جماليات المتخيَّل والمتحقَّق في أداء الممثل المسرحي العراقي

The aesthetics of the Imagined and Achieved in the performance of Iraqi Theatrical Actor

الاستاذ المساعد الدكتور علي عبدالحسين الحمداني

Ali Abdulhussain Alhamdani

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

Abuanwar60@yahoo.com

- **خلاصة البحث**

شكلت الثنائيات الفكرية والجمالية ، و منطلقاتها التطبيقية في الفن المسرحي ، أهمية كبيرة ، نالت اهتمام الباحثين والمنظرين في فلسفة الفن المسرحي . ومن تلك الثنائيات (الأنا والآخر) و(المرئي واللامرئي) و (الايقوني والمتخيل) و (المتخيل والواقعي) و (المتخيل والمتحقق) .

تشتغل تلك الثنائيات في فلسفة الفن المسرحي الجمالية ، فأحيانا نجدها في النص المسرحي ، وقد نجدها في الأداء التمثيلي ، كما نجدها في الرؤية الابداعية للمخرج المسرحي . وقد سعى الباحث ان يجد المسارات الجمالية لثنائية المتخيل والمتحقق في أداء الممثل المسرحي ، انطلاقا من تخصصه الدقيق ، لتلمس معطياتها الفكرية و الفنية ، والجمالية . اذ حدد الباحث مشكلة بحثه في السؤال الآتي : ما هي جماليات المتخيل والمتحقق في أداء الممثل المسرحي ؟) .

تألف البحث الحالي من أربعة فصول ، تناول الفصل الأول ، مشكلة البحث ، وأهميته ، وهدفه وحدوده ، وتعريف وتحديد المصطلحات . وتمت صياغة هدف البحث بكونه : يهدف الى تعرف ، المنطلقات الفنية والجمالية للمتخيل والمتحقق في أداء الممثل المسرحي ، وآلية اشتغالها ضمن منظومة العرض المسرحي .

جاء الفصل الثاني بعنوان : الاطار النظري ، اذ تكون من مبحثين ، تناول المبحث الأول المعطيات الفكرية والفنية والجمالية للمتخيل والمتحقق ، اذ سعى الباحث لذلك ، من خلال التعرض لآراء مجموعة من الفلاسفة والمفكرين .

وتناول المبحث الثاني الذي كان تحت عنوان : جماليات المتخيل والمتحقق في الاساليب الادائية والاتجاهات الاخراجية ، اذ تفحص الباحث تجارب مخرجين مسرحيين واستعرض اشتغال جماليات المتخيل والمتحقق في أداء الممثل المسرحي ، ضمن عروضهم المسرحية .

توصل الباحث الى مجموعة من المؤشرات منها :

١- تتحقق جماليات المتخيل الفني في العرض المسرحي ، عبر معطيات النص المتخيلة ، فضلا عن الأداء التمثيلي ، و عناصر العرض السمعية والمرئية .

٢- يتخذ الخيال مركز الصدارة من مجموعة القدرات الحسية للممثل المسرحي ، التي يوظفها المخرج جماليا مع الاحداث والافعال الدرامية ، في العرض المسرحي .

٣- يستعين المؤلف المسرحي بالخيال ، لاستحضار احداث تاريخية ، أو متخيلة لبناء حبكة النص المسرحي . ثم تستثمر تلك الاحداث من قبل الممثل ، عبر أداء تمثيلي يمور بالجمال .

ثم اعتمد الباحث على تلك المؤشرات ، بوصفها معيارا تحليليا لعينة البحث ، في الفصل الثالث ، ليتوصل المجموعة من النتائج والاستنتاجات ، من اهمها :

١- ان الافكار المجردة المتخيلة في بنية النص المسرحي ، تتحول الى فعل ادائي جمالي متحقق ، من خلال أداء الممثل المسرحي ذو الخيال الخصب .

٢- انتقال الزمن من صيغة الماضي ، الى صيغة المضارع ، هو متحقق زمني ، لفعل زمني متخيل ، يستحضر فيه الممثل الاحداث والشخصيات ، عبر فعل ادائي يمور بالجمال .

واختتم البحث بقائمة لاهم المصادر والمراجع ، وملحقا لمجتمع البحث . وخلاصة باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية :

- جماليات
- المتخيّل
- المتحقّق

Abstract

The intellectual and aesthetic dualities and their applied philosophy in the theatrical art, formed a great importance, which evoked the interest of researches and scholars in the philosophy of theatrical art. Several types of these dualities are (me and the other), (visible and invisible), (iconic and imagined), (imagined and reality) and (imagined and achieved).

Those dualities are working in the philosophy of the aesthetic theatrical art, where they can be found sometimes in the script, and other times can be found in the performance. They can be clearly seen in the creative vision of the theatrical director. Researches attempted to figure out the tracks of the duality of the imagined and achieved inside the actor performance, starting from his/her precise field of specialty in order to reach to its intellectual, artistic and aesthetic outcomes.

Researcher limits his research problem in the following question: what are the aesthetics of the imagined and achieved in the performance of the theatrical actor?

This research consists of four chapters. The first chapter deals with the problem of the research, its importance, goals, limits, and identifying vocabulary. The goals of the research were formed as being the purpose to identify the aesthetic approaches of the imagined and the achieved in the theatrical actor performance and its work mechanisms within theatrical performance system.

The second chapter entitled: theoretical framework, it's made of two sections. The first section deals with intellectual, artistic and aesthetic data of the imagined and achieved, in which the researcher attempts to mention several opinions of group of philosophers and thinkers.

The second section entitled: the aesthetics of the imagined and achieved in directing methods and directions. The researcher studied other theatrical directors' experiments and reviewed the aesthetics of the imagined and achieved in the performance of the theatrical actor within their theatrical performances.

The research concluded with a list of the most important resources and references, an appendix for the research community, and a summary in English.

* **Key words** : aesthetics . – imagined .– achieved .

الفصل الأول : الاطار المنهجي والدراسات السابقة

أولا : مشكلة البحث والحاجة اليه :

تستند فرضية جماليات الرؤية الاخراجية ، من قبل المخرج المسرحي ، على حضور مادي متحقق ، من خلال عناصر العرض المسرحي المرئية المكونة من الممثلين ، والديكور ، والازياء ، والاضاءة ، وسينوغرافيا العرض بأكمله . فضلا عن عناصر العرض السمعية ، كأصوات الممثلين ، والمؤثرات الصوتية والموسيقية .

تنطلق تلك العناصر المتحققة عيانيا وسمعيا للمتلقي ، من خلال متخيل ذهني ، افترضه المخرج المسرحي ، بناءا على معطيات النص المسرحي اللغوية ، وصوره الدرامية . وقد عمل المخرج المسرحي على تحويل تلك الصور المتخيلة ، عبر التفسير والتأويل للنص المسرحي ، وحوّلها الى واقع درامي متحرك بفعل جمالية و ديناميكية الفعل الادائي وجمالياته لدى للممثل ، والذي ينتج من اتساق داخلي بين المعطيات البينذاتية للممثل ، وبين خصائص البنية الدرامية للشخصية المسرحية التي يجسدها ، فضلا عن حركة عناصر العرض الاخرى ، والتي تتحقق في صورة عيانية معاشة امام المتلقي .

وقد استمدت فكرة المتخيل والمتحقق في الفن المسرحي ، جذورها التطبيقية منذ اقدم العصور ، مع نشأت المسرح لدى الاغريق ، اذ كان العرض المسرحي الاغريقي ، يشتغل على جمالية المتخيل والمتحقق ، من خلال اخفاء مشاهد العنف والقسوة ، وعدم اظهارها على خشبة المسرح ، امام الجمهور . وهذه الممارسة في اخفاء المشاهد العنيفة ، ترتبط بواقع المجتمع الاغريقي ، وفلسفته الجمالية في الحياة ، ونبذه لمشاهدة افعال عنيفة على المسرح ، وانما كان ممثل شخصية الراوي ، أو رئيس الجوقة ، هو من يقوم بالإخبار عنها لتخفيف وقعها القاسي على الجمهور .

ومن امثلة ذلك ما حدث في مسرحية (اغاممنون) التي كتبها الشاعر (اسخيلوس) وهي تصور فعل الانتقام الذي قامت به الملكة (كليتمنسترا) بقتلها زوجها الملك ، وعشيقته (كاسندرا) اذ تمت جريمة القتل ، في داخل القصر ، ولم تحدث امام المشاهدين للعرض المسرحي ، اذ " تفتح ابواب المسرح على مصاريعها ، حيث تكشف عن مشهد أو لوحة ، جثتا اغاممنون وكاسندرا ممددتان على الثوب الارجواني الملطخ بالدماء . وكليتمنسترا تقف عليها ، وتصف بابتهاج كيف لقي زوجها مصرعه بعد ان وقع في فخ ثروته هو ، والان فهي حرة اخيرا لتعلن دافعها " (١) .

