الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي طاهر * سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

تخصص: نقد العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

بعنوان :

تمظهرات مسرح الصورة في عرض كشرودة لأحمد رزاق

من إعداد الطالب:

-صلاح الدين قاسمي

تحت إشراف الأستاذ:

-مذكور برزوق

أعضاء اللجنة المناقشة	
أحمد بغالية	رئيسًا
مذكور برزوق	مشرفا
لزهر محمد	مناقشًا

السنة الجامعية:2019م/2020م

شكر وتقدير

الحمد الله والشكر لله وحده واهب النعم على نعمه الظاهرة والباطنة.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي المشرف على هذا البحث

د.مذكور برزوق، ولأستاذي د .مولاي أحمد

وللمخرج أحمد رزاق على اهتمامه ومساعدته لي

ولكافة أساتذة وأسرة قسم الفنون جامعة د مولاي الطاهر سعيدة.

إلى الوالدين الكريمين حفظهم الله , وإلى صديقتي ورفيقة الدرب ع . ر

ولكل من يسعى الى تطوير الحركة المسرحية في الجزائر

مقدمة

من المؤكّد أنّ العرض المسرحي لا يتكامل خطابه بالدلالة اللّغوية فقط، بل في تفاعله مع بقية العناصر المسرحية، وبين المتلقي الذي يتفاعل مع الحركية البصرية واللّغوية.

وأيّ عمل مسرحي يحتاج إلى حركة مسرحية تنسجم وتتفاعل مع الألوان في تحليل الإبداعات التشكيلية وبناء الصّورة المرئية.

فقواعد المنظور المسرحي تُعطى لتكوين الإيحاء بالمكان المتّسع داخل الفضاء المسرحي وهو ما يشكّل'' الصورة المسرحية الكليّة.

وإذا كانت الصّورة في مفهومها العام تمثيلٌ للواقع المرئي ذهنياً أوبصرياً، أو إدراكٌ مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً وحسّاً ورؤيةً فإنّ الصورة المسرحية لا تخرج عن زاوية هذا المنظور؛ فهي تقليصٌ لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللّون والزاوية.

ويعني هذا أنّ المسرح صورة مصغّرة للواقع أو الحياة، وتتداخل في هذه الصورة المكونات السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية ووفْق هذا الطرح يُصبح كلُّ شيء يُشكّل واقعاً على خشبة المسرح : نصّ المؤلف، أداء الممثّل، والإضاءة المسرحية ومختلف مفردات المسرح. كلّ هذه الأشياء، وفي جميع الحالات ترمز إلى أشياء أخرى.

يسعى" مسرح الصورة " إلى هدم قوانين المسرح التقليدية التي تعتمد على لغة المعادلات الرياضية التوفيقية، بغية الابحار في عوالم الحلم الطقوسية والفنتازيا.

وهو في رسالته تلك، يشكل صراعا ثنائيا في زمن العرض الفلسفي بين الجمالي (التشكيل البصري) والدلالي (المفهوم الذهني)، إضافة إلى ذلك، فهو يكشف عن أطر فلسفية تتجاوز الإدراك الحسي، ليرسم عالما افتراضيا قائما على الوحدة الدلالية التي تشكل مفردات الفضاء المسرحية

هذا ما دفعنا للتفكير والخوض في تجربة بحثية في ما يخص الصورة والصورة المسرحية.

ولأجل الغوص في مفصليات موضوع الصورة المسرحية،

وسمت موضوعي بـ :"تمظهرات مسرح الصورة في عرض كشرودة لأحمد رزاق"

لعل اهم الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع انقسمت الى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية فالذاتية نظرا لاهتمامي بالتجارب المسرحية التي تسعى إلى بناء الصورة وتوظيف الجسد في العرض، ولكون الصورة موضوع العصر، ولمحاولة معرفة المزيد عن هذا الموضوع الذي له مكانة في المسرح الحديث

اما الأسباب الموضوعية فتتمثل في الكشف عن جماليات الصورة المسرحية وأهميتها في العرض المسرحي المعاصر ولمحاولة إضافة دراسة علمية لعلها تفيد دارسي النقد والإخراج المسرحي وحتى الممارسين .

وتمخض عن هذا الموضوع مجموعة من التساؤلات نحاول الإجابة عنها في متون الدراسة، منها:

-ماهي الأسس المعرفية لمفهوم الصورة؟

-هل مسرح الصورة متجدر المفهوم في منظومة النقد المسرحي ؟

-أين تشكلت سمات مسرح الصورة في عرض كشرودة لأحمد رزاق؟

وللإجابة عن هاته الأسئلة برزت معالم خطت البحث التي شملت مدخلا وفصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة

أما في ما يخص المدخل فعنوته بالصورة حيث تناولت مفهوم الصورة في القرآن الكريم والصورة لغة واصطلاحا

عالجت في الفصل الأول :المرجعيات الجمالية والفكرية للصورة، بحيث احتوى على مبحثين الأول بعنوان: الأصول المعرفية لمفهوم الصورة

والثاني المعنون ب: جماليات الصورة في العرض المسرحي الحديث

وخصصت الفصل الثاني لدراسة تحليلية تطبيقية لعرض مسرحية كشرودة بعرض جوانبه المختلفة إدارة الممثلين، الفضاء السينوغرافي، الرؤية الاخراجية، حاولت فيه إبراز سمات وتمظهرات مسرح الصورة في العرض.

وذيلنا هذا البحث بخاتمة وهي مجموعة نتائج واستنتاجات توصلت إليها في ضوء بحثنا هذا بينما المنهج المتبع فقد اعتمدت المنهج التحليلي كونه الأنسب والأقرب لدراسة الموضوع.

اعتمدت في البحث جملة من المصادر والمراجع أذكر منها على قدر الأهمية:

كتاب مدخل إلى علم الجمال المسرحي، نظرية المسرح الحديث "إريك بيتلي" ترجمة عبد السميع ثروت، وكتاب المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة الصورة في العرض المسرحي وأنساق التواصل.

في الاخير لا أدعي أنني كنت ملما بشتات هذا الموضوع، ولكن حاولت قدر ما استطعت رصد هذه التجربة، التي تحتاج إلى الأهمية البالغة من قبل الدارسين والباحثين، لإعطاء المكانة التي تستهلها، لمواكبة الحداثة المسرحية وتحديات العولمة.

الله ولي التوفيق

المدخل

تنقل الصورة مجموعة من المعطيات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية و حتى الدينية، بحيث تنقل واقعا ما، أو تبتكر مشهد ما من نسج الخيال، فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللّغوية ، إن التواصل الإنساني يتم وفق طريقتين:

الطريقة الأولى تتمثل في التواصل اللفظي الشفهي فهو يشير للتواصل بين المرسل و المستقبل من خلال اللغة المنطوقة التي تشتمل على مجموعة من الكلمات و الجمل و العبارات المختلفة التي تدل و تشير على معنى معين[1]

الطريقة الثانية و هي التواصل غير اللفظي (الجسدي) يعتقد المتخصصون أن مهارات التواصل غير اللفظي تكون فعالة أكثر من الاتصال اللفظي المباشر وذلك عن طريق نبرة الصوت أو تعبيرات الوجه و الإيماءة و الإشارات و الحركة أو ما يسمى بالاتصال البصري الذي ينتج لنا صورًا.

بحيث اعتبروها أداة قوية تساعد على التواصل، يستخدمها الإنسان باستمرار بقصد أو بغير قصد صارت لغة الجسد موضع الكثير من الدّراسات: فالمسرح، الشعر، البلاغة ..... بحيث أصبحت لغة بديلة تساعد على كمالية عملية الاتصال من خلال تأثيرها وصدقها ووضوحها للآخرين[2]

ـ تعد الصورة كغيرها من المصطلحات التي تحمل دلالات مختلفة بحيث يصعب تحديد مفهوم محدد لها وذلك بسبب تعدد جوانبها من جهة وتطورها من مرحلة إلى أخرى من جهة ثانية، وفي حالة تحديد مفهومها نلاحظ أن هذا التحديد لا يتفق عليه جميع الدارسين والنقاد والمفكرين، لقد اهتم النقاد والباحثين بتحديد مفهوم للصورة إلا أن القدماء منهم اتفقوا

[1] الصورة لجاك أومون ترجمة ريتا الخوري) **ص7.**

[2] التواصل اللفظي و غير اللفظي ,شبكة جامعة بابل موقع الكلية ,نظام التعليم الإلكتروني,08.10.2014

في تعريفها على الجانب الشكلي فربطوا بذلك بين الصورة والشكل، أما المحدثون فتعددت أرائهم حولها و حول أنواعها و مدى تأثيرها على دلالة النص[1].

أما بالنسبة للصورة Image عند باتريس بافيس (معجم المسرح) تؤدي الصورة دومًا الدور الأكبر في الممارسة المعاصرة، لأنها أصبحت التعبير و الفكرة التي تناقض تعبيرا و فكرة نص أو حكاية أو فعلا، و بعد أن استعادت تماما طبيعتها البصرية كعرض، فقد وصل (مسرح الصورة) إلى التذرع بمجموعة من الصور المشهدية وإلى معالجة المواد اللغوية و العواملية على أنها صور أو لوحات.

مفهوم الصورة في القرآن الكريم:

وردت كلمة " الصورة " في القرآن الكريم ست مرات، بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قولهΨ : (√ وصوركم فأحسن صوركم) [2]، وبصيغة الماضي فقط ، في قوله Ψ :(ولقد خلقناكم ثم صورناكم) [3]، وبصيغة المضارع ، في قوله Ψ : (هو الذي يصوم في الأرحام كيف يشاء). [4]

كما وردت بصيغة اسم الفاعل، في قول المولى Ψ : (هو الله الخالق البارئ المصور)[5] وبصيغة المفرد "صورة " في قوله Ψ : (يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك)[6]

وقد ذهب كثير من المفسرين إلى أن " الصورة " هي " الشكل ".

قال ابن كثير في تفسير قول المولى Ψ : (وصوركم فأحسن صورة) أي أحسن أشكالكم[7]

---

[1] مدخل حول مفهوم الصورة.
[2] غافر:64.
[3] الأعراف :11
[4] آل عمران :6
[5] الحشر :24
[6] الانفطار:6-7
[7] ابن كثير ،تفسير القرآن الكريم ، ج 4 ،ص 106 .

وقال القرطبي: خلقكم في أحسن صورة[1]

ويرى الزمخشري أن الله خلق الإنسان على هيئة ميزته عن سائر المخلوقات[2]

و يرى الدكتور " أحمد الراغب" بأن الصورة عند هؤلاء المفسرين تعني : الشكل الخارجي للإنسان ، ولا تدل على الجانب المعنوي فيه ، بينما إذا دققنا في استعمالات مادة الصورة في القرآن الكريم واختلاف صيغها، نجد أنها وردت في صدد الحديث عن الإنسان، وفي سياق تذكيره بنعمة الله عليه في خلقه وتكوينه ، وتمييزه عن سائر المخلوقات الأخرى ، ولا يكون هذا التميز عن سائر المخلوقات الأخرى بالشكل فحسب ، وإنما أيضا بالعقل والإدراك والشعور.

