؤقتة وتكاد الروح البشرية تنتزع من المجتمعات حرية واقعية تمارسها بالصور .(لويلي،2007،ص،24).

يرى الباحث ان مصطلح الغرائبية قائم على مسوغات لثيمة المتلقي التي ترتبط وتتماسك بين فردانية وميكانزمات المصطلح واشتراكهما في التفسير الطبيعي للحدث الغير مألوف ولعل السلوك التعويضي الذي يعيشه المتلقي يدعوه الى الحصول على توافق نفسي مع يوميه المعاش لواقعه فيسعى الى كبح عنانه الخيالي في صورة تخيلية تكوينية او يخلق تصورات وهمية تسعى الى الوصول لتحقيق حالة من الرضا والاستقرار المعيشي ، وان ابتعاد الغرائبية عن الواقع وارتباطها بأحاسيس الشخصيات مما يتسبب الحدث الغرائبي تناغمه مع قوانين الطبيعة ولا يأتي بجديد بل يفسر من خلالها ، لذا فأن الثيمة المشتركة بين المتلقي والغرائبية هو المنطق في وضع حد مفهوم لتفسير المواقف والحوادث الغريبة البعيدة عن المألوف ، ولا سيما ان المنطق السائد للمتلقي يعتمد على الخيال ، ليتحقق تكاملية الخطاب الغرائبي بامتلاكه خاصية الاحداث الغريبة عن عالم القارئ والتي بدورها تتم تأويلات الاحداث الى عدة مستويات منها الموضوعي والعقلاني والذاتي وغير المألوف وغير العقلاني والتأويلات يتعارض وربما يتناقضان حتى يجد المتلقي في تيه من امره

المبحث الثاني

ملامح الغرائبية في العرض المسرحي - عالمياً وعربياً

ان توظيف مفهوم الغرائبية وتبنيه في منظومة البناء البصري للعرض المسرحي تعد حاضنة اساسية لتكامل الصورة المسرحية وهذا نابع من تفاعل العلاقة بين عناصر السينوغرافية والاداء التمثيلي سواء كانت هذه العناصر السينوغرافية متكونة من خامات متنوعة للقطع الديكورية والمنظرية او قطعة موسيقية ، فأنها تحمل فكرة او قدحة اراد من خلالها مصمم السينوغرافية ان يرسم افكاره وانصهارها في اجل تكوين علاقة بصرية بين المتلقي والعرض المسرحي وربما قد تكون حركة معينة في آلية عمل السينوغرافيا التي من خلالها تتنوع الصور المسرحية للمشهد الواحد ، لذا فأن المنظومة السينوغرافية علم قائم على التطور والتأثر بالرقميات الحديثة مما جعلها تفرض هيمنتها على المتلقي وتمنح بتصميم آطر ديناميكية للعرض المسرحي المقدم مما جعلها تحضى باهتمام المصممين وتمدهم بابتكارات وطرق متعددة لإظهارها على المستوى البصري سواء كان زياً او منظراً او ديكوراً او اضاءة ... .

من اجل الغوص والتمعن في حفريات سينوغرافية العرض المسرحي نجد ان دراسة الغرائبية لابد من توفرها في الركائز الاساسية للبنية الجمالية ونموها التطوري نحو بناء صورة مسرحية متكاملة تعتمد على اساسيات العناصر العرض المسرحي ، وتأخذ الغرائبية في حراكها المستمر والمتطور نابعاً من المدونة النصية للمسرحية المقدمة ولعل الجانب البصري بالدرجة الاساس هو بناء صورة بصرية ذات قيم جمالية تكشف عن الوهلة الاولى لبدأ العرض المسرحي مع اندماجها في رؤية المتلقي لتنمي النزعة المتشظية للامألوف المنمقة والتي تدعو الى التحليل الصوري للعرض المسرحي وذلك ليكتمل الجزء الاكبر للسينوغرافيا في تطور حداثي مع الدور المسرحي وبصورة مقدمة للجمهور على نمط فوضوي وفنتازي متعدد الرؤى الثقافية ومن خلاله تكتمل الصورة البصرية لما يبتغاه المخرج / المصمم .

جاء مفهوم الغرائبية في العرض المسرحي كنوع من الاختيارات المضادة لطبيعة عروض المسرح التي تعتمد على ابراز الصورة المسرحية التي تسند فكرة المخرج والمدعمة بالحوار والشخصيات ذات الابعاد النفسية ، بطريقة ساخرة وطابع كوميدي يعتمد على التهجين والمفارقة وكثير من المبالغة ،وربما تتناول الشخصيات والاشكال الغريبة التي يكون خط سيرها التمثيلي كثير من الفوضوية والتي تحمل صفة البشاعة الساخرة والغرابة والتنافر والتقزز والابتعاد عن محددات ومقاييس العقل والخروج عن المألوف ، مما ادى الى الولوج في اعماق البنية التحتية للمنظومة السينوغرافية التي تخاطب ذهنية المتلقي في نسف وتشظي المراكز التقانية للمسرح الجامدة لتحولها الى تقانة مسرحية مرنة تمتلك الحرية في تحريك صورها البصرية المتولدة عبر العناصر السينوغرافية ومن ثم ترتسم الصورة المسرحية للجمهور والسعي لتحقيق تكاملية الصورة المسرحية التي تحمل من المستوى المعنائي بتغيرات متعددة الرؤى اللامحدودة والدخول الى ميكانزمات العناصر السينوغرافية التي تتولد عبر تمازج واختلاف الرؤى لدى المتلقي وبالتالي تحقق جمالية متعددة لقراءة المشهد المسرحي .

ان الصورة البصرية للعرض المسرحي ذات الطابع الغرائبي في كثير من العروض المسرحية مرتبطاً بتحديد ابعاد الزمان والمكان الذي يحدده المخرج / المصمم في تحقيق انشائية الصورة المسرحية بطابع لا مألوف للرؤية المتحققة لدى المتلقي ، والتي بدورها تعمل على توظيف الجسد بوصفه وحدة الانشاء للفضاء السينوغرافي وبناء نص العرض ، الذي يتجاوز مع اللغوي ، واغلب العروض المسرحية تنفتح على لغة الجسد لأجل تفجر الطاقات الادائية للممثلين.(بيتر ،2000،ص،171).

تمتلك الغرائبية في العرض المسرحي صورة مشهدية متكاملة تحاكي بكليتها دلالية المشهد المسرحي اللامألوف التي تحقق الدهشة المتباينة التنوع بين الرؤى البصرية المتشظية والتعدد المعنائي للقراءة التي يتحول بها علامات العرض المسرحي الى

صوراً مسرحية تحمل من المراكز المتعددة الرؤى الجمالية وبالتالي تأخذ الفكرة التي يسعى اليها المخرج / المصمم الى تحقق اهدافها لتقدم للمشاهد عرضاً بصرياً ذات انساق بصرية متعدد.

تعد الغرائبية في العرض المسرحي مناراً للجدل لان من خلالها تكتمل تكاملية العرض المسرحي والتي بدورها يتحدد مسار معمارية العرض المسرحي وهذا يتماثل من خلال اعتماد العرض المسرحي في قدرته على ايصال المتلقي بكافة المعايير الجمالية للصورة المسرحية المقدمة عبر تمازج العناصر السينوغرافية التي تحاكي رؤيوية المتلقي عبر صور متعددة التنوع الدلالي للاضاءة والزي والديكور والمنظر والماكياج ... ، وبهذا يكون عمل المصمم السينوغرافي عملاً يحمل من الجمالية المقننة التي تعتمد على مفهوم الغرائبية التي ساهمت بشكل واضح في تكاملية بناء المشهد المسرحي ، فجاءت الغرائبية في العناصر السينوغرافية متداخلة في حيثياتها على يد مجموعة من المبدعين .

امتلكت الغارائبية في تقنيات العرض المسرحي قدرتها التواصلية والارسالية لما تبثه من مدلولات بصرية بعّدها مكملات تواصلية ذات مكنونات مادية تعنى في رسم الصورة المسرحية داخل الفضاء السينوغرافي للعرض المسرحي المنحدر من رؤيوية المخرج / المصمم لتكون خطاباً متشظياً من الصور البصرية التي تتداخل في حيثياتها رؤى ودلالات تكتمل رؤيتها عبر تمازج العناصر السينوغرافية مع الاداء التمثيلي للممثلين لتنتج صورة مسرحية متعددة القراءات البصرية والتي يسعى اليها المخرج / المصمم .

تمتلك الغرائبية في سينوغرافية العرض المسرحي مكانة بصرية مهمة في ترسيخ ودعم الصورة البصرية للعرض المسرحي بكافة عناصرها التكوينية التي تتشظى من المفهوم الجمالي الرؤيوي لتقدم لنا تكويناً غرائبياً يمتاز باللامألوف في مزج العناصر السينوغرافية التي بدورها تنتقل الى المتلقي عبر ثقافة وميكانزمات تتداخل فيها فوضوية تقبلها لدى الجمهور ، أي ان الصورة البصرية المتكونة عبر الغرائبية تعتمد على الانعكاس الذي تنطلق من خلاله العناصر السينوغرافية والتي تتأثر بها المؤثرات البصرية والضوئية والسمعية لتقدم توافق رؤيوي مقروء يجسد تراتبية الشكل العام للسياقات البصرية ، فالفضاء السينوغرافي هو جزء لا يتجزأ ذات هيمنة غرائبية تسيطر على سير حركتها وفق رؤى جمالية التي تعمل على تقديم صورة بصرية مقروءة من قبل المتلقي تدخل في حيثيات الافصاح البعيد عن الطابع المألوف.(راغب ،1996،ص،193).