ومن خلال المراحل الزمنية ، التي اعقبت ذلك ، تعددت الرؤى الاخراجية والادائية ، في تطبيق وتنفيذ المتخيل وتحققه على خشبة المسرح ، اذ قام المسرح الروماني بعرض مشاهد العنف والقتل بشكل مباشر على الجمهور ، تلبية للروح البربرية للمواطن الروماني المتعطش للدماء ، وهي مرحلة ابتعاد عن جماليات الفن المسرحي وعناصره الفنية . واختلفت بعد ذلك رؤى المخرجين الذين جاءوا على مر التاريخ

في اظهار أو اخفاء المتخيل الدرامي على حقيقته المنظورة . وليست هذه فقط ما يميز المتخيل المسرحي وانما هناك صورا وعلامات درامية كثيرة ، تتبع مخيلة الكاتب المسرحي ، أو رؤية المخرج المسرحي ، وامكانية تقديمها بشكل متحقق ، يمور بالقيم الجمالية . تبعا لاختلاف العصور والازمان ، وتبعا لذائقة المجتمع الذي تقدم فيه تلك العروض المسرحي . لذلك يشخص الباحثون تعدد الاتجاهات والمدارس الاخراجية العالمية ، وكذلك تعدد المناهج الاخراجية والادائية ، التي من خلالها يتم عرض وتجسيد المتخيل الدرامي ، في صورة متحققة فعلية على الخشبة ، من خلال الأداء التمثيلي .

ومن خلال متابعة الباحث لأداء الممثل ، في عروض المسرح العراقي ، وجد انفتاحه على التجارب المسرحية العالمية ، وتأثره بالاتجاهات الاخراجية ، التي اعتمدت على جماليات المتخيل والمتحقق في أداء الممثل ، بوصفه أهم عناصر العرض المسرحي . وقد وجد الباحث الحاجة لدراسة هذا الموضوع ، دراسة علمية ، للإجابة عن السؤال الاتي : ما هي جماليات المتخيل والمتحقق في أداء الممثل المسرحي ومنها اختار عنوان بحثه الحالي .

ثانيا : أهمية البحث :

- تتجلى أهمية البحث في كونه ، يدرس ظاهرة مسرحية عالمية ، اثرت في الرؤى الفنية لمخرجين عراقيين ، وفي آليات تعاملهم مع الممثل ، بوصفه العلامة الأهم في العرض المسرحي .
- كما يعد البحث ذا فائدة للدارسين ، والمهتمين ، والممثلين المسرحيين .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الى تعرف ، المنطلقات الفكرية والفنية ، للمتخيل والمتحقق في رؤية المخرج المسرحي ، وآلية اشتغالها في أداء الممثل المسرحي .

رابعا : حدود البحث :

- الحدود الزمانية : ٢٠١٩ (مهرجان بغداد الدولي لعروض مسرح الشارع)
- الحدود المكانية : بغداد
- حدود الموضوع : البنية الفكرية والفنية للمتخيل والمتحقق ، وجماليات اشتغالها ، في اداء الممثل المسرحي ، في نموذج عينة البحث .

- **خامسا : تعريف وتحديد المصطلحات :**

نظرا لكثرة البحوث والدراسات التي تناولت تعريف مصطلح الجمال ، والجمالية ، فان الباحث يحيل الى تلك الدراسات ، تجنبا للتكرار .

- **المتخيّل / الخيال : لغة :** " تستعمل كلمة متخيّل ، في اللغة بثلاث دلالات على الأقل : ١- كصفة ، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة ، الذي ليس له حقيقة واقعية . ٢- كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله . ٣- كاسم ، وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال" . (١) .

وقد ورد في القران الكريم " فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ (طه ، ٦٦) .

اي بمعنى ان السحرة قد أوهموا الناس ، ان تلك العصي تسعى ، وهو نوع من السحر والقدرة على تخيل شيء لم يكن حقيقيا .

ويتعلق بالكلمة مصطلح الخيال ، الذي يستخدم في الفن المسرحي ، اذ ورد معناه كما يأتي :

- " الخيال: الشخص . والطّيف ، وما تشبّه لك في اليقظة والمنام من صورة . وصورة تمثال الشيء في المرآة . ومن كل شيء ما تراه كالظل " (٣) .
- " الخيال : هو القدرة التي يستطيع العقل بها ان يشكل صورا للأشياء أو الاشخاص ، أو يشاهد الوجود . ويمثّل الخيال الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها " (٤) .
- " المتخيلة عند برغسون هي القدرة الخلاقة للفنان الذاهل ، الذي ينفصل عن الواقع الموضوعي ، بسبب رفضه الواعي له ، من خلال خلق عوالم خاصة ، تعينه عليها مخيلته الخلاقة الخصبة " (ينظر : ٤)
- " يربط سيغموند فرويد مصطلح المتخيل في الفن ، مع آلية الاستقبال للعمل الفني ، واقربه من مصطلح الايهام ، الذي يعد أحد اسباب المتعة ، لان المتفرج يرى نفسه عبر الشخصية من خلال تصديقه لما يراه " (٥) .

- **المتخيل / الخيال : اصطلاحا :**

- " المتخيّل هو موضوع التخيّل . وموضوع الخيال أيضا . وهو نتاجهما ، أو ناتجهما . فالتخيّل المتسم بالحرية هو عملية نشيطة تتعلق بموضوع معين . ويكون هذا الموضوع هو متخيلها ، كما هو في حالة المتخيل الاجتماعي . ..... وقد يكون المتخيل موضوعا فرديا ، لوحة ، أو قصيدة . وقد يكون جماعيا ، اليوتوبيا ، العدل الاجتماعي " (٦) .

- " الخيال ، يخلق الأشياء التي يمكن ان توجد ، أو يمكن ان تحدث . بينما يخلق التخيل الاشياء التي وجود لها ، والتي لم يسبق لها ان وجدت ، والتي لن توجد ابدا (٧) .
- التعريف الاجرائي للمتخيل : هو كل ما ليس له حضورا واقعيا . وهو عمل مخيلة الممثل المسرحي ، التي تختزن الصور ومعانيها واشتغالاتها ، وقد استقت تلك الصور من الذاكرة الخيالية أو الاجتماعية أو الحياة اليومية ، من اجل استعادتها في لحظة درامية محددة .
- المتحقق / الحقيقة : لغة :
- المتحقق ، هو اسم مفعول من فعل تحقق ، وهو متعلق بالحقيقة ، وهي الشيء الثابت اليقين.
- " الحقيقة : الشيء الثابت يقينا . وعند اللغويين ، ما استعمل في معناه الاصلي . وحقيقة الشيء خالصه وكنهه . وحقيقة الامر يقين شانه " (ينظر : ٣) .
- " الحقيقة : ما يصير اليه الامر ووجوبه . وبلغت حقيقة هذا . اي يقين شأنه " (٨) .

التعريف الاجرائي للمتحقق : هو كل شيء عكس المتخيل ، اي ما هو واقع حال مرئي وملموس . ويتبلور ذلك في أداء الممثل المسرحي ، من خلال حضور الشخصية المسرحية بأزيائها وعلاقتها مع الديكور، والاضاءة ، وفضاء المسرح .

الفصل الثاني : الاطار النظري ، والدراسات السابقة

المبحث الأول : جماليات البنية الفكرية والفنية للمتخيل والمتحقق

منذ ان خلق الله سبحانه وتعالى ، الانسان في الطبيعة ، وانزله الى الارض ، أوجد معه الكائنات الاخرى ، مثل الحيوانات ، والحشرات ، والطيور ، وكل دواب الارض . ومكّن ذلك الانسان أن يتعامل معها ، ويسيرها لخدمته ، أو يأكل منها لضمان بقائه على قيد الحياة .

وقد تميز الانسان عن تلك المخلوقات ، بامتلاكه للعقل ، أو الادراك العقلي ، الذي يمكنه ان يستخدمه في القياس والتخطيط ، والتجربة والاستنتاج لمجمل شؤونه الحياتية . وعن طريق العقل ، والادراك العقلي ، بدأت رحلة الانسان في التأقلم مع الطبيعة ، وردّ الاخطار التي تحيط به . بل انه استثمر عناصر الادراك العقلي والحسي ، في تسيير أموره في الحياة . ومن تلك العناصر والقدرات الحسية ، ما يعرف بالخيال ، الذي يعد أهم مصادر الانسان للتعامل مع الطبيعة .

شغلت فكرة المتخيل والمتحقق ، المفكرين والفلاسفة منذ قديم الزمان ، وتعددت الرؤى والافكار بصددها ، منطلقة من الظروف الحضارية والاجتماعية والثقافية التي يعيشها ذلك المفكر أو الفيلسوف ، فقد عرف المتخيل بأنه " موضوع التخييل أو التخيل أو التفكير البصري ، وقد يتجسد في اشكال فردية أو جماعية ، داخلية أو خارجية . وقد تقوم امم وحضارات وثقافات في ضوء هذا المتخيل " (ينظر : ٦) .

