وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة – الدراسة الصباحية

قسم الفنون المسرحية

# ثنائية القبح والجمال في العروض المسرحية

بحث تقدّمت بهِ الطالبة:

تقى رعد عبد الحسن

الى مجلس قسم الفنون المسرحية كـ جُزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في المسرح

بـ اشراف:

م.م.د حليم هاتف جاسم

٢٠٢٣م القادسية ١٤٤٤هـ

﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ
وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾

﴿٦ النحل﴾

# إهداء

الحمد للهِ الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضلهِ تعالى..

مُهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما اللهِ وأدامهما نوراً لدربي لكُل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من أخوة وأخوات الى زملائي وزميلاتي ..

الى كُل من كان لهم أثر في حياتي، وإلى كُل من أحَبهم قلبي الى خطيبي ..

# شُكر وتقدير

احمد الله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمني الصحة والعافية والعزيمة...

فالحمد لله حمدا كثيرًا..

اتقدّم بجزيل الشُكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "م.م.د حليم هاتف" على كُل ما قدّمه لي من توجيهات ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء موضوع دراستي في جوانبها المختلفة..

و اتقدّم بجزيل الشُكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة المُوقَّرة..

كما اتقدّم بالشُكر الجزيل لأساتذة قسم الفنون المسرحية ..

# الفصل الاول

## مشكلة البحث :

(القبح والجمال) مفهومان متضادان ف الاثر الذي يتركه المفهوم الاول يختلف عن الاثر الذي يتركه المفهوم الثاني ، فالجميل هو ما يحقق المتعة واللذة الجمالية للمتلقى ، اما القبح فيحقق النفور والتقزز والكمد ، ويعتبر فلاسفة الفن ان القبح احد المفاهيم المرتبطة بالتجربة الجمالية ، حيث ينتج النفور والتقزز من خلال التواصل بين القبيح والمتلقى ، وعملية تحديد ماهو جميل او قبيح تتميز بالنزعة الفردية ، فما يراه احدهم جميل قد يراه الاخر قبيح والعكس صحيح، فمعايير الحكم الجمالي تختلف من فرد لآخر

اما بالنسبة للعروض المسرحية توظف الجمال والقبح فان هذا التنافر والتضارب بين العناصر هو لإبراز الفن بصورتين خارجية وجوهرية . فالشخصية المسرحية الشريرة ونماذجها القبيحة بأبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية ، على سبيل المثال ، غالبًا ما يتم تصويرها على أنها ذات وجه قاتم ، وعبوس ، وتجاعيد مبالغ فيها ، وشفاه كبيرة ، وعيون قاسية ، وضحكة غير لطيفة. الطبيعي لا يتناسب مع شكل الشخصية بعكس الجمال يظهر بصورة طبيعية احيانا او بصورة جمال مبالغ . لمْ تكنْ ثقافة الجمال ثابتة وكذلك ثقافة القبح، فما هو جميل عند قوم فهو قبيح عند قوم آخرين والعكس. إنّ معالجة رؤية الأشياء عن طريق القلب والعقل معًا هى التى تحدد ماهية هذه الأشياء ومن ضمن هذه الماهيات الجمال والقبح , فالخير والشر، الحق والباطل، العدل والظلم، الجمال والقبح كل هذه المسميات معنوية وهى عبارة عن المعنى الجميل ونقيضه القبيح، انّ الوصول إلى الجمال الحقيقي ليس بالأمر الهين أبدًا، إذ إنّ الوصول إليه هو أعلى مراتب الفضيلة وهناك عقبات وتحدّيات للوصول إليه، فأحيانًا يلبس القبح رداء الجمالِ رغبة في كسْب مادىّ أو معنوي فننخدع فيه ونعيش حياتنا فى قبح متواصل دون أن ندرى. وأحيانًا أخرى نبحث عن الجمال فلا نجده .

ومن خلال ما تقدم يتبادر الى الباحثة سؤال هل للقبح ان يكون ليس عكس ما هو جميل، هل يمكن أن نجد جمالا ضمن ما هو قبيح ؟

## اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى اهمية البحث على تسليط الضوء على القبح والجمال في العروض المسرحية العراقية والحاجة اليه يمكن للدارسين والعاملين في مجال المسرح الاستفادة منه .

## هدف البحث :

يهدف البحث في الكشف عن مواطن القبح والجمال في الفلسفة و العروض المسرحية

## حدود البحث :

الزمانية : ٢٠٢٠-٢٠٢١

المكانية : العراق / مهرجان بغداد الدولي للمسرح

الموضوعية : ثنائية القبح والجمال في العروض المسرحية.

## تحديد المصطلحات :

### الثُنائيّة لغةً :

اسم مؤنث منسوب الى ثناء . مصدر صناعي من ثناء.

الثنائيّة: فكرة تذهب في تفسير العالم الى القول بمبدأين متقابلين كالخير والشر عند الثنوية والنفس والجسم عند ديكارت , تقابلها الاحاديّة "ثنائية المادة والروح".

### الثنائية: (اصطلاحاُ)

1. تعبير يقصد به الكتابة بلغة والتكلم بلغة أخرى.
2. مصطلح يُطلق على استعمال لغتين أو تعايشهما جنبا إلى جنب في مجتمع معين مثل بعض دول إفريقية التي تتكلم السواحيلية والإنكليزية، أو السواحيلية والفرنسية.
3. مصطلح يُطلق على ظاهرة الازدواج اللغوي أي الفصحى والعامية. (١)

### القبح لغةُ :

قباح وقبحى، قبيحة، قبيحات وقبائح (لغير العاقل) وقباح: صفة مشبهة تدلّ على الثبوت من قبح: دميم، عكسه جميل , يعرف (الجوهري) القبح على أنه " نقيض الحسن، وقد قبُحَ قباحةً فهو قبيح، وقبحه الله أي نحاه عن الخير، فهو من المقبوحين، يقال: قبحاً له وقبحاً أيضاً، وأقبح فلان: أتى بقبيح، والاستقباح ضد الاستحسان، وقبح عليه فعله تقبيحاً (٢) ويرى الرازي بأنه "ضد الحسن، وبابه ظرُفَ فهو قبيحٌ، وقبحه الله : نحاه عن الخير، وبابه قطع، ويقال: قُبحاً لهُ بضم القاف وفتحها، والاستقباح: ضد الاستحسان، وقبح عليه فعله تقبيحاً (٢)

---

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة / المجلد الاول / الأستاذ الدكتور احمد مختار عمر "بمساعدة فريق عمل ( مصر – القاهرة / الطبعة الاولى / ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م , ص٣٣٣)

(٢) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري , الصحاح , تاج اللغة وصحاح العربية ( دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩ ص ٩١٠)

(٣) حمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، حلب، ٢٠٠٥، ص٣٥٧

القبح اصطلاحاً :

كُلُّ ما يَنْفِرُ منه الذوق السليم وبأباه العرف العام، ويكون في القول كـ والفعل ،شائن ،مهين ،مخجل، عكسه حَسَن مكروه، ما كره الشرع اقترافه، عكسه حسن . (١) يرى مراد وهبه أن القبح في معنيين المعنى العام في مقابل حسن، والمعنى الخاص يقال على ما ينقصه الكمال، أي المشوه وغير المتسق (٢) ويعرف (جميل صليبا) القبح بأنه "المنافر للطبع ، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص ، وهو مقابل للجميل والحسن ويطلق على كل ما يبتعد عن الصورة الكاملة لنوعه، أو على كل منافر للذوق، فكل شيء مشوه، أو مكروه، أو ذميم، فهو قبيح (٣)

**الجمال لغة :**

جملاء، جميلة، جميلات وجمائلُ

الجمال: ( اصطلاحاً )

١. صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من جمل فنون جميلة التي يكون موضوعها تمثيل الجمال.