تمثلت الغرائبية في سينوغرافيا العرض المسرحي لدى(آرتو) [*](تيلر ،1991،ص 40-41) معتمدة على تشظيات الصورة البصرية التي تتولد عبر تمازج الفكرة اللحظوية القائمة على الميتافيزيقيا التي تحقق المتعة الكولاجية للمعايير الجمالية لترسم تحديات منطقية ذات خيال يقترب من الصورة الرئيسية للمشهد المسرحي والمتكون عبر مصورات للعناصر السينوغرافية.(ارتو،1973،ص،132).

لقد جاءت اهتمامات (ارتو) بالغرائبية النابعة من افكاره التي تحمل من اللامألوف والفنتازيا التي تمثلت في الشعوب ، ولاسيما ان العامل الاساسي في بناء مسرح (ارتو) مبني على الاحلام والرؤى الخيالية والتي يزعم على تقديمها الى المتلقي وهذا ما دعاه في بنائه السينوغرافي للعرض المسرحي نحو تطلع رؤيوي لمسرح جديد يملئ بالصورة والاصوات التي تعطي انموذجاً سحري بالغرائبية التي يراد ايصالها للمتلقي(عبد المنعم،1982،ص،72) ، ولتحقيق ذلك يرى (ارتو) ان العرض المسرحي المبني وفق هذه المفاهيم لابد له من ان يقدم عنصراً طبيعياً (فيزيقيا) موجه الى اعضاء الحس لدى المشاهد بوسائل تعتمد الـ (الصرخات ، آهات اشباح ورؤى ومفاجئات وترتيبات مسرحية من كل الانواع ، والجمال الاخاذ للألبسة المنقولة من نماذج شعائرية معينة كالإضاءة الباهرة والاصوات ذات الجمال الخيالي وسحر الانسجام الهارموني الذي يحاكي ارتفاعه وانحداره نبض الحركات المألوفة لدى الجميع ، وظهور اشياء جديدة ملموسة ذات ظهوراً مدهشاً واقنعة وصور وتماثيل طولها عدة امتار وتغيرات مفاجئة للإضاءة والمفعول الطبيعي للضوء الذي يثير احاسيس الحرارة والبرودة ، واستناداً الى هذا التصور وتكون اللغة المحكية في العرض المسرحي الارتوي ، لتنتج لغة مؤجلة العمل فيها الى حين وبتعبير آخر مطورة وموضوعة ضمن السياق الحلمي الخيالي ، أي منحها الاهمية التي تمتلكها في الاحلام تقريباً .(كاشي،2006،ص،106).

اتسمت افكار (ارتو) نحو الغرائبية بصفة مرئية متولدة عبر تمازج الجانب البصري البعيد عن الاصوات المسموعة ليحقق صورة بنائية للسينوغرافيا العرض المسرحي بفاصل بين الصالة وخشبة المسرح وان سعيه الحثيث وراء اطلاق العنان الى القدرات السحرية الكامنة في الفراغ المسرحي ، وهذا واضح في مجمل عروضه السينوغرافية التي قدمها والبعيدة كل البعد عن توظيف خشبة المسرح الايطالي وبالتالي

---

[*] أنطون آرتو (1896– 1948) : مخرج وكاتب ومنظر مسرحي فرنسي ، أسس مع (روجيه فيتراك) في عام 1927 مسرح (الفريد جاري) وقدم عدد من المسرحيات ، أدخل مستشفى الأمراض العصبية عام 1937 واخرج منها قبل وفاته بعامين أي عام 1946، توجت كتاباته النظرية بكتابة (المسرح وقرينه) عام 1938.

تأخذ العناصر السينوغرافية لدى (ارتو) جانباً غرائبياً خيالياً ذات لغة اشارية تملأ الفراغ ، ولأن اللغة عند (ارتو) لا يعطيها أي اهتماماً كافياً وهذا نابع من تغلب الصورة على اللغة(اردش،1979،ص،261) ، لذا فأن مجمل عروض (ارتو) وظفت غرائبية الصورة السينوغرافية المليئة بالتعدد العلاماتي الذي يسعى الى نقل البيئة البصرية للعرض المسرحي الى صورة قابلة للقراءة والتأويل داخل اذهان الجمهور مع ترابط العناصر السينوغرافية بشكل فنتازيا متعددة التحولات الصورية(ارتو ،1973،ص،49) ، وهذا ما تجلى في مسرحية (فكتور) حيث جاءت الغرائبية في صياغة العناصر السينوغرافية والمتكونة في احد جوانبها الديكورية مع وجود برواز ، باب ، نافذة ، مفرغة ، وبعض الصور المعلقة والتي يسعى من خلالها تحقيق جدار رابع بشكل حر، فمجمل هذه العناصر السينوغرافية تعمل على تأجج الرؤى التشكيلية التي تصطبغ بالغرابة والهلوسة في تحديد المنظر المسرحي(ارتو ،1973،ص،86).

تمثلت الغرائبية لدى (ارتو) متولدة عبر تركيزه على الاحلام والمستويات البدائية من النفس الانسانية ، شاملاً كل الاصول الهجينة اللامألوفة والثقافات نحو البدائية ليفرض هيمنته عبر تداولية الصورة البصرية اللامألوفة ليرسم صورة عبر سينوغرافيا العرض المسرحي ترفض المنطق والعقل معدهما قيدان قد يكبلان الانسان المؤدي في العرض المسرحي ، ليجد بديلاً عنهما من اتخاذه للتلقائية اللاعقلانية والهذيان ، متخذاً اسلوباً مقارباً لمفهوم التطهير لدى (ارسطو) محرراً الميول المكبوتة في عملية التطهير العاطفي ، ولعل الصورة البصرية الغرائبية تحتل مكانة لدى (ارتو) من خلال مفهومه المسرحي ليتولد عبرها استدلال غير قياسي للمحتكم النسقي للصورة المقدمة في العرض المسرحي ليصل الى صورة بصرية ذات مفهوم غرائبي تترجم في ذهن المتلقي(ايلام ،1992،ص،109).

تداخلت الغرائبية في عروض (ارتو) في رسم الصورة المسرحية على اعتبار أن عروض (ارتو) تفتقر الى الديكور المسرحي ليعوض عنه بالحركات والاداءات التمثيلية البصرية والمنمطة بالعناصر السينوغرافية والبعيدة عن المفهوم العام للفضاء البصري والتي تأخذ مكانة لدى الجمهور شبه متلاشية ليرجح الجانب البصري لكافة العناصر والتي بدورها تضفي وتسند الرؤى الجمالية للصورة المسرحية والتي تناغم فيما بينها العناصر السينوغرافية وهذا ما تجلى في عروض مسرحية (السنسي) التي قدمها (ارتو) موظفاً العناصر السينوغرافية التي تتفاعل مع غرائبية التصميم للفضاء الرؤيوي للعناصر السينوغرافية وبالتالي يضع (ارتو) المتلقي مشاركاً وقارئاً للصورة التي يشاهدها(اينز،1994،ص،144).

ومن وسائل العمل باللغة الجديدة في العرض المسرحي ضرورة تسجيل هذه اللغة وفق مبدأ التكيف الموسيقي او الرموز الشفروية وصولاً الى ايجاد التوافق الضروري بين اللغة الجديدة هذه وبين الاشياء الاخرى على المسرح والتي من ضمنها جسد الممثل بعد تحويله الى مرتبة الرموز والاشارات ، وعليه فأن المنظومة التي يطمح (ارتو) الى تقديمها على خشبة المسرح وعلى الرغم من انها مقروءة في آحايين كثيرة فأنها تحمل مخالفتها وخروجها عن السياق اليومي الواقعي ، اي دخولها في معقل الغرائبية على الرغم من خطورة التصنيف السيميائي للايماءات وتعابير الوجه والحركات الدالة على فعل ما يترجم الكلمة المحذوفة ، وهذه التصنيفات والعنوانات التي اكدها (ارتو) لتعابير الوجه واشكال الاقنعة ستتحول بشكل او بآخر الى لغة دلالية (اتفاقية) فيما لو تكررت العروض المسرحية على الرغم من غرائبيتها ضمن النسيج العام للعرض المسرحي لكن العرض المسرحي الارتوي ، قائم على مبدأ مخالفة العروض التقليدية التي تستمد بنائها وشكلها من البناء التقليدي للنص المسرحي الذي يتميز بتوافر البداية والوسط والنهاية ، ومبدأ المخالفة التي يحاول (ارتو) تأكيدها من خلال محاولته تقديم عروض قائمة على فكرة ان تداخل الصورة والحركات سترقالى الذروة من خلال صدام الاشياء لحظات الصمت والصرخات والايقاعات او في لغة مادية اصيلة ذات اشارات لا كلمات (كاشي،2006،ص،107).

يرى الباحث ان اعمال (ارتو) المسرحية وظفت الغرائبية في جميع مفاصل العناصر التقانية للسينوغرافيا معتمداً على صياغة الصورة الفنتازيا المتشكلة عبر تناغم العناصر السينوغرافية والتي عدت بالنسبة له ركن اساسي في بناء العرض المسرحي ، لذا فالمرتسم الغرائبي للصورة المسرحية مليء بالصياغات اللامألوفة ذات العلاقات الضمنية المتعددة المراكز البصرية التي تحمل مدلولات تحاكي وتعكس الانماط البصرية التي تنسف الافكار اللحظوية ومرجعياتها الفكرية وبالتالي يصبح المتلقي امام لوحة بصرية قابلة للقراءة والتأويل مبنية على فرضية الهيمنة البصرية على المتلقي وجعله جزء من المنظومة الغرائبية للعناصر السينوغرافية .

