المسافة الجمالية في أداء الممثل المسرحي العراقي

أ.م.د. محمد عباس حنتوش

جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث

تتعلق منطلقات التعاطي مع المقومات المقترنة بالمسافة الجمالية باسس العلاقة بين المرسل والمتلقي ضمن معطيات العرض المسرحي لاسيما اداء الممثل والتي تحدد مستويات الابداع بفعل الاتيان بما هو جديد او محاولة تقديم انزياحات في افق انتظار المتلقي عبر الية الصياغة الانشائية لعناصر العرض المسرحي بفعل تعزيز العطاء الشكلي والمضموني لفعالية الممثل المسرحي في تعامله مع المفردات المتنوعة ضمن مساحة العرض المسرحي .ولكي يتحقق الاسهام الفاعل للمسافة الجمالية على صعيد الانجاز المسرحي فانها تتطلب فرز التقسيملت السيميائية التي تحدد طبيعة المسافة الجمالية ومقارباتها الانزياحية التي تشير الى مستويات التجديد والاتجاه نحو ابهار المتلقي او تفعيل الوعي الادراكي بمقومات تاثيرية غير متوقعة لديه مما يسهم في ابانة المساحات الشاسعة او المحدودة للمسافة الجمالية وفق ترسمات منطقية على الصعيد السيميائي فضلا عن حقيقة حضور المعنى او غيابه ضمن مستويات العلاقة بين المعنى والجمال او التداخل المصيري بينهما .ان العلاقات المتداخلة للمعنى والجمال والتقسيم السيميائي والمعنى المباشر وغير المباشر تتطلب ابانة وظيفتها ومحددات تلك الوظيفة ضمن قياس المسافة الجمالية ، وهذا على الصعيد المسرحي يقف عند الانشائية لصياغة العرض ونوع العرض المسرحي واهدافه ، ولان العرض المسرحي العراقي يخضع لمفهوم المسافة الجمالية لانه يخضع لذات مقومات المعنى والجمال وعلاقاتهما المتماهية ، لذا تتكشف ضرورة البحث في طبيعة المسافة الجمالية التي تحلى بها العرض المسرحي العراقي بغية الوقوف على واقع مستويات الانزياح الإبداعي فيه . ومن هذا المنطلق تتركز مشكلة البحث بالاستفهام الاتي :ما مفهوم المسافة الجمالية في العرض المسرحي العراقي من جهة محدداتها السيميائية الموظفة بالعرض وعلاقاتها بالكشف الجمالي له ؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي في إبانة مفهوم (المسافة الجمالية) والمقومات السيميائية التي وفقها يمكن تحديد سعة تلك المسافة على صعيد علاقة العرض المسرحي بالمتلقي ، والتي تسهم في معرفة الواقع الإبداعي للعرض المسرحي العراقي .

أما الحاجة إليه فإنه يفيد الدارسين والباحثين في المسرح .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :تعرف المسافة الجمالية في العرض المسرحي العراقي وممكنات محدداتها السيميائية – الجمالية

حدود البحث

الزمانية : ١٩٩٠-٢٠٠٠م.

المكانية : العراق – بغداد .

الموضوع : دراسة المسافة الجمالية وابرز التقسيمات السيميائية التي تحدد طبيعة الإبداع الفني في العرض المسرحي العراقي وفق سعة المسافة الجمالية .

تحديد المصطلحات

المسافة الجمالية Aesthetic Distance : تعرف المسافة الجمالية بأنها " من مصطلحات النقد الجديد . وهي تعني انفصالاً معيناً عن ملابسات وأشخاص العمل الأدبي . وتستتبع نوعاً من الموضوعية يسمح للمؤلف أن يقدم شخصياته وأفعالها المتخيلة دون أن يكشف عن أحكامه أو شخصيته ... "[١]

التعريف الإجرائي للمسافة الجمالية : المسافة الفاصلة بين ما يتوقعه المتلقي من العرض المسرحي وما يناقضه العرض من توقعات نتيجة الانزياح الذي يمارسه المرسل ويخلق التوتر الجمالي عند المتلقي.

المبحث الأول : المسافة الجمالية بين الرمز والتأويل

تعد المتقاربات الشكلية في النص البصري المعروض للمتلقي ، منطلقا جدليا في تحديد مسارها الدلالي لاسيما تلك التي تستند البعد الإيحائي لمقاصدها المضمونية ، مما يجعل المتلقي يطلق عليها مسميات متداولة لا تصح وفق تقويمها العلمي ولا تستند حقائقها التعريفية ، إذ يطلق في المتداول على ماهو تأويلي بأنه رمز ، على الرغم من الفارق المميز بينهما ، إذ تتحدد كيفية التأويل وفق أطر تشكيله ، لِما يبعد المعطى عن مضمونه الحقيقي ، والتي تدفع نحو تنوع المتلقيات بافتراضات متجددة ، تتخذ من الدال منطلقاً لتعمق سيميائي متعدد ،يمنح شعوراً جمالياً لحظة كل كشف افتراضي لقصدية خطابه مع محاولة إستضاءته وكشف بنيته الداخلية ضمن جدليات مفككة . بينما ينتسب الترميز إلى الإحالة الشكلية الاختزالية التي يتم الاتفاق سيسيولوجياً على مرجعيتها الدلالية ، بما يعزز تكشف المعنى باستدعاءات تقارب الإستنتاجية المباشرة وتتطلب تدخلاً ذهنياً اقل في اقتناصها ، لما تتمتع به من اتفاق مسبق يحيل إلى الجانب العلائقي بين الشيء الواقعي المعاش ومحاكاته الشكلية .وبذلك يستند الرمز جانب التشبيه والاستعارة بحيث يأتي الشيء مثيلاً دون مباشرة وهذا ما تطرق إليه (ابن سينا)[٢] عند خوضه في مفهوم الجمال عبر المحاكاة بوصفها تقترن بالتشبيه والاستعارة وضمن عناصر التشكل الدال والتي تتكشف في محاولة استبانة البعد المضموني الكامن للمعطى الشكلي وإيجاد تموضعاته السيسيولوجية

---

[١] - فتحي (إبراهيم) : معجم المصطلحات الأدبية ، (الجمهورية التونسية – صفاقي : طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، د.ت) ، ص٣٢٠-٣٢١.

[٢] - ينظر : يوسف (عقيل)= مهدي): الجمالية بين الذوق والفكر ،ط١(بغداد : مطبعة سلمى الحديثة ، ١٩٨٨م)،ص٥٨.

المعاشة عبر الإحالة إلى الجانب العلائقي للمتشبه به بهدف إثراء الأفق التقبلي الجمالي بفعل مداعبة ذهن المتلقي بالاستعارة الشكلية ومضمونها .لذا لايتيح الرمز بعدا كشفيا واسعا رغم ما يتمتع به من اختزال الا انه بسبب التوافق المسبق عليه يفقد كثيرا من خصوصيته الكشفية ، مما يجعل الدال المرمز مقارب لما هو ايقوني ، ووفق هذا الوصف يضمحل البعد الكشفي بسبب المباشرة سواء على صعيد الرمز أو الايقونة فكلاهما يعد إحالة مباشرة لمعناه إلا أن الايقوني يشترط المطابقة للأصل بينما الرمز لا يشترط ذلك فقد يختزل الأصل أو ربما لا يطابقه إلا بما يتم الاتفاق عليه في النسق السيسيوثقافي .

