The Visual Composition of Aesthetic Space in Furnishing Contemporary Iraqi Theatrical Performance

Research Abstract

Visual composition is considered one of the most significant realities affirmed by artistic achievements through technological development. In particular, the visual elements within the performance system may not merely indicate transformations of theatrical space; rather, they express the natural, psychological, and environmental dimensions of the theatrical event. This is achieved through experiences of spaces and places beyond conventional and repetitive forms, presenting new interpretations of visual compositions. Such interpretations frame the artistic work as an aesthetic and cognitive unit shaped by the director through philosophical visions that embody the dominance of technology within a cumulative context of fundamental transformations related to the individual and their relationship with the external world.

These transformations are recreated according to the dialectical relationship between the recipient's subjective formation and the subject matter presented in the theatrical discourse. This relationship is realized through the aesthetic space created by the use of technological devices within the theatrical performance for the purpose of meaning production. Meaning may manifest cognitively, psychologically, or as a combination of both in varying degrees, creating a sense of separation or distance between the audience and the theatrical performance.

Accordingly, the research was divided into four chapters. The first chapter, **Methodological Framework**, begins with the research problem, centered on the following question:

What is the role of visual composition in creating aesthetic distance within contemporary Iraqi theatrical performances?

The chapter then discusses the significance of the research, highlighting its focus on visual composition in Iraqi theatrical performances through an understanding of aesthetic distance and its effective role in conveying theatrical discourse to the audience. It also serves scholars interested in both aesthetic and intellectual aspects of theater.

The research objective is:

To identify the role of visual composition between artistic framing and aesthetic distance in furnishing contemporary Iraqi theatrical performances.

The chapter further outlines the temporal and spatial boundaries of the study and concludes with definitions of the key terms linguistically, conceptually, and operationally.

The second chapter, **Theoretical Framework**, consists of two sections:

1-Aesthetic Framing and Theatrical Aesthetic Distance.

2-Mechanisms for Employing Visual Elements in Forming Theatrical Aesthetic Framing.

The chapter concludes with the indicators derived from the theoretical framework.

The third chapter, **Research Procedures**, includes the research population, limited to the play *Tahweer (Transformation/Modification)*. The research tool consisted of the indicators derived from the theoretical framework, which served as the analytical criterion. The researcher adopted the descriptive-analytical method due to its suitability for the research objective, followed by the analysis of the selected sample.

The fourth chapter presents the **Research Results**, including:

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

1-The director employs tools to construct a performance system that presents what is different within a context containing a set of questions aimed at stimulating the audience's engagement and opening interpretive possibilities through the activation of aesthetic space.
2-The director focuses on employing visual compositions and their functions in creating an aesthetic space based on principles of rejection and opposition, generating conflict through the aesthetics of visual, auditory, and kinetic construction.
3-The cognitive and aesthetic levels achieved in experimental performances that rely on visual technologies provide a form of artistic and aesthetic pleasure through the aesthetic distance established between the performance components and the audience.

Conclusions

4-The process of aesthetically framing a theatrical performance through visual composition plays an effective role in creating aesthetic space and activating the audience's awareness.
5-The elements of theatrical performance are subject to aesthetic standards that shape the relationship between human and non-human visual elements.
The research concludes with recommendations and proposals, followed by a list of sources and references.

Keywords: Aesthetic Space, Visual Composition.

التكوين البصري للمسافة الجمالية في تأثيث العرض المسرحي العراقي المعاصر

معيبد خلف راشد
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة
الايميل: maebid.khalaf@uobasrah.ebu.iq

ملخص البحث

يعد التكوين البصرية من اهم الحقائق التي اكدتها منجزات الفن عبر التطور التكنلوجي لاسيما العناصر البصرية في منظومة العرض قد لا تشير إلي تحولات المكان المسرحي بقدر إشارتها إلي التعبير عن الأبعاد الطبيعية والنفسية والبيئية للحدث المسرحي عبر تجربة فضاءات وأماكن خارج مساحات التقليد والتكرار ومجالات عامه تميزت بأنها قراءات جديدة لتكوينات البصرية من خلال تأطير العمل الفني كوحدة جمالية معرفية تؤطر من قبل المخرج عبر رؤى فلسفية تحمل معها هيمنة التقنية ضمن سياق تراكمي لمجموعة تحولات اساسية مع الفرد وعلاقته بالعالم الخارجي في إعادة خلق تلك التحوّلات، وفق طبيعة العلاقة الجدلية بين التكوين الذاتي للمتلقي وبين الموضوع المعطى في خطاب العرض الذي يتحقق وفق المساحة الجمالية التي يتم خلقها عبر استخدام الأجهزة التقنية داخل العرض المسرحي لغرض انتاج المعنى وقد يتخذ المعنى حضورا عقليا أو نفسيا أو يحضر كالهما ولكن بنسب متفاوتة من أجل خلق شعور بالانفصال أو الفجوة بين الجمهور والعرض المسرحي.

وبناءً على هذا قسمت موضوعة البحث الى اربعة فصول ، تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) مبتدئاً بمشكلة البحث والمتمحورة في التساؤل الاتي:

ما هو دور التكوين البصري للمسافة الجمالية في تأثيث العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

وتلا ذلك اهمية البحث من حيث كونه يسلط الضوء على التكوين البصري لتأثيث العرض المسرحي العراقي عن طريق معرفة المسافة الجمالية، ودوره الفاعل في إيصال الخطاب المسرحي للمتلقي، فضلاً عن كونه يفيد الدارسين في الجوانب الجمالية والفكرية.