وبذلك يمكن أن نوسع من محلول استعمال الكلمة في القرآن ليشمل الشكل والمضمون معا. وهذا المفهوم ينسجم مع آيات أخرى في القرآن ، تعد المشركين كالأنعام ، لأنهم فقدوا ميزة الإنسان ، في الإدراك والتفكير، وإن كانوا في صورة الأدميين في الظاهر.

ولكن المفسرين على ما يبدو كانوا ينطلقون في تفسير كلمة الصورة، من اللغة التي تدور دلالتها في المعاجم، حول الشكل الخارجي للأشياء [3].

مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص و ر): "الصورة في الشكل، والجمع صور ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته ، فتصور لي ، والتصاوير : التماثيل" ، و قال " ابن الأثير " : " الصورة ترد في لسان العرب - يقصد ألسنتهم على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته "[4].

---

[1] القرطبي ،الجامع لأحكام القرآن ،ج15،ص 328 .

[2]. الزمخشري ، الكشاف ، 3/ 435

[3] الراغب أحمد ، وظيفة الصورة في القرآن الكريم ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ، حلب ،ط1 ،2001 ص20.

[4] ابن منظور : لسان العرب - دار لسان العرب - بيروت - مادة ص.و.ر. - د.ت - 492

وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة[1].

- و أما التصور فهو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها .[2]

- وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصوُر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي " إن التصوُر هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، و أداته الفكر فقط ، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة "[3] .

- مفهوم الصورة في الاصطلاح:

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة ، وتحليل أركانها، وبيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية ، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها .

ولكن مفهومهم للصورة جاء متأثرة بأراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالبا ، فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الفنية أو الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، لأن الدرس النقدي و البلاغي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه و الاستعارة

وأقرب تعريف للصوة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471هـ) حينما قال : " واعلم أن قولنا : الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، سوارة من سوار

[1] . لسان العرب مادة (صير) ومادة (صور)
[2] .صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988 ص 74
[3] مجلة الرسالة ، المجلد الثاني ، السنة الثانية ، العدد 64 ، ص 175 .

بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقة ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، و يكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير "[1]

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط و يختلف من أديب أو ناقد لآخر ، و يكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله الدكتور "عبد القادر القط" : " الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني ... و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية" [2]

[1]. الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 365

[2] .عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية ، ط2، 1981، ص 391

الفصل الأول

المرجعيات الجمالية و الفكرية للصورة

المبحث الأول

الأصول المعرفية لمفهوم الصورة.

إن الفن ظاهرة إنسانية نبعت من أصل فردي جعلته محسوسا جماليا، لذا نجده يأخذ طابعا مميزا و معبرا عن ثقافة المجتمع.

و الفن عند الانسان البدائي هو تعبير صادق و ترجمة لمشاعره و متطلباته و استجاباته الطبيعية للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

منذ أن استوطن الإنسان البيئة وهي تلبي مطالبه و تشبع الكثير من رغباته و احتياجاته، مرت الحياة البشرية بعدة مراحل بحيث كل مرحلة تُبنى على ما توصلت إليه المرحلة التي سبقتها [1].

ـ كان الإنسان البدائي يستعمل الرموز و الإشارات في التعامل اليومي مع أسلوب الحياة بحيث كان يقلد حركات الحيوانات و أصواتها و أصوات الطبيعة وذلك قبل اكتشاف اللّغة التي حاول من خلالها محاكاة الطبيعة التي عبرت عن التحام الإنسان بها و بغيره من المخلوقات وصولا إلى خلق فهم متبادل بين الإنسان و العالم [2].

يقوم مفهوم المحاكاة في الأدب عند أفلاطون على أن ما في الواقع هو تقليد أو محاكاة لما هو موجود في عالم المثل، أي تصوير للعالم الخارجي و تمثيل له، فالشاعر يقلد الأشياء الموجودة حوله دون أن يعي طبيعتها و بذلك يكون شعره تقليد التقليد، و قد طرحت مجموعة من الترجمات لمفهوم المحاكاة في الأدب.

وكان سقراط قد تحدث عن المحاكاة وقال: إنّ الرسم و الشعر، و الموسيقى و الرقص، و النحت و أواع من التقليد و اتضح معناها عند افلاطون[3]

إن المطالبة بالمحاكاة أي بالتقليد تعود باستمرار في تاريخ المسرح منذ أيام أرسطو و لقد استمرت لأسباب اديولوجية في جوهرها

خلق وهم عند المشاهد بالواقع أي الأمان الذي توفره مشابهة الحقيقة .

---

[1] تأثير أسلوب حياة الإنسان البدائي على السمات الفنية لرسومه التعبيرية ـ إيمان عبد الرزاق، ج بور سعيد مجلة كلية التربية.

[2] كتاب ,الحركة على المسرح بين النظريات و التطبيق أ**.د عبد الكريم عبود**

[3](مجلة الأثر) نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني**العدد13 مارس 2012**.

" يقوم كمال التمثيلية على محاكاة دقيقة إلى حد أن المشاهد المخدوع باستمرار يتصور أنه يشاهد الفعل الأصلي، هذه الجمالية هي التقليد تصل إلى الذروة في المسرح الطبيعي الذي يدّعي الحلول محل الحقيقة[1].

المحاكاة عند أفلاطون:

يتوسع أفلاطون في المحاكاة و يفسر بها حقائق الوجود و مظاهره فقد كان يرى أن الوجود ينقسم إلى ثلاثة دوائر

الدائرة الأولى هي دائرة المثل

الدائرة الثانية هي دائرو العالم المحسوس و الطبيعة

الدائرة الثالثة هي دائرة الفنون

و العلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة و تقليد لقد قسم أفلاطون الكون في ضوء الفلسفة المثالية إلى عالم مثالي كامل من صنع الإله يتضمن حقائق مطلقة و التي لا يمكن لمسها في الواقع و عالم محسوس طبيعي مادي و هو عالم الواقع و الوجود و الذي يعتبر صورة منقولة عن عالم المثل بمعنى أن العالم الطبيعي هو محاكاة و صورة عن عالم المثل و ذلك ما سماه التقليد الأول أي صورة المثل في الواقع [2].

من خلال أراء أفلاطون النقدية و كتاباته الفلسفية نلاحظ كثرة استخدامه لمصطلح المحاكاة مرادفا للنقل و التقليد و الفن في هذه الحالة لا يعالج الحقيقة وهو يكتفي بتمثيل الحواس التي تعتبر صورة للحقيقة و في أكثر موضع على أن الفن تزيف للواقع إلا أنه يُفضِّل المحاكاة إذا اتصلت بتقليد الفضيلة .

يقول" أننا بحاجة إلى شاعر آخر يكون أكثر تقشفا و رجولة، و شاعر يقص علين القصص النافعة و يقلد أفاضل الرجال..."[3].

---

[1] معجم المسرح باتريس بافيس(ترجمة ميشال ف خطّار) المحاكاة هدف المحاكاة.

[2] رسالة مقدسة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي(نظرية المحاكاة بين الفلسفة و الشعر) ج تلمسان

[3] محاورات ـ ايون ـ الجمهورية ، القوانين نصوص النقد الأدبي.

يبدو أن أفضل تفسير لنظرية المثل الأفلاطونية نجده عند كميل الحاج في موسوعته

الفلسفية و الاجتماعية حيث يعبر عنها بقوله: "تعتبر نظرية المثل نقطة الانطلاق لفلسفة

أفلاطون بكاملها، فهذه النظرية لها المكان الأول إلى جانب الآراء السياسية، فالمثل عند أفلاطون

هي الصور المجردة أو الحقائق الخالدة في عالم الإله، و هي لا تفسد و لا تندثر و لكنها أزلية أبدية، و الذي يفسد و يندثر إنما هو الكائن المحسوس، فهناك إذن بالنسبة إلى أفلاطون عالمان :

عالم العقل أو عالم الإله، و فيه المثل العقلية و الصور الروحانية، و عالم الحس أو عالم الظلالو فيه الصور الجسمانية و الأشخاص الحسية، فكأن عالم الحس هو عالم الظواهر المتغيرة، و كأن عالم العقل هو عالم الحقائق الثابتة، و تشبه الحقائق التي في عالم العقل النسخ التي في عالم الحس، كنسبة الأشخاص الحقيقيين إلى الصور التي في المرآة، و الفرق بين الصور المنطبعة في مرآة الحس، و الحقائق الموجودة في عالم العقل هو أن صورة المرآة الحسي صورة خيالية متغيرة، في حين إن المتمثل من الحقائق في عالم العقل صور روحانية مجردة أو مثل ثابتة تحرك الأشخاص و لا تتحرك و لها الوجود الدائم و الثبات المستمر، و معنى ذلك أن المثال هو الحقيقة المعقولة القائمة بذاتها و هو أزلي و ثابت لا يتغير و لا يفسد و لا يندثر، أما الكائن المحسوس فهو جزئي و كثير و متغير، و بين الحقائق العقلية و الأشياء الحسية مطابقة و مشاركة إلا أن المحسوس أدنى مرتبة من المعقول، و إذا كانت العامة لا تحكم على حقيقة الأشياء إلا بالاستناد إلى
حواسها، فالفيلسوف يعلم أن المثل خارجة عن متناول الحواس و لا يمكن إدراكها إلا بواسطة العقل، نعم إن مثال الإنسان أكثر حقيقة من سقراط، و ليس لسق حقيقة إلا لأنه يشترك في مثال الإنسان.[1]

[1] انظر م سابق نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر

تحدث أفلاطون عن حاسة الأبصار و يقارن بينها و بين الحواس كافة، فهي عكس الحواس الأخرى تحتاج إلى شيء أساسي آخر حتى تكتمل عمليتها و هذا الشيء هو الضوء ومن ثم تكون الرابطة التي تجمع بين حاسة الأبصار و إمكانية رؤية الشيء أرفع بكثير من كل الروابط التي تجمع بين بقية الحواس و موضوعاتها ما دام الضوء شيء بحق [1].

إن هذه المحاورة تدلنا على الاهتمام الكبير الذي أولاه أفلاطون لحاسة البصر، إذ ترتبط رؤيته الخاصة و فلسفته حول الصورة النظرية العامة للفن و الإبداع ففي نظره أن الصور التي يقدمها الشعراء غير مؤكدة فهي صورة وهمية "فالشاعر بالنسبة له صانع للصور البعيدة عن الحقيقة حيث نظر إلى الفن عموما و الشعر خصوصا على انه يزيف صورة الواقع و يقدم نموذجا مشوها له".[2]

غير أن ارسطو اختلف مع أفلاطون في بعض الأراء فلكل فيلسوف رؤيته و في كل رؤية شيء من الحقيقةغير أن رؤية ما تختلف عن رؤية أخرى في عمقها وشموليتها .

لقد استخدم أرسطو مصطلح المحاكاة الذي ورثه عن أفلاطون و أعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه اختلافا جوهريا، نابع هذا الاختلاف من النظرة الفلسفية.