في حين ينفتح الدال التأويلي على تعدد المعاني ويسمح بمشاركة أكثر فعالية للمتلقي في إنتاج معناه الافتراضي لما يمتلكه هذا النوع من الدوال من غموض وطلسمية تسمح بتأجيل كشفي قد لا تدرك غاياته في الآن ـ اللحظي ، بحيث يتطلب قراءة افتراضية أولية غير مغلقة لأنها تتيح للمتلقي استنباط قراءات أخرى في وقت لاحق ، مثلما تسمح لمتلقي آخر في ذات الوقت أن يستنتج قراءة تختلف عن قراءة المتلقي الأول ، لان الدال التأويلي حمال أوجه وفق رأي (المتصوفة) في تفسير القران الكريم ووفق رأي (الجرجاني) أيضاً ، كما انه تحول من الدلالة الحقيقية إلى المجازية وفق رأي (ابن رشد) ، في حين يمثل حالة استقراء كشفي لمراحل العلل لبلوغ علة العلل وهي الله سبحانه وتعالى وفق رأي (ليبنيز) ، لذا فان الدال التأويلي لا يقتصر على بعد تفسيري واستقرائي واحد بل يتمتع بمرونة كشفية متنوعة تفتح مجالات التفسير المتعدد وفق التكوين الذاتي للمتلقي ، الا انه في ذات الوقت يستند في تلقيه طبيعة الصياغة التكوينية لشكل الدال ، بحيث يستفز وفق صياغته الإنشائية ممكنات التأويل بغية فتح المجال للكشف الذي يمارسه المتلقي والفرضيات المحتملة والمتنوعة بفعل التشكيل وأطروحاته المضمونية المؤجلة التي تسمو في إنتاج الموضوع الفكري والجمالي وتعزز تأثيراته ضمن مسار التلقي بنسبة كبيرة، بفعل ما تحفزه من إسهامات ذهنية تتناغم والدال المعروض بصرياً ، مما يدخل الدال في التتابع التراكمي لاستنتاجات الوعي ضمن حيز معطيات الجمال السيميائي للدال وجمالية الكشف المتعدد للمدلول .

ولان عدد من النقاد يبيح إمكانية تحول الرمز إلى التأويل مثل رأي (بول ريكو)و(امبرتو ايكو) فان تلك الإمكانية وفق ما تم شرحه سابقا يصبح أمرا جدليا ، وذلك بسبب التحدد التفسيري للدال المرمز وفق الاتفاق المسبق عليه وبين الدال التأويلي المنفتح على تعدد التفاسير ، وبذلك يصبح من المستبعد إمكانية تحول الرمز إلى التأويل بسبب الفرق بين الدالين ، إلا في حدود خروج الدال المرمز إلى غير نسقه الثقافي ، وبذلك يفقد الاتفاق المسبق في غير مجتمعه ويتحول إلى دال آخر غير واضح التفسير في النسق الثقافي لغير مجتمعه ، مما يجعل المجتمع الآخر ينظر إلى الدال المرمز الجديد عليه بوصفه دال تأويلي يدخل في تعدد المعاني ، إذ بمجرد خروج الدال المرمز من مجتمعه الأصلي لا يعد بعدها دال مرمز ، لأنه فقد أهم خصوصية له وهي الاتفاق المسبق عليه ، الأمر الذي يجعله يأخذ شكل آخر بوصفه دال مبهم يحتمل التأويل . وهذا يحدث في الدال المرمز الضيق النطاق أي الذي لا يأخذ اتفاق جمعي على المستوى العالمي ، بينما الدال المرمز العالمي يبقى غير خاضع للتأويل .ووفق ماسبق ، فان للدال المرمز خصوصية تختلف عن الدال التأويلي ، لا تبيح تداخلهما ضمن النسق الثقافي الواحد ، وتصبح إمكانية التحول غير واردة لان الدال المرمز بخروجه عن نسقه الثقافي لا يعد رمزا ، كما ان الدال الذي يحتمل عدة أوجه لتفسيره لا يصح القول عنه بانه رمز حتى وان بدا واضحا في إحالته الدلالية إلا بما يتم الاتفاق المسبق عليه ، وقد يتاح فقط عدم الأسبقية في حالات الاستحداث الفني للدال المرمز أي في حالة عرضه لأول مرة شرط ألا يحتمل الازدواج في المعنى ويتطلب قبوله الآني بوصفه رمز ويحصل عليه في النسق السائد لمتلقيه لحظة عرضه للتلقي دون إثارة جدل حول تفسيره المقصود ، لأنه ما أن يدخل نطاق الجدل لن يمنح بذلك صفة الرمز ، بل يفترض عندها القول عنه بأنه دال تأويلي .

المبحث الثاني : المسافة الجمالية بين حضور المعنى وغيابه في العرض المسرحي

تنتظم صيرورة العرض المسرحي وفق مجريات تحمل معانيها بصورة قصدية وفق جهد فني مسبق يهدف إيصال إيديولوجية ما ، لذا يكون المعنى قائماً في ذاتيته الإنشائية وتجسيدها الذي يتبلور في كيان موجودات العرض ، كمحصلة حسية/تشكيلية تتجه نحو إنشاء عرض مسرحي يسعى لإيصال فكرة بالدرجة الأولى ، والتي تمثل جوانب التعبير لمكنونات مفردات العرض التي تنتظم في بنية سيميائية ، يكون لكل وحدة من الوحدات ألمنتجه للمعنى إسهام فاعل ضمن النظام الكلي ، وتمتلك قصديتها المضمونية المتأطرة ضمن الصيرورة الخطابية الجمالية ،والتي تتجسد بتوترات تشكل مجموعة من الجدليات ، التي تدخل مقارنة من جهة حسية/بصرية توضح العلاقات السيميائية في ضوء الإنشاء الخاضع لقواعد جمالية تمثل سعيا نحو تكاملية خطاب العرض ، والتي يتم استنهاض مكوناتها المضمونية بفعل صياغة تشكيلاتها بالتركيز على إظهارها بصورة جمالية تفعل سياقها السيميائي المتمازج معها، لذا فإن الاستجابة للمعنى ترتبط بصياغة الإنشاء الجمالي/السيميائي عبر تبنى أحكام قيميه مؤازرة بينها تعزز حسن التوظيف الاستثماري لمعنى خطاب العرض المسرحي.ولان المعنى يتوسع ليشمل كل المعاني التي يمنحها العرض ضمن بؤرة المعنى المتمركز في الفكرة الأساسية والتي تستهدف إبانة جانب من متباينات أنواع النشاط الإنساني بما فيه من مكونات سلبية وايجابية تبحث في الصراع الإنساني، وتنوع في إظهاره ، بحيث يتأسس المعنى وفق خصوصية بنائية الصراع في مجموعة من العلاقات المترابطة ضمن معطيات العرض المسرحي .إلا أن الصراع لا يتوقف عند حدود المباشرة في إظهار المعنى المعبر عنه بل يتخذ معطيات إيحائية تستفز الفكر في اقتناصاته للمعنى ، وهذه الإيحائية تسير في اتجاهين احدهما قصديه فكرية مدروسة في بث معانيها ضمن رسالتها المرمزة ، وثانيهما قصديه شعورية آنية تتحسس المعنى العاطفي المشبع باللذة الجمالية والتي لاتستهدف إظهار المعنى بطرق تخاطب العقل بقدر مخاطبة المشاعر ، لذا تعرقل إدراك معناها ، لكنها تستثير المشاعر الجمالية ، مما يوهم بغياب المعنى ، إلا أن الحقيقة تتمثل في أن المعنى يبقى حاضرا لكن بنوعية أخرى .وهذا التنازع بين أنواع الحضور للمعنى يجعل للمعنى الفكري حضورا نفعيا يرتبط بغاية التعليم التي يستهدفها العرض المسرحي وفق مقولة (المسرح يهدف الى المتعة والتعليم) بينما المعنى الجمالي وفقا لذلك يلتقي مع مقولة المتعة ، وهذا القياس يجعل حضور المعنى الفكري يتناسب عكسيا مع حضور المعنى الجمالي في ترتيبية الهرم الجمالي ، إلا أن كلاهما لا يغيب في الحضور النسبي في داخل كل منهما . ان العلاقة بين المعنى الفكري والمعنى الجمالي لا تأتي كمتوازيات منفصلة ، بل كهجين جدلي يشكل كلية جمالية تسند سماتها الحسية وتفعل نسيج علاقاتها مع المضمون الكلي للعرض بفعل الارتقاء بالإدراك الحسي إلى اقتناص جماليته النابعة من جدلية علاقاته الموحية بمضمونها بشكل يوفق بين المدرك الجمالي والأيديولوجي ضمن مستويات متباينة تغلب بعضها حيناً على الآخر ، وهذا ما يجعل تكشفات المعنى الفكري تتباين في صيرورتها الجمالية لدرجة يبدو فيها غائبا إلا أنه يبقى موجودا ، لكن بنسب تكشف متدنية ،لذلك تكون نسبة حضور المعنى الفكري في قمة الهرم الجمالي اقل مستوى وهذا المستوى يستهدف تكشف جمالي صرف وسعي نحو مقولة الفن للفن ، بينما ترتفع مستويات حضور المعنى