اما هدف البحث فجاء: التعرف على التكوين البصري بين التأطير الفني والمسافة الجمالية لتأثيث العرض المسرحي العراقي المعاصر. ثم حدود البحث زمانيا ومكانيا ويختم الفصل بتحديد المصطلحات لغة واصطلاحا واجرائياً. اما الفصل الثاني (الاطار النظري) الذي يضم مبحثين الاول: التأطير **الجمالي والمسافة الجمالية المسرحية** والثاني: **آليات توظيف العناصر البصرية في تكوين التأطير الجمالي المسرحي**. لينتهي الفصل بمؤشرات الاطار النظري التي اسفر عنها الاطار النظري. اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) ويضم مجتمع البحث مقتصرا على مسرحية (تحوير) واداة البحث متمثلة بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها المعيار التحليلي، ومنهج البحث حيث اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لملائمته لهدف البحث، تلا ذلك تحليل العينة. وتناول الفصل الرابع نتائج البحث ومنها :

١_ ينطلق المخرج في ادواته لرسم منظومة العرض التي تحاكي ما هو مختلف وتقديمه في سياق يحمل في داخلة مجموعة من التساؤلات لأثارة فعل المتلقي وفضائه المفتوح على الاحتمالات وتأويلات عديدة عبر اشتغال المساحة الجمالية.

٢_ المخرج يركز على توظيف التكوينات البصرية واشتغالاها في خلق المساحة الجمالية التي تقوم على مبدا الرفض والمناهضة في انتاج الصراع القائم على جمالية البناء الصوري والصوتي والحركي.

٣_ ان المستوى المعرفي والجمالي في العروض التجريبية التي تعتمد على التقنيات البصرية تحقق نوع من المتعة الفنية والجمالية عبر المسافة الجمالية التي تتحقق بين مكونات العرض والمتلقي.

اما الاستنتاجات

٤_ ان عملية التأطير الجمالي للعرض المسرحي عبر التكوين البصري يحقق الدور الفاعل في خلق المساحة الجمالية وتفعيل الوعي لدى المتلقي .

٥_ ان عناصر العرض المسرحي تخضع الى معاير جمالية في خلق العلاقة بين العناصر المرئية البشرية والغير بشرية .

ومن ثم التوصيات والمقترحات ويختم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : المساحة الجمالية ، التكوين البصري

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث: Problem of The Research

ان عملية الحراك الثقافي وما اثرت به الاكتشافات والتجارب من تنظيرات متعددة لا سيما في الخطاب المسرحي العالمي المعاصر على اعتباره جزءاً من الخطاب الشامل الذي يشهد بتأثير الحداثة، وما بعدها من تيارات فكرية، وأساليب فنية، وتمثلات واضحة على مستوى القناعات النظرية، والنتاجات الفنية في العروض المسرحية وكيفية إنتاجه برؤى جديدة بعد إزاحته للمعايير القديمة والانتقال الى معايير اخرى، في عملية تحول الوعي الجمالي تحقيقاً لمتطلبات الموقف الدرامي؛ لإنتاج منظومة جمالية بعد تأطيرها بالعناصر البصرية ضمن حيز عملية تشكيل العرض الذي يسهم في إنتاج دَلالات معرفية جمالية تساعد في تقديم الصورة المسرحية عبر لغة بصرية حركية كامنة بين الواقع الوهمي وبين ما هو حقيقي وخيالي، إذ تكون فاعلة يحددها إنتاج المعنى لتلك العناصر، وتدعمها المساحة الجمالية القائمة على فعل الاختلاف الذي يتطلب تفعيل اثارة المعاني التي تشير الى تركيب الصورة البصرية لدى المتلقي، وتعمل على صنع افهام جديد عمّا يريد المخرج إيصاله، عبر فضاء العرض الذي يشارك في تحقيق المسافة الجمالية عبر مستويات و جديدة تدهش المتلقي بعد تفعيل منظومة الوعي التي تحلّى بها العرض المسرحي العراقي وفق كيفية تشكيل المنظومة البصرية الجمالية، ومن هذا المنطلق تتركز مشكلة البحث وفق التساؤل ما هو دور التكوين البصري للمسافة الجمالية في تأثيث العرض المسرحي العراقي المعاصر؟

ثانياً- أهمية البحث والحاجة إليه: Significance of The Research

تأتي أهمية البحث من حيث كونه يسلط الضوء على التكوين البصري لتأثيث العرض المسرحي العراقي عن طريق معرفة المسافة الجمالية، ودوره الفاعل في إيصال الخطاب المسرحي للمتلقي، فضلاً عن كونه يفيد الدارسين في الجوانب الجمالية والفكرية.

ثالثاً- هدف البحث : Objective of The Research

يهدف البحث الى التعرف على التكوين البصري بين التأطير الفني والمسافة الجمالية لتأثيث العرض المسرحي العراقي المعاصر.

رابعاً. حدود البحث : Limitation of The Research

أ- تحدد موضوع البحث الحالي بدراسة التكوين البصري واشتغال التأطير الفني في تأسيس المسافة الجمالية لغرض تأثيث العرض المسرحي العراقي المعاصر.

ب_ زمانياً :- ٢٠١١-٢٠١٥

ج- مكانياً :- قدم العرض في مدينة البصرة على قاعة عتبة ابن غزوان .

خامساً- تحديد المصطلحات:- Terminology

المسافة الجمالية: تعرف المسافة الجمالية بأنها " من مصطلحات النقد الجديد وهي تعني انفصالاً معيناً عن ملابسات وأشخاص العمل الأدبي . وتستتبع نوعاً من الموضوعية يسمح للمؤلف أن يقدم شخصياته وأفعالها المتخيلة دون أن يكشف عن أحكامه أو شخصيته" (Ibrahim، ٢٠١٣، p ٣٢٠)

المسافة النفسية : عرفها شاكر عبد الحميد بأنها " مسافة توجد بين ذات المشاهد أو المتلقي والموضوع أو الشيء الذي يثير الانفعالات أو الأفكار بداخله" (Hamid, , 2005, p. 45)

ويعرف الباحث المسافة الجمالية على أنَّها : الفجوة النفسية بين الجمهور والعمل الفني، أي المسافة الفاصلة بين ما يتوقعه المتلقي من العرض المسرحي وما يناقضه العرض من أحداث نتيجة التكوينات البصرية في منظومة العرض المسرحي.