لقد ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة، و لكنه لم يقرن المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية، بحيث اعتبر أن الشعر محاكاة للطبيعة و لكن الطبيعة ليست محاكاة للعالم العقلي و الشاعر يحاكي ما يمكن ان يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو موجود، و في هذا المعنى يقول:

"لما كان الشّاعر مُحاكيا شأنه شأن الرسام، وكل فنّان يصنع الصور ينبغي عليه بالضّرورة أن يلتزم إحدى طرائق المحاكاة الثلاث:

[1] الصورة و انساق التواصل حازم القرطانجي.
[2] أنظر مرجع سابق محاورات ايون.

فإما أن يصورها كما كانت أو كما في الواقع أو أن يصورها كما يصفها النّاس و تبدو عليه أو أن يصورها بالقول مستخدما الكلمة العربية و المجاز و كثيرا من التبديلات اللّغوية التي أجزناها للشعراء".[1]

عارض أرسطو فكرة الإلهام و الوحي في نسج الشعر و الفنون و عدّ نشأتها تعود إلى رغبة الإنسان في محاكاة ما حوله باعتبارها غريزة في الإنسان و ليست مجرد تقليد و إنما هي عملية خلق في صورة جديدة و قد أكد هذا في كتابه فن الشعر (وهو أهم كتب أرسطو الجمالية) أن الشعر و الرسم نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتميزان في المادة التي يحاكيانها، فأحدهما يتوسل باللون و الظل و الآخر بالكلمة لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة و طريقتهما في التشكيل و تأثيرها على النفس

يرى أرسطو أن الفنون بأشكالها المختلفة تصور و تشترك في خاصية المحاكاة أو التمثيل mimesis و أن الشاعر محاك مثله مثل المصور و أي محاك آخر[2].

"تجدر الإشارة هنا إلى أن أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن

و الحياة، و ذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة، و هذا معناه أن الفنان يستمد وحيه و إلهامه من الواقع شريطة أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخير، و هذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويرا مرآويا يشبه عمل آلة التصوير، و الواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع و السمو و الارتقاء به.

وهذا هو موقف أرسطو، وعلى هذا الأساس يكون الفن قريبا من الواقع أي من

الحياة.

وعموما فإن موقف الفنان عند أرسطو يشبه موقف الطبيعة نفسها من الصورة، فالفنان عندما يحاكي الطبيعة فإنه يضع للصورة إطارا واقعيا كما كان لها من قبل إطار في الواقع

[1] نظرية المحاكاة بين الفلسفة و الشعر رسالة، لنيل شهادة ماجستير الأدب العربي كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية قيم اللغة العربية ج تلمسان.

[2] أرسطو فن الشعر، عبد الرحمن البدوي **ص 72.**

الطبيعي، لكن الفرق يكمن في عدم تطابق العمل الفني مع صور الطبيعة، وهذا معناه أن الصور الطبيعية هي نقطة البداية في عملية الخلق الفني.

والملاحظ أن أرسطو لم يكن يزدري المحسوسات ولذلك نجده يؤكد على أن محاكاة

الشعر للطبيعة تبدل و تغير فيها، و اعتمد في توضيح ذلك على تقسيم الفنون عامة إلى قسمين، فكلها محاكاة للطبيعة، لكن قسما منها يحاكيها باللون و الشكل كالتصوير و النحت، و قسما آخر يحاكيها بالصوت كالرقص و الموسيقى و الشعر، و على هذا الأساس فإن الشعر إذا قيس بالفنون لا يقاس بالتصوير لأن المحاكاة فيه نقل حرفي، إنما يقاس بالرقص و الموسيقى، فالراقص و الموسيقار يبدل كل منهما في محاكاته للطبيعة، و مثلهما يبدل الشاعر في محاكاته بحيث تظهر مواهبه و أفكاره و خيالاته.

على أن أبعاد نظرية المحاكاة عند أرسطو تتجلى بنحو خاص في المقارنة الشهيرة التي

أجراها بين الشعر و التاريخ، و في هذا المعنى يقول: "إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، و الأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ و الشاعر لا يختلفان ب كون أحدهما يروي الأحداث شعرا و الآخر يرويها نثرا، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوتس نظما و لكنه كان سيظل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظما أو نثرا و إنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، و لهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي." [1]

إنّ المحاكاة عند أرسطو هي محاكاة انتقائية، خلاقة تعبر عن الكلي، فالفن لا يقلد الظواهر الخارجية فقط بل يصل بتقليده إلى الطبيعة، فالتقليد إخراج فني للطبيعة، وليس مجرد نسخ للظواهر الطبيعية.

1رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص نظرية الأدب وعلم الجمال...

وقد تحدث أرسطو عن حاسة الأبصار بوصفها أهم الحواس والمركز الأساسي للمعلومة، و موضوعها الأساسي الرؤية و المرئي هو اللون و اللون لا يُرى من دون ضوء، كما اعتقد أن العضو الحقيقي للنظر ليس هو السطح الخارجي للعين و لكنه شيء ما داخل الرأس[1].

[1] الصورة في العرض المسرحي و انساق التواصل أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ج وهران.

المبحث الثاني

جماليات الصورة في العرض المسرحي الحديث.

إنّ الفن قد صاحب الإنسان منذ وجوده على الأرض إلّا أنّ فلسفة الفن و الجمال وجدت مع نشأت الفلسفة فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة إذ استمدت أصولها من مذاهب الفلسفة، فقد ارتبطت قديما بنظريات الكون و الإلهيات إلّا أنّها على مدى التاريخ بدأت تقترب من نظريات المعرفة و الأخلاق تمثل مفاهيم الجمال و فلسفة الجمال فرعا من أهم فروع التخصص الفلسفي فإنّها تتصل اتصالا وثيقا بنقد الفن و تاريخه، لما كان الشعر التقليدي (الشعر الكلاسيكي) يعتمد البلاغة القائمة على النزعة الصورية بغية الوصول إلى الجمال كهدف أسمى و الذي لا يأتي إلا بتكامل الانسجام بين الشكل و المضمون أو الجوهر و الصورة، لأنّ وحدة الوجود كانت فلسفتها الجمالية[1].

و هذه الصورة ظلت قائمة في الفلسفة إلى النصف الأخير من القرن الثامن عشر حينما أنجز الفيلسوف الألماني(بومجارتن) أول بحث عنونه ب "تأملات في الشعر و فنيته" موظفا مصطلح (الاستطيقا) للدلالة على علم الجمال حيث عرف الاستطيقا بوصفها علم يختص بالتمظر الحسي و بصورة عامة فإنّ الاستطيقا هو علم متعلق بالإحساسات[2]،

هكذا ميز بوجمارتن بين فلسفة الجمال و علم الجمال معتبرا علم الجمال هو فرع من فروع الفلسفة الاستطيقا و حدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور و الخيال الفني، بمعنى أنه ميز بين القوى العليا للمعرفة و هي القوى العقلية و أخرى قوى الدنيا و هي القوى الحسية المتعلقة بالإدراك الحسي و التذوق الجمالي و سمّاه بالاستطيقا estitique، رأى أن الجمال هو الكمال الواضح للذوق و النقص المقابل هو القبح و الكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة اتّصف بالحق، أمّا إذا طبق على السلوك فإنّه يعرف بالخير، أما إذا كان موضوعا لشعورنا و إحساسنا فإنه يصير جمالا

طالما أنّ النشاط البشري له علاقة بتكوين الأشياء الطبيعية فهي ليست مناسبة لتقبل الموضوع العقلي إلّا على سبيل المصادقة، أمّا في ميدان الفن فالإنسان هو الذي يخلق الجميل، عندما يشكل مادة خارجية بغرض محدد هو جعلها تعبر عن جانبه العقلاني و من

[1] مفاهيم علم الجمال ونظريات علم الجمال عند الفلاسفة .
[2] بوجمارتن في الشعر الحديث.

هنا كان الفن هو ميدان الجمال على الأصالة و على حين أنّ مضمون الجمال الطبيعي هو نسبيا فقير و هزيل، فإنّ مضمون الفن قد يكون على درجة من الثراء أنّه يجسد في أشكاله المختلفة تقريبا كل الثقافة البشرية، فوظيفة الفن هي أن يقدم للتصورات العقلية للإنسان ذلك الواقع الحقيقي في التجربة العينية التي تفتقر إليه باعتبارها تصورات مجردة، بالرغم من شبه الاتفاق بين الفلاسفة على أنّ جوهر الفن هو فلسفة الجمال إلا أنهم اختلفوا بعد ذلك حول جوهر هذا الجمال.[1]

أمّا من منظور الفيلسوف الألماني فريدريش هيجل (1770-نوفمبر1831) فإن كل ما هو واقعي فعلي هو الروح العارف الذاتي و لا يعني إنكار الحقيقة بالنسبة للعالم الذي نعيش فيه أو بالنسبة لأنفسنا كائنات حسية، و لكن رغم هذه الأمور حقيقية فإنها ليست واقعية، أي ما هو مثالي هو الأكثر حقيقة ممّا هو حقيقي، يرى هيجل "أنّ الجمال لا يظهر في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال الذهني"[2]بحيث أننا في الحياة العادية معتادون على أن نتحدث عن اللون الجميل و السماء الجميلة و المكان الجميل حتى عن الإنسان الجميل، لكن لا ندخل في جدل بشأن الصفة الجميلة و إلى أي مدى يمكن أن ندرج الطبيعي على صعيد جمال الفن، و لكننا نستطيع أن نؤكد ضد هذه النظرة، أنّ جمال الفن هو أرقى من جمال الطبيعة، بحيث أنّ جمال الفن هو جمال متولد من الروح و تعاد ولادته من جديد و كلما ارتقت الروح و منتجاتها فوق الطبيعة و ظواهرها ارتقى أيضا أكثر جمال الفن على جمال الطبيعة، يستنبط هيجل مفهوم الجمال باعتبار أنّ الفكرة هي النقطة الأساسية يتشكل منها مفهوم الجمال، فالفكرة تكون حقيقية بمقتضى طبيعتها الشمولية و الكلية المصّورة في الفكر، في حين الحقيقة هي عكس الفكرة، فالمفهوم ينقل الفكرة إلى الوجود الواقعي و يبث فيها الحياة و بذلك تظهر الحقيقة و تشكل ماهية الجمال[3].

في حين يعتبر إيمانويل كانط (1724;1804م) أهم الفلاسفة الذي تناولوا مسألة الجمال الفني، حيث نجده يفرد له كتاب في فلسفته و هو (نقد ملكة الحكم) وتكمن أهميته و تعبيره

[1] معنى الجمال (نظرية الاستطيقا) ص1
[2] علم الجمال و فلسفة الفن (هيجل)
[3] الجمال و الفن عند هيجل (مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الفلسفة) ج وهران.
ـ علم الجمال و فلسفة الفن هيجل

لكل النظرة السابقة، بحث كانط في الجميل و الجمال هو بحث في الشعور بالجمال و من هنا ينطلق في تحليله للشروط الأولية للحكم الجمالي أو لحكم الذوق، حيث أنّه يحاول تأسيسه على أسس فلسفية، و هذا إنتاج فلسفته في مجال العلم و الأخلاق ليحدد مبادئ أولية للذوق، إنّ الحكم الجمالي هو محاولة الجمع بين الجانب الأخلاقي و الجانب المعرفي. اذ اعتبر أنّ الحكم على الجمال هو حكم ذاتي ويتغير من شخص إلى آخر معتبرا مصدر الشعور بالجمال فنيا، في مزاج الروح و ليس في الطبيعة و ان جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء و ان المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر و قوة الخيال.