الفكري باتجاه تدريجي نحو قاعدة الهرم الجمالي ووفق جدلية المتعة والتعليم ليكون المعنى الفكري في قاعدة الهرم الجمالي بنسبة ظهور مرتفعة جداٍ وهو ما يلتقي مع المسارح التعليمية . ومن ذلك تنتظم المدركات المعرفية في التلقي الجمالي وفق نسق المدرك الذاتي في بلورة التصور النهائي لحضور المعنى ، لذا يعرقل المعنى في العرض المهتم بالجوانب الشكلية أكثر من المضمونية حيث الاهتمام بالشكل والعلاقات اللونية أكثر من الاهتمام بالمعنى بما يوحي بان هذا النوع يهتم بجمال الشكل على حساب الموضوع – المعنى ، إلا أن المعنى في خضم الهرم الجمالي لا يفقد حضوره إلا بقدر نسب ذلك الحضور فلا ينتهي ذلك الحضور بل يهمش مثلا في قمة الهرم الجمالي ليتخذ بعدا معنويا يلتقي مع المعنى الجمالي- الانفعالي أكثر من المعنى الفكري رغم وجود النسب بينهما ، لذلك يكزن المعنى الفكري أكثر سيادة على المعنى الجمالي في المعطى التعليمي البحت بينما يزداد المعنى الجمالي -الانفعالي على مستوى الفكري في الأنساق ذات التوجهات الشكلية المهتمة بالصياغات التجريدية والأنساق الجمالية لأداء موجودات العرض المسرحي الاستاتيكية والديناميكية .

المبحث الثالث :المسافة الجمالية بين الذات والموضوع

تخضع فعالية الإدراك الجمالي إلى مقدار التركيز الجزئي لمقومات التلقي الإنساني ، وان تقصي الإدراك الجمالي يقود إلى استدعاء مقتضيات التوافق الجمالي وفق ابستمولوجية كامنة في بحث نسق التأثير بالذوق الإنساني العام ، مع مراعاة خضوع جزئياته لبعض التأثيرات التي تستبطن تلك التأثيرات ، بحيث تظهر بأنماط ذوقية تبدو مختلفة ، إلا أنها تخضع لتوافق عام يتخذ من الطبيعة والنموذج الجمالي مصادر أساسية لتوجهات الذوق المتأسس عبر مقومات الإدراك الجمالي ، لذا تكون المقومات أساساً في تحديد الإدراك وهي المبرر المبسط لبيان النسق الجمالي القائم في الذات والموضوع ، مما يفضي إلى حقائق معمقة لمعرفة خفايا الإدراك الجمالي عند مختلف الأجناس البشرية .

يستند الإدراك الجمالي الصائب بالمحصلة أبعادا تكوينية ، لا تتخلى عن تفاعلية تمزج بين ما هو ذاتي وموضوعي ، بالشكل الذي يكشف مكامن الجمال باختيار زوايا الإدراك المتميزة في تحسس الجمال والتي تخضع إلى آلية ذاتية في تحديد المعالجات التوظيفية لإستقصاء الجمالي وفق استحضارات آنية تستنهض الموروث الذوقي برؤيا فاعلة تحدد نوع ومستوى الإدراك الجمالي .

ونتيجة توفر متمازجات عقلية وتخيلية وانفعالية تستلهم مدركات الجمال الموروث ، فان الفروق الفردية تحصل في إدراك الموضوع كانعكاس للمزيج السيسيولوجي من ناحية والفروق السيكولوجية للذات الفردية من ناحية أخرى ، فضلاً عن المزيج التكويني للموضوع الجمالي بوصفه جزء من منظومة تشكله يؤثر فيها وتؤثر فيه ، الأمر الذي يجعل للعوامل المحيطة دوراً مؤثراً في الاتجاه المحدد لعلاقة المدرك بالمدروك ،مما يجعل التصور الذهني للموضوع الجمالي يقترن بمقومات قد لاتجتمع كلها في الموضوع أو ظروف إدراكه فيكون الإقرار الجمالي قاصراً وينحصر بالانفعال الآني دون التأني في إصدار الحكم الجمالي .كما يسهم التفاعل بين عناصر التكوين الذاتي والموضوعي في تحديد مسميات الجمالي والنفعي والعلاقة بينهما عبر معطيات الموضوع وممكناته الإرسالية وعوامل التحفيز التواصلي فيه أو الانقطاع عنه نتيجة تأثيرات تكشف النفعية الأساسية حاجة ملحة فيهمش الجمالي في وقتها أو قد يقترن بمصادر النفعي بوصفه سلطة مفروضة في حالة الاقتران النفسي بما هو نفعي رغم المقاومة الذاتية المفترضة نتيجة مقومات التكيف مع الموضوع المقدم .وفي السياق ذاته يتكشف تداخل في خصوصية الإدراك الذاتي – الموضوعي يتعلق في النسق الزمكاني الذي يتواجد فيه الموضوع المدرك ، بالشكل الذي يمنح دوراً مؤثراً في تحقيق مستويات الإدراك لاسيما على الصعيد الذاتي ، إذ ان العناصر المكتسبة للخصوصية الزمكانية تسهم في تحديد الإدراك الجمالي ، فالذاتية هنا تتأثر بمستوى تكوينها الذاتي نتيجة تفاعلها مع الموضوع الذي يحتفظ عموما بمجمل خصائصه التكوينية حيث لايغير التأثير الزمكاني كثيراً من خصائصه لاسيما الجوهرية منها بل قد لا يطرأ عليه من التغير إلا بقدر ما تستشعره الذات إزاء التغير الزمكاني ورغم ذلك فان الذات نتيجة هذا الاستشعار ، تعلن عن تأثيرات موضوعية تؤثر على مستوى الإدراك الجمالي.لذا يتم الاستناد إلى مقومات عقلانية تشذب العوامل المؤثرة قدر المستطاع في رصد ممكنات الإدراك الموضوعي للجمال ، بحيث ان الإدراك الجمالي يتمركز في العقل الحاكم على الموضوع بوصف العقل نقطة تقاطع التأثيرات ومحفز لسياق التشكل النهائي للحكم الجمالي، إذ يمتلك الإدراك العقلي إمكانية التمييز بفعل الخبرة الثقافية في الإدراك الجمالي والناشئة كمحصلة للتأثيرات الموضوعية ضمن سياقها الثقافي ، بما يشكل موروث إدراكي سبقي في التكوين العقلي المدرك يسهم في تحديد نوع التعاطي مع الموضوعات خارجه ، لذا فالاقتصار المحدد لاتجاه الإدراك الجمالي ضمن الذاتي أو الموضوعي أمر غير صحيح ، لان التفرد هنا لا يخدم مسار الذوق الجمالي وبحث خصائصه الفعلية فالجمال لا يكون إلا فيما هو ذاتي – موضوعي في آن واحد .