التكوين: ما أكده (أ.ف.فايفيلد) بقوله " التكوين ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني، ويشير أيضا الى ان التكوين هو تصميم حركة العمل الفني، وهو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء" (Vifield, n.p , p. 67)

عرفه أليكساندر دين " هو بناء شكل أو تصميم المجموعة، و مع ذلك فهو ليس صورة. فالتكوين قادر على التعبير عن شعور و كنه حالة الموضوع و المزاجية من خالل اللون و الخط و الكتلة و الشكل ألنه ال يروي الحكاية انه التكوين و ليس الصورة"(Dean, 1975, p. 171)

يعرف الباحث التكوين البصري : هو عملية اعادة تركيب العناصر الفنية وتشكيلها وفقا لأليات الاشتغال المحركة للفعل الناتج للوصول الى نمط متناسق داخل منظومة العرض لتكون فاعلة في عملية تأثيث العرض وتختلف باختلاف المرجعيات الفكرية والثقافية للمتلقي.

المبحث الاول: التأطير الجمالي والمسافة الجمالية المسرحية

يبدو أنَّ للتطورات الحديثة أثرها في ترك نزعة جديدة حاولت ان تعكس الوعي الحاد بالتحولات الثقافية، الناتجة بدورها عن الابتكارات العلمية والتقدم التقني الذي اثر تأثيرا كبيرا في السياقات الاجتماعية، والفكرية، والفنية؛ لغرض وضع نسق جديد مغايراً لما هو كان سائد وكسر كل ما هو تابع، والقفز على الحواجز في اتجاه التحقيق لحرية لا توجد في واقع الحياة، اي البحث عن انماط جديدة لمنظومة العرض المسرحي التي تسعى الى تأطير جمالي يخلق علاقة بين المرسل، والمتلقي ضمن معطيات العرض المسرحي؛ ليتحقق الدور الفاعل في خلق المسافة الجمالية التي تسهم في عملية التجديد نحو ادهاش المتلقي وتفعيل الوعي لدية بفعل تعزيز المعنى وكيفية اشتغالها ضمن حيز مساحة العرض؛ لتشمل جميع العناصر البصرية والسمعية المكونة لبنية المشهد في العرض المسرحي ، فهي شاملة لجميع المكونات المتداخلة في حيثيات العرض ، في خلق صورة جمالية لميء المكان المسرحي، والتي يمكن من خلالها البوح للمتلقي على فتح افق واسعة في ذهنه ومن ثم فهمه لفكرة المسرحية حتى أصبحت " تشكل نوعاً من الخصوصية ولها سمات بناء علمي مدرك ووظيفي يمكن ان يستعان به لتثبيت ركائز العرض المسرحي وجوهر مرونته ، لتعبر فيما بعد عن احداثه ورؤيته الجمالية والوظيفية والادراكية " (Katia, 2008, p. 22) التي تشكل الخطاب الجديد ضمن اليات معرفية جديدة تعتمد الخيال في تحقيق غرائبية الشعور الجمالي الظاهر للأثر الفني بعد تحقيق المسافة الجمالية؛ وذلك نتيجة توفر جملة خصائص ذوقية فيه تفترض على مدركها استيعاب كل خاصية، وعلاقاتها ضمن التكوين البصري لمنظومة العرض . إنَّ القدرة على إعادة تأطير الأثر الفني حسب نوعية واقع الصورة ودرجة تأثيرها على المتلقي بعد خلق مسافة جمالية فاصلة بين افق التوقع السائد والصورة الجديدة التي يمكن ان تعمل على تغير في الافق عند بعض من يرى ان تلك العناصر البصرية التي استخدمت هي تجارب غير مسبوقة تشق طريقها نحو الوعي الجمالي بعد تحقيق واكتمال الصورة المشكلة في منظومة العرض عبر مستويين تجريبيين الاول جمالي والثاني معرفي " المستوى الجمالي يتحدد في البحث عن صيغة يراد بها التعبير عن الرغبة في تجاوز انماط فنية مسرحية سائدة باتت غير مؤهلة لاستيعاب متغيرات تجربة الحياة وعاجزة عن استشراف افاق مغايرة في اطار شروط جمالية اقدر على بلورة الطابع الاشكالي القائم تاريخيا بين التجربة المسرحية والتجربة الحياتية" (Pavis, 1987, p. 409) ان عملية الاشتغال

في تجاوز الانماط الفنية السائدة هي محاولة للبحث عن مقاييس جديدة في خلق المساحة الجمالية المحملة بالوعي والخيال؛ لتصوير نشاط الإنسان بطريقة لا تنحصر ضمن حدود الأشكال وانما تصور ابداعات ودراسة الفكر ومقاربة الإبداعات الإنسانية في وضوحها بعد أخذها طابعاً إنزياحاً لطبيعة الموضوع المجرب فيه ولنوعية الممارسة التجريبية والخلفية المعرفية المحركة لها.

أمّا المستوى المعرفي يبحث عن الامتاع الفني والمتعة الجمالية عبر تلك المسافة التي تتحقق بين مكونات العرض والمتلقي بعد" ارتقا الفعل المسرحي التجريبي الى درجة الشرط المعرفي على اعتبار ان التجريب ذو علاقة وثيقة مع ما هو اجتماعي ، علاقة تتجلى في كون التجريب يعكس الشعور العام بحتمية البحث عن بديل او بدائل تستمد مشروعيتها الفنية ومصداقيتها الاجتماعية انطلاقا من كونها رسالة جمالية " (Pavis, 1987, p. 409)تبحث عن تحقيق مشروعيتها في تحقيق العلاقة بين فعل التجريب وبين ما هو اجتماعي ضمن حيز فني يعبر عن الاوضاع التي اصبحت متجمدة وانه قد ان الاوان لتغير هذه الاوضاع بالبحث عن اشكال وتكوينات بصرية جديدة في اطار معرفي وجمالي يخلق لنا توافق في تشكيل الصورة التي تعطي أهمية كبيرة في رسم المسافة الجمالية عبر تلك التراكيب والاشكال على خشبة المسرح< شهدت الدراما المعاصرة تداخلاً معرفيا عبر ما يحققه الخطاب الجمالي المتسم بالحركة والتطور والتغير والتداخل وفق اليات اجرائية تمكنّه من الوصول بالخطاب الجمالي لينتج تراكماً معرفياً من خلال تحقيق المساحة الجمالية بين عناصر العرض والمتلقي بعد تحريره من هيمنة مادته الشكلية او اللغوية لتحول المتلقي من "حالة المشاهدة الشكلية البعيدة على مسافة الى حالة مشاهدة قريبة ليصبح خلالها هذا المتلقي ملاحظاً او مشاهدا للعمل بل مشاركاً فاعلاً فيه " (Wilson, 2000, p. 135)