لقد عدّ (ارسطو ٣٨٤ ق . م – ٣٢٢ ق . م) الخيال بكونه " الحركة المتولدة عن الاحساس بالفعل اي ان الاحساس هو المصدر الاساسي ، الذي يساهم في تشكيل الآلية الاساسية لمفهوم الخيال ممتزجا مع مفهوم الادراك ، مكونا بذلك الادراك الحسي " (٩). بناء على ذلك فان الخيال ، اخذ مركز الصدارة في جماليات القدرات الحسية التي يتعامل بها الانسان مع الظواهر الطبيعية . واصبحت قدرة التخيل ، هي الجزء الفاعل في الاشتغال على الامور والاحداث ، التي يتوقع حدوثها ، أو التي يريد ان تحدث ، أو ان يراها كواقع متحقق ، يتعامل معه ، على وفق ظروفه الزمانية والمكانية .

يخالف (ارسطو) استاذه (افلاطون ٤٢٧ ق.م – ٣٤٧ ق . م) في ما يتعلق بقضية الخيال ، أو التخيل في الشعر ، بوصفه – وفق نظرية ارسطو – هو غريزة تتعلق بعنصر المحاكاة و غريزة تتعلق بحب الوزن وميل النفس الى الاتساق والجمال . وليس الوحي أو الالهام كما ذهب افلاطون ، الذي يقول : " كل الشعراء المجيدين ، شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء ، يؤلفون شعرهم الجميل ، لا عن فن أو حذق ، ولكن لانه يوحى اليهم ، ولأن روحا تنقصهم " (١٠) .

بينما يركز ارسطو ، على التخيّل ، كونه الوسيط بين الاحساس والعقل ، وذلك لان التخيل مرتبط بالتفكير ومقيد بالعقل ، أي بمعنى انها عملية تكاملية لفعل غير مرئي ، تتحول الى متحقق عياني ملحوظ عبر العمل الابداعي ، سواء كان شعرا أم غيره من الفنون الابداعية ، يحمل في ثناياه قيمه الجمالية . وللدليل على ما ذهب اليه ارسطو ، يمكن الاستعانة بتعريفه المشهور عن المأساة اذ يعرفها بقوله : " فالمأساة اذن هي محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، بلغة مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء . وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف ، فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات " (١١) .

ان مقولة ارسطو السابقة (اشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية) تعني ان المتخيل الدرامي الذي ارتسم في مخيلة الشاعر المسرحي ، من خلال تخيله للأحداث والشخصيات والصراع الدرامي الذي يقود الحدث نحو الذروة . كل ذلك يرتسم في مخيلة الشاعر ، ولا يتحقق فعلا مرئيا الا على خشبة المسرح من خلال تجسيده وفق رؤية اخراجية ، وتنفيذه بواسطة الممثلين ، فضلا عن عناصر العرض السمعية والبصرية ، وبذلك تتحقق مقولة تحول المتخيل الى متحقق فعلي على خشبة المسرح .

ومن اجل ان لا يبقى البحث ، مدار تسلسل تاريخي ، فان الباحث يرى ان يتناول الطروحات الفكرية المتعلقة بجماليات المتخيل والمتحقق ، لدى بعض الفلاسفة والمفكرين المحدثين ، فضلا عن مفكرين وعلماء عرب ، من اجل تغطية المساحة المعرفية للمصطلح ، ولإضفاء نوع من المقاربة الفكرية بين المفكرين الاجانب والعرب ، وعلى وفق المنطلقات الثقافية لكل منهم .

يعد الفيلسوف الالماني (ايمانوئيل كانت ١٧٢٤-١٨٠٤) من أعظم الفلاسفة المحدثين في الفكر الانساني ، وله تأثير كبير جدا في فكر كثير من الفلاسفة الذين جاءوا من بعده ، وخاصة في كتابه الشهير (نقد العقل المحض) الذي ترجمه الى العربية (موسى وهبه) أو (نقد العقل الخالص) في بعض الترجمات . ومن كتبه (نقد العقل العملي) و (أسس غيبيات الاخلاق) و (نقد ملكة الحكم) و (ما هو التنوير) وغيرها .

تناول (كانت) مفهوم الخيال ، بوصفه عنصرا فعالا ينقل المتخيل الذهني من حالته الفكرية ، الى واقع متحقق ، كما هو حال العملية الابداعية التي تكون صورة متخيلة في ذهن المخرج المسرحي ، وتتحول بفعل المخيلة الابداعية الخصبة للممثل ، الى واقع فني متحقق ، اذ " ان الادراكات المختلفة ، توجد في العقل على نحو منفصل ، ويبدو ربطها على نحو وجودها في الحس مطلبا ضروريا ، ومن ثم ينبغي ان توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة ، التي يبديها المظهر ، وليست هذه القدرة سوى الخيال " (١٢) اي بمعنى ان الخيال أو القدرة التخيلية للمخرج المسرحي ، هي التي تستطيع ان تحول المتخيل الفني ، الى متحقق فعلي متحرك على خشبة المسرح بواسطة العناصر المسرحية ، ومن اهمها ، الممثل والعناصر السمعية والبصرية الاخرى ، التي تضفي احساسا جماليا بالمتعة والانشراح ، من خلال اتساقها وتوافقها ، وتنسيقها وتنظيمها للمعطيات الفنية بين جنباتها المتعددة .

لقد اكد (كانت) في كتابه (نقد العقل المحض) على مجموعة من القضايا الفلسفية والجمالية ومنها عنصر الزمان ، والذي يشكل عنصرا مهما في الفن المسرحي ، بوصفه العنصر الذي يتحرك في مخيلة المؤلف المسرحي ، ليستحضر احداثا وشخصيات من ذاكرته الخصبة ، ويؤلف بينها في صراع درامي ، تخطه اناملة على الورق . ومن ثم يأتي الممثل ، ليقوم بتفعيل تلك الصور والاحداث ، عبر تجسيدها بمشاهد مرئية على خشبة المسرح ، وهي مرحلة تحول المتخيل الذهني الى متحقق فعلي على خشبة المسرح ، ويتحول الزمان عندها من ماضي ، الى حاضر ، ومستقبل لما يمكن ان تصل اليه الاحداث الدرامية .

يقول (كانت) : " الزمان ليس شيئا يوجد في الذات ، أو يلازم الاشياء بوصفه تعيّنا موضوعيا ..... انه سيكون شيئا متحقق الوجود دون موضوع متحقق " (١٣). وهذا التحقق لا يقع في الفن المسرحي ، الا بتوافر مخيلة خصبة غنية بالجمال ، لدى الممثل المسرحي ، الذي يقوم بتحويل المجردات الى محسوسات ، ومنها عنصر الزمان ، كما هو حال عنصر المكان الدرامي المفترض في النص ، أو بقية العناصر التي تخيلها المؤلف ، ومن ثم عمقها خيال المخرج ، لتتجسد واقعا دراميا متحقق في العرض المسرحي ، في الزمن الحاضر ، أي زمن عرض المسرحية .

اما الفلاسفة والمفكرين العرب ، فقد اهتموا بنصيب طيب من الطروحات الفكرية والجمالية المتعلقة بالخيال أو التخيّل ، وخاصة المقولة العربية المشهورة (الشعر ديوان العرب) اذ عدّ الادباء العرب ان الشعر هو مقياس منطقي للأشياء الاخرى ، فمن ابرز سمات الشاعر هي الخيال كوسيلة لخداع المتلقي أو القارئ ، واقتناعه بأشياء غير المتحقق الفعلي منها .

ولم تعد الصورة الذهنية المتخيلة ، لدى الشاعر العربي عيبا ، وانما هي جوهر العملية الابداعية ، كونها ضربا من المقدرة الابداعية للشاعر ، في كيفية وصفه للمتخيل ، وتقريبه الى المتلقي ، بكونه قد يكون متحققا فعليا .

من ابرز المفكرين الذين تناولوا فكرة الخيال ، أو التخيل في الادب العربي هو الفيلسوف (ابو نصر الفارابي ٨٧٢ م – ٩٥٠م) الذي يطلق على الخيال اسم (المصوّرة) . كما انه أول من استعمل لفظ (تخييل) متأثرا بترجمة كتاب (فن الشعر) لأرسطو . ويقصد بالتخييل ، الأثر الذي يتركه العمل الادبي او الفني من اثر جمالي ، في نفس المتلقي . لان التاثير في المتلقي هو غاية العمل الادبي أو الفني " والاقاويل الشعرية هي التي تركب من اشياء شأنها ان تخيل في الامر الذي فيه المخاطبة حالا ، أو شيئا افضل أو أخس . وذلك اما جمالا أو قبحا أو جلالا ، أو هوانا أو غير ذلك " (١٤). وبذلك فان الفارابي ، يقرر بان الخيال أو التخيل ، هي عملية ايهام وخداع للمتلقي ، وتوجيه سلوكه نحو فعل متخيل ، عبر متحقق فعلي على خشبة المسرح ، في ميدان الفن المسرحي ، أو في ميدان الادب بوجه عام .