أما دفيد هيوم " فذهب إلى أنّ الجمال ليس سمة أو صفة في الأشياء بل في العقل الذي تتأملها، و على هذا الاساس يمكن فهم قوله بأن الجمال هو انتظام الأجزاء و تفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الفرح و السرور في النفس و أضاف من ناحية أخرى انّ اللذة و الألم يُؤلِّفان ذات الجمال و القبح"

في حين يربط فريديريك نيتشه الفن و الجمال بالنشوة و لكي يكون هناك عمل جمالي و نظرة جمالية لابد من توفر هذا الشرط و هكذا يحتل الفن في فلسفة نيتشه مكانة الصدارة ففلسفته تستدعي الفن بشكل قوى إلى الحد الذي يجعله يقول في كتابه (ميلاد المأساة) " أنّ كل مظهر من مظاهر الحياة تقوم على المظهر و الفن و زاوية النظر و الرؤية و الخطأ[1].

أما بالنسبة للجمال فيقول:" يعتقد الإنسان أنّ العالم يفيض جمالا، وينسى نفسه كعلة لذلك الجمال، فهو وحده الذي منح العالم جمالا، جمالا إنسانيا مفرطا فالإنسانية وفي الحقيقة يعكس الإنسان نفسه في الأشياء ويجد جميلا كل ما يعيد إليه صورته الخاصة"[2]

لم يكن عصر النهضة ببعيد عن التأثر بفلسفة العصور الوسطى و تأثيرات الكنيسة، و آراء أفلاطون و أغسطين الجمالية بالرغم من عظم الأعمال الفنية في تلك الفترة، كما اقتربت النظرية العامة للجميل بوصفها جزء من الفلسفتين الكلاسيكيتين و الوسطى إلا أنّها اتسمت بالتصلب و الجمود و لذا وجد كبار الفنانين أساليب و أفكار جديدة في ما يخص الجمال و

[1] فلسفة الفن و الجمال عند نيتشه (فؤاد الكنجي).
[2] الفن و الجمال عند نيتشه، مقال الأستاذة وهيبة محمد.

الفنان و هي غير أنماط العمل اليدوي كما قدمت لها الكنيسة، بحيث اكتشفوا أنّ الشعر ليس شعر ألفاظ لكنه شعر ألوان و خطوط و منحوتات و أشكال معمارية و حال الشاعر المبدع كحال الفنان حيث خاض (ليوناردو دافينشي) صراع لامتلاك ناصية الفن التصويري الذي يعادل الشعر تماما و أن الجمال يشتبك تماما مع الطبيعة، لذا بات على الفنان التشكيلي أن يدرس الخالق أولا، يتبعه القيام بمحاكاة الأزمة في إبداع كل ما هو جميل.

إبّان فترة الخمسينيات من القرن الماضي بالخصوص مع جون بول سارتر، أخذ الفكر الوجودي بالظهور حيث تم توجيه علم الجمال في هذه الفلسفة باتجاه حديث.

إنّ نظرة الوجوديون للجمال تتخذ من الوجود والحياة ركيزة لها فقد مال جميع الفلاسفة الوجوديون إلى الفن كونه يعد مظهر للوجود الإنساني، أي أنه يقدم حالة وجودية لا فكرا تعقليا[1].

تستدعي الفنون على الدوام توظيف القيم الجمالية في نتجاتها الفنية، و ذلك ما يدعو تسميتها بالفنون الجميلة فالجمال عنصر من عناصر الفن يهيمن بشكل دقيق و ضروري في أي اتجاه فني، فقد تناولت الفلسفات القديمة و الحديثة مفهوم الجمال وفقا لنظرياتهم، أيا كانت هذه الفلسفة مادية أو مثالية أو واقعية أو جدلية أو وجودية أو حسية و لكل من هذه الفلسفات وجهة نظر و رؤية جمالية لذات الفلسفة في الفن، فظهرت مفاهيم عديدة (كالتجريب و التجريد و تيارات فكرية كالسريالية و الدادائية و المستقبلية و الحداثوية و ما بعدها على الرغم من أنّها تيارات انتمت إلى الفكر أو اللّغة و تراكيبها عدا ما يصب منها في الفلسفة إلا أن الفنان المعاصر استمد منها الكثير و اعتمدت في نتاجه الفني، و قد اتسع المفهوم الجمالي ليشمل الكثير من مدركات الإنسان الحسية حينما تتحول إلى حواسنا كشيء حسن حتى أصبح العالم من حولنا مثارا للجمال أينما وجهنا حواسنا السمعية أو البصرية .

بما أن المسرح فن حي يعتمد على مجموعة من مكوناته السمعية والبصرية والحركية في تأسيس منظوماته المشهدية على مستوى الخطاب لتحقيق ذلك التوازن المشهدي.

[1] مدخل إلى علم الجمال المسرحي د حسين التكمه جي
انظر مدخل إلى علم الجمال المسرحي
الجماليو المسرحية د أحمد حسين

فبعد ان اقتصر البعد الفني للمسرح على الأدب الدرامي، أصبح الأمر يتعلق بإعادة تأسيس المعاير الجمالية للفن المسرحي وذلك من خلال التعديل على مستوى التقنية الهندسية (الفضاء) و السنوغرافية أو على الممثل و علاقته مع الجمهور و في مفهوم الإخراج المسرحي أو إعادة قراءة النصوص و التلقي المتجدد للحدث المسرحي و انعكاس التطورات على مجريات العرض.

اتخذ المسرح طابعا تجريبيا وذلك منذ نشأته من خلال نزعت التجريب في أساليب التعبير من أجل طرح أفكار جديدة، فأخذ المخرج يشكل تصورات العرض المسرحي وفق رؤى جديدة تتماشى مع فعل التجريب رغبة في تطوير العملية المسرحية جذريا، خاصة وأنّ التجريب تزامن مع ظهور الإخراج الذي كان من بين الأسباب الرئيسية التي أدت على قيام التجريب المسرحي كعملية مستقلة.[1]

ويرى بريخت في مقاله عن المسرح التجريبي: أنّ كل ما هو غير أرسطي يعتبر تجريبا وهذا ما دعا إليه "سترندبرج" و "جوركي" و "تشيكوف" و "جورج برنادستو" في أعمالهم التجريبية

لقد أعطى المخرج المسرحي "أندري أنطوان" أسلوبا تجريبيا جديدا في عناصر العرض المسرحي و ذلك بإعطاء صورة طبيعية عن الحياة من حيث الاهتمام بالاتجاه الواقعي، و تميز ذلك على وجه الخصوص في استخدامه للقطع الديكورية ذات الأبعاد الثلاثة و التوزيع الحر لأجزاء المنظر فوقف ضد الروماتيكية لأنها على حسب وجهة نظره تتسم بالمبالغة و الافتعال، كما أنه طرح فكرة أن المخرج مفسر للنص المسرحي و أمينا عاما على أفكار المؤلف و طالب الممثل بالابتعاد على المبالغة، غير أن ستانسلافسكي كان من المخرجين الذين يدعون غلى قدسية النص المسرحي الأدبي، و يلتزمون به دون إجراء أي تعديلات فنية، أن ستانسلافسكي أراد تطبيق أسلوبه التجريبي العملي على الممثل و معالجة دوره الأمر الذي أدى ألي المعارضة من طرف تلميذه "مايرخولد" في جملة من المواقف من بينها خلق نظرية البيوميكانيك في العرض المسرحي التي ميزت تجربته القائمة على علاقة

[1] قضايا التجريب المسرحي المعاصر، د بوعالم مباركي

الممثل بالمتلقي، يركز مايرخولد على حركة الممثل و تدريبه عليها، و هي دعوة إلى التركيز على حركة الجسد و لغته.

و الاختزال من الحوار اللفظي كعنصر أساسي من عناصر الخطاب المسرحي و استبداله بلغة الحركة و جماليتها لخلق صورة معبرة في الفضاء المسرحي، لقد قام التجريب عند "مايرخولد" على ضرورة تقطيع العرض المسرحي و تقسيمه إلى لوحات منفصلة، إذ كل لوحة قابلة للعرض بشكل منفصل، كما أنه طور القدرات الحركية للمثل و الاعتماد على القوانين الميكانيكية الآلية في محاولة اكتشافه إمكانيات التعبير المسرحي الحركي غير الكلمة و سار على هذا المنهج التجريبي كل من "جوردن كريج" و "ادلوف ابيا" من خلال نظريتهما المتعلقة بمسرحة المسرح التي لا تعتمد على النص إلا في حدود قدرته على الإيحاء بالمعنى العام، و بالاعتماد على الحركة ، الإضاءة و الموسيقى و الديكور و الملابس و الإكسسوار ليتحول العرض إلى فرجة مشحونة بالديناميكية و الحركة أي صورة متحركة حية، فقد اهتم "آبيا" بالموسيقى التعبيرية كعنصر أساسي في العرض المسرحي على الخشبة و هي التي تحدث توازن و تكامل في المشهد البصري.

أما "كريج" فقد اعتمد على الديكور و الملابس في تصوير الحقبة التاريخية و أدخل (السبرماريونات) كبديل من الممثلين الغير قادرين على الاستجابة لتوجهاته بغية تحقيق مشروع جمالي بصري يعتمد على الصورة.

إنّ التجريب عند كل من "كريج" و "آبيا" قائم على مسرحة المسرح، الذي يتحول فيه العرض إلى صورة مشهدية حركية جمالية.

لقد حاول "جيرزي جروتفسكي" في بحثه التجريبي المسرحي دون ديكور وأزياء وحتى دون خشبة مسرح لكن لا يمكن أن يوجد هذا المسرح من دون العلاقة الحية بين الممثل والجمهور، سمّاه بالمسرح الفقير.

أما فيما يتعلق بالنص الأدبي المسرحي فقد توصل جروتوفسكي في مختبره إلى أن العمل المسرحي لا يجوز أن يكون خدمة و تقديما لنص المؤلف، بل النص هو أحد عناصر

العرض و ليس مركز ثقله و هذا يمكن الاستغناء عن جميع العناصر عدا الممثل و الجمهور، فكل ما هو بصري يمكن أن يقدمه الممثل بجسده و ما هو سمعي يقدمه الممثل بصوته، تعد تجربة المسرحي الفرنسي "أنتوان آرتر" حلقة رئيسية في الحداثة المسرحية ففي نظره على المسرح إيجاد لغة جديدة نستطيع من خلالها أن نملأ فضاء المسرح بدلا أن تكون ركيزة في بناء العرض الدرامي فاللغة التي كانت محل اهتمام أرتو هي لغة أحلام و ما تحتويه من طقوس و أهات و توجعات و صرخات، أما النص الأدبي فهو عدو الممثل و يجب تفكيكه فعاد بالمسرح إلى طقوسه البدائية (المسرح السحري) بحيث يسير هذا المسرح في منحى تجريدي رمزي، سمّاه "بمسرح القسوة" أيضا نصح آرتو بالعودة لبعض الخدع المسرحية و استخدام الأقنعة و وضع المانكان الذي يحل محل الممثل أحيانا أما بالنسبة للفضاء فقد نادى بأن تكون خشبة المسرح متحركة ووضع المشاهد في وسط الأحداث و التي تعود بأثير سحري على المشاهد حيث يقول: "أنّ الديناميكية الداخلية للمنظر المسرحي هي تلك التي تؤثر على المتفرج وتهزمه"

أما مسرح القسوة من هذا المنظور يجسد الاختلاف والمغايرة يبحث عن شكل مسرحي جديد يجعل من القسوة والطقوس بعض مرتكزاته.