ولكي يتحقق الإدراك الموضوعي لابد أن تنسجم استضاءة التوقعات الإدراكية للذات مع طبيعة التشكيل الجمالي للموضوع المدرك عبر مقومات تعريفية تستدعي استفزاز ايجابي لإدراكه بوصفه كياناً يستثير محاولات ديناميكية لرصد مكامن الجمال فيه بتتابعيه استفهامية تبغي منطقة غرائبية الشعور الجمالي المتحصل بسبب إدراك الموضوع الموصوف بالجمالي وذلك نتيجة توفر جملة خصائص ذوقية فيه تفترض على مدركها استيعاب كل خاصية وعلاقاتها ضمن التكوين العام للموضوع المدرك وملاحظة الفروق التأثيرية لكل منها ، مع تقصي مستويات هذا التأثير للحصول على حكم جمالي خالص يكون فاعل في الوعي النقدي العام بما يؤسس لإبانة العوامل المؤثرة في الحكم الجمالي ليس فقط على صعيد الفرد ذاته بل على مستوى المجتمع ككل.عليه ، يشكل توفر الخصائص المفترضة للإدراك الجمالي عنصراً مهماً في تأكيد العلاقة بين الذات الموضوع ، إلا انه يشير إلى مركزية الذات إزاء الموضوع بوصف الذات أكثر استقطاباً للمؤثرات الصادرة من وحول الموضوع المدرك والتي تمثل بالمحصلة فعالية تلقي ، تتحدد وفقها الصياغة الكلية لمستوى الإدراك الجمالي والتي تتأسس ضمن ذاتية التلقي بفعل التواصل مع خصائص الموضوع الجمالي الذي له دوره الفاعل في التحفيز الجمالي لدى المدرك الذاتي الواقع تحت تأثير تلك الخصائص .ووفق ذلك فان مصدرية الإدراك الجمالي ذاتية وموضوعية بوصف الذات محصلة للموروث والمكتسب وتلعب عناصر الذاتية دورها في تحفيز الإدراك بوصفها قوة ضاغطة باتجاه كشف مصادر الجمال في الموضوع عندما تسهم في التركيز على خصائص الموضوع المدرك ، مما

يساعد في رفد الذات بعناصر إدراك اللذة الجمالية، لذا فمن الصحيح القول أن التراكم الثقافي للتذوق الجمالي ووجود المحفز الموضوعي بخصائصه الجمالية يؤدي للإدراك الجمالي الصائب ،فالإدراك غير منقطع عن عوامل سابقة وآنية غير مستقلة ، فالإدراك الجمالي تراكم معرفي مؤثر ومتأثر ذاتي وموضوعي يتراكم في الذات وينتظر عوامل تكشفه عند توفر الشروط المناسبة بفعل تواجد الذاتية إزاء الموضوعية بسياق يوحدهما ضمن فعالية الإدراك الجمالي .

الدراسات السابقة

من خلال اطلاع الباحث على المصادر ذات العلاقة بموضوع البحث ومصادر الانترنت ، لم يجد ما يمكن عده دراسة سابقة . وذلك حسب علم الباحث .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١) تتعزز المسافة الجمالية عبر فعل التجديد والتجريب بالعرض المسرحي الذي يستهدف الإتيان بماهو مغاير لما يتوقعه المتلقي . وكلما اتجهت العروض المسرحية نحو التجريب الحر والانزياح كلما زادت المسافة الجمالية نتيجة الكشف الجمالي لما هو غير مألوف

٢) تتسع المسافة الجمالية كلما اتجه الإرسال نحو التأويل الذي تتحدد كيفيته وفق أسلوب تشكيل خطاب العرض بالشكل الذي يحفز

ت	اسم العرض المسرحي	المؤلف - المعد	المخرج	السنة
	حفلة الماس	خزعل الماجدي	د.صلاح القصب وكريم رشيد	١٩٩٢
	أم الخوش	رواية للكاتب العربي :عبد الرحمن منيف إعداد : محمود أبو العباس	محمود أبو العباس	١٩٩٤
	انسوا هيروسترات	جرير جوري جورن	د.فاضل خليل	٢٠٠٠

تعدد المعاني ويولد شعورا جماليا لحظة كل كشف معرفي للمقاصد المفترضة لخطاب العرض .

٣) يتخذ الرمز ضمن المسافة الجمالية مكانة فاعلة نتيجة الإحالة لما ينتسب إليه في الواقع المعاش لمتلقيه ووفق النسق الثقافي السائد له ضمن اتفاق مسبق لما يشير إليه في الواقع وتوظيفه بالعرض المسرحي ، إلا أن الرمز يحتاج إلى استكشاف ذهني اقل مما هو في التأويل لان الرمز يتمتع باتفاق مسبق حول معناه مما يجعل المسافة الجمالية في تلقيه اقل مقارنة بمسافة التأويل .

٤) تتعزز المسافة الجمالية بالإيحاء ، وتختلف نسب المسافة الجمالية بمستويات وضوح المعنى في العرض المسرحي ، فكلما ازدادت عرقلة بلوغ المعنى عند المتلقي كلما زادت المسافة الجمالية .

٥) لا تخلو المسافة الجمالية من حضور المعنى ، وقد يتخذ المعنى حضورا عقليا أو نفسيا أو يحضر كلاهما ولكن بنسب متفاوتة في العرض المسرحي ، فإذا كان حضورا مفهوم المقاصد وواضح كان اقرب إلى العقلي منه إلى النفسي .

٦) المسافة الجمالية في المعنى الفكري النفعي المرتبط بغاية التعليم اقل مما هي في المعنى الجمالي الذي يتقارب ومقولة المتعة الجمالية لان المعنى الجمالي أكثر ابتعاداً عن المحددات التعليمية والتصميمية التي تفرضها العروض المسرحية المرتبطة بالمناهج الدراسية على سبيل المثال . مما يشير إلى انه رغم وجود نوعي المعنى في أي عرض مسرحي الا ان نسب تواجدهما يبقى ضمن علاقة عكسية بين حضور المعنى الفكري وبين المعنى الجمالي ضمن الهرم الجمالي لحضور المعنى .

٧) المسافة الجمالية تزداد في العروض المسرحية التي تهتم بتأثيرات الخطاب البصري لاسيما أداء الجسد مع تعقيد العلاقات التشكيلية لمفردات العرض .

٨) تتحدد المسافة الجمالية وفق طبيعة العلاقة الجدلية بين التكوين الذاتي للمتلقي وبين الموضوع المعطى في خطاب العرض ، إلا أن الموضوع وأسلوب تشكيله وإرساله يكون هو المنطلق الأساس لتحديد بعض جوانب توجهات المتلقي المتفاعل مع الموضوع ضمن تأثيرات زمكانية معينة .

الفصل الثالث

مجتمع البحث : يتكون (مجتمع البحث)* من عروض المسرح العراقي المقدمة في بغداد للمرحلة ١٩٩٠-٢٠١٠.

عينة البحث : اختار الباحث بالطريقة القصدية عينة البحث وهي كالآتي :

وذلك للمسوغات الآتية :

١) تتنوع فيها طبيعة المعالجة الإخراجية .
٢) تتباين فترة تقديمها الزمنية .
٣) توفر المصادر السمعية والمرئية (Cd)التي تسند تكرار المشاهدة المتعمقة .
٤) إنها الأقرب إلى موضوع البحث وهدفه .

أداة البحث : اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات بوصفها أداة البحث .

منهج البحث : استند الباحث المنهج الوصفي (التحليلي).

تحليل العينات

عينة ١ : عرض مسرحية (حفلة الماس)
إخراج:د.صلاح القصب
وكريم رشيد
تأليف: خزعل الماجدي
الزمان : ١٩٩٢م

* - ينظر الملق رقم (١).