يتناول الفارابي ، كثيرا من القضايا والمسائل الفكرية والفلسفية ، اذ يهتم بدراسة العقل ، كونه المدبر لشؤون الانسان وحياته ، وبالعقل يمكن ان يتحول المتخيل الذهني الى متحقق فعلي ، ويسميه العقل الفعّال " ويصير عقلا بالفعل اذا ارتسمت فيه صور المعقولات ، ويتم ذلك بواسطة العقل الفعال . والعقل بالفعل متى عقل المعقولات بواسطة العقل الفعال صار عقلا مستفادا " (١٥).

يرى الباحث ان الفارابي ، كما هو شأن الفلاسفة الاخرون ، يقرنون اشتغال ملكة الخيل ، والتخيل بوجود العقل ، وهو الذي بواسطته ، يمكن لذلك المتخيل ، ان يتحول الى متحقق فعلي ، من صورته المجردة الى صورته الملموسة ، أو المرئية امام المتلقي . وهذا يشير بوضوح الى ان الحيوانات أو المخلوقات التي لا تمتلك العقل ، هي غير قادرة على ان تتخيل ، وان تحول ذلك المتخيل الى متحقق عياني ملموس .

المبحث الثاني : المتخيل والمتحقق في الاساليب الادائية للممثل المسرحي .

تتشكل جماليات المتخيل والمتحقق ، في فعلها الانشائي الأول ، لدى المؤلف المسرحي ، الذي يتخيل الاحداث والصراع والشخصيات ، وما يدور بينها من حوار . وهذه المثابة الأولى في قدح شرارة الابداع المسرحي ، التي سوف تتحول عن طريق مخيلة المخرج المسرحي ، الى واقع متحقق فعلي ، على خشبة المسرح ، بواسطة اشخاص / ممثلين ، يفعلون – وفق تعبير ارسطو – .

ومن اجل الدقة في الوصف ، فان المؤلف المسرحي ، قد يعمد الى الخيال ، لكنه الخيال التاريخي ، أو الخيال الواقعي ، أو الخيال الفني . وذلك عندما يستحضر شخصيات تاريخية كانت قد عاشت في زمن معين . ويلبسها احداثا درامية تروي قصتها . في هذه الحالة فان المؤلف ، يستعين بالمخيلة لكي يصور تلك الاحداث والشخصيات ، فهو لا ينقلها نصا كما هي ، ولكنه لابد ان يضيف لها من خياله كثير من الاحداث والصراع ، الذي يجعل العمل غنيا بالفن والجمال .

تتحول الفكرة المتخيلة ، الى مرحلة المتحقق البصري والسمعي ، على يد المخرج المسرحي ، الذي يستعين هو الآخر بمخيلته الخصبة ، ليربط بين عناصر النص الدرامية ، من خلال جماليات القدرة الادائية للممثل المسرحي ، وعناصر العرض الفنية كالديكور والازياء والاضاءة والملحقات المسرحية . وهذه العملية تتطلب وعيا وخبرة متراكمة تسمى المخيلة الخصبة للمخرج المسرحي .

وبناء على ذلك ، تتعدد الرؤى والطروحات الجمالية للمخرجين والممثلين المسرحيين ، على وفق غنى مخيلتهم وخصوبة المعلومات التي تختزنها . فضلا عن مديات القدرة في تحويل تلك الرؤى المتخيلة ، الى متحقق فني جمالي على خشبة المسرح . وقد اختار الباحث نماذج من المخرجين المسرحيين الذين برزت ثنائية المتخيل والمتحقق في اسلوبهم الاخراجي ، وعبروا عنها من خلال الممثل المسرحي .

- **قسطنطين ستانسلافسكي (١٨٦٣–١٩٣٨)**

لا يمكن لأي باحث ، يتناول فن المسرح بوجه عام ، وجماليات المتخيل والمتحقق في أداء الممثل بوجه خاص ، ان يتجاوز الدور الكبير للمخرج والمنظر الروسي ستانسلافسكي ، لانه يعد اهم المخرجين الذين تناولوا هذا الموضوع ، بالاطار التنظيري ، فضلا عن الميدان التطبيقي العملي .

تعد نظرية ستانسلافسكي المعروفة بـ (الطريقة) من النظريات العلمية ، التي جاءت من خلال التجربة العملية لسنوات طويلة قضاها بين اروقة المسرحة ، ممثلا ، ومعلما ، ومخرجا ، ومنظرا جماليا ، امتد تأثيره الى كل المخرجين المسرحيين العالميين ، حتى الذين عارضوا طريقته ، ولكنهم لم يستطيعوا ان يخرجوا من بعض خصائصها وتمارينها العملية .

تعتمد طريقة ستانسلافسكي على مجموعة من قنوات التعبير الحسية التي يمكن اجمالها بالآتي: (الخيال ، الانتباه والاصغاء ، التركيز ، الذاكرة الانفعالية – العاطفية ، التكيف) وهي معلومات معروفة لكل دارس لفن المسرح . ولكن ما يهم الباحث منها في ما يتعلق بالموضوع الحالي ، فإنه سوف يركز على عمله مع الممثل ، اذ ركز على (لو السحرية) التي عدها " مفتاحا لتجسيد الخيال للمشاعر والانفعالات ، التي على نحو يتسم بالكفاءة . فهي تطور الملكة الخاصة بالذاكرة الانفعالية ، فينبغي على الممثلين ان يحاولوا تذكر المناسبات التي حدثت فيها ، خلال حياتهم ظروف مماثلة لهذه الظروف ، التي يمثلونها على المسرح ، وان يعيدوا تكوين وايقاظ ذلك الانفعال ، الذي كانوا يشعرون به من خلال ذلك الزمن الماضي ، ثم يمكنهم بعد ذلك دمج ذلك الانفعال ، وكذلك الايماءات التي أوحت بها أو استثارتها في المشهد الدرامي الحالي " (١٦). فمن خلال تلك الاداة السحرية ، يتمكن الممثل الانتقال من الصورة الذهنية المتخيلة ، الى الصورة الحركية المتحققة ، في فعل درامي يتجسد بالصوت والجسد . وذلك التجسيد يتم من خلال رؤية المخرج الابداعية ، التي هي الاخرى تحوّل المتخيّل الى متحقق درامي في صورة العرض المسرحي النهائية .

يعتمد ستانسلافسكي ايضا على عنصر الخيال ، اذ انه يتحدث عن طبيعة الفن ، بوصفها تحويل المتخيل الابداعي ، الى واقع متحقق ، مكتشف من خلال رؤية المخرج المسرحي ، وتنفيذها من قبل الممثل المسرحي . فمهمة المخرج برأيه هي تحويل المتخيل ، الى رؤية مشهدية وحقائق فنية مسموعة ومرئية . وهنا يفرق ستانسلافسكي بين الخيال والتخيل " فالخيال يخلق الاشياء التي يمكن ان توجد ، أو يمكن ان تحدث . بينما يخلق التخيل الاشياء التي لا وجود لها ، والتي لم يسبق لها ان وجدت ، والتي لن توجد ابدا " (١٧) . وفي كلتا الحالتين ، فان منطوق الفن الجمالي ، يحتمل المعنيين ، ويحولهما الى مدرك فني متحقق ، من خلال اداء الممثل وتجسيده للشخصية ، امام المتلقي .

- **ايوجينيو باربا ١٩٣٦ – ؟)**

يرتبط اسم المخرج الايطالي (باربا) بمصطلح (الانثروبولوجيا) التي ادخلها الى ميدان الفن المسرحي ، من خلال تعريفه لأنثروبولوجيا المسرح بانها : " الدراسة الاجتماعية ، والحضارية والسيكولوجية ، لسلوك الانسان في موقف ادائي " (١٨). اي بمعنى انه ربط بين المتخيل الذهني لثقافة الانساني ، والمتحقق الفعلي في ميدان الفن المسرحي . ذلك الربط الفكري والعملي ، اتضحت ملامحه من خلال التجارب والعروض المسرحية ، التي قدمها في مختلف بلدان العالم .

أسس باربا ، فرقته المسرحية ، من مجموعة من الممثلين ، الذين تنوعت اعراقهم وهوياتهم الثقافية ، اذ تعددت ثقافاتهم وخلفياتهم وانتماءاتهم على وفق البلدان التي ينتمون لها . وقد يخضع هؤلاء الممثلين الى تدريبات منتظمة لمدة زمنية طويلة ، لكي يجعل منهم مجموعة منسجمة في العرض المسرحي .