وانتقالاً الى (باربا) [*](دنكجراف،2005،ص،70) نجد ان مجمل عروضه المسرحية قائمة على تحقيق وتقديم بناء سينوغرافي متناغماً مع مفهوم الغرائبية وهذا

[*] أيوجينيو باربا: مخرج أيطالي ولد عام 1936 ألتحق بمسرح معمل غروتوفسكي كمشاهد عام 1961 بعد فترة من التدريب في مدرسة المخرجين بوارسو ثم قام بتأسيس فرقة (أودين) وعلى مر السنين صار باربا لا يمثل فقط بل من أكثر المخرجين تجديداً وأسس باربا المدرسة الدولية لعلوم المسرح (مسرح الانسانية) عام 1979 من أهم أعماله (الجزر الطافية 1979) و (الجسد الممتد 1986) و (ماوراء

تمظهر في (مسرح الاودن)[**](باربا،2001،ص،86)،عندما صمم الصورة المسرحية قائمة على التحولات البصرية المنتشرة بطرق لا مألوفة وشديدة الوقع الغرائبي مع تراتبية الاتفاق مع اداء الممثلين في تحولاتهم الجسدية والتي من خلالها يتحتم بناء صورة مشهدية قائمة على فوضى جمالية متشظية ذات ميكانزمات اتصالية لها القدرة في تقديم صورة مسرحية ذات مدلولات غرائبية متنوعة المعنى حتى تصل الى رؤيوية المتلقي ليبدأ قراءتها عبر مرجعياته الفكرية والثقافية والاجتماعية في استلهامه للصورة المسرحية المختزلة المعنى في تحقيق انساق بصرية متعددة التأويلات(بياتلي،1998،ص،7)، لذا فأن تجربة (مسرح الاودن) لدى (باربا) عملت على تحقيق تأثيرات مباشرة في تغيير نمطية واستراتيجية المسرح وتحديداً ما يشمل هذا السينوغرافيا المسرحية ولا سيما انها تجربة قدمت للعناصر التقانية مبالغة وغرائبية في صياغة الاداء السينوغرافي وهذا يعود الى اعطاءها الخصوصية عن باقي العناصر التمثيلية والتي هي مستمدة من الجذور التي كانت وما زالت تعمل على ايجاد دورها الريادي في تحقيق ممارسة الاداء الصوري للمسرح وحتى تركت اثارها عليه(واطسون ،2000،ص،65) وهذه التجربة التي قدمها (باربا) سمحت للمسارح بتحقيق قدرات متعددة للعناصر التقنية وبالتالي سميت فيما بعد (تجربة المسرح الثالث) والذي ابتعد عن حيثيات المسرح التقليدي في كل جوانبه الصورية .(نقرش،2013،ص،446).

جاء اهتمام (باربا) بالغرائبية من خلال العناصر السينوغرافية التي تقيم جسوراً ذات فعالية للتواصل الايجابي عن طريق رسم صورة مسرحية تحمل من التحولات البصرية اللامنطقية في تنوعها للمراكز القرائية المتعددة حيث تغدوا الصورة المسرحية ذات المنظومة الفنتازيا للسينوغرافيا هي المدخل الذي ينبثق من خلاله قراءة صورة العرض المسرحي التي تحدد ايقاع تقويض الانساق البصرية وبالتالي يمكن ان يحدد النمط الايقاعي لمجمل العرض المسرحي ومدى ارتباطه بالخروج عن المألوف الذي يعد عالماً خالصاً تتداخل فيه العناصر السينوغرافية مع بعضها وبالتالي تسمح الصورة الغرائبية في الكشف الحقيقي نحو التحليل الادائي للرؤية البصرية للعرض المسرحي وارتباطها بالعوالم التركيبية والتكوينية لتضع المراكز القرائية للعرض المقدم ان يترك

الجزر الطافية 1986) و (منزل والدي 1972)، (سيكون اليوم يومنا 1976)، (رماد المريخ 1982) (قلعة هوليستيربو 1990).

[**] مسرح الاودن الانثروبولوجي: مسرح ظهر في القرن العشرين أنشأه (باربا) في بولندا بتأثير (غروتوفسكي) والتي أشتقتتجربتها من الجذور في تأسيس خصوصية لها في المسرح المعاصر من خلال كسر مفاهيم المسرح التقليدي.

اثاراً واضحة المفهوم على طبيعة العناصر التقنية بأبعادها التصويرية القابلة للتأويل لتضفي منظومة متعددة الرؤى البصرية .(باربا،2006،ص،26).

سعى (باربا) الى توظيف الغرائبية في تصاميمه السينوغرافية ذات طابع متناغم ومميز يحدث رؤية بصرية متعددة القراءة للمتلقي ليكون صورة بصرية ذات دلالات تأويلية تسهم في تكاملية الصورة البصرية من حيث الرؤية الجمالية والتي بدورها تمنح الاظهار البصري عوالم متعددة ضمن العناصر البصرية للسينوغرافيا لتشكل لها حياتها الخاصة والقدرة على رسم حركات تضادية مصحوبة بالإيقاع البصري والسمعي بالتناغم مع الاداء الجسدي للمثل ولاسيما ان مجمل عروض (باربا) قائم على انتاج صور غرائبية لا عقلانية بفوضوية منظمة ومتعددة الرؤى الكولاجية ، ولأجل ذلك يمكن الحصول على تركيز عالي للاتصالات والعلاقات بين الجمهور والعرض المسرحي نحو مسرح ثالث وخلق مستوى للسينوغرافيا التي يعتمد على التشظيات الجسدية ذات العوالم السحرية والمغيبة للبؤر المركزية للصورة (باربا ،2001،ص،86)

تمثل الغرائبية لدى (باربا) هروباً من المبنى التقليدي والسعي نحو اشكال غريبة وغير مألوفة ، لأجل تحطيم الصورة السينوغرافية في اطارها العام ولتحل محله اساليب وافكار مغايرة ، ويؤكد (باربا) على البحث عن تقنيات جديدة لأجل تصميم صورة غريبة لها القدرة في تغيير الصورة السينوغرافية للعرض المسرحي وهذا يحدث نتيجة تشويه ميكانزمات الصورة المسرحية ووسائلها التقنية نحو رؤى بصرية وتحولات منظرية تكون مغايرة ومختلفة وذات غرائبية في شكلها العام (علي ،2004،ص،94).

يرى الباحث ان الغرائبية في عروض (باربا) تعمل على تعزيز رؤيوية الصورة السينوغرافية لتقدم صورة مشهدية في شكلها الغرائبي واللامألوف ضمن تقانة بصرية ذات تحولات فضائية للجو العام للمسرحية وفق رؤيته المخططة مسبقاً في رسم الخطة البصرية للنص المقدم ، ساعياً في كسر مبدأ المألوف والمعنى المتولد عبر معالجته التي تنسف انهيار الحدود التقليدية للصورة المسرحية المرسومة من العناصر التقنية والتي بدورها تغير شكل المسرح وعناصر السينوغرافية من خلال اعادة بنائية المشهد المقدم بعناصر سينوغرافية تخضع لطابع الغرائبية وهذا ما تجلى في بحث (باربا) عن صالة ذات هيكلية شبيهة بالسرك واشكال ومعابد وهياكل ، وربما فضاءات جديدة في الهواء الطلق،عبر معالجاته التصميمية وخاماته المكونة للعناصر البصرية ذو تراكيب تكوينية تسهم في صياغة المعنى الرؤيوي للغرائبية ومدى تأثيرها في دعمه للعرض المسرحي .

جاء اهتمام (مايرهولد) [*](مايرخولد ،1979،ص 6) بالغرائبية من خلال استخداماته للتقنيات السينوغرافية ذات البشاعة والغرائبية والمضحكة ولعل مسرحية (السقيفة الواضحة) وكذلك مسرحية (يقظة الربيع) عام 1907 موظفاً العناصر التقنية في تصميم ديكوراته المنظرية بأوجه ثمانية عشر مرسومة على خشبة المسرح بشكل عمودي وقيامه بعزل هذه الالواح الواحدة عن الاخرى بوساطة الاضاءة المتنوعة المساقط فمجمل هذه التجربة المقدمة من (مايرهولد) اشتملت على الطابع الغرائبية وكسر الايهام في فوضى جمالية تثير الدهشة (سفيلد ،ب ت، ص 32)

اخذت الغرائبية تتداخل في اعمال (مايرهولد) المسرحية وتنشأ عوالم بصرية متعددة في مجمل العناصر التقنية ولعل مسرحية (شال كولمبين) المعدة عن (ارثر شنزلد) التي وظف فيها (الاستوديو) وهذه المرحلة (1910 -1911) وتعد اول من استخدم مفهوم (الاستوديو) بشكل غرائبي وهي عبارة عن تحويل المكان المتمثل بـ (الكاباريه) وربط فضاء الداخلي للمسرح بالصالة بمدرجات ، مع استبدال المقاعد المرصونة بمناضد المطعم وكراسيه ، وتجلت الصورة المسرحية لدى (مايرهولد) بشكل فوضوي متنوع ومتطور ومتحول وهذا واضح في شخوص الكوميديا ديالارتا عندما وظف التقنيات المسرحية وجمعها في تراكيب كولاجية وحتى اخذت تتشظى الصورة المسرحية بأطر خارج عن المألوف والتي عدت وقتها صنفاً من اصناف الاستعراضات المبالغ عنها .(الجاف،2006،ص،189)