ان التشكيل الواعي الجديد الذي خلقته المسافة الجمالية عبر التكوينات البصرية اعطى نمطاً جمالياً في تفسير الحقائق بعد زحزحت المفاهيم التقليدية عن مواقعها بعد اظهار النقيض لها في المسافة الجمالية التي " يشكلها فوق خشبة المسرح في فضاء العرض المسرحي وهذا الاختلاف او عنصر النقيض يعمل علية المخرج على وفق رؤيته لعناصر العرض وكيفية توظيفها بين طرفي الصراع واظهارها في دعم الفهم الاختلافي الذي يقصده المخرج في تميزه عن الموقف الرسمي " (Al-Saadi, 2018, p. 156) وإن فعل الاختلاف الذي يرسمه المخرج في رؤيته الاخراجية فوق الخشبة يسعى من خلاله الى ايجاد حلقة صراع دائرية تجعل من عملية خلق التساؤلات قائمة ومستمرة من خلال التقابل الضدي على الخشبة بين عناصر العرض ودورها في دعم فعل الصراع واستنطاق استمرارية الحدث فيه، اذ ان الوصول الى ايجاد مساحة جمالية قائمة على فعل الاختلاف الذي يعمله المخرج بعد تفعيل عنصر الخيال المتبادل بينه وبين المتلقي عبر عملية الرسم الافقية على خشبة المسرح، يأتي من كونه قائما على قصدية التوجه نحو تمظهر فجوات الاختلاف عن الاخر في منظومة التركيب الصوري، والتي تعمل فيما بعد على اثارة الجانب النقدي لدى المتلقي المغيب. وبالتالي يصبح عنصر تحفيز في خلق جانب التأويل والتفسير بهدف الوصول الى قراءة جديدة للعرض ازاء مواقف ينتقدها ويميزها ثقافيا عبر ابراز ذلك الاختلاف في التراكيب الصورية في العرض واظهار قيمة المسافة الجمالية التي يتم تشكيلها على خشبة المسرح بعد توظيفها بطريقة مختلفة تحمل التصور الجمالي للحضور وتوثر بفعل عمل الممثلين.

ان عملية اشتغال المخرج تتطلب القيام في كيفية صناعة المساحة الجمالية ضمن حيز التوافق لمفهوم تداخل الكثير من القراءات لجعل المتلقي في مرتبة من الادراك لتلك العناصر البصرية بشكل افقي او راسي "وتختلف طرائق الادراك فيما بينها باختلاف الحواس ويختلف اسلوب الادراك البصري عن اسلوب الادراك السمعي ، فالأول يبدا من الادراك الكلي للمثير او العمل المدرك ثم ينتجه الى الاجزاء ثم يعود بعد ذلك الى الكل الذي يكون كلا جديدا ليس هو الكل الذي بدأت به هذه العملية اما الادراك السمعي يبدا من الجزئيات ويقوم بتركيب افقي او راسي عبر المكونات البصرية"(Hamid, Aesthetic Preference, 1978, p. 14) التي تتم وفق وجهة نظر فلسفية جمالية متفردة تتحاور بمنطقها مع استراتيجيات ونظم استقبال؛ لتأسيس بيئة العرض المرئية كوحدات بصرية تعكس التصور المبدئي لكافة عناصر العرض المسرحي التي تخضع الى معايير جمالية في خلق العلاقة بين العناصر المرئية البشرية وغير البشرية .

المبحث الثاني: آليات توظيف العناصر البصرية في تكوين التأطير الجمالي المسرحي.

إنَّ الدور الجمالي الذي تلعبه العناصر البصرية في تشكيل العرض ينتج عبر تأطير وتشكيل الصورة البصرية التي يتم توظيفها عبر انساق علاماتيه داخل الفضاء العام، باعتبارها عناصر مساهمة في إنتاج دلالة العرض وتشكيل إطاره الجمالي المرتبط في تشكيل المعنى عبر هيئة وشكل العمل الفني والتي تمنح العرض اكثر تفاعلية وهذا ما أشار إليه (هوايتنج) " بان الفنون المرئية يجب ان تحرر نفسها وتنطلق الى ما وراء الطبيعة" (Jean-Marie, 2006, p. 346) ان واقع الصورة ودرجة تأثيرها على المتلقي بعد خلق مسافة جمالية فاصلة بين افق التوقع

السائد، والصورة الجديدة التي يمكن ان تعمل على تغير في الافق عند بعض من يرى تلك العناصر البصرية التي استخدمت، هي تجارب غير مسبوقة تشق طريقها نحو الوعي الجمالي بعد تحقيق واكتمال الصورة المشكلة على الخشبة.

لا شكَّ إنَّ استخدام المساحات الجمالية في منظومة العرض عكست معايير جمالية في تشكيلة عمَّقت الرؤية الابداعية عبر ملأ الفضاءات المرتبطة بالخطوط والاشكال والكتل صفة الجمال بعد التجانس والتضاد في تنظيم التكوين البصري للعرض المرتبط بالمضمون، ويتم ذلك من خلال الرؤية الفنية للتأويل الفلسفي والجمالي الذي جسدها خيال المخرج بعد تعزيزها بالتقنيات عند التعامل مع مكونات العرض المسرحي؛ لغرض تحقيق العلاقة مع الاخر، عبر الجذب الحسي بما يتوافق مع فضاء العرض وكيفية تنسيق المساحة الجمالية مع محتوى العرض؛ لتحقيق الفروض الجمالية لبناء الشكل المسرحي بتشكيلات صورية لها دلالاتها في الرؤية والتعبير واستقطاب المتلقي بصرياً مما يحقق جذبه وانتباهه للمنظومة البصرية بدلالاتها المتحركة والمتحولة في ديناميكية العرض التي تنتج في اكتمال دائرة التلقي عبر مساحات المتعة والاثارة وجعل العالم الدرامي خليط من الخيال والواقع.