تختلف الطبيعة الحياتية التي كان عليها كل ممثل من فرقة باربا ، وهذا الاختلاف يعود لتنوع اللغة والعادات والتقاليد التي عاش وتطبع عليها ذلك الممثل . لذلك سعى باربا الى ان يقدم مجموعة من المبادئ التدريبية التي تقلل من ذلك التنوع ، وبالتالي تهدف الى اندماج الكل في صورة جمالية للعرض المسرحي في تكوينه الجديد . ويعد مبدا (التكنيك الخارج عن المعتاد) أهم تلك المبادئ ، اذ يتحول المتخيل الفكري والثقافي للممثل على يد المخرج الى متحقق فعلي ، وهو دخول القصدية والارادة في الفعل الدرامي وهذه المرحلة تتطلب تمارين عديدة ، لكسر المتخيل الموجود في ذاكرة الممثل ، الى متحقق فني جمالي جديد من خلال الصوت والجسد والقدرات الحسية ، بما يتناسب مع ابعاد الشخصية المسرحية ، التي يروم تجسيدها .

يعتمد باربا على تجربة غنية في استحضار المتخيل الذهني لدى الممثل ، ليتجه به نحو المتحقق الفعلي في العرض المسرحي ، وبهذا الصدد يقول باربا : " ان قوة الممثل ، غالبا ما نسميها حضور . انه لا يعني وجود شخص حاضر امامنا ، ولكن تغييرا مستمرا وتفتحا يتم تحت ابصارنا . انه جسم في حالة حياة . لقد تم تحوير الطاقة المتدفقة اثناء سلوكنا الاعتيادي لتصبح مرئية غير متوقعة " (١٩) .

بناء على ذلك فان جماليات المتخيل ، تمثل لدى باربا طاقة كامنة ، يمكن تحويلها الى حضور مرئي متحقق ، من خلال مجموعة من التمارين العديدة للممثل ، والتي اعتمدها في تدريب فرقته المسرحية اذ يقول : " يبدو ان الممثل يقوم باستخدام جسده وصوته . لكنه في واقع الامر يعمل على شيء غير مرئي ، هو الطاقة . ويعرف الممثل الجيد كيف يقوم بربط الطاقة ، بدون ميكانيكية ، بالنشاط العضلي والعصبي ، وبدون خلط ذلك بالتهور والصراخ " (٢٠) .

تتحول تلك الطاقة ، التي يتحدث عنها باربا ، الى مخزون هائل من الصور الحياتية ، أو المتخيلة و التي يمكن تحريرها ، أو تحققها مرئيا ، من خلال فعل صوري وسمعي يجسده الممثل ، عبر رؤية اخراجية ، تصهر مجموعة عناصر العرض ، من نص مسرحي ، وممثل ، وازياء وديكور واضاءة ، لتنتج عرضا فنيا جماليا ، يقيم علاقة تفاعلية مع المتلقي . وهذا لا يتم الا من خلال ادارة عملية لمجمل عناصر العرض . ولذلك لم يعتمد باربا على تقديم عروضه المسرحية في قاعات مغلقة ، وانما توجه الى الساحات والشوارع لاقامة علاقة اتصال حي مع الجمهور ، ولاستحضار المتخيل لدى ذلك الجمهور

وتحويله الى متحقق فعلي ، يؤكد تلك الرسالة الانسانية التي يقوم بها المسرح . كونه يعبر عن هموم وتطلعات الشعوب ، ويحقق امانيها ، من خلال فعل فني وجمالي ، يطلق عليه الفن المسرحي .

- **الدراسات السابقة :**

اجتهد الباحث ، في البحث والتقصي ، في مكتبات كليات الفنون الجميلة ، عن دراسات سابقة تناولت موضوع المتخيل والمتحقق ، فوجد رسالة الماجستير للباحث (العبودي) (٢١)وهي رسالة في تخصص الادب والنقد المسرحي . اذ تناول الباحث في الفصل الثاني : الاطار النظري . ثلاثة مباحث ، وعلى النحو الاتي :

المبحث الأول : المتخيل ، المفهوم والمرجعيات .
المبحث الثاني : تمثلات المتخيل في العملية الابداعية .
المبحث الثالث : تمثلات المتخيل في النص المسرحي (الاسس والاجراء) .

وقد افاد الباحث من بعض التعريفات في الرسالة . وافترق عنها بكونها في تخصص الادب والنقد المسرحي . وانها لم تتناول جماليات المتخيل والمتحقق في أداء الممثل المسرحي .

كما وجد الباحث اطروحة دكتوراه للباحثة (رهيف) (٢٢). وهي اطروحة دكتوراه في تخصص التمثيل المسرحي . ووقد تناولت الباحثة في الاطار النظري ، ثلاثة مباحث ، وعلى النحو التي :

المبحث الأول : مفهوم المتخيل والواقعي .

المبحث الثاني : ثنائية المتخيل والواقعي في الأداء المسرحي .

المبحث الثالث : معادل الأداء بين الواقعي والمتخيل .

وقد افاد الباحث منها ، في دراسة مفهوم المتخيل والمتحقق . ولكنه افترق عنها ، في مسارات البحث.

مؤشرات الاطار النظري :

١- تتحقق جماليات المتخيل الفني في العرض المسرحي ، عبر معطيات النص المتخيلة ، فضلا عن الأداء التمثيلي ، و عناصر العرض السمعية والمرئية .

٢- يتخذ الخيال مركز الصدارة من مجموعة القدرات الحسية للممثل المسرحي ، التي يوظفها المخرج جماليا مع الاحداث والافعال الدرامية ، في العرض المسرحي .

٣- يستعين المؤلف المسرحي بالخيال ، لاستحضار احداث تاريخية ، أو متخيلة لبناء حبكة النص المسرحي . ثم تستثمر تلك الاحداث من قبل الممثل ، عبر أداء تمثيلي يمور بالجمال .

٤- يتحول الفعل الدرامي المتخيل لدى الكاتب المسرحي ، الى فعل جمالي مرئي و تناسق وانتظام عناصر الأداء التمثيلي .

٥- ينتقل الزمان من صيغة (الماضي) المتخيل ، الى صيغة (المضارع – الان) من خلال مخيلة الممثل المسرحي ، الذي يحول المجردات الى محسوسات ، ومنها الافكار المجردة الى افعال عيانية صورية وسمعية على خشبة المسرح .

٦- يقترن وجود الخيال أو التخيل ، بوجود ملكة العقل ، وبواسطة العقل يمكن تحويل المجردات الى محسوسات ذات قيم جمالية ، وهذا يحصل من خلال أداء الممثل المسرحي .

٧- يعتمد ستانسلافسكي على عنصر الخيال ، اذ انه يتحدث عن طبيعة الفن ، بوصفها تحويل المتخيل الابداعي ، الى واقع متحقق ، من خلال أداء الممثل المسرحي . فمهمة المخرج برأيه هي تحويل المتخيل ، الى رؤية مشهدية وحقائق جمالية و فنية مسموعة ومرئية .

٨- تتبلور جماليات المتخيل الفكري والثقافي للممثل على يد المخرج – على وفق نظرية باربا – الى متحقق فعلي ، وهو دخول القصدية والارادة في الفعل الدرامي وهذه المرحلة تتطلب تمارين عديدة ، لكسر المتخيل الموجود في ذاكرة الممثل ، الى متحقق جديد من خلال الصوت والجسد والقدرات الحسية ، بما يتناسب مع ابعاد الشخصية المسرحية .

٩- تتحول الطاقة ، التي يتحدث عنها باربا ، الى مخزون هائل من الصور الحياتية ، أو المتخيلة و التي يمكن تحريرها ، أو تحققها مرئيا ، من خلال فعل صوري وسمعي يجسده الممثل ، عبر رؤية اخراجية ، تصهر مجموعة عناصر العرض ، من نص مسرحي ، وممثل ، وازياء وديكور واضاءة ، لتنتج عرضا فنيا جماليا ، يقيم علاقة تفاعلية مع المتلقي .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من مجموع عروض مهرجان بغداد الدولي لعروض مسرح الشارع – تجمع فنانو العراق ، وعددها (٢٣) عرضا مسرحيا ([1]) .

[1] - ينظر ملحق رقم (١)

ثانيا : اداة البحث : اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، كأداة للتحليل ، فضلا عن بعض المصادر الخاصة بالتحليل .

ثالثا : منهج البحث : اتبع الباحث المنهج الوصفي ، في بناء الاطار النظري . وطريقة تحليل الحالة (Case Study) في تحليل نموذج عينة البحث .

رابعا : نموذج عينة البحث : اختار الباحث مسرحية (قطرة) للأسباب الاتية :

١- مشاركة الباحث في مراحل تمارين المسرحية ، كونه المشرف الفني على العرض المسرحي.
٢- حازت المسرحية على افضل عرض مسرحي في المهرجان .
٣- يمكن تطبيق مؤشرات الاطار النظري عليها في التحليل .