ان انهيار الحدود التقليدية لدى (مايرهولد) من خلال توظيف الغرائبية في تصميم اعماله المسرحية مبني على التراكيب المنظرية المصحوبة بلغة مغيبة المراكز البؤرية للصورة المسرحية المقدمة ، فالسينوغرافيا لديه تعمل متناغمة مع الخامات والقطع الديكورية والملحقات داخل الفضاء المسرحي وفي الوقت الذي الغي فيه الاضواء الاساسية بمقدمة المسرح .(كريج،2000،ص،57)

تخطت الغرائبية لدى (مايرهولد) الحدود التصميمية للمنظر المسرحي في عروضه المسرحية التي قدمها على خشبة المسرح منصب اهتمامه في الصورة السينوغرافية القابلة للتأويل مدخلاً على العناصر السينوغرافية كالاضاءة والديكور والمنظر والزي

---

[*]فيسفولدمايرخولد: ولد في (10) شباط سنة 1874م, بمدينة بنزا الروسية, أنهى دراسته الثانوية سنة 1895م والتحق بكلية الحقوق بجامعة موسكو وسرعان ما تخلى عن دراسته فيها, وانتسب إلى معهد الفيلهارمونيا الذي يترأسه دانتشكو، وبعد إنهاء المعهد انظم إلى فرقة موسكو الفني فور تأسيسه عام 1898م، وقام بأداء ثمانية عشر دوراً منها دور (أيفان الرهيب) بديلاً عن (ستانسلافسكي) ، وبرزت ميول (مايرخولد) الإخراجية منذ دراسته في معهد الفيلهارموني، من مؤلفاته (في الفن المسرحي) بجزأيه, توفي عام .

... تقنية تشييد المنشأت الضخمة ، خالقاً جسوراً ورؤى منظرية ذات تشابه رؤيوي مع الصورة التكعيبية ، ورغم اختلافها الغرائبية في عدم جهوزيتها في حيثيات التصميم لتأتي التركيبات المنظرية والتي تثير الدهشة لدى المتلقي كونها تحمل تقنية غير تقليدية لتحاكي الغرائبية في صورة بصرية ذات تنوع جمالي في مجمل العرض المسرحي .(عبد الحميد، ب ت،ص90)

جاء اهتمام (ويلسون) [*](مصيلحي،2003،ص،210) بالغرائبية في اعماله المسرحية من خلال التحولات البصرية المنتشرة داخل القراءات المتعددة التي توفر امكنة متباينة التنوع في بوتقة سينوغرافية العرض المسرحي والتي بدورها ترسم صورة مسرحية تمازج الواقع الحياتي بما فيه من امكنة مغايرة وفوضى وتشويه ينسف الفكرة اللحظوية التي تعمل على دمج العناصر السينوغرافية وفق فنتازيا تشكيلية تفرض هيمنتها على تصاميم الصورة المسرحية بأطر واقعية الواقع عند ارتسام تطبيق الانتشار والتحول الازاحي للثيمات المتضمنة في بؤر صورية ذات غرائبية مما يعمق المتعة الكولاجية للصورة المتعددة المراكز الخارجية عن المألوف وبالتالي ينتج (ويلسون) صورة مسرحية قائمة على تشويه المراكز البصرية للعرض المسرحي وتتمازج المفاهيم التقليدية للمشهد المسرحي ، وحتى تضمحل الفوارق المميزة بين المؤدين (كونسل ،ب ت، ص ،280).

اخذت الغرائبية لدى (ويلسون) تبنيها مبدأ الابهار في التصاميم السينوغرافية المبنية على تراتبية النزعة التركيبية والتي اولى اهتماماتها بالطابع التجميعي في تصميم عناصر السينوغرافية في رسم الصورة المنظرية الباروكية ، وهنا تتشظى الانساق البصرية للوحدة المكانية بفعل التحولات التأويلية للمكان ، وهي نابعة من التحولات البصرية المنتشرة التي يخلقها المنظر كي يخرج من امكنة متباينة التنوع ذات الطبيعة التقليدية التي تضيف على النص المراكز القرائية المتعددة ومغايرة ، وهنا يصعب تحديد تناصية المكان المتعدد عبر الصورة المنظرية ذات التنوع الكولاجي ، ولعل مسرحية (

---

[*] روبرت ويلسون: كاتب ومخرج مسرحي أمريكي ولد في عام (1944) أذ كان يعاني من أعاقة النطق في سن مبكر, وهو يعد خبير بالمداواة وفن الشفاء الاختصاصي بغير العقاقير والجراحة, فقد يعرف مسرحه بمسرح الرؤى, ويعتمد في عروضه على تكوين تراكيب تشكيلية/ بلاستيكية، لا ادبية ولا سريالية يطلق عليها (أوبرا الصمت) تبرز أهتماماته بفن التشكيل من جهة، وبفن عروض الجماهيرية من جهة أخرى، أخرج العديد من المسرحيات كانت أهمها (سيجموند فرويد 1969) و(نظرة شخص أصم) 1970 و(الملكة فكتوريا) 1974 و(الشرفات الذهبية) 1982، ومسرحية (الملك لير) 1990 و(حورية البحر) 1998، (14 وقفة) 2000.

ستالين) التي تتكون من سبعة فصول وتنتقل الاحداث المكانية من الشاطىء تارة الى حجرة الصالون والى الكهف والغابة والى داخل المعبد وحجرة النوم ... وهكذا تصبح الصورة المسرحية ذات غرائبية تحمل انعدام المركزية اللبنائية (ماركينا،1991،ص،92).

يرى الباحث ان المسرح (ويلسون) قائم على توظيف الغرائبية في صياغة الصورة المسرحية بصيغة لا مألوفة ومتعددة التشظي قابلة للتأويل والتعدد المعنائي للقراءة البصرية التي تتولد عبر رؤيوية المتلقي وبالتالي تحقق ابعاداً جديدة ومعاني متعددة من خلال التحول الازاحي المستمر في تراتبية الصورة المسرحية داخل المنظومة السينوغرافية للعرض المسرحي .

الدراسات السابقة

دراسة (ناجي كاشي) (*): الغرائبية في العرض المسرحي ، أطروحة دكتوراه، العراق ، جامعة بغداد ، تحولت الى كتاب بعنوان الغرائبية في العرض المسرحي ،(لبنان : دار الخيال ، 2006) ، وبعد الفحص والتدقيق لم يجد الباحث اي رسالة او اطروحة او بحث في المسرح تناول هذه الموضوعة وبمثل هذه التفاصيل ، وهناك بحوث اخرى تناولت موضوعة الغرائبية في مجالات بعيدة عن حقل المسرح.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1- الصورة المسرحية في العرض المسرحي الغرائبي قائمة على انتاج مجسمات رؤيوية جديدة للعناصر السينوغرافية وقادرة على خلق رؤية عفوية للتصميم المكاني الممتد الى خلق تناقض وعدم تتداخل الرؤى في المشهد المسرحي المقدم .
2- تسهم العناصر التقنية في العرض المسرحي ذات الرؤية الغرائبية على خلق تفاعلية تعمل على تمازج الواقعية واللامألوف من خلال تأكيدها على التداخل الصوري المتشظي والفوضوي .
3- اسهمت العناصر السينوغرافية في العروض المسرحية على اضفاء صورة غرائبية متشظية من خلال تشتت الصدمة التي تواجه ايهام المتلقي .
4- تكتسب الغرائبية في العرض المسرحي صورة بصرية ذات فوضى مكانية مغايرة وقتية الزوال تخضع الى تكاملية الفكرة الرئيسية .
5- تسهم الغرائبية في دعم المعايير الجمالية التي تدعو الى التشوه البصري للصورة المسرحية مما يولد لنا صياغات بصرية ذات تحولات في الثيمة الرئيسية للعرض المسرحي .

(*)ملاحظة: لم يحصل الباحث على الاطروحة فقط تم الحصول على الكتاب .

6- تحمل العناصر السينوغرافية مستويات من تأكيد افق التوقع التي يعتمدها المصمم في تشكيل النسق الصوري الغرائبي للمشهد المقدم .
7- ان الصورة المسرحية في مفهوم الغرائبية هي رؤية بصرية متداخلة ومتراكبة مع بعضها تتأول من قبل المتلقي وتهدف الى تعزيز الجانب الجمالي .
8- يتخذ العرض المسرحي الغرائبي بعداً جمالياً في تصميم الصورة المسرحية مع تعزيز الجانب الحداثي والرقمي .
9- العناصر السينوغرافيا شكلت واقعاً جديداً للصورة المسرحية الغرائبية مقتربةً من الفنتازيا مع نسف كل الحدود التقليدية المتبعة لتصميم الصورة المسرحية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث الحالي من (53) ثلاث وخمسون عرضاً مسرحياً قد اختيرت من المسرح العراقي وذلك لتطابقها مع عنوان البحث وقد كانت المدة الزمنية من (2015-2024)، ينظر ملحق رقم (1) [*].