٢. عَمَل وخلق حَسَنُ، وإحسان ومعروف "حفظ له جميلاً - (فَاصْفَح . الصَّفْحَ الجَمِيلَ ) : وجمال الصفح يتحقق بالصبر وترك العتاب والشكوى والإحسان إلى المسيء" , ناكر الجميل: الذي لا يحفظ جميلا ولا يعترف به جاحد الإحسان. الجميل : اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه: ذو النور والبهجة، الذي لا تليق به القبائح. (٤)

٣. ويعرف أندريه لالاند القبح هو ما يتعارض مع الجمال بوصفه مقولة أساسية للقيمة الجمالية، وبنحو أخص هو ما يبتعد عن صورة تعتبر كاملة في نوعها، أو مشوه الصورة مزعج، غير منسجم - البشع بهذا المعنى، يمكنه أن يكون موضوعاً للفن، وأن يرتدي قيمة جمالية ،وضعية إيجابية (٥)

---

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة مصدر سابق , ص ١٧٦٤-١٧٦٥

(٢) مراد وهبه المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٤٩٠.

(٣) جميل صليبا المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج ٢ (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ ، ص ١٨٥-١٨٦)

(٤) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية , معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، المجلد الثاني، ترجمة: خليل أحمد خليل ( دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٨، ص٧٢١ )

(٥) معجم اللغة العربية المعاصرة , مرجع سابق , ص ٣٩٩.

اجرائياً :

الجمال : هو قيمة معنوية ومعرفية في شيء ما تبعث السرور والنشوة والفرح

القبح : هو عبارة عن الشيء المستفز في الفعل او صورة الفعل او في المحسوسات . يمكن أن يكون القبح مرتبطاً بالمظهر الخارجي للشخص أو المناظر المعتادة. ويمكن أن يستدل القبح على اشياء وصفات اجتماعية او فنية بالقول عليه بإنه ( شيء قبيح ) ويجب ان نفرق بين القبح وتمثيله الجمالي الفني وبين القبح المثير للاشمئزاز في الواقع .

---

# الفصل الثاني

## المبحث الاول

## ثنائية القبح والجمال فلسفياً

تتباين الافكار والآراء حول القبح والجمال من شخص لآخر ومن فيلسوف لآخر , ان الحكم على ماهية الاشياء متفاوتاً بين البشر ان كانت مادية او معنوية فهناك من يرى الشيء الجميل قبيح وهناك العكس , فآلية الحكم تكون عن طريق العين والعقل والقلب ايضاً , فرأيي ان الاحساس بالجمال فطري بحت وايضا القبح , فإن الانجذاب للشيء الجميل والنفور من شيء قبيح حالة طبيعية لا تتدخل فيها دراسات وخبرات الا عند الفلاسفة فعلومهم ما هي الا تفسيرات لما نشعر به من حالات انجذاب ونفور .

لقد رأى ابن سينا ان كل جمال ملائم يكون مدرك ومحبوب ومعشوق ومبدأ ادراكه الحس والخيال والوهم والعقل ، وفصل ابن سينا بين الجمال الدنيوي الادنى عن الجمال الالهي الاسمى ، ورأى ان الجمال السامي المطلق هو انعكاس لذلك العالم ، اي ان الجمال لا ينبعث الا من الحق ( الحق اسم من اسماء الله سبحانه وتعالى ) هو الجمال السامي المطلق . (١)

اما الفارابي لقد أثر الاتجاه الذي رسمه في فلسفته - وهو محاولة الجمع بين أفلاطون وأرسطو - تأثيرا كبيرا في نظريته الجمالية . فمزج بنزعة رومانسية صوفية تحمل في طياتها الروح الشرقية الاسلامية ما بين الفلسفة الجمالية عند كل من أفلاطون وأرسطو من خلال التزام الفارابي بمحاولة التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان الجمال بالنسبة لـــه تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بناءها وترتيبها نتيجة لتأكيد الفارابي أهمية الحس والمحسوس (٢)

ترى الباحثة الفارابي عد الفن صفة حسية أساسها التجريب لكن هذا التجريب يتصف بالتصوف الرومانسي الرافض للماديات المبتذلة مصفيا للأرواح ، ناقلا إياها إلى مستوى العقل الفعال بفعل استحصال المعرفة الإشراقية المتجلية بطريقة الفيض من العقل

عند شوبنهاور يتحقق الجمال بفعل تجاوز الذات سلطة الإرادة أو الخلاص من إرادة الحياة، تمثل عملية تجاوز الرغبات التي تتصادم مع التأمل الجمالي. فهو نوع من الزهد إذ عندما نتحرر من الإرادة وعلاقتها نتحرر من قيود المكان والزمان فيتحقق إدراك للشيء من خلال الشيء وللشيء وهي عملية من عمليات أدراك المثل أو الحقائق في الأشياء، ويوضح ذلك في فأننا اعتبار (٣)

---

(١) في فلسفة الجمال والفن / قاسم الحطاب / سماح للطباعة ( العراق , بغداد ١٤٣٤هـ ٢٠١٢ م , ص ٤٢)

(٢) علم الجمال وآثاره وتطوره / نجم عبد حيدر (دار الكتب للطباعة والنشر , العراق - جامعة الموصل / الطبعة الثانية / ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م , ص ٤٥ )

(٣) علم الجمال وآثاره وتطوره / نجم عبد حيدر (دار الكتب للطباعة والنشر , العراق - جامعة الموصل / الطبعة الثانية / ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م , ص ٨٠ )

البحث الجمالي لدى (المتصوفة) والذي يكمن فيما خلف الحسي ، إذ يبدو الجمال في نظرهم متجاوزاً مظاهره الحسية مقابل النظر في الوجود على المستوى الانطولوجي الذي من شأنه أن يعكس القيمة الجوهرية لتحقيق الجمالية ، وما تعكسه هذه الصورة من تطابق لآثار جمالها في الوجود ... لقد كانت الرؤية (الصوفية) نزوعاً نحو معرفة إرادة الحق عبر رموز الموجودات وما لها من التجلي والقدرة الإبداعية من ذات الحق وهو ما برهن عليه (المتصوفة) من خلال تعلقهم بالباري جلّ اسمه (١)

ترى الباحثة بإن الفلسفة الصوفية تستند البحث في الجمال المطلق الجمال الروحي الذي يروض الجسد للارتقاء الى محاولة التحرر من معوقات الجسد .