ان عملية توظيف بعض الفنون البصرية والتي تتحقق ضمن مفهوم الانزياح في كيفية صناعة العرض تحيلنا إلى الصراع والجدل بين البنى العميقة والبنى السطحية لإنتاج أفكار جديدة، تحقق المعنى وفق معايير محسوبة لشكل متوازن بين الاضداد لرسم شكل فني عبر الأفعال التي يحققها فعل الانزياح وهو" ما يمكن ترحيله إلى الجوانب الفنية فأن فعل الانزياح في الحراك الجدلي المستمر لخلق كيفيات جمالية سواء استلهمت المعطيات المادية أو قامت بتخطيها , فالفن قائم على التعاطي مع جدلية الفكر وتداعيات الصور المتصاعدة من الحسي إلى الذهني" (Ahmad, 2016, p. 58) ان عملية التوازن بين عناصر العرض وتشكيلاتها البصرية تعمل لخلق كيفيات جمالية عبر انزياح الجوانب الفنية وتفعيلها؛ لغرض خلق صورة ذهنية جديدة الأمر الذي جعل فعل التلقي ينسجم ضمن كيفيات جمالية تسعى لخلق ميزة الإدراك الجمالي التي تنحصر على وجه الدقة في المتلقي بحكم ان تذوق العمل الفني لا يتم الا بعد ما يكون المتلقي متأملاً ومشاركاً في العمل الفني، عبر بث نوع من الحيوية واستبعاد الملل بين فترة وأخرى والتي تتحقق من كيفية صناعة المساحة الجمالية، ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح المتحققة عند بعض المخرجين، والذي يتمثل في الجدة و الغرابة التي تحققها التكوينات البصرية بعد انزياحها حتى في وحدة الحوار ، كما أن (جون كوهن) يرى " أن للانزياح قيمة جمالية ، وهو في حد ذاته يحمل هدفا خاصة في منظومة العرض " (Doukha, 2011, p. 40) ان الهدف من خلق مساحة جمالية كان لغرض محاولة ادراك التكوينات البصرية بفعل مقصود من المخرج على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج الواقع ، لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى عند المتلقي وتظهر جمالية التكوينات البصرية في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات بصرية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق؛ لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة المتلقي وهذه المفاجأة لا تحدث إلا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح عمّا هو متصور عن المتلقي. كما يقوم المخرج بإدخال المتلقي دائرة الإبداع بين الحين والآخر، أن يكون للمخرج القدرة الكافية، فالفنون البصرية المستخدمة داخل منظومة العرض تلعب الدور الجوهري؛ لتحقيق الدلالة الصورية فضلاً عن تحقيق التفنن في استخدام التراكيب واعادة دمجها للوصول إلى الجمال.

أن الخطاب المسرحي يرتكز في بناءة على لحظة التفاعل التي تحدث بين الفهم والخيال عند المتلقي بل بصفتها مجموعة من الشحنات الكامنة الموقدة للخيال التي لا تمثّل الكلمات التي تسمعها من قبل الشخصيات التي نشاهدها على خشبة المسرح فقط وانما تداخل المكونات البصري تعطي المتلقي قدرة التخيل في كيفية نسج افكاره ومن ثم تساعده على تشكيل موضوعاته المتخيلة التي تكون مستحدثه بقوالب غير مألوفة تواكب طروحاته لاسيما ان العملية الاخراجية عند بعض المخرجين عملت بقصدية في ازاحة ما هو مألوف وتقديم شكل درامي يبحث عن المزاوجة بين الفنون البصرية وتقنياتها الحديثة؛ لتصبح قراءة المشهد المسرحي بصورة مغايرة تعتمد على خيال المتلقي في عملية التركيب الصوري لوحدة الموضوع .

إنَّ ما قدمة المخرج صلاح القصب من خطاب مغاير لما هو موجود في النص الشكسبير بعد اخراجة مسرحية مكبث عام (١٩٩٩) أنتجت مجموعة إنزياحات تحمل صوراً فنية وفكرية ترفد خيالات المتلقي، " وتقدم شكلاً خارجياً للذات الإنسانية المعذبة التي تعاني الأمرّين من جهة أخرى . فغزارة الصور وتحولاتها وصراعات الشخصيات الداخلية أعطت المخرج دفقاً في الإخراج ، ولا سيما أن القصب يسعى دوماً إلى نقل المألوف بصور غير مألوفة مما يزيد من وقع الفعل التجريبي على تخيلات المتلقي، فالعرض في مسرح الصورة يزيح أي عنصر من عناصر البناء المنطقي التي تستخدم عادة في العرض المسرحي التقليدي كما انه يلغي قدر المستطاع أي شكل من أشكال الحوار ويستعيض عنه بلغة الحركة والتكوين والإيماءة "(Al-Qasab, 1990, p. 64)

لذا أزاح القصب النص الشكسبيري عبر خطاب يواكب العصر بكل رموزه، عبر قراءة استيقاظيه غير تقليدية مرتبطة بزمان اخر، وذو منحى خيالي مرتبط بإشكالية العصر ، انها حالة من التجلي تؤثث الى الجمال، لا سيما عندما يجمع بما هو قديم ومعاصر ليحقق مستويات التكوين البصري للعرض بأبعاد جمالية لا تمت إلى المشهد الشكسبيري بشيء إلا في موقفها العام ، بمعنى أن الانزياحات التي حققها القصب كانت تحمل صورة متخيلة تم تحويلها من فكرة قديمة إلى فكرة معاصرة تكمن في اسلوب المخرج وكيفية توظيف العناصر البصرية التي جعل منها اكثر من ادوات تقنية تستخدم كوسيلة لتحقيق الغرض وانما كان الغرض منها هو كيف يتم صناعة المسافة الجمالية التي تحرر المتلقي من القيود، وتعطيه المساحة في التفكير والتأويل لقراءة العرض المسرحي.