ثانيا: عينة البحث:

تكونت عينة البحث من (2) عرضاً مسرحياً اختيرت بطريقة قصدية ، ينظر جدول رقم (1):

ت	اسم المسرحية	تأليف	اخراج	مكان العرض	سنة العرض
1	واقع خرافي	علي عبد النبي الزيدي	جواد الساعدي	بغداد	2023
2	تحولات الاحياء الاشياء	قاسم محمد	منعم سعيد حسن	بغداد	2024

جدول رقم(1) عينة البحث.

اختار الباحث هذه العينات للمسوغات الاتية:

1- تنوع العروض بما يخدم الهدف العام للبحث.
2- اختلاف رؤى المخرجين والمصممين ومكان العرض.
3- توافر الاقراص المضغوطة (DVD) ، وكذلك بثها عبر الشابكة الالكترونية .

[*] ينظر ملحق رقم (1) يبين مجتمع البحث.

4- عرض مسرحي مقدم في مسرح العلبة ، قراءاته قائمة على ملامح الغرائبية البصرية في تكوين الصورة المسرحية .

5- عرض مسرحي يسمح بتعدد القراءات ، وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني .

6- عرض مسرحي متكامل في أثناء أجراء – تجربته – في قاعة مسارح بغداد .

ثالثا: اداة البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها .

رابعا: منهج البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث من حيث وصفه وتحليله الدقيق والتفصيلي لنوعية العرض المسرحي بكافة عناصره السينوغرافية ، ورصد متطلبات البحث الاجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي بناها الباحث في تحليله للعروض المسرحية ذات المعالجات التقنية في توظيف الغرائبية في تصميم وتكاملية العناصر السينوغرافيا للعرض المسرحي ، ليصل الباحث الى النتائج التي تتوافق مع اهداف البحث.

خامسا: تحليل العينة:

نموذج العينة رقم(1):

مسرحية (واقع خرافي)[1]، تأليف: علي عبد النبي الزيدي ،اخراج وسينوغرافيا: جواد الساعدي .

جاءت الصورة البصرية للهيكلية البنائية ذات قبول بصري صممها المخرج المصمم والموزعة بطريقة ملأت الفضاء المسرحي مع كتابة بعض العبارات التي لها دلالات معنائية ومجازية ولعل ان كتابة (جاكوزي بير عليوي) قد كتبت على احد القبور والتي حملت غرائبية المعنى وبنفس الوقت هي عبارة عن يافطة تثير الدهشة وربما دلالة على استمرارية الموت نحو رؤية مطلقة للحقيقة وكذلك وجود سلم مصمم بطريقة تصميمية قريبة من الفوضى الجمالية يحتل موقعه في الجزء الايمن للفضاء المسرحي ويحمل مجموعة من الخيوط والحبال متداخلة وموزعة توحي للمتلقي بأنه سياج للمقبرة ، حيث

[1] مسرحية عراقية عرضت في قاعة النشاط المدرسي محافظة صلاح الدين سنة (2014) وكذلك عرضت في مسرح المنصور (بغداد) مهرجان المسرح العراقي سنة (2023) ، وحصلت على جوائز عديدة منها محلية وعربية ، وشارك في التمثيل (مرتضى ساجد ، فؤاد سالم ، يحيى عطا ، منتظر الشمري ، محمد ياسر ، فضل الله عباس ، علي حيدر) .

رسمت العناصر السينوغرافية في مسرحية (واقع خرافي) مستويات فضائية ذات غرائبية بالشكل الوهمي المرتسم في تشكيل صورة مسرحية ذات تعدد قرائي متنوع ومتطور ومتحول في معالجة المشهد المسرحي في نقل مأساة الاحياء والموتى في صورة تركيبية كولاجية تتلائم مع رؤيوية المخرج والمصمم .

اخذ المنظر المسرحي في مسرحية (واقع خرافي) جانباً حداثوياً ذات منطلقات سبرانية من خلال توظيفه قطع ديكورية تنتمي الى عالم ابعد مما نعيشه مكثفاً الاداء البصري والجمالي مع الاختزال النوعي للحوارات ، لتتجلى ملامح الغرائبية في بناء الصورة المنظرية التي تمهد الى بث صريح لفكرة متشظية في مفهومها للمنظر البصري والهندسي لتنتج تعددية في مستويات المنظر المتولد عبر صورة ذات تأرجح وهمي قائم على الفكرة اللحظوية للصورة المتشكلة عبر قطع ديكورية للقبور المتعددة في منتصف خشبة المسرح وعلى الرغم من الفوضى المنظمة للعرض فتأتي مطابقة لمعمارية الفضاء المبني على غرائبية التداخل الافتراضي لأمتداد الواح القبور المعنونة بأسماء متعددة لتخلق هيمنة بنائية للشكل المنظوري التي تتلائم مع رؤية واسلوب المخرج المصمم لينقل افكاره على خشبة المسرح المتمثلة بالتنوع بين العبث والسخرية التي تزج بالمعالجات التصميمية للسينوغرافيا وصولاً الى تصميم منظري ذات ملامح غرائبية تحاكي التقانة الرقمية المتولدة عبر تمازج الاضاءة بالمنظر .

ان مجمل الاحداث المسرحية تدورحول تأسيس مكاني وسط القبور تحديداً وامام اسماء اصحابها لترتسم العناصر السينوغرافية حول موضوعية تتمركز حول مكانية القبور ، لذا فأن معظم الازياء المسرحية هي عبارة عن اكفان بيضاء ذات طابع مليء بالملامح الغرائبية والسخرية التي تهيمن على فحو العناصر السينوغرافية ، ولعل زي الممثل (عواد ابن حليمة) عبارة عن قطع من القماش متناثرة للكفن وممزقة جراء عملية الدفن لتبدوا بالية ومتهرئة بطريقة اقرب الى الكاريكاتورية بفوضى جمالية منحت الصورة البصرية للعرض المقدم رؤية قابلة للقراءة والتأويل ونقل الواقع الحياتي الذي هو ذات واقعاً خرافياً غير مألوف ولا يمكن تقبله حتى الخيال ، لتأتي الازياء متشكلة بين التصميمات الفرضية للموت وهي الاكفان وبعض الازياء النسائية ذات زي حداثوي وعصري التي ترتديها زوجة المتوفي (عواد) لتقدم صورة بصرية ذات عفوية الرؤى التصميمية المتولد عبر العناصر السينوغرافية الاخرى لتخلق دهشة بصرية لا يمكن للمتلقي ان يتشضى انتباه وبذلك قد حقق المصمم زياً ذات ملامح غرائبية مطابقة لثيمة العرض المسرحي المقدم .

تمثلت الاضاءة في سينوغرافيا المسرحية للعرض المقدم على تحولات تكسر القولبة بتنوعات بصرية ذات ملامح غرائبية في رسمها للصورة المسرحية ، متأرجحة ومتغيرة وفق الاداء التمثيلي لتأخذ طابعاً واحد لتوضيح معالم المكان وسرعان ما تتغير

وفق الرقصات الغنائية لتقدم رؤيوية بعيدة عن الايهام وفق منطلقات غرائبية التي تخلق اضاءة تشبه (الفلاش باك) متناثرة ومتشظية ، ولعل مجمل الازياء هي ملابس بيضاء تحاكي (الاكفان) وانتمائها الى طبيعة الزي السائد لدفن الميت وفي زي آخر لأحد الموتى جاء بلون اسود مع رسم بقع حمراء ويحمل سجلاً اسود ليحاكي من خلال ذلك عالماً غير مألوف ربما اراد المخرج المصمم ان يحاكي طابع الرهبة والخوف من العالم المجهول لان حقل التأويلات والقراءة للصورة البصرية تحمل رموزاً ومرموزات تثير الدهشة والانبهار وهي رسالة صورية للملامح الغرائبية عبر الزي المسرحي لتخلق تعدد صوري قائم على وفق المنطلقات الغرائبية.

اخذت الموسيقى المتولدة عبر عزف آلة الكمان مقاطع غنائية ريفية واحياناً مقاطع غنائية عربية ذات تحولات ازاحية تحمل من الملامح الغرائبية الشيء الكثير ولها وقعها على المتلقي والتي تخمد حدة الصراعات المتولدة بين صاحب القبر والمتوفي في القبر الخاطئ ، وتمثلت الموسيقى في انشائها تحولات سمعية تحمل من الملامح الغرائبية في خروجها عن المألوف في التنوع الموسيقي والغنائي لترتسم ايقاع بصري متناثر ومشتت بأسلوب غير مألوف عن باقي العروض المسرحية مما تسمح بتقديم محاورات سمعية قابلة للقراءة والتأويل وسرعان ما يتوقف الجانب الغنائي والاداء الرقصي مع تداخل صاحب القبر القادم ، علماً ان رؤية المخرج في تصميم هذه الاحداث تكون في داخل حيز القبر ولها وقعها الملموس من قبل المتلقي في نسف المعايير التقليدية ودعم الجانب الفوضوي ضمن تراتبية الصورة البصرية والسمعية واحياناً تعمل للتحول المشهدي داخل العرض المسرحي ، لذا فأن الموسقى في مسرحية (واقع خرافي) انتجت نصاً سمعياً يحمل من القراءة والتأويل وهو بمثابة مخيال سمعي يحمل من خزين متعدد للصورة الغرائبية التي تتنوع في كسر الايهام والتعدد المعنائي في فوضوية وعبثية وانهيار الحدود التقليدية للمراكز البؤرية للصورة السمعية التي تحمل تذويت التنوعات المتغايرة للجانب الغنائي على هيئة بهرجة سوداء ضمن المشاهد المسرحية

نموذج العينة رقم(2):

مسرحية (تحولات الاحياء والاشياء)[1] تأليف : قاسم محمد ، اخراج : منعم سعيد حسن، دراما تورج :زيدون دخيل ، سينوغرافيا وتصميم : ندى طالب

عرض مسرحي يسخّر الاداء الجسدي الممزوج بالحركة الايمائية مقدماً رؤية بصرية ذات بعداً فلسفياً وجودياً ذات جذوراً عميقة مستنبط افكاره من الواقع الحياتي للفرد

[1] مسرحية عراقية عرضت على المسرح الوطني سنة 2024 ، نالت جائزة افضل اخراج سينوغرافيا ، وشارك في التمثيل (مجتبى حيدر ، ميرا مختار ، سماح سعد ، احمد كريم ، زينب اسماعيل ، حسن امين ، كرار حيدر ، سجاد احمد ، ليث محمد) .