وجد (الجاحظ) أن المعايير الأساسية التي يتميز بها النتاج الفني الجمالي هي قدرته في التحفيز التخيلي وما يتطلبه من وجود انسجام لعلاقات مفرداته الشكلية والمضمونية ضمن وحدة عضوية تجمعهما ، ففي " ... كتابات (الجاحظ) أفكارٌ كثيرة حول " الوحدة العضوية " وحول " اللفظ والمعنى " وحول " فكرة التأثير " أو " الخيال " وغيرها من الأفكار التي تعتبر من مباحث علم الجمال ".(٢)

نال التوازن والتناسب أهمية في معطيات (الجاحظ) الجمالية عبر إيجاد الموازنة الجمالية بين الشكل ومضمونه وصولاً لتكامل الصورة الفنية ،ولم يستثنِ البعد الأخلاقي ، إذ نصح بمحاسبة الإنسان لنفسه كي تخرج أفعاله مقسومة وألفاظه موزونة معدَّله ومعانيها مصفاة مهذبة ،وأكد على فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، بحيث يكون مستوى الألفاظ متناسباً مع معانيها دون زيادة أو نقصان بما يحقق الموازنة بينهما في الأقدار. (٣)

اما المعايير الجمالية عند الغزالي ميز (الغزالي) بين الجمال المدرك بعين الرأس الذي يعكس جماله وهو مدرك لذاته وبين الجمال المدرك بعين القلب وهو مدرك آخر وأيضاً لذاته مقسماً الجمال إلى جمال ظاهر وجمال باطن ، إلا إنه لا يستبعد تمازج جمال الظاهر والباطن عندما يؤكد دور الحواس في إدراك الجمال الظاهر والتي بقبولها لما تدركه واستحسانها له تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي ، فالجميل ".. في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر ، مهما كانت بحيث (تلائم) البصر وتوافقه ،ثم نقل إلى الصورة(الباطنية)التي تدرك بالبصائر (٤)

---

(١) فيدوح ، عبد القادر . الجمالية في الفكر العربي ، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م) ، ص٧٣-٧٤.

(٢) الدسوقي ، عبد العزيز . نحو علم جمال عربي ،(في: مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع ،العدد الثاني،الكويت : وزارة الإعلام ، يوليو- ١٩٧م) ، ص٣٢.

(٣) ينظر : الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر .البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،( العراق : سلسلة كتب التراث (١١٤) منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨٢م ) ، ص٧.كذلك ينظر : فرج ، داود سلمان . فلسفة الجمال عند العرب ،( في : مجلة آفاق عربية ، السنة الثانية العدد ٤ ، كانون الأول، بغداد ، ١٩٧٦م )،ص١٢٢.

(٤) الغزالي . المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى ، تحقيق : فضلة شحاذة ، ( لبنان : دار المشرق، د.ت ) ، ص١٢٦.

التحليل الجمالي للفيثاغوريين فهموا الفن فهماً موضوعياً يرتبط بعلاقته بالبناء الإنساني فهو يخرج من الإنسان كفعل وينعكس فيه من جديد ، والفن بنظرهم يمثل نتاجا إيجابيا هدفه تربوي وينتقل الى الإنسان نفسه للسبب المنعكس ذاته وهذا التحليل ناتجاً عن البنية التحليلية للفيثاغوريين وعلى نحو خاص بأهدافهم الفلسفة وآثارها البنائية التربوية (١)

فالسفسطائيين هم يرون الجمال حقيقة نسبية وليست مطلقة فما هو جميل لك هو الجميل الحقيقي وما هو جميل لي هو الجميل الحقيقي حتى اذا كنا انا وانت متناقضين .. والفن عندهم نشاط انساني صرف ليس له علاقة بالموهبة فهو مقدرة مكتسبة بالخبرة الانسانية والتعلم وللفن اثار كبيرة في حث الناس وقيادتهم الى الاتجاه المراد **(٢)**

اما سقراط فأكد في فلسفته ومنها الفلسفة الجمالية على التفسير الغائي للأشياء او الموجودات أي لكل شي غاية يسعى الى بلوغها وفيه يتحقق كماله ، لكن هذه الغاية يجب أن تكون موجه نحو الخير والقيم الأخلاقية العليا . لهذا الجمال يجب أن يكون من خلال وجهة نظر سقراط جمال هادف يحقق الغاية المرجوة منه في الكشف عن الخير والقيم العليا. ويؤكد سقراط على القيم التربوية للفن في بناء مجتمع متقدم بتربية الجيل وذلك من خلال غائية العمل الفنى الخلاق **(٣)** , أنه من الصعب ان تجد أنسانا كاملا من الناحية الجمالية ، أي لا تشوب جماله أي شائبة، فأنت عندما ترسم أنسانا جميلا فأنك تأخذ من عدد من الناس اجمل ما عندهم وتجمعه في رسمك لتحصل على الأنسان الذي يمكن ان تسميه جميلا" **(٤)**

اما افلاطون فيقول بان هناك محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق، فهى أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال، وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذى تحاكيه، وإنما هي نقل الى يعتمد على التسوية ويخلو من الحق والخير والجمال على السواء" **(٥)**

ترى الباحثة بان نظرية افلاطون حول الجمال هي نظرية صوفية اي الوصول بالجمال الى السمو والارتقاء حيث عالم المُثل اي الحق والخير والجمال وقد قسم المحاكاة الى نوعين النوع الاول لا يحتوي على الحق ولا تمت إلى الجمال ولا إلى الخير بصلة قد ينجح صاحبها في خلق اللذة ولكنها لذة الجهال والسذج وهو قد ينجح في إدخال السرور على العامة ولكنه لا ينجح أبداً في التعبير عن الجمال الفني الحق إن هذه المحاكاة نوع من الخداع يوهم صاحبها الناس أنه يقدم لهم الخير والمتعة وهو في الواقع مزيف يموه الخير والجمال .