خامسا : تحليل نموذج عينة البحث :

تحليل عرض مسرحية قطرة (٢٣) :

حكاية المسرحية :

تتناول المسرحية ، حكاية مجموعة من الشباب ، وهم يروون قصة حياة متخيلة ، لبلاد يطلقون عليها اسم (بلاد الهيلمان) وفق مفتتح حكائي ، على نسق بناء حكايات الف ليلة وليلة ، التي يبدأ فيها الراوي بالقول : (كان يا ما كان في قديم الزمان .. في بلاد الهيلمان) وهو مفتتح حكائي اراد به المؤلف ان ينتقل بالمشاهد الى بلاد متخيلة في ذاكرته الجمعية . وهي حيلة اسلوبية من قبل المؤلف للتخلص من عين الرقيب ، والاحالة الى ان تلك الاحداث والمشاهد ، هي احداث متخيلة من الزمن القديم .

ولكن المؤلف وبطريقة فنية ، ينتقل بالمشاهد والاحداث ، عبر مسافات الزمن ، ويصور الحاضر بلغة حوارية هي مزيج بين الفصحى والعامية . يلقي من خلالها الضوء على احداث يعيشها المتلقي بكل تفاصيلها ، ومنها شحة الماء وملوحته وعدم صلاحيته للاستخدام البشري ، ونقص في الخدمات ، ما يدفع الناس الى المظاهرات والمصادمات التي تؤدي الى قتل العديد منهم ، أو سوقهم الى السجون .

تحليل العرض وبيان جماليات المتخيل والمتحقق في الاداء التمثيلي :

تأسست بنية العرض على مفترض فني متخيل من قبل المؤلف (اكرم وليم) وهو نفسه قام بإخراج النص على وفق شروط ومتطلبات مسرح الشارع . وقبل الدخول في تحليل العرض وتلمس جماليات المتخيل والمتحقق في الاداء التمثيلي ، لابد للباحث ان يؤشر مسألة هامة تتعلق ، بكون المؤلف هو المخرج نفسه . اذ يترتب على ذلك مجموعة من الاشتراطات التي يتطلبها العمل المسرحي ، ومنها ما يتعلق بالبحث الحالي وهي قضية المتخيل الذي يرتسم في مخيلة المؤلف ، هل هو مستوحيا اياه من خياله ، أم من التاريخ ، أم من الحاضر . وهذه بمجملها تؤسس لبناء حكاية تتعلق بطرح مواصفات للنص المسرحي . وهنا في هذه الحالة فان المؤلف – المخرج ، قد كتب النص وهو (يتخيل) الرؤية الاخراجية لكل جملة يكتبها ، أي بمعنى انه يكتب وفي نفس الوقت يرى تلك الكلمات على الورق تتحرك بفعل تمثيلي درامي ، كما يسمع اصوات الممثلين وهي ترددها ، وفق جماليات أدائها الدرامية . وهذه الملاحظة سوف تحيل الى ان الشحنة العاطفية في (كمية المتخيل) – ان صح التعبير – في هذا العرض ستكون مضاعفة ، اي متخيل النص الدرامي ، ومتخيل المتحقق في الرؤية الاخراجية ، كما سيفصله الباحث في ما يأتي من البحث .

اعتمد المؤلف – المخرج ، على بناء نص مسرحي ، يلبي متطلبات مسرح الشارع ، وأول تلك المتطلبات ان يكون زمن العرض قصيرا ، تبعا لشرط آخر وهو مكان العرض ، اي المتلقي سوف يكون واقفا طيلة زمن العرض ، لذلك فان المدة ضرورية في ان تكون قصيرة . وهذا ما كان فعلا فقد استغرق العرض تقريبا (١١) احدى عشرة دقيقة ، وهي مدة مناسبة للمتابعة من قبل المتلقي .

كما ان قصة العرض المسرحي وحكايته ، بدت مغايرة لما هو سائد في بعض العروض ، اذ اعتمد المؤلف – المخرج ، على قص أو رواية الاحداث بشكل مختصر جدا ، فيه الكثير من المتخيل الذهني ، فضلا عن استخدامه للغة العربية الفصحى مع اللهجة الشعبية ، وذلك ، لدفع المتلقي الى المشاركة التخيلية للأحداث ، وتحويل تلك الطاقة المختزنة للخيال لصور حياتية ، الى فعل مرئي عبر المتحقق الصوري والسمعي ، كما سيرد شرحه في المعادل الموضوعي للخطة الاخراجية التي ابتكرها المخرج – المؤلف نفسه .

ان المتخيل الفني ، يتحقق في العرض من رؤية المخرج ، انطلاقا من النص المسرحي ، معتمدا على قدرة المؤلف ان يكتب احداثا تشد انتباه القارئ لها ، ثم يتخذها المخرج ليحققها فعلا عيانيا متحركا من خلال التركيز على القيمة الفنية والجمالية المكتنزة في اداء الممثل المسرحي ، لذا فقد بدأ العرض بمجموعة من الشباب– الممثلون– وهم يرتدون ملابس معاصرة ، لا تختلف عن الملابس التي يرتديها المشاهدون الذين يحيطون بمكان مجريات الاحداث .

يبدأ العرض على مفتتح ايقاعي منتظم ، اذ يقرع احد الممثلين ، والذي سيتخذ شخصية الراوي للأحداث وهو يقرع الة موسيقية شعبية تسمى (الطار) في يده ، مع حركة الممثلين الاخرين معه ، وهم يدقون على الارض ، بمقاعد معدنية متحركة ، سوف يتعدد ويتنوع استخدامها ، على وفق الحدث والحالة الدرامية . ويبدا ممثل شخصية الراوي بجملة (كان يا ما كان في حاضر العصر والأوان . حدث في بلاد الهيلمان .. الممتدة بين السهول والجبال والوديان . حدث ما لم يكن في الحسبان) .

تحيل جملة المفتتح الحكائي الى بلاد الهيلمان ، التي تدفع المتلقي الى تخيلها من ذاكرته ، وتخيل ما يمكن ان يقع فيها من احداث ، وهذه الصورة المتخيلة ، عبر عنها المخرج بمتحقق فني ، من خلال احداث الصدمة الدرامية للمتلقي ، اذ اعتمد على الازياء المعاصرة التي ارتداها ممثلو شخصيات العرض ، كذلك ارتداء قطعة قماش بيضاء تشبه الكفن ، وهي ما سوف يقوم المؤلف – المخرج ، بتغطية الممثلين بها بعد ان يسقطوا شهداء على الارض . فضلا عما يلي من تسلسل احداث الحكاية ، التي تتحول من صبغتها التاريخية الى حياتنا اليومية المعاصرة .

ان التحول من صيغة الفعل الماضي ، وتخيل احداث قد وقعت في زمن سحيق ، الى زمن الحاضر– الان ، هو تحول في مخيلة الممثل من زمان ماضي ، الى زمان حاضر يتحقق واقعا وفعلا دراميا ، القصد منه اشراك المتلقي في الحدث المسرحي ، وتحويل الافكار المجردة ، الى افعال عيانية صورية وسمعية على الرقعة المكانية للعرض المسرحي .

يتناول المشهد الافتتاحي الأول حكاية (بلاد الهيلمان) التي يحدث فيها كل ما هو غريب وعجيب من احداث . ومن امثال تلك الاحداث هو سيطرة (الحيتان) على الذهب واللؤلؤ والمرجان . وهذه كلها مسميات تمتاز بالترميز العالي ، للدلالة على وجود اشخاص محددين يطلق عليهم (الحيتان) كاسم استعارة لمن يسرق قوت غيره من الشعب .

وفي انتقالة لافتة في الحدث الدرامي يحول المؤلف ، وهو المخرج نفسه يحول الحدث من زمنه الماضي الى الحاضر ، بل واشراك المتلقي في ما يجري من احداث ، اذ يقول احد الممثلين : (كلها تدري باللي صار ، كلكم تدرون ، احنا نموت من العطش) وقد جاءت هذه المفردة التي بنيت فلسفة العرض عليها ، وهي العطش ، اي بمعنى الحاجة الى قطرة ماء نقي صالح للشرب ، في وقت كانت مدينة (البصرة) تعاني من اشد موجات الماء المالح ، وندرة المياه الصالحة للشرب ، فضلا عن تردي الخدمات الحياتية الاخرى .

وبصورة تأكيدية ، لمفارقة الاحداث الدرامية ، لتسلسل نسقها الاعتيادي ، الى ما هو مغاير ، فقد تحول المشهد جماليا ، الى أداء اهزوجة شعبية باللهجة الدارجة وهي (دان دين دان .. يا بلاد الهيلمان ، صرنا لعبة بأيدي البهلوان) لينتقل المشهد بانسيابية عالية ، الى رواية احد الممثلين ، لواقعة حدثت اثناء المظاهرات ، كرد فعل على تلك (الحيتان) كما يسمونها . اذ تحرقهم حرارة الشمس الحارة ، في مقابل هجوم القوات عليهم واطلاق الرصاص الحي ، ليستشهد جمع من المتظاهرين ، في سبيل (قطرة ماء) أو هي (قطرة الحياء والغيرة) تسقط من الجبين . فكان تحقق المتخيل لهذا الفعل ان تداخلت حركة المجموعة ، ومن ثم يحملون احدهم ، بعد ان تلقي رصاصة في صدره .