ما اسفر عنه الاطار النظري

١_ ان التكوين البصري يسهم في بناء الموضوع الجمالي المدرك عبر مقومات تعريفية تستدعي استفزاز ايجابي لرصد مكامن الجمال بعد خلق المسافة الجمالية.

٢_ ان الخطاب الجديد يعمل ضمن اليات معرفية تعتمد الخيال في تحقيق غرائبية الشعور الجمالي الظاهر في العرض المسرحي.

٣_ التكوين البصري يعمل على اعادة تأطير العمل الفني جمالياً بعد تأثيره على المتلقي لغرض خلق مسافة جمالية فاعلة بين افق التوقع السائد والصورة.

٤_ يتجلى التشكيل الصوري في انحراف واستبدال المكان والفكرة الحقيقية في العرض المسرحي ولا يخلو من حضور المعنى الذي يتخذ من المسافة الجمالية حضورا عقليا ونفسياً عند المتلقي.

٥_ ان عملية التوازن بين الاضداد وخلق كيفيات جمالية عبر جوانب التراكيب الصورية وتعفيلها لغرض خلق المساحة الجمالية في العرض المسرحي.

الفصل الثالث

- مجتمع البحث

اختار الباحث في انجاز بحثه، المنهج الوصفي التحليلي، إذ يوفر هذا المنهج إمكانية البحث في دلالات العمل والمعاني المنضوية في التكوينات البصرية المنزاحة عبر المسافة الجمالية في تحليل عينة البحث المختارة قصدياً للوصول إلى أهداف البحث.

- عينة البحث

اختار الباحث نماذج العينة وبواقع مسرحية (تحوير) وبالطريقة القصدية للمسوغات التالية :

١_ تتطابق مع مشكلة البحث وهدفه.

٢_ تضمن النماذج رؤى مختلفة لمفهوم المسافة الجمالية مما اعطى فرصة اكبر لبيان البحث واهميته.

٣_ تطابق النموذج مع ما توصل اليه الباحث من مؤشرات ضمن الاطار النظري.

- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي , لملائمته لطبيعة البحث وهدفه.

- اداة البحث

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري , كأداة رئيسية في تحليل العينة

النص : تحوير ..... للمؤلف: علي عبد النبي الزيدي

اخراج : مصطفى الركابي

عادة ما يكون العنوان هو المفتاح الذي يمكن القارئ الولوج والتنقل داخل المتن النصي. وعنوان ذلك النص يمنح القارئ انزياح فكري يحفز ذاكرته للبحث عن الدلالة المرجوة , جاء ذلك الانزياح بفعل الكلمات التي استهل بها الكاتب عنوانه , فهل تسمية ووصف مسرحية تحوير دليل على ان هنالك عملية غير ادخال عضو من الجسم غريب وهنا يفقد الجسم شرعيته وقدسيته لاسيما ان هذا العضو هو المرتكز في شخصية الرجل واذا فقده او نقل له من جسد اخر فقد قدسيته عند الزوجة وانزاح عن سموه , لذا اشتغل المخرج على مفهوم ما يدور

بواقعة من مغالطات بمفهوم التبوهات المقدسة وما تتركه عند الاخر من صمت لم يصل الى نقطة معينة تكسر ذلك الواقع بما هو متوقع بمعنى انزياحه عن تلك التابوهات وهويتها ومصداقيته . يتضح من البداية ان العرض في الانزياح والخروج عن نطاق البناء الدرامي للنص بوجود شخصية المصور الذي يقف وسط المسرح بكامرته ليبث من خلاله مشهد مصور عبر جهاز الداتشو , وهنا يصبح المصور كمكون ووجود مادي كان حاضرا في اغلب المشاهد ينقل لنا صورا من داخل الخشبة وخارجة , ذلك جعل الجنس الدرامي مزُاح وخارج عن المألوف.

لاشكَّ أنَّ للبصر أهميته في توضيح الكثير من المُغيَّبات في الواقع الإنساني وهذا ينعكس بدوره على العرض المسرحي؛ بوصفه خطاباً اجتماعياً يعكس طبيعة حياة المجتمع بما تحمله من أفكار، من هنا لابدَّ لنا أن نُشير إلى أهمية التكوين البصري في التأثير على المشاهد عند العرض، ففي مسرحية تحوير نرى أنَّ الكثير من التقنيات البصرية قد كانت حاضرةٌ فقد قام العرض المسرحي على تفعيل العنصر البصري والذي بدونه قد لا تحقق المسرحية مغزاها أو لا يكون هنالك مسافة جمالية بين العرض المسرحي والمشاهد ربَّما، فالقصاصات الورقية في عرض المسرحية لم تأتِ عبثاً بل أراد بها المخرج أن يُأثث للعرض المسرحي عن طريق تفعيل البصر الذي بدوره كان مسؤولاً عن خلق بعدٍ جمالياً في إدراك المشاهدين لفحوى العرض المسرحي؛ لهذا يمكننا القول بأهمية التكوين البصري في العرض المسرحي لخلق مسافة جمالية بين المشاهد والعرض وهذا لا يمكن خلقّه بغير التقنيات المرئية إذ يقوم المخرج بوسائله البصرية التي يدخلها عرضه المسرحي في أن يفعّلها ويخلق صورة تكوينية بصرية عند المشاهد.