---

**(١) علم الجمال وآثاره وتطوره / نجم عبد حيدر (دار الكتب للطباعة والنشر , العراق - جامعة الموصل / الطبعة الثانية / ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م , ص ٩ )**

**(٢) في فلسفة الجمال والفن / قاسم الحطاب ( سماح للطباعة / العراق - بغداد / ١٤٣٤هـ ٢٠١٢ م / ص ٣٩ )**

**(٣) علم الجمال وآثاره وتطوره / نجم عبد حيدر (دار الكتب للطباعة والنشر , الطبعة الثانية , العراق , جامعة الموصل , ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م , ص ١٧ )**

**(٤) موجز تاريخ النظريات الجمالية , سمير نوفا (لبنان - بيروت / الطبعة الاولى / دار الفارابي , ١٩٧٩ , ص١٨٠ )**

**(٥) فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها / اميرة حلمي مطر ( دار القباء للطباعة / مصر – القاهرة / الطبعة الاولى/ ١٩٩٨م / ص ٤٧ )**

إن اراء الفلاسفة متباينة فهم الذين جعلوا من العقل والتفكير وسيلة لاكتشاف العالم، فكانت لهم طروحاتهم التي امتازت بطابع علمي و عقلي و موضوعي إذ ذهب البعض منهم إلى النسبية في الحكم الجمالي، وذهب البعض الآخر نحو مبدأ نفعي فمنهم من أكد القول بأن الجميل هو ما يفيد وينفع، أو ما يحقق الفائدة المرجوة منه حتى لو كان قبيح الشكل ومثال ذلك :

الفيلسوف الفرنسي (فولتير ) إلى الشك في الجدوى التي تعود على المفكر من البحث عن الجمال، فقال ساخراً في قاموسه الفلسفي: أسأل ضفدعاً عن الجمال فسوف يجيبك بأنه أنثاه ذات العينين الكبيرتين الجاحظتين في رأسها الصغير وأسأل الشيطان عنه فسوف يقول : أنه قرنان وأربعة أظافر وذيل طويل، وأسأل الفلاسفة فسوف ونك ، إذ سيقولون لك، إنه ما وافق مثال الجمال أو الجمال في ذاته أو النموذج المثالي (١)

(بومجارتن) المعرفة الحسية أهمية كبيرة في تلقي الجمال، وذهب إلى نسبية التلقي الجمالي على وفق مستوى المعرفة الحسية للفرد، وقد تعرض لذلك كله في كتابه حين يقول إن الأستطيقا هي علم المعرفة الحسية، وغاية الأستطيقا هي كمال هذه المعرفة الحسية، وهذا هو الجمال، ونقص المعرفة الحسية هو القبح، والأشياء القبيحة بهذا المعنى يمكن التفكر فيها بطريقة جميلة، وايضاً فإن الأشياء الجميلة يمكن التفكير فيها بصورة قبيحة (٢)

حاول أن يقدم دراسة موضوعية هدفها دراسة الجمال وعلاقته بالمتلقي ونسبية الحكم عليه، وعلاقة النتاجات الفنية بالذوق العام، فرأى بأن علم الجمال هو العلم الذي يبحث في مسائل الجمال والبشاعة بنسبة أقل - بوجوهها الإبداعية والنقدية والنظرية، وهو يتناول كيفية ابداع الفنانين لنتاجاتهم وظروف ذلك، وكيف يتذوق الناس هذه الأعمال الفنية، وكيف يشعرون إزائها وكيف يثمنون تلك الأعمال، وأي أثر يتركه تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار الناس وفي مشاعرهم وفي حياتهم اليومية (٣)

يقول هيجل : الجميل هو المطلق في وجوده الحسي، باعتبار أن الفكرة المطلقة تشع ضمن حدود المظهر الحسي. إن دور الفن هو في أن يكون «الوسيط» أو الموفق بين الواقع الخارجي المحسوس والفاني وبين الفكر المحض، أي بين الطبيعة والواقع المتناهي من جهة والحرية اللامتناهية للفكر التصوري من جهة أخرى. ففي الفن يبدو المحسوس) ( مروَحناً ) ، ويرتدي الروحانية مظهراً حسياً. وبالتالي فإن العنصر الخاص بالفن هو المظهر الخارجي، غير أن هذا المظهر الجمالي ليس وهماً، أي شيئاً أدنى من عالم الظواهر . ومن شأن الفن أن يظهر

---

(١) اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ( دار المعارف للنشر والتوزيع , القاهرة , ص٢٩-٣٠ )

(٢) عزالدين أسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الغربي ( عرض وتفسير ومقارنة ) ( دار الفكر العربي للطبع والنشر ، الطبعة الرابعه ،القاهرة ، ١٩٧٤، ص ٥٤.

(٣) إ.نوكس: النظريات الجمالية ( كانت - هيغل - شوبنهاور)، ترجمة: محمد شفيق شياء ( منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٤)

الجوهري والكلي ؛فهو يستخرج القيمة الحقيقية من المظاهر الحسية ويعطي هذه الأخيرة «واقعاً أسمى يولده الروح» (١)

هناك درجات لجمال الطبيعة مرتبة حسب اقترابها من الانسان الذي يمثل الوحدة الجوهرية بين الجسم والروح . لذلك فأدنى درجة من درجات الجمال الطبيعي هي جمال المادة بما هي كذلك ( الجامدة) . (٢)

فعند السؤال عن ما يتعلق بالجمال والسؤال عنه فيكون الحكم عليه بواسطة الخيال والتأمل فيبتعد مضمون الاجابة عن كونها مادة ف مثلا عن زيارة بلد جميل جدا توجد فيه الطبيعة بأبهى صورة وعند رؤية شيء جميل سوف يُقال ان هذا المكان جميل وبعد زيارة مكان اخر يُقال ان هذا المكان اجمل , ف السؤال هنا ما المعيار لقياس هذا الجمال ؟ معيار الجمال في الذهن والنفس , النفس قياسها ليس مادي بل ( روحي ) لأنها جاءت من عالم اعلى ( اللهي ) فان هيجل يرى الجمال في كل ما في الوجود من فكر ودين وفلسفة مظهر من مظاهر تشكلات الروح .

إن الكثيرين يخلطون بين نوعين من الجمال والواقع , ان الشيء الطبيعي قد يبدو قبيحاً مثل صحراء جرداء أو هضبة صخرية قاحلة فتتناوله يد الفنان الماهر لتجعل منه صورة رائعة جميلة والعكس صحيح وعلى أنى حال فإن فريقاً من الجماليين يعتبرون الطبيعة مجلى الابداع الإلهي ولهذا فهي تخرج عن دائرة الدراسة الجمالية . أما الجمال الفني فهو يقوم على الصنعة والمهارة الفنية ويظهر من ابداع الفنان وجهده الخلاق .