المسافة الجمالية ظهرت عبر فعل التجديد والتجريب في عرض (حفلة الماس) اذ اتجه اداء الممثل فيه نحو محاولة كسر افق التوقع لدى متلقيه سواء على مستوى الاداء الصوتي او الجسدي او في تعامله مع باقي مفردات العرض ، اذ ظهر الاداء بمقتطفات لفظية متقطعة تتخللها صور بصرية تميل احيانا نحو الاستاتيك بغية تاكيد حالة التساؤلات الكامنة في الوقفات الحركية وما تستدعيه من مبررات فنية ومضامين لدى المتلقي إزاء هذا النوع من الأداء ، متخذاً بعداً شمولياً غيبت فيه الملامح المعروفة للشخصية واتخذت صفة أكثر عمومية في محاولة تجريبية ليتكشف العرض بصور تجديدية غادرت مألوفية الخطاب .

فما أن يبدأ العرض حتى يظهر ممثل شخصية العازف الأعمى واقفا وظهره بإتجاه المتلقين في حالة ثبات وصمت وهو يستند على عصا بينما يحمل حقيبة الآلة الموسيقية باليد الأخرى ويرتدي رداء من الجلد الأبيض طويل مع بنطلون اسود ويقف أمام أربع إطارات مستطيلة وتحيطه أربع مناضد متحركة أشبه بـ(سدية لنقل المرضى) تمسك بكل واحدة منها ممثلة على جانبي مساحة العرض ، وتنسدل ستائر داخلية تباعاً لتحدد مستويات الرؤيا ضمن ما يستهدفه المخرج من مناطق يريد ان يظهرها ويخفي بعضها مستعيضا بذلك بقطع متفرقة من الستائر العازلة التي تنزل من أعلى بدلا من توظيف الإضاءة والإظلام ، وبعد ان يستدير الممثل العازف نحو المتلقين تبدأ الممثلات بدفع المناضد المتحركة باتجاهات متناقضة على وقع ضربات عصا العازف من جهة الى جهة معاكسة ثم أيضاً يتم التحرك باتجاه معاكس ليعود كل الى مكانه ويتوسط الحركة الممثل العازف وهو في حالة سكون ويؤشر بالعصا قليلا إلى الأمام .

وقد اتسعت المسافة الجمالية نتيجة اتجاه الأداء نحو التأويل فكان العرض يصور حالات إنسانية متنوعة ضمن عالم شبيه بالمستشفى وبمقومات زمكانية غير محدودة تكسر اطر التلقي التقليدي بغية الإتيان بما هو غير مألوف بإطار تجريبي غريب ، مما حقق للعرض اللامالوفية والتأويل وعزز ذلك ما شهده الأداء في العرض من تشظيات وتداخلات على مستوى أداء كل ممثل والتي أقصت مركزية الأداء وقلقلة بناه ، فتحول الأداء إلى تجسيدات بصرية وصوتية متنوعة حفزت تعدد المعاني وتكشفات مضمونية مفترضة ومتحولة إلى مقاصد غير مستقرة المعنى فعلى صعيد توظيف لغة الجسد فقد تكشف العرض بمنظومة عززت من الحضور الجسدي على مستوى أداء الممثل لاسيما توظيف الإيماءات الجسدية والوقفات الجسدية الثابتة لفترة زمنية محددة ثم الانطلاق بالحركة وشكلت الوقفات الجسدية جزء أساس من بداية المسرحية مع ما يلحقها من متوازنات على صعيد الأداء الجسدي والصوتي (اللفظي) بشكل متفاوت يكون الأداء الجسدي الثابت حاضرا في العرض أشبه بتوقف الحدث عند مؤديه ويجعله اقرب للتمثال رغم استمرار الأداء عند ممثل آخر وهكذا تتفاوت مستويات وأنواع الأداء وفقا لصيرورة العرض ، مما ولد كشفا جماليا متلاحق عززه الطابع الشمولي للشخصيات المجسدة فضلاً عن تغييب المستدلات الواضحة عن زمان الحدث المسرحي و تمويه مكان الحدث المسرحي إلا من إشارات غير مؤكدة لمفردات المستشفى لكنها تتداخل مع مفردات خارجها .

واتخذ الرمز ضمن المسافة الجمالية مكانة فاعلة في عرض (حفلة الماس) اذ اتجه اداء الممثل مع مفردات العرض الى ابانة جوانب مرمزة لاسيما في تعاطي ممثل شخصية الاعمى مع العصا وحقيبة الآلة الموسيقية ووجود الاطارات البيضاء ، كما ان الاشارة المحتملة للمكان تحيل الى المستشفى الذي يمثل صورة رمزية تعكس معاناة إنسانية مختزلة في نماذج من الشخصيات التي تعاني ازمات متباينة مما جعلها رموز لمثيلاتها في الواقع المعاش فهناك الأعمى والكاتب والمريض والشرير والطيب والمعارض والمستسلم ... ، والحدث هو انعكاس مرمز لانهيار العقل الإنساني نتيجة ما يمارسه المتسلط ضد الآخر والأداء التمثيلي عبارة عن مقاطع حياتية متناثرة تعكس حالات نفسية مختلفة ، وإمعانا في تحقيق الترميز فقد تكشف العرض بإنتقالات زمكانية متزامنة في ذات الوقت بحيث أصبحت المستشفى محطة الأحداث جميعها . كما شكلت الأزياء والاكسسوارات عنصر مرمز لكل شخصية مجسدة إذ يرتدي كل ممثل زيا خاص به وترتدي كل ممثلة ازياء تختلف عن الاخرى لتكشف عن تنوع الشخصيات فمنهن من ترتدي رداء ابيض بغطاء رأس وأخرى بأزياء سوداء وكل ممثل يتعامل مع مفردات الاكسسوار او مفردة ديكورية تعزز من رمزيته ضمن المجموعة .

كما تعززت المسافة الجمالية بالإيحاء نتيجة عدم المباشرة في تقديم المعنى في اغلب ما ورد في عرض (حفلة الماس) وكان لأداء كل ممثل فيه دورا إيحائياً عكس بمستدلات غير مباشرة المعنى ، إذ يميل الأداء بالأغلب إلى الأداء الجسدي الفردي أو المتداخل تتخلله وقفات وصمت لتقديم صور بصرية مؤثرة تستدعي المتلقي لقراءة متمعنة لايحاءاتها ، مما دفع نحو تمعن دقيق تتطلبه جزئيات الحركة الجسدية وعوامل الترابط السلوكي لأداء الممثلين إزاء كل حدث متجسد بصريا ، فقد كان الأداء الجسدي يتوزع في مواقع مختلفة من مناطق العرض و دل على إمكانية الممثلين في بلورة جمالية أدائهم عبر التغيرات الحركية وأداءهم الجسدي المتنوع والمتناسب مع طبوغرافية مساحة العرض فضلاً عن التعاطي المتفاعل مع عناصر العرض الأخرى . فمثلا يتحرك ممثل العازف باتجاه الخلف اذ يقف ممثل اخر بملابس بيضاء وامامه منضدة متحركة وامامها حوض ماء (بانيو) ثم يذهب العازف الى جانب المسرح ليدور حول الاطارات المستطيلة ويقف خلفها عندها يظهر ممثل اخر بسترة وبنطلون ابيض وقميص اسود يخفي نصف جسده خلف الستار ويظهر النصف الاخر وهو يحمل كرسي وفي خلفية المسرح يظهر العازف وهو يقابل ممثل اخر يرتدي السواد ويجر سدية يدوية من جهة واحدة ويقدم الاحترام للعازف الأعمى ويضع قلادة على عنقه هدية ، ثم يتحرك الرجل الذي يحمل الكرسي ليظهر نصفه الثاني الذي كان مستترا حيث يظهر وهو يحمل في اليد الأخرى ساعة جدارية محطمة و فايل اخضر ثم ينظر بثبات وبملامح ساكنة نحو المتلقين ليتحرك كي يضع الكرسي على إحدى المناضد المتحركة وهو ينظر باتجاه المتلقين حينا وينظر حينا آخر باتجاه الرجل الذي يحمل السدية اليدوية ويرتدي السواد في حين يتصرف رجل السدية اليدوية بطريقة قلقة ينظر باتجاهات مختلفة مرتبكا ثم يسعى بسرعة نحو الكواليس ثم يعود ليلقي كلماته بتعابير وجه تشاؤمية وبالتناوب تتحدث الشخصيات الأخرى دون وجود ربط مباشر بين حالات كل شخصية بحيث تبدو كل شخصية وكأنها منفصلة عن الأخرى تطرح همومها لوحدها لتنتهي ضمن لغط جماعي .