تنتقل مجموعة الممثلين بانسيابية حركية ، الى التحول لعزف ايقاعات متباطئة ، وهم يرددون (أمان ...أمان .. أمان) ثم يتساءلون (أين الامان ... أين الامان) وهذه الجمل تتخللها حركات وأداء تمثيلي ، يتشارك فيه الفعل التجسيدي ، مع الإكسسوارات وقطع الديكور البسيطة ، التي تتحول من حالة

استخدامها اليومية الحياتية ، الى علامة ذات معنى وقيمة جمالية عالية ، فالمكنسة التي يحملها الراوي ، تتحول الى ميكروفون صوتي لمراسل تلفزيوني . والمقعد الصغير الذي يحمله الممثلون ، يتحول الى مقعد والى بندقية ، والى آلة شنق ، والى مرآة ، والى آلة موسيقية ، وغيرها من التحولات ، التي يتبلور من خلالها المتخيل الفكري ، ويتحقق بفعل درامي عياني في اداء الممثل ، ليعطي معنى آخر غير ما هو معروف فيه .

تحقق تلك التحولات الدلالية في الاداء التمثيلي ، مبدأ الاستثارة الجمالية ، من خلال توافر خصائص (الجدة ، والقدرة على الادهاش ، والتركيب ، والغموض) لتشكل بمجموعها معطيات البيئة المتحققة للفعل الدرامي ، واتساقها جماليا ، عبر وسائل الاتصال والتواصل الادائي في العرض .

تتوالى الاحداث ، وتتحول بايقاع سلس الى استفزار المتخيل الشعبي الراقد في مخيلة المتلقي ، واشراكه بأغنية تراثية (فوك انا خل فوك .. مدري لمع خده مدري الكمر فوك) وهي محاولة طيبة من قبل المخرج ، لتحقق متوهم درامي ، وتحويله الى فعل تشاركي بين الممثلين والمتلقين ، واشراكهم في الحدث ، كونهم المقصودين بالفكرة والطرح ، عبر فعل جمالي غني بالقيم الفنية .

وفي ختام هذه الاغنية ، يسقط الممثلون على الارض ، ليشكلوا دائرة ، تمثل استشهادهم جميعا ، في حين يقوم المخرج – المؤلف ، بإلقاء الورود على جثثهم الملقاة تحت الشمس ..

يرى الباحث ، أن هذا العرض المسرحي ، قد توافرت فيه مجموعة من المواصفات التي اهلته ان ينال جائزة المهرجان الأولى كأفضل عرض مسرحي . ومن تلك المواصفات ما يتعلق ببنية النص ، في عدم اتباعه الطرق التقليدية في تطور الاحداث وتسلسلها المنطقي . وانما اعتمد المؤلف على مجموعة من الافكار ، وضعها في اطار عام يحمل من مخيلته ومخيلة المتلقي ، كثير من الشواهد المشتركة .

لكنه وبحرفية عالية ، انتقل بالزمن الى الحاضر ، وطرح مجموعة من المشاكل الحياتية اليومية التي يعيشها المواطن .

وجاءت الرؤية الاخراجية ، اكمالا لذلك التصور اذ اعتمد المخرج ، الباحة الامامية للمكان، اذ تم العرض في منطقة (القشلة) الواقعة في نهاية شارع المتنبي ، وهي منطقة سوق يباع فيها الكتب ، والتحفيات ، والمعروضات الفنية ، كما هي ملتقى للفنانين والادباء والمثقفين . ولم يستخدم المسرح المعد للعروض ، وبذلك فقد اتاح الفرصة لتحقق أحد شروط مسرح الشارع بتواجد الجمهور في شكل دائرة تحيط بمكان التمثيل . وقد اتسمت جمالية حركة الممثلين بالتوجه للجمهور في المكان من جميع زواياه ، ولم يعتمدوا المواجهة فقط .

كما ان الممثلين قد اعتمدوا في مشاهد كثيرة على اشراك المتلقي في لعبة الحدث المسرحي ، وخاصة في الاغاني التي رددوها ، والرقصات التي جسدوها ، وهي مستلهمة من الذاكرة الشعبية القابعة في مخيلة المتلقي والممثل ، وحولوها الى فعل عياني متحقق ، و تشاركي للجميع ، عبر فعل قصدي واع للمثل وادراكه وفهمه لأسرار وخفايا اللعب المسرحي .

وقد لعبت الازياء ، والإكسسوارات فعلا جماليا وادائيا مضافا ، من خلال تنوع استخدامها من قبل الممثلين ، بتوجيه من المخرج ، الى عدة استعمالات ، تختلف عن استخدامها الحياتي اليومي ، وهذا هو متحقق الفعل التخيلي في الرؤية الاخراجية ، واعتماد الطاقة الخلاقة لدى الممثل ، في تنفيذ تلك الافعال والممارسات المسرحية المميزة .

ومن المعطيات الجمالية ايضا هو اشراك المتلقين في العرض ، وخاصة بعض اعضاء لجنة الحكم الذين تفاعلوا بشكل ايجابي واضح لمتابعة واسناد الفعل الدرامي ، وهي من ملامح مسرح الشارع الذي يعتمد على التشاركية ، في الفعل المتخيل والمتحقق في رؤية مشهدية ، وحقائق فنية مسموعة ومرئية .

كما ان المخيلة الخصبة للمخرج ، جعلته يتخلى عن عناصر العرض المسرحي المتمثلة بالديكور والاضاءة ، والموسيقى . وتم استبدالها في متحقق عملي ، وهو اصوات الممثلين ، واضاءة الشمس والفضاء المفتوح ، ومكان العرض الدائري .

الفصل الرابع : نتائج تحليل عينة البحث

- نتائج تحليل عينة البحث :

١- تتحول الفكرة المتخيلة في النص المسرحي ، من افكار مجردة ، الى فعل جمالي حركي وسمعي ، من خلال أداء الممثل المسرحي ، برؤية اخراجية خصبة قادرة على تحويل المجرد الى واقع متحقق .

٢- انتقل زمن الفعل المتخيل من الماضي ، الى زمن متحقق حاضر ، من خلال رؤية المخرج ، وعوامل تنفيذها متمثلة في اداء الممثلين وادوات العرض الساندة ، فضلا عن مزج اللغة الفصحى ، مع اللهجة الشعبية الدارجة ، والاغاني والاهازيج الشعبية .

٣- الاستغناء عن عناصر الديكور ، والاضاءة ، والمؤثرات الموسيقية ، والاستعاضة بدلا عنها بأصوات الممثلين ، واضاءة الشمس ، والمكان المفتوح . ما يعزز فكرة الافادة من المتخيل الفني ، واستبداله بمتحقق جمالي واقعي ، اكثر مرونة في تطبيق الرؤية الاخراجية .

٤- لم تؤثر محدودية الرقعة المكانية ، على تحقق جمالية الفعل الادائي للممثلين ، وانما تمت الافادة منها ، في اشراك المتلقي في الفعل الدرامي المتخيل .

٥- تبلور المتخيل الفكري للنص ، على وفق رؤية المخرج المتحققة من خلال الممثلين ، على استنفار طاقة الممثل الادائية ، وتحويل عنصر الخيال لديه ، الى عنصر جمالي فاعل يحول الصور المشهدية المتخيلة ، الى افعال ذات دلالات ومعاني متعددة .

٦- تحولت مفردات الاكسسوار ، التي استخدمها الممثلون ، من حالة استعمالها اليومية ، الى استخدامات جديدة ، تتبع الفعل الدرامي ، والحالة الشعورية للممثل .

٧- تحررت الطاقة الجسدية والصوتية المختزنة لدى الممثل ، من حالتها المتخيلة ، الى متحقق فعلي ، عبّر عن مديات التمرين والتوجيه ، على وفق رؤية المخرج ومرانه المستمر ، الذي اثمر عن مجهود ادائي متماسك ، عبر عن الفكرة والفعل بصورة واضحة .

- **الاستنتاجات**

١- ان الافكار المجردة المتخيلة في بنية النص المسرحي ، تتحول الى فعل ادائي جمالي متحقق ، من خلال أداء الممثل المسرحي ذو الخيال الخصب .

٢- انتقال الزمن من صيغة الماضي ، الى صيغة المضارع ، هو متحقق زمني ، لفعل زمني متخيل ، يستحضر فيه الممثل الاحداث والشخصيات ، عبر فعل ادائي يمور بالجمال .