وقد يتداخل الجمال الطبيعي مع الجمال الفني ولكنها لا يتطابقان ، ومن أمثلة تداخلها ما يرسمه الفنانون من لوحات المناظر الطبيعية الجميلة وما يعبر به الشاعر أو الكاتب عن مجالي الطبيعة وسحرها (٣)

وعندما ظهرت نظرية الفن للفن، التي تُجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية فهي تنشد أن الفن من أجل الفن فقط والجمال، وأنه يجب تخليص الفن من النفعية والغائية ونظر (كانت) إلى ان الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنه حرّ، لا غاية وراءه سوى اللذة الفنية، دون ما قد يتلبس به من أفكار وفلسفات وأخلاق أو قيم اجتماعية أخرى (٤)

---

(١) الموسوعة الفلسفية , الفلسفة وفلسفة التاريخ , هيجل العقل الثوري / الجزء السابع / فيصل عباس , ( بيروت مركز الشرق الاوسط الثقافي / الطبعة الاولى / 1432 هـ_2011 م _ , ص ٧٦ )

(٢) مرجع سابق , ص ٣١٢

(٣) ينظر , فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة , محمد علي ابو ريان / الاسكندرية ,مصر دار المعرفة الجامعية ( الطبعة الاولى / ١٤٠٩هـ _ ١٩٨٩ م , ص ١١٢ )

(٤) نظريات في علم الجمال / عدلي محمد عبد الهادي , ياسمين نزيه ابو شيخة, ( الطبعة الاولى , عمان , مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م , ص ١٤٥ )

( شافتسيري ) يرى أن الجمال في حقيقة أمره ضرب من الهارموني أي الانسجام ويهاجم هو وأصحابه فكرة الفضيلة التي ينطوي عليها الدين والتي تقوم على أساس الثواب والعقاب ويرون أن جمال الفضيلة في ذاتها يكفي لحث الانسان على فعل الخير . ذلك أن القانون الخلقي يعتبر وحده بدون الدين مصدرا للأخلاق الفاضلة هذه الاخلاق التي لا تقوم في نظره على الطمع في الجنة أو الخوف من النار بل يجب أن تقوم على حب الفضيلة لذاتها أو لجمالها . والنفس بطبيعتها تهفو إلى الجمال ، وتنفر من القبح (١)

فقد حاول الفلاسفة ونقاد الفن أن يجعلوا للعمل الفني هدفاً واحداً فقط وهو الهدف الجمالي، عندما حثوا الفنانين على أن يبدعوا أعمالهم دون أية قيود دينية أو تربوية أو اجتماعية، كي يكون الهدف هو جماليات العمل الفني ذاتها بعيداً عن أي منفعة وقد ينتفع الفنان مادياً من إنتاج عمله الفني ، لكن إذا كان الهدف المادي هدفاً رئيسيا، هبط بالعمل الفني إلى ذوق العامة ليصبح عادياً مبتذلاً . (٢)

الفن يعيد أو ينتج ثانية المثل الخالدة التي سبق إدراكها خلال التأمل الخالص، فهو يعيد ما هو جوهري وثابت في كل ظواهر العالم. وعلى أساس المادة التي ينتج فيها الفن. فأنه يكون (أي الفن نحتا أو تصويرا أو شعرا أو موسيقى فالمصدر الوحيد للفن هو معرفة المثل وهدفه الوحيد هو توصيل هذه المعرفة (٣)

اما الجمال عند بركسن الجمال عند بركسن هو الجمال الباطن في المواد والأشكال والظواهر بعيداً عن المظاهر الحسية والعقلية بصيغها التقليدية وهو مشابه الى حد كبير الجمال الأفلاطوني أن بركسن لم يكتب كتاباً في الجمال والفن إلا إنه من جهة أخرى قد جعل من الفن والجمال والعملية الفنية أدوات إثبات لأفكاره الفلسفية والقارئ لكتبه الفكر والواقع المتحرك) و (الضحك) و (الطبيعة)، (التطور الخلاق و (المادة والذاكرة) (٤)

الجمال عند كروتشه هو الحدس المحقق للصور الذهنية، أو سلسة من الصور تبدو فيها ظواهر الشيء المدرك. فالجمال منتمي للصور الباطنية أكثر من مظاهر الصور الخارجية التي هي في حقيقتها تجسيد للصور الباطنية ، أما الفرق بيننا وبين (شكسبير) هو في طريقة التعبير الخارجي عن الصور الباطنية ( الذهنية ) (٥)

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة , محمد علي ابو ريان / الاسكندرية ,مصر دار المعرفة الجامعية ( الطبعة الاولى / ١٤٠٩هـ _ ١٩٨٩ م / ص ١١٩ )

(٢) نظريات في علم الجمال / عدلي محمد عبد الهادي , ياسمين نزيه ابو شيخة, ( الطبعة الاولى , عمان , مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع , ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م , ص ١٤٥ )

(٣) علم الجمال وآثاره وتطوره / نجم عبد حيدر (دار الكتب للطباعة والنشر , العراق - جامعة الموصل / الطبعة الثانية / ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م , ص ٨٠ )

(٤) مصدر سابق ,علم الجمال واثاره وتطوره , ص٩٣.

(٥) مصدر سابق , علم الجمال واثاره وتطوره , ص١٠١

اما الإحساس بالجمال عند سانتيانا رفض الثنائية والتقسيم اي تقسيم الادراك الى عقلي وحسي بل يدعو الى أن المدرك هو مدرك عقلي وحسي في آن واحد ، لا يمكن فصلهما ، فأن الإحساس عند سانتيانا ، هو عملية إدراكية محكومة بالعقل والحسن في آن واحد فوجهة نظر سانتيانا تقول الإدراك الحي العقلي الجمالي. وأساس الأدراك الحسي العقلي الجمالي هو استثارة اللذة أو المتعة الخالصة. وانتقالها الى الذات الداركة ، أي بمعنى أخر انتقال المكامن الخفية الملذة الكامنة في المواد والأشكال والمعاني الى النفس الإنسانية محققه فيها مشاعر ملذة تؤجج الطاقة الحيوية الجمالية الكامنة في الأنسان " (١)

اما موقف سارتر لقضية الموضوع الجمالي. يقف سارتر موقفاً وسطاً بين النزعة الواقعية المتطرفة وبين النزعة النفسانية المتطرفة ويرى أن الموضوع الجمالي هو موضوع متخَيل تلعب الإرادة الواعية دوراً فيه. بحيث يصبح الموضوع الجمالي لا هو تلقائي إبداعي، ولا هو واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإن هو يجمع بين التخيل والوعي، أو هو التخيل الواعي بالقياس إلى الفنان . (٢)

اما أفلوطين عرف الجمال بأنه موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها وهو ينتمي إلى عالم الحقائق العقلية، فهو بطبيعته أقرب إلى النفس منه إلى طبيعة المادة، ولذلك فهى ترتاح إليه وتحبه في حين يكون القبيح أقرب إلى طبيعة المادة. يقول : عندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه لأنها تتعرف عليه إذ أنه من طبيعة مشابهة لطبيعتها. أما حين تصادف القبيح فهي تصدف عنه وتنكمش على نفسها لأنه مغاير لطبيعتها . (٣)

فيعني ان كل ما يشكل صورة مريحة صار أجمل، فالجميل هو المصور والقبيح وهو ما يخلو من الصور المريحة. والدليل على ذلك أننا لو قارنا بين حجرين أحدهما قد نحت عليه صورة معينة كأن تكون صورة اسطورة أو إنسان وترك الآخر بغير تشكيل أو صورة معقولة فإننا نلاحظ أن الأول سوف يتفوق على الآخر في القيمة الجمالية .