ولم تخلو للمسافة الجمالية من حضور المعنى العقلي مع وجود متفاوت للمعنى النفسي في اداء كل ممثل في عرض (حفلة الماس) الامر الذي يستدعي تواصلا ذهنيا ونفسيا متقداً للمتلاحقات من المعاني ، لاسيما في جملة المشاهد المتنوعة والمتداخلة عندما يظهر رجل السواد واقفا على (اطار عجلة) مملوء بالهواء وهو يتأرجح عليه قلقاً ، في حين يقوم بالنظر الى هذا المثل ممثل اخر واقف ويحمل كرسي على كتفه وحقيبة على الكتف الأخرى وفي الخلف ممثلة تسحب خيطاً وممثلة أخرى تستقبل رجل بتحية وممثل يدعو ممثلة للدخول إلى صندوق مستطيل ابيض اللون حيث تستلقي داخله في حين هو يستلقي خارجه من الخلف بما يسمح بظهور رأسه فقط وبوضع ثابت وكأنهما في مقبرة ثم ينهضان من جديد بينما ينظر باستغراب ممثل الساعة القديمة وبخطوات متثاقلة ومترقبة ينظر حوله بينما يحمل رجل السواد حقيبة ويرميها على الأرض وفي ذات الوقت يحمل مظلة بالمقلوب سرعان ما يرفعها للأعلى لتتساقط منها كرات بيضاء ثم يعلق المظلة بالمقلوب ويتركها متدلية .واقتربت المسافة الجمالية من الممازجة بين المعنى الفكري والمعنى الجمالي

في أداء الممثل وإن كان حضور المعنى لكل منهما في العرض يتفاوت وفق طبيعة الأداء والحدث المسرحي المقدم بحيث تكون السيادة لأحدهما على الآخر ، وذلك مثلاً عندما يقترب رجل يحمل أداة موسيقية باتجاه المرأة المستلقية ويضع السكسفون بقربها ثم يغطي كتفيها بقطعة قماش بيضاء و تقترب منه امرأة أخرى فوشحها بقطعة قماش بيضاء أيضاً ثم تلتقي المرأتين في ذات الوقت ويقف ممثل بنظارات شمسية بوضع ثابت واقفا وفي الوقت نفسه يقوم رجل البريد بوضع قماشه بيضاء على رجل السواد في حين يتحرك ممثل بالنظارات السوداء وهو يراقب ما حوله أشبه بباحث يدرس الحالات التي يشهدها أمامه ومنها رجل يجلس ببانيو حمام وآخر يمسح رأسه بمنشفة . وازدادت المسافة الجمالية بتأثيرات الخطاب البصري عبر أداء الجسد وتعامله مع مفردات العرض البصرية ، فمنذ اللحظة الاولى للعرض يتم التركيز على فعل الجسد وايماءاته للتعبير عن المعنى بحيث تسود الصور الناطقة بلغة الجسد للكشف عن الشخصية وعلاقاتها رغم ان العرض لم يستند الى الحركة الواسعة بل عززها بالسكون والنظرة التاملية او تعابير الوجه الثابتة الملامح بحيث تبدو وكأنها للوهلة الاولى خالية من المشاعر الا انها تختزن من الالم ما يجعل النظرة المباشرة للمتلقي او للممثل الاخر وبوضع سكون تام اقدر تعبيرا عن الحالة المتازمة للشخصية وهذا ما ظهر في اداء شخصية الكاتب وشخصية رجل السواد في بداية المسرحية وبعض المشاهد اللاحقة لها.كما تحددت المسافة الجمالية وفق جدلية الذات والموضوع بما قدمه الموضوع المتمثل بالعرض المسرحي (حفلة الماس) الذي يحدد بتجريبيته ونوع مسرح الصورة مسار الفعل التوليدي للمعاني المقترحة للأداء فخلال العرض يظهر اداء كل ممثل بصور متنوعة وتتحرك قطع الديكور التي يغلب عليها أشكال الصناديق المستطيلة البيضاء والتي اقرب لبانيو الحمام ويتم تغيير أماكن هذه القطع بشكل مباشر أمام المتلقين من خلال دفعها على عجلات متحركة ، كما توظف الآلات الموسيقية لاسيما البيانو والسكسفون في حين تظهر كاميرا تصوير شمسية غير حقيقة مصنوعة من الخشب ومطلية باللون الأبيض بثلاثة أرجل وأثناء عزف السكسفون يبدو رجل السواد وقد غطا نصفه بقماشة بيضاء وهو يعزف على البيانو وظهره نحو المتلقين ثم يلتفت نحو المتلقين موجها يده اليسرى باتجاههم عندها تنغلق الستارة عليه وهو في هذه الحال ولا يبقى سوى الكرسي الأبيض الذي كان يجلس عليه أمام المتلقين ، وهذا المعطى الموضوعي يحدد توجهات المعنى على الرغم من التدخل الفاعل لذاتية المتلقي في الإنتاج النهائي للمعنى.

عينة ٢ : عرض مسرحية (أم الخوش)*

تأليف : عبد الرحمن منيف

إعداد وإخراج : محمود أبو العباس

الزمان : ١٩٩٤م

تعززت المسافة الجمالية عبر فعل التجديد والتجريب عبر المعالجة النصية لرواية (مدن الملح) وتحويلها إلى نسق العرض برؤية فنية فعلت عناصر المغايرة والانزياح من خلال أداء الممثلة الواحدة (ليلى محمد) لعدة شخصيات (٩ شخصيات) ماعدا شخصيتها الرئيسة (أم الخوش) وتتنوع الشخصيات الأخرى فمنها شخصيات إنسانية وشخصيات يوحى بوجودها فضلاً عن شخصيات تمثل دمى لأشكال حيوانية تقوم الممثلة بتقليد أصواتها المختلفة فضلاً عن دورها الرئيس في نفس الوقت . والذي يتناول حكاية أم تنتظر طويلاً عودة ابنها الذي ذهب للعمل في احد حقول النفط في بلد عربي .

واتسعت المسافة الجمالية نتيجة التأويل الحاصل في منظومة العلاقات المتباينة في أداء الشخصيات وتداخلها والتلون في الأداء الجسدي والصوتي المتناسب مع كل شخصية ، وهذه الشخصيات هي (الرجل ، الطفل ، الكهل ،الانكليزي ، الفرنسي ، الأمير ، الماعز ،الديك ، الدجاجة) مما حفز المتعة الجمالية في تلقي مقاصد العرض المتنوعة وحفز تعدد المعاني في التلون الحاصل في الأداء الآني المختلف لاسيما في بداية العرض التي تظهر فيها شخصية الرجل في عرض يتوقع منه ظهور امرأة لان عنوان المسرحية (ام الخوش) والمسرحية مونودرامية والممثلة واحدة ، لذا كان لظهور الممثلة بزي الرجل أثره في إثارة التساؤلات حول ماهية ما سيقدم مما يفتح مجال التأويل المتحصل عند المتلقي نتيجة هذا الانزياح في التقديم ومخالفة المتوقع منه في بداية العرض لاسيما وان شخصية الرجل أخذت وقتا مطولاً إلى حد ما في بداية العرض إلى أن تغير أداء الممثلة نحو الشخصية الرئيسة (أم الحوش) مما شكل تحول مؤثر بين الشخصيتين ، كما ظهر تحول دلالي لتوظيف قطعة (الكرش) فقد اتخذت توظيفات دلالية عدة (كرش رجل ، خيمة ، رجل تخاطبه الممثلة ، رحم أم ، فراش الزوجية مع أبي الخوش يسرقه لص) .