أما قضايا التجريب عند كل من "بسكاتور" و بريخت فارتكزت على عطاء السمة التعليمية للمسرح من خلال العناية بالمواضيع المسرحية المعاصرة و يعد أحد مؤسسي المسرح السياسي في العالم فالمسرح من وجهة نظره وسيلة من الوسائل التعليمية و استطاع هذا المسرح استغلال المشكلات السياسية لصالحه و تنوير الجماهير سياسيا فقد عمد تحويل العديد من المسرحيات الكلاسيكية و التاريخية القديمة إلى شكل جديد يخضع للفكر السياسي و يمس حياة جماهير الشعب الألماني و ينتهي بالعرض المسرحي إلى شكل عصري جديد، فاستعان بالشعارات و اللافتات و الرسوم و حتى الأفلام الوثائقية أي بعض التقنيات السينمائية في العرض المسرحي فقد استفاد من التقدم العلمي و التقني الذي ساعده كثيرا في تقديم عروضه المسرحية ليأتي بعده صاحب نظرية (المسرح الملحمي) التي تتعلق بأداء الممثل و تكتيك خشبة المسرح و عناصر العرض المسرحي عكس القواعد الأرسطية

المعروفة و ان ما هو مهم في المسرح الملحمي هو مخاطبة عقل المتلقي و ليس مشاعره نفس الشيء بالنسبة للمثل و عدم اندماجه في الدور، يطالب (بريخت) من المخرج أن يبتعد عن خلق الأجواء الغامضة و المثيرة للعواطف كما يدعو إلى الاستعانة بكل الوسائل المسرحية التي يمتلكها و يرى أنه من الضروري أن تُوزع الشخصيات إلى مجاميع على خشبة المسرح و تحريكها لخلق صور جمالية و فضاء ضاج بالرموز، و من هنا نستخلص أنّ بريخت في تجريبه المسرحي، كان يسعى إلى تحقيق المقولة التي يعتبرها أساسا في المسرح الملحمي و هي مناشدته عقل المتفرج لا مشاعره.

الفصل الثاني

تمظهرات مسرح الصورة في عرض كشرودة لأحمد رزاق

دراسة تطبيقية لمسرحية "كشرودة"

- ❖ فكرة و ملخص العرض.
- ❖ الرؤية الإخراجية.
- ❖ التشكيل الحركي في العرض

السيرة الذاتية

السيرة الذاتية

احمد رزاق

مخرج و كاتب مسرحي و سينوغراف

معلومات الاتصال

Country
الجزائر

Phone
00213555910341

Email
ahmedrezzak@yahoo.fr

اللغات

العربية (اللغة الأم)

الفرنسية (إجادة كامل)

الإنجليزية (إجادة تامة في حدود العمل)

الخبرات العمليّة

2020 **اخراج و كتابة نص و سينوغرافيا مسرحية " خاطيني "**
المسرح الجهوي لمستغانم

2019 **سينوغرافيا مسرحية "حنين"**
المسرح الجهوي معسكر

2019 **سينوغرافيا مسرحية "لويزة"**
المسرح الجهوي بعنابة

2019 **المشاركة في المعرض الدولي للسينوغرافيين العالميين ب"براغ" بجمهوري تشيكيا**

2018 **المشاركة كضيف شرف في مهرجان المسرح العربي المنظم من طرف الهيئة العربية.**

2018 **أخراج و كتابة نص مسرحية "24ساعة كرونو" لشركة رونو الجزائر**
المسرح الوطني الجزائري

2017 **اخراج و كتابة النص لمسرحية" كشرودة"**
مسرح سوق أهراس الجهوي

مساعدة في الاخراج في العرض الرسمي لافتتاح "مستغانم عاصمة المسرح"

2017 **تصميم عرض الكرنفال بمناسبة افتتاح سنة "مستغانم عاصمة المسرح"**

2016 **سينوغرافيا مسرحية " سأطير يوما ما "**
مسرح عنابة الجهوي

2016 **سينوغرافيا مسرحية " لويزة"**
مسرح عنابة الجهوي .

2016 **سينوغرافيا مسرحية " النائب المحترم "**
مسرح قسنطينة الجهوي

2016 **اخراج و كتابة نص مسرحية "طرشاقة"**
المسرح الوطني الجزائري.

2015 **الدور الثاني في الفيلم السينمائي " كريم بلقاسم" للمخرج أحمد راشدي .**

2015 **اخراج و مدير فني و ممثل في السلسلة التلفزيونية "كل واحد و دواه**

التلفزيون الجزائري

2015	الدور الثاني في الفيلم السينمائي " العقيد لطفي " للمخرج أحمد راشدي
2015	سيناريو و حوار مسلسل " بساتين البرتقال " للمخرج عمار محسن التلفزيون الجزائري .
2015	المشاركة في المعرض الدولي لتكنولوجيات المسرح ببكين بالصين الشعبية
2014	دور ثانوي في الفيلم السينمائي " عملية مايو" للمخرج عكاشة
2014	الدور الأول في الفيلم السينمائي " لم نكن ابطال " للمخرج نصر الدين قنيفي .
2013	نص و أخراج مسرحية "هن و الرجال قليل " الديوان الوطني للثقافة و الأعلام.
2013	سينوغرافيا و أخراج مسرحية " ربيع روما " مسرح قالمة الجهوي
2013	تصميم عرض افتتاح الأسبوع الثقافي الجزائري بالمملكة المغربية
2012	مصمم أزياء في الفيلم الوثائقي " نقطة النهاية " للمخرج أحمد راشدي
2012	سينوغرافيا و نص و اخراج مسرحية " زوبعة في فنجان " مسرح عنابة الجهوي
2011	سينوغرافيا مسرحية "قاضي الضل " للمخرج حسن بوبريوة مسرح باتنة الجهوي
2011	سينوغرافيا و نص و اخراج مسرحية " طاق على من طاق " المسرح الحر فنون
2010	سيناريو و حوار سلسلة " قهوة ميمون " أخراج جعفر قاسم
2010	سينوغرافيا و نص لمسرحية " فوضى الأبواب للمخرج شوقي بوزيد مسرح باتنة الجهوي
2009	مصمم ازياء و توجيه الممثلين في الفيلم السينمائي "الساحة" للمخرج دحمان أوزيد
2009	دور ثاني في الفيلم السينمائي " بن بولعيد " للمخرج أحمد راشدي
2008	سيناريو و حوار بعض حلقات " جمعي فاميلي " للمخرج جعفر قاسم
2008	سينوغرافيا مسرحية "مبني للمجهول" للمخرج جمال حمودة مسرح عنابة الجهوي
2007	ممثل في السلسلة التلفزيونية " ناس الحومة " للمخرج عمار محسن التلفزيون الجزائري
2007	سيناريو و حوار المسلسل التلفزيوني "جروح الحياة" للمخرج عمار

تريباش
التيليفزيون الجزائري

2006 **ممثل في السلسلة التلفزيونية "بابور دزاير " للمخرج مرزاق علواش**
التلفزيون الجزائري

2006 **سيناريور و حوا و مدير فني في السلسلة التلفزيونية " بيناتنا " للمخرج موسى حداد**

2005 **سينوغرافيا مسرحية "ما عندناش و ما يخصناش " للمخرج باديس فضلاء**
الديوان الوطني للثقافة

2005 **سيناريو و حوار مسلسل "جحا 4" للمخرج عمار محسن**
التلفزيوني الجزائري

سينوغرافيا مسرحية "غلب النساء " أخراج جمال مرير
مسرح وهران الجهوي

2004 **سينوغرافيا مسرحية "البدلة البيضاء " لمحمد بن قطاف أخراج حميد رماس**
المسرح الوطني الجزائري

2003 **سيناريو مسلسل " جحا2 " للمخرج عمار محسن**
التلفزبون الجزائري

2003 **سينوغرافيا مسرحية " جميلة " للممثلة و المخرجة دليلة حليلو**
الديوان الوطني للثقافة و الأعلام

2002 **سينوغرافيا مسرحية "لسعات البسمات " للمخرج العيد قابوش**
مسرح عنابة الجهوي

2002 **تصميم العرض .اخراج و سينوغرافيا لعرض الاختتام " بحيرة الملائكة**
المهرجان الدولي للشباب

2001 **سينوغرافيا عرض " افريقيا " لعز الدين ميهوبي**

2001 **سيناريو بعض الحلقات في سلسلة " شوف العجب " اخراج عمار محسن**
التلفزيون الجزائري

2001 **نص، سينوغرافيا و اخراج مسرحية " مبروكة"**
المسرح الجهوي بعنابة

2000 **سيناريو سلسلة "جحا 1" للمخرج عمار محسن**
التليفزيون الجزائري

2000 **سينوغرافيا مسرحية " حب و كدب " للمخرج جمال حمودة**
مسرح عنابة الجهوي

1999 **سينوغرافيا و تمثيل في المونودراما "الزعيم " للمخرجة نبيلة محمدي**
المسرح الحر "فنون"

1998 **نص و سينوغرافيا لمسرحية " السوسة " أخراج كمال كربوز**
مسرح عنابة الجهوي

1997 **سنوغرافيا أوبيرات " سفير الطرب " للمخرجة حورية زغبي**
الديوان الوطني للثقافة و الأعلام.

1996 **دور في ابيرات " بن بولعيد " لعز الدين ميهوبي أخراج جمال حمودة**
مديرية الثقافة عنابة

1996 **سينوغرافيا أوبيرات " الشهيد ابن مهيدي " لعز الدين ميهوبي**
انتاج مديرية الثقافة عنابة

1995 **نص و سينوغرافيا مسرحية "باكلوريا اليتامى " للمخرجة نبيلة محمدي**
المسرح الحر فنون

1995 **المشاركة في سينوغرافيا عرض الشارع بالجزائر العاصمة " مسيرة العظماء"**

1994 **سينوغرافيا عرض "ملحمة الجزائر الكبرى " للمخرج مسعود قنبور**
الديوان الوطني للثقافة و الأعلام

1993 **سينوغرافيا مسرحية " بلاد الخير" لبوبكر مخوخ أخراج عبد الحق بن علجية**
انتاج مسرح عنابة الجهوي .

1993 **سينوغرافيا مسرحية" السرج" لعلاوة بوجادي ،أخرج حميد رماس**
مركز الثافة و الأعلام

1992 **سينوغرافيا مسرحية " رجل النجوم " أخراج عمر معيوف**
. المعهد العالي للفنون الدرامية

1992 **سينوغرافيا و أخراج مسرحية " حنو"**
مركز الثقافة و الاعلام

المؤهلات العلميّة

1992 **سينوغرافيا**
المعهد العالي للفنون الدرامية
شهادة تعليم عالي من المعهد العالي للفنون الدرامية اختصاص سينوغرافيا .