ينبه دوفرين إلى خطورة، والتي تعني أننا لن نصبح في مجال البحث الجمالي الخالص وسوف نقدم على هذا المجال تصورات أو مفاهيم دخيلة عليه، وهذا يعني بعبارة أخرى أننا سوف نبحث في الموضوع الجميل (أو) (الاستطيقي) ابتداء من تصوراتنا عن الجميل والجمال. ولكن الاستطيقي هو ذلك الجميل الذي اعتدنا تصوره باعتباره مضادا للقبيح فالقبيح ذاته قد يكون موضوعا معطى - من خلال عمل فني ما - لإدراكنا، بوصفه موضوعا جماليا (٤)

---

(١) مصدر سابق, علم الجمال واثاره وتطوره , ص ١١٨

(٢) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر / محمد زكي العشماوي ( دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت - لبنان الطبعة الاولى , ١٩٨٠ / ص ٢٣٤

(٣) فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها / اميرة حلمي مطر ( دار القباء للطباعة / القاهرة– مصر / الطبعة الاولى/ ١٩٩٨ / ص ٨٩ )

(٤) الخبرة الجمالية , توفيق سعيد ( دار الثقافة للنشر , القاهرة – مصر , الطبعة الاولى , ٢٠٠١, ص٧٢)

## القبح والجمال في المسرح

القبح والجمال في المسرح العالمي :

لجماليات القبح مرجعيات في الفكر الفلسفي والجمالي كان للفن ولاسيما الفن المسرحي تجسيداً لصور وأشكال القبح ، فلم يكن القبح في إطاره الجمالي غائباً عن المسرح، فمنذُ المسرح الاغريقي كانت المسرحيات تقدم أفعالاً قبيحة بسياق فني جمالي، ففي مسرحية ( اوديب ملكاً ) ( لسوفوكليس ) والتي يكون فيها اوديب قاتل لابيه والزواج من امه ثم يفقع عيناه فهنا يكون موطن القبح بابشع صورته , كذلك في مسرحية (ميديا) لـ (يوربيدس) ، حيثُ يتكشف القبح بأبلغ فداحته في شخصية ميديا الساحرة التي تقدم على قتل ولديها بدافع الانتقام من زوجها الذي يهجرها ويتزوج بأبنة الملك والتي تقوم ميديا بقتلها أيضاً بواسطة السم، وذلك بإرسالها ثياباً مسمومة وحارقة مع الرسول الذي يعود مذعوراً مما رأى فيرويه لميديا " قائلاً: سقطت إلى الأرض وقد طمست ملامحها ، فما كان بوسع من يراها أن يتعرفها عدا أبيها، ولم تعد تبين ملامحها من عينيها أو من وجهها ، وتساقطت الدماء من أعلى رأسها فخالطت النار وكان لحمها وهو مضغة لسمومكِ الخفية يذوب متحللاً من فوق العظام كأنه صمغ ينزلق من ساق الصنوبر، منظر بشع فاندفع أبوها فجأةً داخل الدار، لا يدري ما تكون تلك البلية هوى المسكين بجسده إلى جوار جثة أبنته وراح يبكي وينتحب ثم أحتضن أبنته وظل يقبل بقاياها " [١]

تشكل تلك المشاهد افعال صادمة تغادر المألوف وتثير عواطف المتلقي فهذا العرض بمثابة لوحة من القبح والعذاب بحرق جسد ابنة الملك وتشوه ملامحها , وقتل ميديا لطفليها اذ يبدو القبح بهذه الصورة البشعة للفعل في اذهان المتفرجين .

وكان المسرح الروماني أكثر جرأة من المسرح الإغريقي من خلال تقديم مشاهد العنف والدماء والتي هي صورة عميقة من صور القبح، إذ يعد الفيلسوف والكاتب الروماني (سينيكا) من أشهر الكتاب اللذين تركوا أثراً مهماً في المسرح الروماني حتى أقترن المسرح الروماني باسمه فقد أمتاز (سينيكا) بأنه يبالغ في تراجيدياته بإظهار نتائج تحكم الانفعال في الإنسان، مما يولد الجرائم الدموية التي تتجاوز الخيال في عنفها، لذا يركز على ابراز الأفعال العنيفة على المسرح عياناً، إذ كانت المأساة اليونانية تتجنبه، وتعوض عنه بحكاية الحدث البشع على لسان الرسول ولم يمثل على خشبة المسرح [٢] يعود ذلك إلى طبيعة المجتمع الروماني الذي كان يجد متعة في تلك المشاهد، وتعد (ثيستيس) من أعمق وأهم أعمال (سينيكا) وأكثرها قبحاً ودموية إذ تدور أحداثها حول شقيقين يتصارعان على العرش (أتريوس) الذي يكتشف خيانة (ئيستيس) له بإقامة علاقة غير شرعية مع زوجته فيقوم بنفي أخيه، ولكن ذلك العقاب لم يشف غليله، إذ يرسل اليه إليه بداعي الصلح ويحيك له مكيدة، فعند وصول (ئيستيس) هو وأبناءه، يأخذ (أتريوس) الأطفال ويذبحهم ويطهيهم ويقدم لحمهم لأبيهم، وأثناء تناول (ثيستيس) لحم أبناءه يخبره (أتريوس) ان

---

(١) يوربيدس ميديا، ترجمة: كمال ممدوح حمدي( الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤) ص ٧٦

(٢) لوكيوس أنايوس سينيكا : ثيستيس، ترجمة: أحمد حمدي المتولي ( المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٧) ، ص ١٢.

بالحقيقة لتنتهي المسرحية بذلك المشهد المرعب [١] ، فالجريمة والصراع والانتقام هي ما يميز أعمال (سينيكا) المسرحية، والقبح في أعماله يتجلى من خلال صور وحشية مقززة صادمة تقع ضمن سياق درامي جمالي محبوك، يصور فيه الشر الكامن في كل إنسان إذ يمكن أن يخرج بدافع الشرف أو السلطة.