وكان حضور الرمز فاعلا ضمن المسافة الجمالية وذلك من خلال أداء الممثلة مع عناصر العرض التي رمزت إلى بيئة الحدث المسرحي مثل البرميل المعلق والأرضية المغطاة بالرمل في إشارة مختزلة لحقول النفط التي تؤثر بحياة الإنسان فضلا عن رمز الإنسان النفعي والانتهازي فمثلاً شخصية الرجل تؤديها الممثلة بالشكل الذي يعبر عن طبيعتها النفعية وأطماعها التي تجعلها ترضخ للمحتل وقد جسدت الشخصية بمظهر يتناسب وخصوصيتها من ملامح شكلية (كرش مبالغ بحجمه) وصوتية (خشونة الصوت ، سرعة الإلقاء ،صراخ ، تمتمات) وأزياء ((عقال رأس) وإكسسوارات (عصا للتلويح والتهديد) . وقد تعزز العنصر المرمز لباقي الشخصيات لاسيما أم الخوش من خلال ادائها الجسدي عبر طريقة السير وانحناءة الظهر والصوت المتعب

كما تعززت المسافة الجمالية بالإيحاء ، لاسيما في الايحاء بوجود شخصيات لم تقم الممثل بتجسيدخا بشكل مباشر بل اوحت بوجودها وذلك في مشهد التحقيق مع شخصية ام الحوش اذ عمدت الممثلة الى الايحاء بوجود شخصية المحققين من خلال حركة راسها المتناوبة ذهابا وايابا وطريقة التحدث مع كل شخصية من المحققين فضلا عن توظيف مؤثر لصوت حركة اقدامهما المتناسبة مع حركة الممثلة للايحاء بمكان تواجد كل منهما ونوع فعله (متحرك ، واقف ، جالس..) وتنوعت حركة ام الخوش بما يتناسب الايحاء بشخصية كل محقق فظهرت حركة موضعية اثناء التحقيق بينما ظهرت حركة انتقالية مع شخصية الأمير التي تم الايحاء بها ايضا من خلال ردود أفعالها إزاء هذه الشخصيات أو من خلال الفعل الموجه افتراضا نحوهم بالشكل الذي يرسل للمتلقي مستلزمات التصور الذهني لهذه الشخصيات وكانها متجسدة امامه الامر الذي صعد من المسافة الجمالية لتفعيل دور المتلقي في إنتاج الصورة والمعنى . كذلك ظهر

* –تم تقديم المسرحية عام ١٩٩٤ في العراق ضمن مهرجان المسرح ، كما قدمت في عام ١٩٩٥ في الأردن ضمن فعالية أيام عمان المسرحية ، وفي عام ١٩٩٦ قدمت المسرحية في السودان ضمن مهرجان الإبداع النسوي .

الإيحاء بكلام الشخصيات الحيوانية والتي تجسدها نفس الممثلة جميعا والتي تقوم ايضا بتحريكها بيدها اذ تقوم الممثلة بتحريك دمى تمثل هذه الشخصيات الحيوانية بعد توجيه اضاءة بقعة مركزة عليها لتحقيق التركيز على فعلها ومنى خلال هذه الحركة وتوظيف اصوات مختلفة في التعبير عن كل واحدة منها تحققت جمالية الايحاء بحياة هذه الشخصيات الحيوانية مع الاخذ بنظر الاعتبار تداخل شخصيم ام الخوش في حوارات الشخصيات بالاعتراض والتعليق وكل ذلك يقدم من خلال حقيبة مهملة تمثل مسرحا متنقلاً.

ولم تخلو المسافة الجمالية من حضور المعنى ، ذلك أن العرض بكل مستدلاته العقلية والنفسية حقق حضورا فاعلا للمعنى نتيجة طبيعة الاداء المتنوع للممثلة والذي يتصاعد فيه دور المعنى الفكري حينا وفي حين اخر يسود المعنى النفسي الا ان هذا التفاوت دخل في منظومة منسجمة من العلاقة الجمالية لانتاج المعنى المؤثر بمتلقية لاسيما في الانتقالات بين الشخصيات فضلا عن جمالية الإشارة للشخصيات غير المرئية من خلال حوارية صوتية وجسدية مفترضة .

ورغم ان المسافة الجمالية في العرض تواجد فيها المعنى الفكري الا انه لم يرتبط بالطريقة التعليمية المباشرة بل اتخذ اطارا فنيا مفعما بالمعنى الجمالي في تقديم مقاصده الفكرية التي تتناول معاناة ام الخوش في انتظارها الى اخر لحظة لابنها واصرارها على الانتظار رغم ضعف الامال لذا شكلت المنظومة الفكرية هذه منطلقا لبلورة خطاب عرض واداء ممثلة باسلوب كشف عن ممكنات الممثلة في تجسيد هذا التنوع من الشخصيات بغية ايصال مضمون المسرحية .

وازدادت المسافة الجمالية نتيجة الاهتمام بتأثيرات الخطاب البصري لاسيما أداء الجسد اذ حققت الممثلة امكانية التحول الادائي لشخصيات مختلفة واسهم الاداء الجسدي في تحقيقها لاسيما في دور الرجل ودور ام الخوش فضلا عن الايحاء بشخصيات غير مرئية للمتلقي ، كذلك شكلت مفردة البرميل المعلق والرمل على الارضية وقطعة الكرش بتحولاتها الدلالية المختلفة عناصر بصرية اساسية في بناء المسافة الجمالية الفاعلة بالمتلقي .

وتحددت المسافة الجمالية وفق طبيعة الصياغة الموضوعية لانشائية اداء الممثلة مع باقي عناصر العرض والتي مارست دورها في قيادة التوجهات العامة لمتلقيها لاسيما على صعيد الايحاء بالشخصيات غير المرئية والشخصيات الحيوانية فضلا عن الظهور الاول لشخصية الرجل الا ان ذلك لم يحجب فعالية المتلقي الذاتية في تكوين نوع الصور الذهنية مثلا لشخصية كل محقق وشخصية الامير فضلا عن تعاطيه مع مؤشرات مفردات العرض لاسيما التحولات التوظيفية لقطعة الكرش التي تتطلب استكمال ايحاءاتها وفق تصوراته الذاتية .

عينة ٣ : عرض مسرحية (انسوا هيروسترات)

تأليف : جرير جوري جورن
إخراج : فاضل خليل
الزمان : ٢٠٠٠م

المسافة الجمالية في عرض (انسوا هيروسترات) اتخذت مساحة مهمة عبر الصياغة الانشائية التجديدية لمفردة السجن وما يترسم عليها من وجه بشري بشكل تشكيلي مستتر عكس الاهتمام بالمغايرة وتوظيف المفردة بطريقة غير مألوفة من خلال منحها بعدا إنسانيا يتقاسم الدور مع ممثلي شخصيات (هيروسترات) وشخصية (كليمنتينا) فضلاً عن دور مفردة الديكور في تقسيم مساحة العرض الذي يتركز موضوعه حول الصراع بين القوانين القديمة وبين الرغبات الفردية.