العراقي بعنونة تحاكي الصراع المتجذر والابدي بين روح الامل والدمار ، العرض المسرحي المقدم قائم على توظيف الغرائبية السائدة في الجو العام للمسرحية ومن خلاله يقرأ المتلقي صورة بصرية ذات سينوغرافيا قائمة عى مرتكزات افتراضية لتفصح عن اسئلة متعددة الدلالات تعمل على تكاملية العرض في اسهامها لتأسيس نصاً بصري مقروء بأحداث غرائبية متمثلة بالدمى التي تتحرك وفق اداء جسدي منمط ومحاكي لفن الياباني (بوتو butoh) وبالتالي تمنح الصورة البصرية المقدمة رؤى تركيبية تتداخل فيها الدلالات التوليدية التي تحمل المعنى الدلالي الذي يصل هذه الدمى التي تعيش في فضاء شبه مجرد وقريب من السجن الوجودي الذي تسكنه هذه الدمى بالواقع الحياتي الذي يحمل صراعات الانسان مع التابوات التي تهيمن عليه منذ لحظة ولادته .

لقد اتسمت الصورة المنظرية في بلاغة صورية ومعنائية تحددت أطرها في مشهد القارب الذي كان محمل بمجموعة من البشر والذي اختصر معاني غرائبية كثيرة في تنقلاته لعبوره نحو الجانب الاخر بوصفه اكثر اماناً ليتحقق بذلك تقانة الذروة البصرية والدلالية في العرض ، لتأخذ السينوغرافيا قدرتها في وصف وتكاملية المشهد ، لتعلن الصورة المنظرية المتحققة في العرض ان ثمة صورة بصرية ميتافيزيقية ذات تعدد نوعي ودلالي يعمل على اثارة وعي المتلقي وصهره في طقس العرض من خلال ايجاد مرتكزات الغرائبية التي تخدم الرؤية التصميمية التي تقدم قراءات متعددة ومنفتحة في استلهام التكوينات المنظرية المنكسرة في تشظياتها الهندسية والمتداخلة في الرؤى البصرية للمساقط التي تنسف كل التنوعات المغايرة ذات الطابع الغروتسكي لتحمل دلالات وشفرات متشظية تسمح للمصمم بأنتاج تأويلات عدة تضفي صورة مقروءة لها وقعها في الاظهار الجمالي .

جاء التصميم الفضائي للعرض المسرحي المقدم يلائم الاداء الجسدي الملغم بالرموز والدلالات التي تحمل من الغرائبية حيز فضائي يرمز الى تعددية الصور اللامألوفة عن المكونات البصرية الاخرى والتي ترمز الى مشاهد الدمى الخيطية التي ارتسمت باللون الابيض المهيمن ليمنح المتلقي فضاءً ذو معادل موضوعياً مع مرموزات الطهارة والحرية وبالتالي قدم المصمم السينوغرافي على تعدد لغوي بصري تسوده الحركة الجسدية البعيدة عن الاستعراض وبنفس الوقت بديلة عن الحوارات النصية المتعارف عليها من قبل المتلقي ، ويبقى الصوت الكلامي هو عبارة عن نغمات جسمية تبث عن طريق ايماءات الممثل لتعبر عن الخلجات الداخلية والخارجية مع تناغم هذه المشاهد المسرحية مع النغمات الصورية المصاحبة للعرض .

امتلك الزي المسرحي في العرض المسرحي المقدم صورة مغايرة في النسق المسرحي يستعيض بها المصمم بالبصريات الصورية البديلة عن الحوار والتي لها القدرة على اظهار ازدواجية الشخصيات بين طموحها للعيش مثل البشر لهم اولويات

الحرية وبين وجودها كدمى ، فمجمل الزي المسرحي لهذه الشخصيات غير مستمد من الواقع الحياتي وانما هو زي خاص بالدمى ذات تجليات طقسية تحمل من المعنائية للمعلومات بتوقع وترقب تتمحور عن المتلقي لاجل اظهار الفكرة الرئيسية للعرض بتداخل ضمني للشكل مع المضمون وبالتالي فأن الزي المسرحي في العرض المسرحي هو رؤية غرائبية مقحمة بالرؤى الاسيوية بروح شرقية ابتعدت عن اساليب وتابوات المسرح الغربي كون ان ميكانزمات الصورة البصرية للعرض المسرحي هي وسيلة تحاكي غرائبية لكل ما هو زمكاني تعيشه الدمى وانشاء اكثر من بؤرة بصرية ذات صورة خطابية للعرض المقدم ولها القدرة على اثارة وعي المتلقي وصهره في طقس العرض .

قدم لنا المصمم اضاءة مسرحية في العرض المسرحي المقدم نمط ضوئي يعمل على توضيح معالم الشخصية ورسم ملامح المكان المسرحي مع رؤية كافة العناصر التقنية ، لذا قدمت الاضاءة رؤية بصرية متنوعة وبعيدة عن المألوف في حركتها المتقطعة في بعض المشاهد لاجل اسهامها في قراءة جغرافية المسرح ذات الطابع الشديد الغرابة خالقة الصورة الحقيقية لتعدد المساقط كالاضاءة المتقطعة والبقع والفلاش بعدة مستويات تكاد تكون لوحة بصرية ذات فوضى منظمة وممنهجة تسمح للمتلقي بقراءتها بدلالات توليدية قادرة على انتاج سيمياء بصري من خلال الايحاءات الماضي والحاضر في ايصال الصورة المعنائية للمتلقي .

جاءت تصميمات الموسيقى في العرض المسرحي المقدم تتلائم مع حركة الممثلين ولعل الصورة البصرية التي رسمها المصمم والمتمثلة في رحلة بحرية بقارب يتأرجح بفعل الانواء والرياح وماهي الا لحظات ليعتلي صوت الطائرة الحربية في شقه لصمت المكان وكذلك صواريخ نارية تقصف قارب الدمى لتتشظى في تساقطها من عليائها لتعود ادراجها مخذولة ومنكسرة ومفككة في رؤاها ومنحنية الرأس والجسد ، ولتأتي مجمل المقاطع الموسيقية تقترب من انتاج رؤية غرائبية مستنبطة من ميثولوجيا والتراث الموسيقي العراقي القديم وترانيم البحارة الشجية ليجد المتلقي جميعها تناغمت وعملت آلية مبنية على غرائبية الصوت لتخلق ترابطاً حسياً بين المرئي والمسموع في تشكيل الصورة الموسيقية مما جعل الجمهور يتفاعل مع الاحداث المتنامية

الفصل الرابع : النتائج

1- ان غرائبية العناصر السينوغرافيا تحمل قيمة متغيرة تبعاً للمتغير الذي يحدث في المشهد المسرحي وهي غير ثابتة من عرض الى عرض مسرحي آخر.

2- اضحت الصورة المسرحية جانباً غرائبياً يمنح العرض المسرحي طابعاً من السخرية والمبالغة والتشويه بتنوعات مغايرة ذات طابع غير مألوف يحمل دلالات وشفرات متشظية تسمح للمتلقي قراءة المشهد المسرحي .

3- عمقت الغرائبية في تصميمات الصورة المسرحية قيماً جمالية شديدة الغرابة ومخالفة للتقاليد في مضمونها المخالف لكافة الانساق البصرية التي تمنح العرض المسرحي قدرة على الاندماج ومتابعة الحدث المسرحي .

4- تحققت الصورة المسرحية الغرائبية داخل العرض المسرحي من خلال تعدد مفهوم اللغة البصرية التي لها القدرة على انتاج تشكيلات ذات قراءات قابلة للتأويل .

5- احتوى العرض المسرحي على تشوه بصري غرائبي عمل على تعالي المعايير الجمالية المتكونة من الصورة السينوغرافية المتناثرة والمتشظية في الصورة المسرحية .

6- حققت الصورة البصرية الغرائبية المتكونة عبر العناصر السينوغرافية قيمة معنائية متعددة ومتغيرة تبعاً للمشهد المسرحي للعرض المقدم .

7- اتسمت العناصر السينوغرافية في تصميماتها للصورة الغرائبية بسلطتها الفنتازيا داخل الفضاء المسرحي لتقدم صورة ذات رؤى غرائبية ضمن آطر الصور البصرية التي يمكن استنطاقها عبر رؤية المخرج / المصمم .