الدورات التدريبية

1988 **تكوين تربصي في اختصاص الهندسة .**

الإنجازات والمشاريع

2019 **جائزة أحسن سينوغرافيا في المهرجان الوطني للمسرح المحترف**
سينوغرافيا مسرحية "حنين" للمسرح الجهوي معسكر

2017
عدة جوائز في المهرجان الوطني للمسرح المحترف
الجوائز : أحسن نص ,أحسن اخراج, أحسن دور نساءي, أحسن دور رجالي و أحسن دور ثانوي رجالي. ترشحت لكل الجوائز بما فيها أحسن عرض متكامل .

2016
أحسن عرض متكامل بالمهرجان الوطني للمسرح المحترف
مسرحية "طرشاقة

2014
جائزة أحسن عرض متكامل بمسرحية "الصاعدون الى الأسفل"
المهرجان الوطني بالمدية .

2014
جائزة أحسن اخراج بمسرحية "الصاعدون الى الأسفل "
المهرجان الوطني بالمدية .

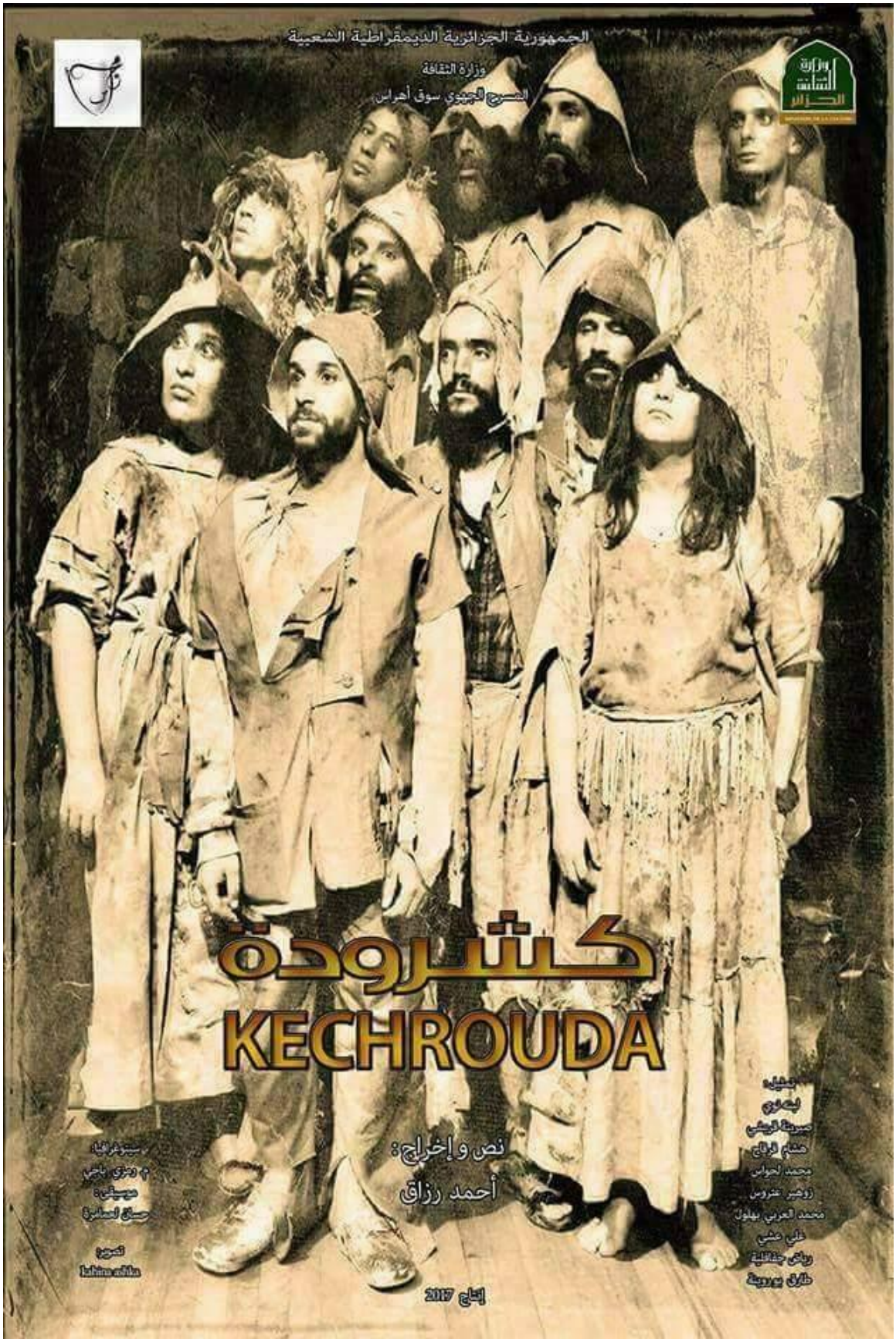
2014
جائزة أحسن سينوغرافيا بمسرحية "الصاعدون الى الأسفل "
المهرجان الوطني بالمدية .

2013
جائزة أحسن نص و احسن دور بمسرحية " طاق على من طاق"
المهرجان الوطني بالمدية

2012
جائزة أحسن أخراج بمسرحية "ربيع روما"
المهرجان الوطني للمسرح المحترف بالجزائر العاصمة

1999
جائزة أحسن عرض متكامل و أحسن ممثل
المهرجان الوطني للمونودرام بقسنطينة

1998
جائزة احسن عرض متكامل
المهرجان الوطني للمسرح المحترف بوهران.



البطاقة الفنية للعمل المسرحي كشرودة

فكرة وملخص العرض:

مسرحية كشرودة نص وإخراج أحمد رزاق إنتاج المسرح الجهوي لسوق أهراس (2017)
تقاسم شخوص المسرحية كل من :

-محمد الحواس في دور (العجوز)

-هشام قرقاح في دور (الأب أحمد)

-صبرينة قريشي في دور (الام يمينة)

-لبنة نويفي دور(الفتاة كشرودة)

-محمد العربي بهلول (الأخ مبارك)

-علي عشي (القهواجي)

-زوهير عتروس(عامل الضرائب)

-رياض جفافلية(الطبيب)

-طارق بوروينة(عامل في الاتصالات)

وسط سنوغرافيا شاحبة ترمز لحالة الفقر والحرمان والضياع من تصميم رمزي باجي

بمصاحبة موسيقى درامية مرافقة للمشاهد في واقع درامي كئيب من تركيب حسان لعمامرة

.

ليسافر بنا مؤلف النص ومخرجه أحمد رزاق لمدة ساعة وعشرين دقيقة في كوميديا سوداء تطرح إشكالية مرحلة ما بعد البترول وما يمكن أن تكون عليه الحياة بدونه وهل نملك البدائل في حالة ضياعه، متوقعا نهاية البترول وما يترتب عنه من فقر وحرمان وضياع للقيم التي قد تهدد المستقبل في حالة استمرار حالة الاعتماد الكلي على الريع البترولي منذرا على خطورة التمادي والاعتماد على الثروة الزائلة ، مقدما صورة مأساوية

عن الوضع الاجتماعي لجزائر ما بعد البترول، وذلك في قالب كوميدي نقدي ساخر بلغة عامية بسيطة متناسقة مع الأحداث.

تتماشى أحداث قصة العمل المسرحي حول الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وتدهورها بسبب الأزمة المالية الخانقة التي تمر بها البلاد وذلك جراء انخفاض أسعار النفط في السوق الدولية ونضوب أموال الصناديق الاحتياطية التي بحوزة البلاد ، ليصور لنا المخرج حالة عائلة من العائلات التي كانت ضحية بسبب الأوضاع السياسية والقرارات الخاطئة وما يترتب عنها من فوضى وحسرى وأنهيار إجتماعي ،في بيت هش ومحيط اقتصادي كارثي تتكون العائلة من فتاة تسمى كشرودة التي تجمعها علاقة عاطفية مع منصور العامل في مقهى الحي والأم يمينة التي فقدت بصرها وتوقفت عن الخياطة التي كانت مصدر رزق العائلة والأب أحمد الذي يقرر عرض بيته الذي يؤويه للبيع لمعالجة زوجته المكفوفة حتى تعود لمهنة الخياطة ، والأخ مبارك عون مطافئ الذي يعود للبيت بعد أن طردته زوجته لتتأزم الأوضاع شيء فشيئا ويسود الفقر والحرمان وتتفكك الأسرة وتتخلى الأم عن مسؤوليتها ، وقد جسد المخرج معاناة العائلة بالاستنجاد بلحم القطط والكلاب وحتى الجراد لسد الجوع ، بحيث كان المستفيد الوحيد من قطعة الأكل هو عامل الضرائب الذي كان أحد الأسباب التي أدت إلى تشتت العائلة وخرابها.

الرؤية الإخراجية:

مشهد فحص الأم يمينة

مشهد عامل الضرائب وهو يرمي الأكل

لقد شكلت السنوات الأخيرة منعطفا فرجويا على المسرح في الجزائر من حيث التأليف و الإخراج و صناعة الفرجة و ذلك نتيجة التحولات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و التغيير في المجتمع يؤدي بدوره إلى التغيير في منظومة الوعي، و بفضل الممارسين المبدعين الذين يسعون إلى تكريس روح الابتكار و الجدة و الحرص على اختبار آليات و أدوت التجربة المسرحية بشكل متواصل للحصول على الأفضل رغبة في الارتقاء بالفعل المسرحي و إيجاد سبل جديدة تختبر فكر و ذهن المتلقي، فقد أخذ المسرح الجزائري يشهد أساليب متعددة و مختلفة في عناصر العرض و مكوناته سيما في الاخراج و الاداء التمثيلي فتنوعت الأساليب الإخراجية بحيث لم تعد تعتمد على أسلوب واحد كما هو متعارف عليه في السابق، فهناك عروض اعتمدت الجسد و عروض اعتمدت الكلمة والحوار الملفوظ و أخرى المنظر المسرحي، و مثلما اختلفت الرؤى و الطروحات في أسلوبية العرض اختلف الأسلوب الإخراجي، و الذي لا نستطيع أن ندرجه في أسلوب من الأساليب المتعارف عليها، كأسلوب غروتوفسكي في المسرح الفقير أو أسلوب مايرخولد في البيوميكانيك أو أسلوب آرتو في مسرح القسوة و غيرهم من الأساليب، حيث أخذ

العرض المسرحي يحمل أكثر من أسلوبين أو ثلاثة أساليب و أخذ المخرج المسرحي يأخذ أسلوبا (هجينا) و يسعى إلى خلق فضاء مغاير و متجدد[1].

فإن تمثلات الرؤى الإخراجية الحديثة وانعكاساتها في العرض المسرحي الجزائري لازالت تشكل حضورها الفعلي، وذلك بفعل تنوع الأساليب الإخراجية وتداخلها الجمالي وما آلت إليه العولمة والتطور التكنولوجي وبوجود تجارب ذات نزعة متجددة ومتمردة على كل ما هو سائد ومألوف وخاضع لقوالب العرض الكلاسيكي، والبحث عن رؤية جمالية حداثوية في الأداء الحركي والصوتي والصوري لتشكيل العرض.