كما اتسعت المسافة الجمالية نتيجة التأويل الحاصل بفعل أسلوب تشكيل خطاب العرض واداء الممثل فيه بالشكل الذي يحقق تعدد المعاني لاسيما في طبيعة علاقة اداء الممثلين مع مفردة الديكور التي يظهر عليها وجه انسان يحيل الى الذات او الاخر ضمن ادراك مزدوج يشمل طرفي قضبان السجن الذي يحتمل التاويل نتيجة صناعته من حبال مرنة تسمح بالتداخل فيها وتقسم مساحة العرض الى جزئين وبشكل عرضي احدهما يمثل مقدمة المسرح بينما الجزء الاخر يقع بمؤخرة خشبة المسرح

اتخذ الرمز فعالية أساسية في المسافة الجمالية للعرض الذي يقدم عبر ممثل شخصية هيروسترات بوصفها نموذج للشخصيات الراغبة في البطولة والشهرة والخلود بالتاريخ بما يحيل إلى مقاربة واقعية لنماذج حياتية يعايشها المتلقي ويجد صداها فيه فهي تتمتع بنفس الرغبات وتعاني ذات العقد ضمن جدل داخلي يتوافق مع طبيعة الجدل المرمز بعناصر العرض كمعادل موضوعي لمستدلاتها الرمزية الداخلية .

كما تعززت المسافة الجمالية بالايحاء عبر بعض السلوكيات المستترة للقائمين بالقوانيين فضلا عن توظيف البيئة المكانية والازياء والاضاءة والمؤثر الصوتي والتي شكلت مع اداء الممثل مجموع الاشارات الايحائية التي تدعو المتلقي لقراءة غير مباشرة تسند البواطن ولاتكتفي بالظواهر سبيلا للمعنى .

ولم تخلو المسافة الجمالية من حضور المعنى في العرض المسرحي ولان العرض اتجه في بعض جوانبه نحو الحضور المفهوم المقاصد لذا كان اقرب للمعنى العقلي والمخاطبة الذهنية للمتلقي في ابانة الجدلية القائمة ازاء موضوع المسرحية وتصارع السلطة العامة والرغبة الفردية ، على الرغم من حضور المعنى النفسي ضمن طبيعة التاثير الجمالي لمنظومة العرض ككل .

وحققت المسافة الجمالية حضوراً للمعنى الفكري وان لم يتخذ جانبا تعليميا مباشرا بل استند الى الاسلوب الفني الجمالي في ايصال مقاصده الفكرية عبر اداء الممثل الذي اتجه نحو إبانة طبيعة الصراع والحدث المسرحي لاسيما في إيجاد حالة من الجدلية بين السلطة الاجتماعية والقانونية القديمة والرغبة في تخطيها وبين الرغبة بالتمسك بها لأنها موروثة ومتداولة وتشكل نسقا حدد متطلبات الحياة للفترة السابقة مما يشكل حالة من التحفيز الفكري للمتلقي إزاء موضوع المسرحية . فضلاً عن المعنى الجمالي الذي اتجه للمفردة الديكورية وانسنتها عبر الترسمات المتاسسة عليها .وازدادت المسافة الجمالية بفعل تأثيرات الخطاب البصري للعرض الذي تكشف عبر الصياغة الإنشائية المستندة للتداخل المكاني بتقسيم عرضي متناظر لمساحة العرض بمفردة ديكورية تمثل قضبان سجن بشكل جعل بالإمكان النظر إلى الجميع كمتهمين فالقضبان تسجن من هو خلفها ومن هو أمامها لتشمل مساحة العرض الجميع في دائرة الاتهام وليس فقط شخصية هيروسترات بل حتى شخصية كليمنتينا التي ترغب بالحرية ويرغب الامير في حياة خاصة تتخطى اطار سجن السلطة والتاريخ ومحدداتهما . وتحددت المسافة الجمالية وفق طبيعة العلاقة الجدلية بين التكوين الذاتي والموضوعي الا ان طبيعة التاثير التشكيلي لاداء الممثلين والمفردة الديكورية اسهم برفد المتلقي بمسوغات توجهاته في ادراك المعنى بالشكل الذي قارب المتطلبات الفكرية لتحقق المعنى عند المتلقي وفق صيرورة المعطى الشكلي للعرض وطريقة عطاءه المضموني .

الفصل الرابع

١) عززت العينات الثلاث من المسافة الجمالية بفعل توجهها نحو التجديد والتجريب المسرحي ومحاولة الاتيان بما هو مغاير ففي العينة(١) اتجه الاداء نحو التقطع الادائي والتناوب بين السكون المطول والحركة في تاكيد للجانب الصوري للاداء بينما في العينة (٢) اتجه اداء الممثلة نحو تعدد الشخصيات المتباينة في حين ان العينة (٣) كان اداء كل ممثل يتخذ بعدا شموليا لما يتصف به .

٢) حققت العينات الثلاث اتساعا للمسافة الجمالية بفعل التأويل المتحصل من اداء الممثل فيها بشكل يحقق تعدد المعاني نتيجة الاداء الذاتي فضلا عن دور عناصر العرض التي يتعامل معها .

٣) تمتعت العينات الثلاث بفاعلية الرمز ضمن المسافة الجمالية نتيجة اداء الممثلين الذي اتجه في العينة (١) نحو تقديم نماذج انسانية متنوعة هي انعكاس فني مختزل لمثيلاتها بالواقع وكذلك شان العينة (٢، ٣).

٤) تمكنت العينات الثلاث عبر الايحاء من تعزيز المسافة الجمالية لخطابها وذلك عبر عرقلة المعنى في اداء الممثل لاسيما في العينة (١) بينما اتخذ الايحاء جوانب ادائية تنوعت بتنوع الشخصيات في اداء الممثلة في العينة (٢) اما في العينة (٣) شكل الايحاء منطلقا من علاقة اداء الممثلين فيما بينهم ومع مفردة الديكور .

٥) اكدت العينات الثلاث حضور المعنى في المسافة الجمالية بنوعيها العقلي والنفسي رغم الاهتمام بسيادة المعنى الفكري لإيصال رسالة أداء الممثل في العرض المسرحي.

٦) عنيت العينات الثلاث بالمعنى الفكري غير المرتبط بالتعليم المباشر في تحديد المسافة الجمالية رغم الحضور الجدلي للمعنى الجمالي والفكري.

٧) استندت العينات الثلاث الى الخطاب البصري في تعزيز المسافة الجمالية مع تباين اداء الممثل في كل عينة عن باقي العينات

٨) تحددت المسافة الجمالية في العينات الثلاث بفعل الموضوع منطلقا ليتلاقح مع ذات المتلقي عبر مسار توليدي يلعب فيه الموضوع دورا عاما في حين يترك فعالية إنتاج المعنى للمتلقي .

الاستنتاجات

١) المسافة الجمالية تنشط بفعل اداء المثل المتنوع والمشوق والبعيد عن المباشرة في منح المعنى .

٢) ترتكز المسافة الجمالية على طبيعة صياغة موضوع العرض بطريقة تسهم من تفعيل اشراك المتلقي في العرض المسرحي .

التوصيات

١) يوصي الباحث باقامة محاضرات تعريفية متخصصة بمحددات المسافة الجمالية.

٢) إنشاء ورش فنية تهتم بتعزيز المسافة الجمالية لاداء الممثل .

المقترحات

١) دراسة المسافة الجمالية في النص المسرحي .

٢) دراسة المسافة الجمالية لسينوغرافيا العرض المسرحي .

المصادر

١) فتحي (إبراهيم) : معجم المصطلحات الأدبية ، (الجمهورية التونسية – صفاقي : طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، د.ت) .

٢) يوسف (عقيل مهدي): الجمالية بين الذوق والفكر ،ط١(بغداد : مطبعة سلمى الحديثة ، ١٩٨٨م).