وأنَّ الحديث بصدد التقنيات المرئية فنجدها متشضية في المسرحية لدى عرضها بأساليب بصرية، فظهرت المسرحية بأسلوب هزلي حيث نجد في العرض ظهور أحد الممثلين على خشبة المسرح بمظهر يجذب نظر المشاهد من حيث تميزه بالشعر الأسود الكثيف و هو يعَرض وجهه بالقرب والبعد بين الحين والآخر عن طريق الكاميرا التي يحملها بيديه مع إمالة يديه بين فخذيه التي توحي بالكثير عن طريق هذه الإيماءة البصرية، وهذا لا يظهر في المسرحية عند عرضها دون تفعيل التقنيات البصرية، بل لابد من تكثيف الصورة البصرية التي تساعد بدورها في إتمام عملية استقبال المشاهد لفحوى المسرحية ، وأنَّ المسرحية بطريقة العرض البصري تحقق درجة عالية من الجمالية التي ساهمت في كسر أفق توقع المشاهدين والابتعاد عن روتينية العرض العادي. وبهذا العرض سنلحظ مما يوحي بصورة واضحة عن تأصيل العرض المسرحي إذ يؤكد على أهمية التكوين البصري في العرض المسرحي وأثره الذي يتركه عند المشاهدين فنلحظ أنَّ شاشة العرض كانت حاضرة وعلى طول عرض المسرحية ويملؤها العديد من المشاهد الحيوية التي لا نستطيع أن نُشيد بوجودها دون النظر بالبصر إليها، فكان للشاشة دورها في تفعيل عنصر البصر وتعميق رؤى المشاهدين في توقع العديد من أحداث المسرحية مما يؤدي بدوره إلى خلقِ مسافة جمالية تسعى إلى تحقيق وتأصيل العرض المسرحي في نفوس مشاهديه، لذا لا يمكننا أن نتعامل مع المسرحية بلا تقنيات مرئية تساعد المشاهد على فهم المسرحية والتفاعل معها نفسياً. فضلاً عن تعبير الشاشة المرئية عن الكثير من الأساليب الهزلية التي تُقيد بصر المشاهد وتجذبه نحوها بابتسامات متكررة وكان لهذا الأسلوب الهزلي في طريقة عرض المسرحية أهميته المميزة، إذ لا يمكننا أن نتنازل عن وجوده أو الاستهانة به فأهميته تأتي من الأثر الذي يتركه في المشاهد حيث يخلق مسافة جمالية بدقةٍ متناهيةٍ.

وأنَّ في رفرفة يد الممثل(الزوج) وطريقة كلامه بالرقص وتمايل جسد الممثل الآخر الذي معه ما هو إلا تأكيد على أهمية التقنيات البصرية في طريقة عرض المسرحية؛ لتأسيس خطابٍ مسرحي يُشير إلى الكثير من الأفكار والمتعلقات الحياتية بطريقة مرئية تترك أثرها البارز في المشاهد عند رؤيته المسرحية. أمّا طريقة التعبير عن رن الهاتف النقال، فيقوم المخرج بزخرفة عرضه للمسرحية عن طريق جعل الممثل يطلق بصوته (ترن.. ترن..) حيث ينكس رأسه ويرفعه وهو يرن وفي هذه الأثناء تعرض العارضة الإلكترونية (شاشة العرض) لوحاتاً بين الحين والأخر لا يمكن التعبير عنها ومعرفتها إلاّ بالبصر، وهذه اللوحات مرسومة بخط اليد وبقلم الرصاص، إذ توحي عن رؤيتها إلى الكثير من الخطوط الفاصلة التي قد لا يفهمها المشاهد بدون مشاهدتها بطريقة العرض، والنظر إليها والتفكير في مضمونها ومن ثمَّ توقع ما قد يحصل أثنائها وبعدها، فساعدت هذه اللوحات البصرية الكثير من المشاهدين في تأصيل المسرحية عن طريق البصر والتفاعل معها غريزياً أو طبيعياً نفسياً مما يأتي بدوره بنتيجة حتمية حول أهمية التكوين البصري في التأثيث للعرض المسرحي.

ولا يفوتنا أنَّ أثر التكوين البصري في العرض المسرحي كان بارزٌ و متميزٌ في هذه المسرحية، إذ نجد الممثلين يعرضون الحوار على طريقة (الملالي) ، وهم واقفون في وسط خشبة المسرح على شكل يشبه الدائرة مع عكس صورة مباشرة لظهر جسدهم في شاشة العرض، فيبدأ صوت الأذان : (الله أكبر...) ، ثم يبدأ هُنا الممثل بالولولة على طريقة الملالي: (اللهم وضعوا الحرام في جسدي... آه... آه..) مع الضرب على الصدر والقفز... فهذا جميعه بدءً بانعكاس ظهر الممثلين في الشاشة وصولاً إلى الولولة وضرب الصدر(اللطم) هو تكوين بصري بامتياز يعمل على خلق مسافته الجمالية عند المشاهد مما يُعزّز بدوره التأصيل المسرحي على طريقة العرض بالاستناد إلى ما هو مرئي. فنحنُ إذن