أما في مسرح العصور الوسطى وبعد أن أحكمت الكنيسة سلطتها على مفاصل الحياة جميعها ومنها الفنون والآداب، إذ سخرت المسرح لنشر التعاليم الإنجيلية وتمثيل نشأة الخليقة كما في تمثيلية آدم، إذ يوجد ثلاثة أماكن على الأقل : الفردوس الأرضي في مكان مرتفع، ومحاط بواجهات منتهية بغرف صغيرة ومزخرف بأغصان الأزهار ، ثم الأرض حيث يرى آدم وحواء يعملان بعد خطيئتهما، ثم الجحيم إذ تخرج الشياطين وتنتشر بين المشاهدين [٢] ، ويتمثل القبح في مظهر تلك الشياطين التي كان يقوم بتأديتها ممثلين أتسموا بصفات هذه الشخصيات وسلوكياتها حسب ما ورد في قصص نشأة الخليقة في الكتب الدينية وما هو متعارف عليه حينها فإن ممثل الشيطان عليه إدراك حقائق ثابتة عن هذه الشخصية كما أقرها العرف الشعبي ولاسيما في قبح مظهره وبشاعته، وشعره الكثيف وأنيابه وقرونه , على سبيل المثال تظهر في مسرحية ( آدم ) مجموعة من الممثلين في مشهد إغواء الشياطين لأدم وحواء، وهم يرتدون ملابس تظهر ألوانهم السوداء وأجسادهم الهزيلة العظام والمغطاة جلودهم بالشعر وحيث تنتصب أذانهم المدببة والطويلة، ويحمل كل منهم في أعلى جبهته قرنان وأقدامهم عبارة عن حوافر ماعز، وتبدو أيديهم بمخالب بشعة [٣]، يعد منظر تلك الشياطين المرعب صورة من صور القبح الذي كان يوظف لغايات دينية ووعظية، وظهور تلك الشخصيات بهيئاتها القبيحة محتم والهدف منه تعليمي وتوجيهي وبما يتماشى مع سلطة الكنيسة وأفكارها

في عصر النهضة وعلى سبيل المثال العصر الإليزابيثي ظهرت أسماء لمسرحيين عالجوا في أعمالهم الموضوعات القبيحة بأسلوب جمالي ولعل أشهرهم الإنكليزي (ويليام شكسبير) ، إذ برع في رسم شخصياته المسرحية ومنحها عوالماً و أبعاداً متنوعة وعميقة ، لاسيما النفسية منها، وتتضح جماليات القبح في أعمال (شكسبير) المسرحية في المزاوجة بين شعرية الوصف وتسلسل الأحداث بعبقرية، ويبين حضور الشخصيات الخيالية كالأشباح والسحرة وغيرها من الشخصيات المشوهة والشريرة، ففي مسرحية (ريتشارد الثالث وشخصية ريتشارد بالتحديد، تلك الشخصية المركبة الباطشة والمعقدة والمشوهة، حيثُ يصور شكسبير) أزمة ريتشارد - التشويهية والنفسية في إحدى مناجاته "أنا لم أخلق لأمتع النظر بصورتي على مرآة حبيبة، أنا الذي خُلق على عجل، ولم يأت من جمال المحبين ما يخطر بهِ أمام حسناء مختالة لعوب، أنا الذي حرم اتساق القسمات وزيفت الطبيعة الخادعة بنيته، أنا المشوه المنقوص، الذي أرسل قبل الأوان إلى هذا العالم النابض بالحياة، ولما يكد يتم خلقه، أنا الذي تنبحه الكلاب إذا وقف عليها، لما تراه من بالغ عجزه وغرابة هيئته فلأكن إذاً

---

(١) يُنظر : لوكيوس أنايوس سينيكا : المصدر نفسه، ص ١٥-١٦ .

(٢) جان فرابييه، أ. م. جوسار : المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة: محمد القصاص، ( المؤسسة المصرية العامة للتأليف والتقديم والطباعة والنشر، القاهرة ) ، ص ٢٣

(٣) عقيل مهدي يوسف: نظرات في فن التمثيل، ( مديرية دائرة الكتب للطباعة والنشر الموصل، ١٩٨٨) ص٢٩.

شريرا ما دمت لا أصلح للحب، ولا للاستمتاع بهذه الأيام الجميلة الزاهرة [١]، إذ لم يكتفِ (شكسبير) بإظهار الشخصية دميمة وقبيحة فحسب إنما أطلق لسان تلك الشخصية لتصف قبحها بأسلوبه السلس الذي ينقل صورة للقارئ والممثل عن تفاصيل شخصياته

كما يتجلى القبح بأفدح صوره في مسرحية (تيتوس أندرونيكوس) لفظائع أفعال الشر كالقتل والاغتصاب وبتر الأعضاء، إذ تدور أحداث المسرحية حول شخصية (تامورا) ملكة القوط التي تحيك المكائد لتيتوس وأبنته فتأمر أبنيها باغتصاب أبنة تيتوس وقطع لسانها، لتحين الفرصة بعد ذلك لتيتوس للانتقام من (تامورا) ،وولديها، حيث يقوم بقتلهما وطهيهما ومن ثم تقديمهما لـ(تامورا) بحضور (ساترنينوس) آخر إمبراطور روماني ، وذلك بعد أن تسأله (تامورا) بمكر **"لماذا قتلت أبنتك الوحيدة؟**

**تيتوس : لم أقم أنا بهذا العمل، بل شيرون وديميتريوس، فقد اغتصباها وقطعا لسانها، هما اللذان أنزلا بها هذه المصائب.**

**ساترنينوس : ليذهب أحد ويجلبهما حالاً إلى هذا المكان.**

**تأكل من تيتوس : هما هنا كلاهما، مشويين في هذه الطبخة التي تتلذذ والدتهما بازدرادها وهي اللحم الذي هي ذاتها أنجبته، وهذه هي الحقيقة الحقيقة التي لا يتطرق إليها أدنى شك، أثبتها بحد هذا السكين المرهف، يقتل تامورا).**

- **ساترنينوس : أيها الشقي المجنون، مت جزاء هذه الفعلة الشنعاء (يقتل تيتوس) (٢)**

على الرغم من عبقرية (شكسبير) وبراعته بتصوير مشاهد القبح الفظيعة بصيغة جمالية أعماله سواء في الشخصيات أو في الأحداث والمواضيع التي تقوم عليها مسرحياته ، إلا أنه ظهر كتاب عاصروه في أعمالهم القبح وجمالياته ك (توماس كيد) الذي يعد عملة المسرحي (المأساة الإسبانية ) من أشهر الأعمال التي امتازت بمشاهد العنف والقتل والتشويه إذ تضم المسرحية سبعة حوادث قتل تمت بطرق وبواعث مختلفة،وفيها ثلاث حوادث انتحار وحادثا جنون وثلاث أو أربع خيانات،وفضلاً عن ذلك فيها حرب ومعارك وفيها وصف للعالم السفلي وثوابه وعقابه [٣]

ظهرت السريالية في المسرح سابقة على بياناتها والتنظير لها على يد (بريتون)، فإن أول من استخدم كلمة السريالية الشاعر الفرنسي (أبولينير) أمتاز الأداء التمثيلي في المسرح السريالي بخروجه عن المألوف واثارة الدهشة والرعب في المتلقي بتوظيف كل ما هو صادم وغريب وبشع، فالمسرح السريالي هو "مسرح يصدم الحواس ويعمد إلى الإخراج المهوّل والمضخم والديكور الغريب والملصقات والمؤثرات المذهلة، وتبرز من خلاله الأحلام والغرائز والعنف

---

**(١) ويليام شكسبير : ريتشارد الثالث، ترجمة: عبد القادر القط، ( دار المعارف، القاهرة ١٥٩٣)، ص ١٤-١٥.**

**(٢) ويليام شكسبير : تيتوس أندورنيكوس، ترجمة: صفية ربيع، ط ٣ ، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣) ، ص ١٨٧-١٨٨**