- **الاستنتاجات**

1- ارغم العرض المسرحي الغرائبي على انشطار المتلقي مع مساندة ومعارضة للمشهد المسرحي المقدم له من ناحية الفوضى والتفكيك وانعدام التنظيم .

2- العناصر السينوغرافية ذات الرؤية الغرائبية هي نتاج تفاعل البنى التكوينية اللامألوفة والمهمشة والتي يتداخل فيها عنصر التشظي والفوضى الجمالية .

3- تداخل مفهوم الغرائبية في تصميمات الصورة البصرية من حيث المفارقة والتهجين للعناصر السينوغرافية ذات الطابع اللامألوف والمغاير للواقع الحياتي.

4- اتسمت العناصر السينوغرافية في العرض المسرحي صفة الابهار المعتمد على النزعة الولاجية مع طغيان الطابع التركيبي والتجميعي مما يولد احساس بالغرائبية البصرية والمتولدة عبر تلاصق الاحداث اللامألوفة.

5- عملت العناصر السينوغرافية على مغايرة بصرية غرائبية ذات تعدد للمراكز البنائية للصورة البصرية التي لها السلطة في اقحام العرض بالخامات المتضادة والبعيدة عن المألوف .

قائمة المصادر والمراجع

[1] أبو الدهب ، اشرف طه : المعجم الإسلامي ، (مصر : القاهرة ، دار الشروق ، 2002) .

[2] ابادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي: القاموس المحيط ، ج2، (القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر والتوزيع، د.ت).

[3] ابتر ، ت. ي : ادب الفانتازيا ، مدخل الى الواقع ، ت: صبار سعدون السعدون ، (العراق : بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1998) .

[4] ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، (مصر : القاهرة ، دار المعارف ، 1955).

[5] ابن منظور : لسان العرب المحيط ، مجلد ٣ ، قدمه العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، (بيروت : ب ت).

[6] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج11،(بيروت ، ب ت).

[7] ابن نوار ، بهاء : الواقع والممكن ،(الاردن : عمان ، دراسة عن العجائبية في الرواية العربية المعاصرة ، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة ، 2014) .

[8] اردش ، سعد : المخرج في المسرح المعاصر ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979).

[9] آرتو ، آنتونان : المسرح وقرينه ، ت : سامية أسعد ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1973).

[10] الاعسم ، عبد الامير: المصطلح الفلسفي عند العرب ، ط1،(بغداد: مكتبة الفكرالعربي،1985).

[11] الافريقي ، محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج2، ط2، (بيروت: دار لسان العرب، 1971) .

[12] التوتنجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ج2، ط2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999) .

[13] الجاف ، فاضل : فيزياء الجسد (ميرهولد... ومسرح الحركة والإيقاع)، (الشارقة: دائرة الثقافة والأعلام ، 2006) .

[14] الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت) .

[15] الشاذلي ، مصطفى : اشكالية تلقي العجائبي ، مجلة افاق ، (المغرب : الرباط ، اتحاد كتاب المغرب ، العدد 55 ، 1994) .

[16] الشرقاوي ، حسن : معجم ألفاظ الصوفية ،(مصر : القاهرة ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، 1987) .

[17] العباس ، عبد الحي : بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطستيك) بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ، (المغرب : اكدال ، مطبعة الوراقة الوطنية ، 2007) .

[18] العجم ، رفيق : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، (لبنان : بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، 1999) .

[19] الفراهيدي ، خليل بن أحمد : العين ،ط1 ،(العراق : بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ،1982).

[20] الفراهيدي ، خليل : كتاب العين ، تحقيق : مهدي المخزومي ، ابراهيم السامرائي ، (ابنان : بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، مادة - غرب ، بلا) .

[21] القزويني ، زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، (الاردن : عمان ، دار الكتب العلمية ، 2013) .

[22] الكاشاني ، عبد الرزاق : معجم اصطلاحات الصوفية ، ط1،(مصر : القاهرة ، دار المنار ، 1992) .

[23] الكبير ، الداديسي : الغرائبية في الادب والفن ، جريدة الحوار المتمدن ، العدد (5253) ، بتاريخ 12 – 8 - 2016.

[24] ايلام ، كير : سيمياء المسرح والدراما ، ت: رئيف كرم ، (لبنان : بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1992) .

[25] ابن هاديه ، علي، وآخرون : القاموس الجديد للطلاب ، تقديم : محمود السعدي ، (تونس : الشركة التونسية للتوزيع ،١٩٧٩) .

[26] الجبوري ، محمد عبد الرحمن وريـاض شهيد : الفضاء السينوغرافي وجدلية المسافة الجمالية ، مجلة جامعة بابل ، (بابل : كلية التربية _جامعة بابل ، العدد الثالث ، المجلد الأول ، أب ، 2009) .

[27] اينز ، كريستوفر : المسرح الطليعي من 1892 الى 1992 ، ت : سامح فكري ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون ، 1994) .

[28] باربا، أيوجينيو: زورق من ورق- عرض المبادئ العامة لانثروبولوجية المسرح، ت: قاسم بياتلي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006) .

[29] برخت ، برتولد : نظرية المسرح الملحمي ، ت : جميل نصيف ، (لبنان : بيروت ، سلسلة عالم المعرفة ، بلا) .

[30] بياتلي، قاسم: دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجيا المسرح)، ط1، (بيروت: دار الكنوز الادبية، 1998).

[31] باربا، أيوجينيو: تجربتي المسرحية في بولندا، أرض الرماد والماس، ت: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2001).

[32] بيتر ، بيرجر : نظرية المسرح الطليعي ، ت ، سحر خراج ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2000) .

[33] تودوروف ، تزفيتان : مدخل الى الادب العجائبي ، ت: الصديق بوعلام ، (المغرب : الرباط ، دار الشرقيات ، 1994) .

[34] تيلر ، جون رسل : الموسوعة المسرحية ، ج1، ت: سمير عبد الرحيم الجلبي ، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1991).

[35] جباري ، صلاح الدين : بلاغة الغروتسك ، ط 1، (سوريا : دمشق ، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، 2010) .

[36] جبرا ، جبرا ابراهيم : الاسطورة والرمز ، (لبنان : بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980) .

[37] جماعة من اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، (عمان : المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم ، 1989) .

[38] حمو ، فرعون : نظرية التجلي ، جينالوجيا فلسفة الاختلاف في فكر الأمير عبد القادر الجزائري، في: مجلة الحوار الثقافي، العدد (9)، الجزائر،2016.

[39] خشبة، سامي: مصطلحات فكرية, (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)0

[40] دنكجراف، دانيال مييز: دليل الاعمال، الفن المسرحي المعاصر، ت: داليا صبري، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2005).

[41] راغب ، نبيل: فن العرض المسرحي ، (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، 1996) .

[42] ريد ، هربرت : النحت الحديث ، ت : فخري خليل ، (العراق : بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر، 1994) .

[43] سفيلد ،آن اوبر: مدرسة المتفرج، ت: حمادة إبراهيم، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، بلات).

[44] شعلان ، سناء : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن ، ط 2، (الاردن : عمان ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، 2007).

[45] عبد الحميد ،شاكر : الغرابة ، المفهوم وتجلياته في الادب ، ط2، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2012) .

[46] عبد الحميد، شاكر: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، 2009) .

[47] عبد الحميد ، سامي : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، (مخطوطة- مطبوعة على الآلة الطابعة بلا ت) .

[48] عبد الله ، علي : المسرح الموسيقي في العراق ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1995).

[49] عبد المنعم، حفيظة محمد: أنتونان آرتو ومسرح القسوة ، مجلة الفصول، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني، العدد 3، يونيو ، 1982).

[50] علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، (بيروت :دار الكتاب اللبناني،1970).

[51] عمر ، أحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (غرب) (مصر : القاهرة ، عالم الكتب، 2008).

[52] عبود ، عطية : جولة في عالم الفن ، ط1 (بيروت : مؤسسة العربية للدراما والنشر ، 1985).

[53] معلوف ، لويس : المنجد في اللغة ، (بيروت – لبنان : دار المشرق للطباعة والنشر ،1986) .

[54] علي، ميسون: حوار مع المخرج المسرحي أوجين باربا، مجلة الحياة المسرحية، سوريا، دمشق، وزارة الثقافة، العدد 55 ،2004).

[55] غزوان، عناد: الناقد العربي المعاصر والموروث، ج2، (بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بحوث المؤتمر الثاني عشر، 1986).

[56] فرناند ، توماس : الفنتازيا والهروب من الواقع ، ت : محمد سعيد ، (الاردن : عمان ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، 1998).

[57] فون ، مارسيل فريد ، فن السينوغرافيا ، مجلة السينوغرافيا اليوم ، ت : حمادة إبراهيم وآخرون ، (القاهرة : مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، وزارة الثقافة والفنون ، 1993) .

[58] قرم ، جورج : تاريخ اوربا وبناء اسطورة الغرب ، ت: رلى ذبيان ، ط1 ، (لبنان : بيروت ، دار الفارابي 2011) .

[59] قلعه جي ،عبد الفتاح رواس : سحر المسرح، (دمشق: وزارة الثقافة، 2007).

[60] كارسون ، مارفن : أماكن العرض المسرحي، ترجمة: د. إيمان حجازي، (القاهرة: مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون، د.ت).

[61] كاشي ، ناجي : الغرائبية في العرض المسرحي ، (لبنان : بيروت ، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006) .