تعد تجربة أحمد رزاق من التجارب المهمة والفعالة في تطوير الفعل المسرحي في الجزائر بحيث تتميز برؤية مبنية على روح العصر ومراعاة التوجه الإجتماعي ومتطلبات الجمهور الذي يمثل مختلف الشرائح الاجتماعية فقد عودنا أحمد رزاق في طريقة كتاباته وإخراجه الاعتماد على الكوميديا الساخرة من خلال الواقعية الرمزية بشخصيات متعددة ومتنوعة منبثقة من واقعنا ومجتمعنا ولغة شعبية بسيطة وذلك لوجود تقارب لهذا النوع من حيث الكتابة والرؤية الإخراجية.

فالرؤية الإخراجية في المسرحية كشرودة مركبة برموزها ودلالاتها السميائية من حيث الموضوع والألوان والأفكار فهي كوميديا سوداء تعالج موضوعا ذا بعد سياسي مفاده الضمير الإنساني والأزمة الوطنية، هي قصة اجتماعية ذات أبعاد سياسية وجرأة في طرح القضية، في رؤية إخراجية لعبت على وتر الموسيقى وجمالية الألوان ورموزها والأداء التمثيلي، فقد أعطت مكونات العرض جانبا سمعيا بصريا في المشاهدة جعلتنا نغوص في الإكتئاب والهشاشة عن حالنا وواقعنا وهذا ما أعطى للعرض نظرة قوية ذات بعد جمالي.

صور لنا المخرج مصير مجتمع كان يعتقد أن البترول مصدر رزق لا يفنى ، ليصدمه واقع الهشاشة و الحصرة و الانهيار الناتجين عن غياب الثروة ،أي وهم البترول فقد تنبأ المخرج بجزائر ما بعد الغاز و البترول ، إذ بعد زوال الثروة ستمر الجزائر بفترة لا تبشر بالخير ،

[1] الرؤية الإخراجية بين تنوع الأساليب و تداخلها في المسرح العراقي، حليم هاتف

مصورا لنا ذلك عن طريق حياة عائلة "كشرودة " ووضعها المزري والحالة الكارثية التي وصلت إليها ، فالضريبة أصبحت عنوان طارق الباب الذي يحضر لاقتطاع ضريبة الكلام والتنفس في كل شهر، ليبلغ الأمر إلى تنازل رب عائلة "أحمد " عن سرواله عوض تسديدها، ولا يجد شيء يلبسه أي يستره ما عدا أوراق الجديدة وهذا ما يحمل العديد من الرسائل والرموز الدالة عن أوضاعنا وحالنا الاجتماعي ، فقد لجأ المخرج إلى توظيف بعض الشعارات والرموز التي تنتج أفكار و معاني و صور في ذهن المتلقي و تساهم في بناء الأفعال الحركية و السمعية و البصرية.

استعان المخرج في بداية العرض بسلم يركبه عامل "الضرائب" ويقوم برمي قطع من الخبز ما يُحدِث مشاكل وتضارب بين الشعوب فكل يريد أن يخطف رغيف لسد الجوع، فمجرد النظر إلى العذاب الذي يترتب عن الحصول علة قطعة الخبز نكتشف حالة البؤس والحرمان الذي آلت إليه الظروف والأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

من علاج الأم يمينة التي لا تبصر ما يفرض على العائلة بيع المنزل إلى قصة الحب التي تجمع كشرودة بالقهوجي، و رضوخ الأب أحمد بعد تعنُّته لأمر الواقع من أجل المصلحة للعيش عند الصهر، و الجدة أم يمينة و استرجاعها للذكريات القديمة الممتعة، و عودة الابن عون المطافئ الخاضع لزوجته الغنية التي طلقته و ذلك جرّاء إخفاقه في إطفاء حريق نشب في بيتهم، و طمع عائلة كشرودة في السكن عند الابن، كل هاته الأحداث ما هي إلا رسائل اجتماعية و سياسية مررت بطريقة فنية ذكية، لتختتم المسرحية بعبارة" خذوا كل شيء و اتركوا لنا التاريخ"

فليس في جعبتنا ما نحتفظ به ونتحدث عنه غير تاريخنا وأمجاد أجدادنا.

فقد طرحت المسرحية جملة من الأفكار والمواقف والكثير من الرسائل المبطّنة SOUS TEXTES

تطمح المسرحية إلى التعبير عن مضمون اجتماعي واحد مستوحى من الواقع غير أنها لا تكتفي بالنقد من خلال عرض المشكلة الاجتماعية، بل نتعدى ذلك إلى الغوص في جذور

المشكلة واقتراح الحلول والدعوة إلى ضرورة التغيير الثوري لتصفية المشكلات التي تعوق مسيرة المجتمع نحو التطور.

ومن خلال مناقشتنا مع مخرج العرض أكد لنا أن العمل المسرحي "كشرودة" يرتكز على شيئين الأول هو الجو العام للمسرحية والفضاء والصورة التي يتلقاها المتلقي منذ بدايتها من حيث السنوغرافيا و جل ما يتبعها من إضاءة و أزياء و إكسسوارات، أما الشطر الثاني فهم الشخصيات وسط هذا الفضاء و طريقة تقمصهم، كل واحد بطريقة أدائه في جو واحد موحد رغم تشابه الأزياء و المكان و الزمان.

كان يجب الذهاب إلى أقصى الحدود في التصور والصورة لأحداث الحدث بزيادة الجرعة فوق اللزوم عن قد ما يحدث فعليا في حالة الكوارث.

حتى أن العرض فضلت أن يكون به لون واحد يزيد تارة وينقص تارة أخرى من زي إلى آخر ومن ديكور إلى آخر ومن إكسسوار إلى آخر حتى نبقى في نفس الجو ونفس المكان والزمان وكان الوقت توقف.

قراءة و آراء عن العرض المسرحي"كشرودة":

ـ المخرج المسرحي: ربيع قشي

كشرودة هو ذلك العرض الذي يستفزنا و يخلق الرعب فينا ليضعنا في مواجهة أنفسنا و مواجهة الآخر بالرفض و الصمود لسياسة اقتصادية و ثقافية خالية من منطق العلم و التكنولوجيا و الحداثة و غيرها، إن كشرودة تحاصرنا بهذا الكابوس المفزع لتكشف لنا حقائق سياسية باءة بفشل دريع مخزي.

ـ الكاتب: السعيد بوطاجين

يجب الإقرار بأني استمتعت كثيرا بمشاهدة هذا العرض و مناقشة مهندسيه، كتابة و إخراجا و ديكورا و تمثيلا، الأشياء الجميلة تفرض نفسها على الذوق و النقد، ذلك ما استنتجته من هذا العمل الراقي على كافة الأصعدة.

مسرحية كشرودة عمل محترف حقا و موفق إلى حدّ بعيد لأنه شحذ أدواته المركبة بتؤدة و بصيرة، و لأن صانعي العرض على اختلاف المهام المسندة إليهم كانوا مسؤولين على هذا العمل الجميل و إن كانت فجوات عابرة فلن تؤثر على العرض، و من الصعب الانتباه إليها بالنظر إلى جودة العمل المسرحي نص و أداء و إخراجا.

-الإعلامي والناقد: رابح هوادف

كشرودة أطلقت صافرات الإنذار باكرًا، ودعت إلى الاعتماد على النفس واستعادة الاعتبار قبل فوات الآوان .

وارتضى الناص / المخرج التعاطي مع مستقبل قد يكون قريباً أو بعيداً، ميزته نضوب المصدر الأول لمداخيل البلاد وهو البترول، وعليه "إن لم نحضّر أنفسنا لهذه المرحلة، فيمكن انتظار الأسوأ"، وهكذا جاءت كشرودة التي تمظهرت في شوطها التمهيدي تحت عنوان "ما بعد الكيراتين"، لتقدّم بيئة كارثية ورؤية تشاؤمية في قالب فكاهي ساخر.

ولم تمنع هذه الخلفية "الآبوكاليبتية" مصمّمها أحمد رزاق من المتابعة على المنوال نفسه، بتوظيف الفرجة وما يخدمها من أدوات فنية لتمرير أفكار مغايرة للمتلقي، مع توخّي أكبر قدر ممكن من التفاعل مع الجمهور.

ونجد في عنوان كشرودة تعبيراً عن حالة من الفاقة والضياع، وهو في الوقت ذاته، الكُنية التي تطلقها العائلة على بنتها، هذه الأخيرة تهيم بهوى عامل المقهى المقابل، فيما يحاول والدها الفقير المحبّ للثقافة، ووالدتها المصابة بالعمى، وشقيقها رجل الإطفاء المسرّح من العمل، "بيعها" في صفقة زواج مصلحي بهدف إنقاذ "بقايا" العائلة.

واعتمد النصّ على جرعات من الضحك صنعتها المواقف أكثر من الكلمات، ورغم تباطؤ الإيقاع نوعا ما في منتصف العرض، إلا أنّ الإيقاع سرعان ما كان يتصاعد مرة أخرى، مع توظيف أغلب الشخوص في آخر المشاهد.

وعرض العمل، التبعات الكارثية الناجمة عن عدم تفعيل الثروة الحقيقية وهي الإنسان، وجرى تبيان ذلك من خلال ثلاثة أجيال، ففيما عايشت الجدّة زمن البحبوحة، نجد الوالدان متشبثان ببقايا الحياة وإبقاء ضميرهما حياً، أما البنت فتمثل جيلاً جديداً لم يعرف غير الندرة والفاقة، ولم يمنعها ذلك من أن تتشرّب الحب وتتطلع إلى الأمل.

التشكيل الحركي في العرض:

لكل عرض مسرحي تكوين حركي تشكيلي تتداخل فيه التكوينات والمفردات من خلال حركة الممثل ومختلف عناصر العرض والتي تخلق في مجملها مفهوما تشكيليا جماليا عند المتلقي، والتكوين الحركي المسرحي مساحة لا متناهية من التغير والتشكل يشعر بها المتلقي من خلال لفت انتباهه بإعادة التشكيل والتكوين، وللتشكيل الحركي جماليات ترتبط بالكتلة واللون والفراغ والموسيقى وأحيانا يرتبط التكوين الحركي المسرحي بالفنون التشكيلية الا انه يبقى مرتبط دائما بالجوانب التذوقية التي لا تخضع لقانون أو قاعدة [1]

يستند كل مخرج مسرحي على رؤى وتشكيلات حركية من أجل أن يقدم الحياة الداخلية لفكرة النص المسرحي وليحرك شخوصه بلغة بصرية بغية تأسيس علاقة بين النص والعرض ليقدم تصوره النهائي

[1] جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي "عن محسن النصار "

إذ أصبح المخرج المسرحي المعاصر يسعى إلى إزاحة سلطة النص الأدبي وتقديم سلطة العرض المسرحي بأنساقه السمعية والبصرية لتقديم فرجة شاملة

لقد سعى المخرج أحمد رزاق في عرض مسرحية كشرودة لفتح حوار جمالي بين مختلف مكونات العرض من ديكور، إضاءة، صوت وموسيقى وتعابير جسدية واستغلال الحيز المكاني بطريقة جمالية.