٣- الاستغناء عن عناصر العرض مثل الديكور والاضاءة ، والمؤثرات الموسيقية ، يعزز فكرة تحول المتخيل الفني ، الى متحقق واقعي ، بالاعتماد على جماليات العناصر الصوتية للممثل والافادة من الفضاء المفتوح لمكان العرض .

٤- ان الرقعة المكانية المحدودة ، لا تؤثر على جماليات الخطة الاخراجية وأداء الممثل ، وخاصة عندما يعمد المخرج الى تحقق المتخيل المكاني في النص ، الى رقعة ملائمة لتوزيع حركة الممثلين وسط المتلقي ، من اجل اشراكه في الفعل الدرامي .

٥- تتحول الإكسسوارات من استخدامها اليومي ، الى الاستخدام الدرامي ، ينطلق من مخيلة غنية للممثل ، ليحقق بها صدمة فنية للمتلقي تثير الدهشة لديه ، وتدفعه للمتابعة .

٦- ان التحول من متخيل فني ، الى متحقق فعلي على المسرح ، يتطلب تحرير الطاقة الكامنة لدى الممثل ، عبر التمرين المستمر والتوجيه الممنهج ، وهو منتج الرؤية الجمالية لاشتغال المتخيل والمتحقق ، في منظومة العرض المسرحي .

- **هوامش البحث :**

١- جورج تومسون : اسخيلوس واثينا ، دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة : صالح جواد كاظم و يوسف عبدالمسيح ثروت (الجمهورية العراقية : منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٥) ص٣٤٨ .

٢- ..... : شبكة النبأ المعلوماتية ، السبت ، ٢٥/ كانون الثاني ، ٢٠١٥ .

٣- ابراهيم مصطف واخرون : المعجم الوسيط (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٠) ص ٢٦٦ .

٤- الاء علي عبود الحاتمي : معجم مصطلحات واعلام ، الجزء الأول (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ص٥٣ .

٥- الاء محمد علي عبود الحاتمي : معجم مصطلحات واعلام ، الجزء الثاني (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ص١٨٥ .

٦- شاكر عبدالحميد : الخيال ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣٦٠ (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٩) ص٤٦

٧- قسطنطين ستانسلافسكي : اعداد الممثل ، ترجمة محمد زكي العشمأوي (القاهرة : دار الهنا للطباعة ، ١٩٧٣) ص ٨٤ .

٨- ابو عبدالرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي : كتاب العين ، الجزء الثالث (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٦ .

٩- محمد علي ابو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتب ، ١٩٧٢) ص ١٥٤ .

١٠- نقلا عن : سهير القلماوي : فن الادب ، المحاكاة (القاهرة : مكتبة الحلبي ، ١٩٥٣) ص ٧٦

١١- ارسطو طاليس : فن الشعر ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه : عبدالرحمن بدوي (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣) ص١٨

١٢- عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ص٢٢
١٣- عمانوئيل كنط : نقد العقل المحض ، ترجمة : موسى وهبه (بيروت : مركز الانماء القومي ، ١٩٨٨) ص٦٥ .
١٤- ابو نصر محمد بن طرخان الفارابي : احصاء العلوم ، تحقيق عثمان امين (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٤٨م) ص٨٥ .
١٥- عبدالرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة ، الجزء الثاني (قم : منشورات ذوي القربى ، ١٤٢٧هـ) ص١٠٩
١٦- جيلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : شاكر عبدالحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥٨(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٠) ص ١٣١ .
١٧- ستانسلافسكي : فن المسرح ، ترجمة : لويس بقطر (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨) ص ٨٤ .
١٨- ايان واطسون : نحو مسرح ثالث ، ترجمة : منى سلامة (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٠) ص٣٤٤ .
١٩- ايوجينيو باربا واخرون : طاقة الممثل ، ترجمة سهير الجمل (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٨٦) ص٢٩٤ .
٢٠- ايوجينيو باربا : زورق من ورق ، ترجمة قاسم بياتلي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦) ص ١١٥ .
٢١- احمد عبدالحسين عبد محمد العبودي : المتخيل وتمثلاته في النص المسرحي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، اشراف د. حارث حمزة عبداليمة (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠) .
٢٢- ايمان عبدالحسن رهيف : انعكاسات المتخيل والواقعي في أداء الممثل المسرحي العراقي ، اطروحة دكتوراه غير منشرة ، اشراف : د . هيثم عبدالرزاق علي (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠)
٢٣- مسرحية قطرة ، تأليف واخراج اكرم وليم . تمثيل طلبة كلية الفنون الجميلة . عرضت في المهرجان الدولي لمسرح الشارع في بغداد بتاريخ ١٥-٣-٢٠١٩

- **المصادر والمراجع :**

أ- الكتب :

١- القرآن الكريم

٢- ارسطو : فن الشعر ، ترجمة : عبدالرحمن بدوي (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣) .
٣- ابو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب و ١٩٧٢).
٤- باربا واخرون ، ايوجينيو : طاقة الممثل ، ترجمة : سهير الجمل (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٨٦) .
٥- باربا ، ايوجينيو : زورق من ورق ، ترجمة : قاسم بياتلي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦) .
٦- تومسون ، جورج : اسخيلوس واثينا ، دراسة في الاصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة : صالح جواد كاظم ، ويوسف عبدالمسيح (الجمهورية العراقية : منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٥) .
٧- ستانسلافسكي : اعداد الممثل ، ترجمة محمد زكي العشمأوي (القاهرة : دار الهنا للطباعة ، ١٩٧٣) .
٨- ------: فن المسرح ، ترجمة : لويس بقطر (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٨٦) .
٩- عبدالحميد ، شاكر ، الخيال ، من الكهف ال الواقع الافتراضي ، سلسلة عالم المعرفة و العدد ٣٦٠ (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٩) .
١٠- الفارابي ، ابو نصر محمد بن طرخان : احصاء علوم الدين ، تحقيق : عثمان امين (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٤٨) .
١١- القلمأوي ، سهير ، فن الادب ، المحاكاة (القاهرة : مكتبة الحلبي ، ١٩٥٣) .
١٢- كانط ، عمانوئيل ، نقد العقل المحض ، ترجمة موسى وهبه (بيروت : مركز الانماء القومي ، ١٩٨٨) .
١٣- نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) .
١٤- ويلسون، جيلين : سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : شاكر عبدالحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥٨ (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ٢٠٠٠) .
١٥- واطسون ، ايان : نحو مسرح ثالث ، ترجمة : منى سلامة (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ٢٠٠٠) .

ب- المعاجم والقواميس

١-بدوي ، عبدالرحمن : موسوعة الفلسفة ، الجزء الثاني (قم : منشورات ذوي القربى ، ١٤٢٧ هـ)
٢- الحاتمي ، الاء نجم عبود ، معجم مصطلحات واعلام ، الجزء الأول ، الجزء الثاني (عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) .

٣- الفراهيدي ، ابو عبدالرحمن الخليل بن احمد : كتاب العين ، الجزء الثالث (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) .

٤-مصطفى واخرون ، ابراهيم : المعجم الوسيط (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٠) .

ت- الرسائل والأطاريح

١- العبودي ، احمد عبدالحسين : المتخيل وتمثلاته في النص المسرحي العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، اشراف د. حارث حمزة عبداليمة (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠) .

٢- رهيف ، ايمان عبدالحسن : انعكاسات المتخيل والواقعي في أداء الممثل المسرحي العراقي ، اطروحة دكتوراه غير منشرة ، اشراف : د . هيثم عبدالرزاق علي (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٠) .

ث- شبكة المعلومات الالكترونية

١- السبت ، ٢٥ / كانون الثاني ، ٢٠١٥

ج- المسرحيات

١-اكرم وليم : مسرحية قطرة ، نص مسرحي غير منشور ، ٢٠١٩ .

ملحق رقم (١) مجتمع البحث

ت	اسم العرض	الدولة
١	ندهة الصيادين	جمهورية مصر العربية
٢	نسيتوه	الجمهورية التونسية
٣	البصمة	الجمهورية العربية السورية
٤	من أنا ؟	دولة ليبيا
٥	اللاجئان	فرنسا
٦	فرجة في الساحة	الجمهورية الجزائرية
٧	العرس	بغداد
٨	صلاة بعد منتصف الوطن	ديالى
٩	جعبان	بابل
١٠	الرحيل	الانبار
١١	قطرة	البصرة
١٢	موظف على باب الله	ميسان
١٣	فوبيا	الديوانية
١٤	الحدث	بابل

١٥	عندما يأتي الربيع	ذي قار
١٦	محطة	ديالى
١٧	مبيوع	نينوى
١٨	رمي الفوانيس المظلمة	السليمانية
١٩	بنت الشجاعة	كفري
٢٠	تابوت	كركوك
٢١	زيندان والقيامة	حلبجة
٢٢	كاتب العرائض	اربيل