[62] كحيلة ، محمود :معجم مصطلحات المسرح والدراما ،(القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع ،2008) .

[63] كريج ، ادوارد جوردن: في الفن المسرحي، ت: دريني خشبة، (القاهرة: دار المصرية اللبنانية، 2000).

[64] كريستوفر أينز : المسرح الطليعي من 1892 الى 1992 ، ت : سامح فكري ، (القاهرة : مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون ، 1994) .

[65] كونسل ، كولين : علامات الأداء المسرحي ، ت : أمين حسين الرباط ، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، بلا ، ت).

[66] لويلي ، ميجانا و سعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط 5 ، (المغرب : الدار البيضاء ، 2007).

[67] ماركينا ، بوتي : مسرح الصورة، ت: سمية يحيى رمضان، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 1991) .

[68] مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، (مصر : القاهرة ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، 1994) .

[69] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط4، (مصر : القاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، 2008) .

[70] مدكور ، إبراهيم : المعجم الوجيز، ط1 (القاهرة: مطابع الدار الهندسية، 1980) .

[71] معلا ، نديم : لغة العرض المسرحي، ط1، (بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، 2004).

[72] مورس ، ميرلوبونتي : المرئي واللامرئي ، ت : سعاد محمد خضر ، (العراق : بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987) .

[73] مونورو ، توماس : التطور في الفنون ، ت : محمد أبو دره وآخرون ، مراجعة : أحمد نجيب هاشم ، ج ٣ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) .

[74] مايرخولد ، فيسفولد: في الفن المسرحي, ج 1، ط1، ت: شريف شاكر ،(بيروت: دار الفارابي، 1979).

[75] مصيلحي، محسن : مسرح الرؤى، روبرت ويلسون، مجلة فصول، (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 62، ربيع وصيف، 2003).

[76] ناصر ، ستار جبار : السينوغرافيا المصطلح والدلالة ، جريدة الزوراء ، (بغداد : العدد 67 ، الخميس ، 17 ، أيلول ، 1988) .

[77] نصر ، عاطف جودة : الخيال مفهوماته ووظائفه ، (مصر : القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1986) .

[78] نقرش ، عمر محمد : جماليات القبح في النص المسرحي، بحث منشور على الشبكة العالمية (الانترنيت)،(مجلة –دراسات- العلوم الإسلامية والاجتماعية، المجلد 40، العدد 2، 2013).

[79] نعمة ، أنطوان , وآخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة , (لبنان – بيروت : دار المشرق ، ب ت).

[80] هاورد ، باميلا :ماهي السينوغرافيا ،ت :محمود كامل ،(القاهرة :مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،وزارة الثقافة ،2004).

[81] هلتون ، جوليان: نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، (الشارقة: منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، 2001).

[82] واطسون ، أيان : ايوجينو باربا ، نحو مسرح ثالث ، ت : منى سلام ، (القاهرة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000).

[83] ولسن ، كولن : الانسان وقواه الخفية ، ت : سامي خشبة ، (لبنان : بيروت ، دار الاداب ، 1982).

الشبكة الالكترونية :

1- دنيس ديدرو: ويكبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki/

2- غاستون باشلار 1884 – 1962 ، ويكبيديا الموسوعة الحرة ttps://ar.wikipedia.org/wik

3- ميخائيل باختين (1895 – 1975) ، ويكبيديا الموسوعة الحرةttps://as.wikipedia.org/wiki/

الملاحق : ملحق رقم (1) يمثل مجتمع البحث

ت	أسم المسرحية	تأليف	أخراج	سنة العرض	مكان العرض
1	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	2015	المسرح الوطني
2	مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	2015	المسرح الوطني
3	سيليفون	محمد مؤيد	محمد مؤيد	2016	المسرح الوطني
4	نويز	رسول حسين	رسول حسين	2017	منتدى المسرح
5	سترتبيز	مخلد راسم	علاء قحطان	2017	دائرة السينما والمسرح(بغداد)
6	اخاديد	ثائر جبارة	ثائر جبارة	2017	قسم النشاط المدرسي بابل
7	ديجافو	محمد عبد الحميد	محمد عبد الحميد	2018	مسرح الرافدين (المسرح الوطني)
8	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	2019	المسرح الوطني
9	سبايا بغداد	عواطف نعيم	عواطف نعيم	2019	المسرح الوطني
10	شباك اوفيليا	جواد الاسدي	مناضل داوود	2020	المسرح الوطني
11	The home	علي عبد النبي	غانم حميد	2021	المسرح الوطني
12	ليلة الانحوتة	اياد الريموني	اياد الريموني	2021	مهرجان بغداد الدولي

ت	أسم المسرحية	تأليف	أخراج	سنة العرض	مكان العرض
					للمسرح
13	نعم غودو	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	2021	مهرجان بغداد الدولي
14	خلاف	مهند هادي	مهند هادي	2022	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
15	السد	محمود المسعدي	قاسم مؤنس	2022	مسرح الرواد
16	اه كارميلا	اشرف محمد علي	اشرف محمد علي	2022	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
17	واقع خرافي	صلاح الدين	جواد الساعدي	2023	مهرجان المسرح العراقي
18	ملف	مرتضى نومي	مرتضى نومي	2023	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
19	هارا كيري	حسين عبد علي خليل	حسين عبد علي خليل	2023	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
20	شماعية	احمد نجم	احمد نجم	2023	مسرح الرشيد
21	عزرائيل	مثال غازي	اسامة السلطان	2023	مسرح الرشيد
22	ترنيمة الانتظار	مثال غازي	علي حبيب	2023	المسرح الوطني
23	اعادة ضبط المصنع	علي دعيم	علي دعيم	2023	المسرح الوطني
2	يازارع	ــــــــــــــــ	علي	2023	المسرح

ت	أسم المسرحية	تأليف	أخراج	سنة العرض	مكان العرض
4	البزرنكوش .. من هؤلاء	ـــــ	الشيباني		الوطني
25	امل	جواد الاسدي	جواد الاسدي	2023	المسرح الوطني
26	حيث لا يراني احد	محمود صلاح	محمود صلاح	2023	المسرح الوطني / مصر
27	ثورة الخشب	ـــــــــــــــــــــــــــــــ	فيصل بن محمود	2023	المسرح الوطني/ تونس
28	خارج عن السيطرة	ـــــــــــــــــــــــــــــــ	امال العويني	2023	المسرح الوطني/ تونس
29	الملك لير وساحرات مكبث	ـــــــــــــــــــــــــــــــ	كاميران رؤوف	2023	المسرح الوطني
30	فريمولوجيا	الحاكم مسعود	الحاكم مسعود	2023	المسرح الوطني/ الاردن
31	مكبث زار		ابراهيم بش كوهي	2023	المسرح الوطني/ ايران
32	لا علاقة له بالموضوع	ـــــــــــــــــــــــــــــــ -	لينيرسون بولوني	2023	المسرح الوطني/ الربرازيل
33	كلكامش	ـــــــــــــــــــــــــــــــ	MFSUTARSLAN (ميسوت	2023	المسرح الوطني/ بلجيكا - تركيا

ت	أسم المسرحية	تأليف	أخراج	سنة العرض	مكان العرض
			أرسلان)		
34	اكستازيا	ياسين احجام	ياسين احجام	2023	المسرح الوطني/ المغرب
35	مانيا	بن حديد ادريس	بن حديد ادريس	2023	المسرح الوطني/ الجزائر
36	روميو وجولييت	ــــــــــــــــــــــــــــــــ	التر ماتيني بريكس	2023	المسرح الوطني/ ايطاليا
37	موشكا	محمد الشحري	يوسف البلوشي	2023	المسرح الوطني/ سلطنة عمان
38	نوستالوجيا	الكاتب الفرنكو-روماني (ماتيي فيسنيك) ترجمة عبد المجيد الهواس	لخضر منصوري	2023	المسرح الوطني/ الجزائر
39	كونترا	ــــــــــــــــــــــــــــــــ -	جيلين إفانوفس	2023	المسرح الوطني/ المانيا
40	خوف سائل	حيدر جمعة	صميم حسب الله	2023	المسرح الوطني
41	بيت ابو عبدالله	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	2023	المسرح الوطني
42	speed	ليلى فارس	ليلى فارس	2023	المسرح الوطني
43	الجدار	حيدر جمعة	سنان العزاوي	2024	مسرح الرشيد
4	لير يحاكم	منير راضي	منير	2024	مسرح الرشيد

ت	أسم المسرحية	تأليف	أخراج	سنة العرض	مكان العرض
4	القدر		راضي		
45	كواليس backstage	الاء حسين	اكرم عصام	2024	مسرح الرشيد
46	تحولات الاحياء والاشياء	قاسم محمد	منعم سعيد	2024	المسرح الوطني
47	صفصاف	علي عبد النبي الزيدي	علي عبد النبي الزيدي	2024	المسرح الوطني
48	جنون الحمائم	عواطف نعيم	عواطف نعيم		مسرح المنصور
49	حياة سعيدة	علي عبد النبي الزيدي	كاظم النصار	2024	مسرح الرشيد
50	تخته	مهند ناهض الخياط	مهند ناهض الخياط	2024	مسرح الرشيد
51	اسد بغداد	حميد صابر	حميد صابر	2024	مسرح الرواد
52	ربيع متأخر	جليل القيسي	عزيز خيون	2024	منتدى المسرح
53	وين رايحين	حيدر منعثر	حيدر منعثر	2024	مسرح الرشيد