مصورا على حسب مخيلته زمن جزائر ما بعد البترول وما يترتب عنها من

معاناة وفقر وقهر مجسدا ذلك في فضاء يوحي للدمار والخراب بالحوار ولغة الجسد وبرقصات وإحاءات درامية معبرة من خلال خلق أشكالية فكرية في العرض المسرحي بحيث أصبحت معاناة الممثلين تظهر من خلال ألبستهم وتعابير وجوههم وملامحهم المرعبة والشعر المجعد والمنكوش وحواراتهم وتعابيرهم الجسدية بالرقص والموسيقى والغناء والأضاءة والديكور والملابس خلق مجموعة من المفردات البصرية فكانت هي المرتكز نحو بناء الرؤية الأخراجية

وجاءت سنوغرافيا العرض المسرحي جميلة ومعبرة بدلالاتها و سيميائيتها فقد لعبت دور كبير في تمرير الأفكار والرسائل المختلفة التي بني عليها العرض بمكوناته في الفضاء المسرحي، ووفرت الجرعة اللازمة من المتعة البصرية، بكوخ يحتل خلفية الخشبة كان الكوخ منسجما مع خطابات الممثلين وألبستهم والأكسسوارت وقطع خشب وبراميل وأوراق متناثرة كل ذلك اضاف العرض المسرحي نوع من الحداثة والعصرنة ..

اذا تكلمنا عن السنوغرافيا في مسرحية كشرودة فلا نستطيع فصلها عن الكتابة و الإخراج لكون كاتب النص هو مصمم العرض، معظم أحداث المسرحية تدور في بيت واحد وفي زمن واحد وشخوصها ينتمون إلى عصر واحد، فمن خلال مشاهدتنا المتكررة للعرض استنتاجنا ان هناك تناسق وانسجام كبير بين أسلوب الإخراج و السنوغرافيا، فكان اللعب على توحيد اللون خدمة لفلسفة ونظرة العرض التي تساعد الممثل في ذلك

فكانت معظم ألوان الديكور والأزياء ذات ألوان شاحبة يغلب عليها الرمادي والأصفر المتسخ ما يدل عن الفقر والحرمان وانعدام النظافة، لكسر هذا التشابه استعان المخرج

بمجموعة من الاكسسوارات والألبسة القديمة المهترئة المختلفة في الشكل والموحدة والقريبة في اللون وذلك خدمة للشخصية ولفكرة العرض.

أما الأداء التمثيلي: لقد عمل المخرج على منهج الواقعية النفسية وهذا ما اتضح لنا من خلال معايشة الممثلين لهاته الشخصيات من الناحية الداخلية والخارجية وانسجامهم وكأنهم يتعاملون مع ذواتهم الفعلية، تجمع بينهم علاقة ألم ومعاناة تعرضون لها بسبب الأزمة المالية الخانقة ونقص الموارد.

حافظ المخرج على تلك العلاقات والتي تدخل ضمن العلاقات الاجتماعية والعائلية وجسد ذلك ركحيا من خلال وضعياتهم ومستوياتهم الحركية والسمعية، وتصرفاتهم ليرسم لنا لوحة تشكيلية تملأ الفضاء.

وفي مناقشتها مع المخرج حول التشكيل البصري في بنية الخطاب المسرحي فكان رده كالتالي :

الصورة ركيزة من ركائز العرض المسرحي وذلك منذ نشأة المسرح ، حتى ولو كان الخطاب شفويا يعتمد الحوار الملفوظ بالكامل مثل القوال و الحكواتي وغيره فهو يحاول أن يخلق لك صورة في مخيلتك الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط ، بل هي العلاقات البصرية والحوارية البصرية ؛ العلاقات البصرية فيما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته ، يتبلور فيها ، غير أن تطور السينما وكل الوسائل السمعي والبصرية والسينوغرافيا كفن جعلت من الممكن خلق الصورة ركحيا وخلق الفضاء والجو العام والصورة كما يتصورها المتفرج وترك له المجال في التفكير في مغزى للصورة عوض التفكير فيها ، وتخيلها وهنا عملية إبداعية إضافية وليست رؤية دكتاتورية، تجتمع للمتلقي صورة المنتج، بل هي تصور قد يدفعك إلى تصور أعمق وإلى استنتاج أكثر دقة، فالصورة وبكل ما تتطلبه من جماليات تدفع بالمخرج والسينوغراف والممثلين وكل الطاقم

الفني والتقني إلى إحداث الإعجاب والحب بين القاعة والخشبة والإنتقال من مرحلة المتابعة إلى مرحلة المتابعة بأستمتاع لخلق صورة معبرة في فضاء الطقس المسرحي، والمسرح متعة قبل أن يكون أي شيء آخر ...

الخاتمة:

لعل الحوصلة التي نخرج بها من بحثنا هذا لا توفر السند المرجعي المطلق ، لكل ما يتعلق ، بمجموع قرائن ، وخبايا جمالية الصورة المسرحية لكنها تسلط بصيصا من الضوء على إحدى عيناتها الحية

وتبعا لمقاربتنا نتصور مايلي:

- اصبحت الصورة بمثابة المكون الهام والحيز الوحيد للفعل وردة الفعل الانساني بوصفها مادة حقيقية تختزن هيئتها المحسوسات الواقعية والخيالية المدركة وغير المدركة منها.

- الصورة في العرض المسرحي تتميز بثراء فلسفي وفني نظرا لما تحمله من وسائط ورموز ومعاني معبرة.

- التجريب المسرحي حركة تهدف بشكل أساسي للبحث والتجديد بغية إيجاد أشكال عرض وكتابة مسرحية مختلفة عن جميع القواعد المسرحية السائدة ويمكن اعتباره الدافع الأساسي للإبداع في الفن منذ ولادته إلى يومنا هذا.

- أصبحت الفرجة المسرحية منفتحة على جميع الافتراضات انطلاقا من فنون الأداء؛ الغناء الموسيقى والرقص...

-لا يمكن للمسرح تأكيد حضوره الجمالي والمعرفي دون توافر وتداخل مجموعة من المكونات السمعية و البصرية.

- ما من عرض مسرحي له القدرة في إقصاء الصورة البصرية , وليس بالإمكان لأي نوع مسرحي ضمن إي فضاء خارجي أن يستغني عن الصورة أياً كانت عناصرها.

- لايمكن لأي مخرج مسرحي أن ينقل رؤيته وتصوراته الذهنية وأطروحاته الفلسفية والفكرية والجمالية للمتلقي بمعزل عن الصورة.

- من غير الممكن لأي خطاب مرئي أن يوصل رسالته للمتلقي دون ما المرور من خلال الصورة وعلى وفق ما تقدم فإن المنجز الإبداعي للخطاب المسرحي لايمكن أن يتقدم خطوة دون الولوج ضمن تكوينات الصورة بكل جزئياتها ونسيجها الإبداعي والمعرفي والجمالي.

- تعد الصورة الأساس المادي والمطلق في تكوين بنية العرض المسرحي .

- أن الصورة ليست مجرد تشكيل بصري فحسب ، وإنما هي تلك العلاقات القائمة بين مكونات التنظيم البصري الموجودة في العرض ، حيث تعتمد هذه المكونات على الفعل الحركي ، أين تكون الحركة القاسم المشترك بينها.

- تعد مسرحية كشرودة من العروض المسرحية الجزائرية المعاصرة التي تعتمد شكل مسرحي جديد وحديث ورؤية جمالية عميقة.

قائمة المصادر و المراجع :

قائمة المصادر :

1. آرسطو فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي **ص،72**.
2. علم الجمال و فلسفة الفن، فريدريك هيجل، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد.
3. بومجارتن فن الشعر الحديث.
4. معجم المسرح باتريس بافيس ترجمة ميشال ف. خطار.**ص،280،281.**
5. النسخة المصورة للعرض ومشاهدة العرض حي .
6. مناقشة مع مخرج العرض .
7. معنى الجمال، نظرية في الإستطيقا، تأليف ولترت ستيس ترجمة عبد الفتاح امام.
8. لسان العرب - دار لسان العرب - بيروت - مادة ص.و.ر. - د.ت – 492

قائمة المراجع:

الكـــــــتب:

1. الصورة، جاك أومون ترجمة ريتا الخوري **ص07 .**
2. المسرح التجريبي من ستاسلافسكي إلى بيتر بروك، جيمس روس.
3. مدخل إلى علم الجمال المسرحي، الدكتور حسين التكمه جي **ص، 60.....80**
4. الجمال وعلم الجمال، الدكتور عزت السيد أحمد **ص، 24**
5. نظرية المسرح الحديث، اريك بيتلي ترجمة يوسف عبد السميع ثروت.
6. جرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 365

كتاب ,الحركة على المسرح بين النظريات و التطبيق **أ. د عبد الكريم عبود**

المذكرات و الرسائل:

1. الصورة في العرض المسرحي و أنساق التواصل، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة في المسرح، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران **" مديونة صليحة"**
2. نظرية المحاكاة بين الفلسفة و الشعر، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة تلمسان **"حراث سعاد"**
3. تأثير أسلوب الإنسان البدائي على السمات الفنية الرسومه التعبيرية، مجلة كلية التربية، جامعة بور السعيد **" إيمان عبد الرزاق"**
4. الجمالي والفني عند هيجل، مذكرة لنيل شهادة الماجستر في الفلسفة ، جامعة وهران **"بوروبينة محمد "**

المقالات و المجلات :

1. التواصل اللفظي و غير اللفظي,شبكة جامعة بابل موقع الكلية ,نظام التعليم الإلكتروني,08.10.2014
2. نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، مجلة الأثر
3. محاورات إيون، الجمهورية، القوانين، نصوص النقد الأدبي.
4. مفاهيم علم الجمال و نظريات علم الجمال عند الفلاسفة دراسة آخر تحديث **24 أبريل 2020.**
5. الفن و الجمال عند نيتشه، مقال، الأستاذة وهيبة محمد
6. أبو الحسن سلام، المخرج المسحي و القراءة المتعددة للنص، الجزء الأول من الكتاب
7. قضايا التجريب المسرحي المعاصر، مجلة الآداب و اللغات د. مباركي بوعلام، كلية الآداب و اللغات و الفنون جامعة سعيدة
8. كريج رائد المسرح الإصلاحي، د. جميل الحمداوي.
9. محسن النصار آرتو أول بذور الحداثة في المسرح الفرنسي.
10. محسن النصار، الاتجاهات الإخراجية في المسرح الألماني الحديث.
11. جماليات التكوين الحركي في العرض المسرحي "عن محسن النصار "
12. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988 ص 74 .
13. مجلة الرسالة ، العدد 64 ، ص 175.
14. آراء بعض النقاد عن العرض.

الفهرس

البسملة .....

إهداء.....

شكر.....

مقدمة.....أ

المدخل : مفهوم الصورة.....6

الفصل الاول:المرجعيات الجمالية والفكرية للصورة

المبحث الأول..... 12

المبحث الثاني..... 20

الفصل الثاني: تمظهرات مسرح الصورة في عرض كشرودة لأحمد رزاق

دراسة تحليلية تطبيقية لعرض مسرحية كشرودة لأحمد رزاق.....29

الخاتمة 50

قائمة المصادر والمراجع 52

الفهرس 54