بصدد تقنيات حديثة تخلق للصورة المرئية في العرض المسرحي أهميتها الكبيرة وكأنَّ المسرحية بدونها صورة تقريرية لا جماليات فيها، وما يعزّز قولنا استرسال المخرج بجعل الممثل في أثناء عرض حوار المسرحية على طريقة الولولة ورفع الصوت مع الإشارة باليد و هز الرأس والقفز والضرب على الصدر والوجه.... ، لذا فللتكوين البصري أهميته في عرض المسرحية؛ لأنَّ مثل هذا التأثير لا يكتمل بلا تفعيل البصر.. ، فللمرئيات أهميتها في العرض المسرحي المعاصر. أمّا في طريقة عرض المخرج لتحوير العضو الذكري .كما تنص قصة المسرحية .فقد كانَ لشاشة العرض دورها البارز في أن يظهر رجل بجسمٍ رياضيٍ وهو يمتلك عضواً ذكرياً من حديد؛ لشغل بصر المشاهدين إلى شاشة العرض وتوقع ما يمتلكه الرجل وكيف كان شكله؟ فهذا يشي بشكلٍ بارز بأهمية التكوين البصري في التأصيل للعرض المسرحي الذي بدونه قد تفقد المسرحية رونقها وعبير أثرها الأخّاذ في نفوس مشاهديها. ونرى أنَّ لنهاية المشهد الثاني وبداية المشهد الثالث أثره الموسيقي الذي يتركه عند عرض صورة القمر في الشاشة؛ إشارة إلى الليل الدامس المظلم الذي يتوقع المشاهد وجود الزوج والزوجة في غرفتهما ودخول المحقق عليهما. كما انتهت به فكرة المشهد الثاني .لكنَّ ظهور الممثل واقفاً في وسط خشبة المسرح يكسر أفق توقع المشاهد في خلق أثره النفسي عن طريق التأثير البصري، فيقوم الممثل بالكلام عن عضوه الذكري ويحاوره مجازياً، لذا يتفاعل المشاهد ببصره ونفسيته مع العرض. وإنَّ مشهد حوار الأب والزوج يبدأ بإدخال الكاميرا بيد الممثل (الزوج) وهو يعرض للمشاهد وجهه بصورة غير طبيعية ويكون انعكاس الوجه في شاشة العرض الخلفية، فينتظر المشاهد بدء الحوار مفعّلاً بصره محاولاً تكوين صوره عمّا يريده العرض في هذا المشهد مع ترك أثره النفسي في ذات المشاهد، حتى دخول الممثلين وهم يحملون (سجادة صلاة) وتكرار الممثل: (الله أكبر... الله أكبر...) و يقوموا بركل السجادة باستمرار... وفي هذا إيماءات كثيرة لا تتضح إلاّ بإدخال التقنيات البصرية في العرض المسرحي.

تأسيساً على ما سبق يؤكد البحث على أهمية التكوين البصري في خلق مسافة نفسية أو جمالية عند المشاهد عن طريق كسر أُفق توقعه، ومن هذا المنطلق نُعيد الحديث عمّا بعد الحداثة وانفتاح النَّص المسرحي الذي يسمح بالإحالات المرئية التي لا يسعنا المجال لذكر جميعها بل سنكتفي بما نراه يفيد البحث ويبرز أهمية التكوين البصري في العرض المسرحي.

الفصل الرابع

النتائج

١ _ ينطلق المخرج في ادواته لرسم منظومة العرض التي تحاكي ما هو مختلف وتقديمه في سياق يحمل في داخلة مجموعة من التساؤلات لأثارة فعل المتلقي وفضائه المفتوح على الاحتمالات وتأويلات عديدة عبر اشتغال المساحة الجمالية.

٢ _ المخرج يركز على توظيف التكوينات البصرية واشتغالاها في خلق المساحة الجمالية التي تقوم على مبدا الرفض والمناهضة في انتاج الصراع القائم على جمالية البناء الصوري والصوتي والحركي.

٣ _ ان المستوى المعرفي والجمالي في العروض التجريبية التي تعتمد على التقنيات البصرية تحقق نوع من المتعة الفنية والجمالية عبر المسافة الجمالية التي تتحقق بين مكونات العرض والمتلقي.

٤ _ ان التشكيل المعرفي الجديد الذي خلفته المساحة الجمالية عبر ذلك التشكيل اعطى نمطاً جمالياً في تفسير الحقائق بعد زحزحة المفاهيم التقليدية .

الاستنتاجات

١ _ ان عملية التأطير الجمالي للعرض المسرحي عبر التكوين البصري يحقق الدور الفاعل في خلق المساحة الجمالية وتفعيل الوعي لدى المتلقي .

٢ _ ان عناصر العرض المسرحي تخضع الى معاير جمالية في خلق العلاقة بين العناصر المرئية البشرية والغير بشرية .

٣ _ تسهم المساحة الجمالية في صنع عوالم خاصة لها تأثير بصري ممتع ومتوازن من شأنها ان تشرك الجمهور وتعزز منظومة العرض.

المقترحات

١ _ المسافة الجمالية بين الرؤية والتأثيث: دراسة في البصري المسرحي العراقي المعاصر

٢- جماليات التباعد البصري في تأثيث العرض المسرحي العراقي

٣-اليات التكوين البصري لبناء المسافة الجمالية: العرض المسرحي العراقي المعاصر

التوصيات

Sources and references

1-Ahmad, M. (2016). *Deviation from the Perspective of Stylistic Studies.* Cairo: Anglo Library for Printing and Publishing.
2- Al-Qasab, S. (1990). *Beyond the Image.* Baghdad: Al-Aqlam Magazine, Issue (2).
Al-Saadi, M. K. (2018). *The Response with the Body.* Damascus: Dar Ninawa for Studies and Publishing.
3- Dean, A. (1975). *Foundations of Theatrical Directing.* (S. Ghoneim, Trans.) Cairo: Ministry of Culture, Central Library.
4- Doukha, M. A. (2011). *Stylistics and Characteristics of Poetic Language.* Amman: Modern Book World.
5- Hamid, S. A. (1978). *Aesthetic Preference.* Kuwait: World of Knowledge Encyclopedia.
6- Hamid, S. A. (2005). *Aesthetic Preference: The Psychology of Artistic Taste.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters, World of Knowledge Series.
7- Ibrahim, F. (2013). *Dictionary of Literary Terms.* Tunis: Workers' Mutual Fund for Printing and Publishing.
8- Jean-Marie, S. (2006). *The Oddities of the Arts.* (M. Jalal, Trans.) Damascus: Atlas for Publishing and Distribution.
9- Katia, S. A.-D. (2008). *The scenography of the theatrical performance.* Baghdad: Cinema and Theater.
10-Pavis, P. (1987). *:Dictionnaire du theatre.* parie: Editions socyales.
11-Vifield, A. F. (n.p). *Composition in the Art of Cinema.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.
12- Wilson, G. (2000). *Psychology of the Performing Arts.* (S. A. Hamid, Trans.) Kuwait: National Council for Culture and Arts, World of Knowledge Series.