**(٣) توماس كيد : المأساة الإسبانية، ترجمة: محمود علي مراد، ( دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧) ص٢٨**

والدم والسرعة والصراحة الجنسية المكشوفة والتعبير عن الحياة المكبوتة لتحرير الإنسان من كوابيسها [١] عرضت مسرحية (فيتراك) القبح في أفدح أشكاله بمشهد تمزيق الجثث والدماء التي ضمخت جسده، غير أن ذلك القبح قدم في إطار جمالي يكمن في شاعرية التنويعات السينوغرافية غير المترابطة لذلك العرض، إذ "كان" كل مشهد يمثل لوحة سريالية، فنجد المنظر في المشهد الرابع من المسرحية يمثل محطة قطار وشاطئ بحر، وبهواً في فندق ودكاناً لبيع القماش، وعربة طعام في قطار، وميدان في الوقت نفسه [٢]

اما (آرتو) سعى للبحث عن شكل مسرحي مغاير، يحطم التقاليد المسرحية كلها موظفاً القبح بصورة جمالية تسحق المتفرج بما يقدمه من عنف وكان لمسرحه سطوته على الجمهور، أنطلق (آرتو) في بحثه هذا متأثراً بألفريد جاري سيما في مسرحية (أوبو (ملكاً) مما دعاه إلى الانضمام لمواطنه ( روجيه فيتراك) لتأسيس فرقة مسرحية تتخذ من أسم (جاري) عنواناً لها وقد قدمت أول مسرحيتين لجاري وهما : أسرار (الحب) و (فيكتور أو الأطفال يتسلمون السلطة ١٩٢٨، الأولى كانت بمثابة عرض للخيالات المازوخية والسادية لعاشقين ونوع من بيان لمسرح القسوة، والثانية مسرحية هزلية لاذعة، كما قدما مسرحية (ضربة الطرف الأغر ) ١٩٣٤ التي امتازت بالطيش البشري، إذ تدور حول مجموعة أشخاص في ملجأ للنجاة من القصف في أثناء الحرب العالمية الأولى [٢]

رأي الباحثة ان (آرتو) له أوجه متعددة للقبح ضمن فضاء عرضه الجمالي التمثيلي الذي يجسد العنف الجسدي على الآخر أو على الذات، وبين تصوير كل ما هو بذيء وبشع , فهذه الصور العنيفه الذي استخدمها في مسرحه تعد صور اشبه بجلد ذات للممثل وحتى للمتلقي الذي يراه .

فسيفولد مايرهولد شغل القبح الجميل والتشويه حيزاً كبيراً في رؤى (مايرهولد) الإخراجية، إذ أنه تطرق للغروتسك وما له من قيمة جمالية إذا ما أدخل على أداء الممثل اذ يقول : أن "برج الأجراس الشامخ يعبر عن حماس المصلي، في الوقت الذي تدفعنا نتوءات أقسامه المزدانة بأشكال مشوهة ومخيفة إلى التفكير بالجحيم، وبالنزعات الشهوانية، وتشويهات الحياة (...) كما كان يتساوى في الطراز القوطي بصورة مذهلة: الإيجابي بالسلبي، والسماوي بالأرضي، والجميل بالقبيح، والغروتسك يدرس الشيء ما فوق الطبيعي، يربط المتناقضات في تركيب واحد، ويخلق لوحة فريدة تدفع المتفرج إلى حل لغز [٤]

---

(١) عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الادبية لدى الغرب ( اتحاد كتاب العرب ، ١٩٩٩) ص١٨٢.

(٢) نهاد صليحة , التيارات المسرحية المعاصرة ( الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ,١٩٩٧) ص ٦٩

(٣) جون رسل تيلر، مصدر سابق، ج ٢، ص٥٨١

(٤) فسيفولد ما يرخولد : في الفن المسرحي ( مقالات , محاضرات, أحاديث الكتاب الثاني) ترجمة: شريف شاكر( الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩) ص٢٠٨.

**القبح والجمال في المسرح العربي :**

أعطني مسرحا أعطك شعبا عظيما".. جملة من أشهر ما قيل في المسرح ويعتبر المسرح والفن بوجه عام انعكاسا للمجتمع، إذ ارتبطت الدراما والتشخيص بطبيعة البشر على مر العصور، فنجد المسرح يحاكي الحياة اليومية من خلال الأدوار المختلفة التى يلعبها الممثلون، وتتجسد قوته عند نجاحه في محاكاة القبح والجمال في الحياة ونقلها بصورة فنية .

وقد يكون أحد هؤلاء الأشخاص يمثلنا نحن. يمكن القول بأن العرب عامة قد عرفوا اشكالا مختلفة من المسرح، ومن النشاط المسرحي والتي لم تتطور إلى فن مسرحي كما حدث في بلاد اخرى قبل أن أتحدث عن النشأة والتطور لابد من القول أن للمسرح العربي المعاصر بدايتان ، البداية الأولى: هي المتصلة بالظواهر الدرامية الشعبية ، والذي ظل قسم منها مستمراً حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وما زال جزء كبير منها يمارس حتى الآن مثل ( الكاولية – الغجر) ، (القراقوز ) ، (خيال الظل) وكانت سببا لظهور أشكال مسرحية أخرى مثل : (الأخباري) ، و(السماح) و(حفلات الذكر) و(المولوية) في الشرق العربي و(مسرح البساط) ، (صندوق العجائب) ، (المداح) ، (الحكواتي) ، (إسماعيل باشا) ....هذا في المغرب العربي . أما البداية الثانية: فهي الأكثر جدية رغم نشأتها التي جاءت مقلدة للمسرح الأوربي في المضمون والشكل ، ورغم أنها كانت نقلاً يكاد يكون حرفياً ألا أن التلاقح مع نتاج الغرب لا يعتبر منقصة ، لأن ظاهرة المسرح في الوطن العربي ليست منقطعة عن التجربة العالمية في المسرح . لكن العيب في استمرارية التقليد تلك بعيداً عن البحث في الخصوصية إلى حدٍ ما . [١]

فالرائد ( مارون النقاش) وبقية من نقل عن المسرح الأوربي قد شاهدوا في أوربا أن المسرح له أنوار أمامية وتقوم في مقدمته ( كمبوشة) للملقن توهموا أنها من لوازم المسرح الضرورية , فألصقوها حيث لا حاجة إليها [٢] . وقد امتاز الرواد بثقافتهم البرجوازية التي تبغي إرضاء طبقة معينه من المجتمع ليست هي الطبقة الشعبية . اذا لم يستطع هؤلاء الفنانون خلق مسرح أصيل [٣] أما الآن فلا يسعنا إلا أن نأسف لعدم ولادة شكسبير عربي كان باستطاعته تجسيد طباع أبطاله وسلوكهم في الشكل الفني للتراجيديا الدموية – وتقديم عاشوراء ومقتل الحسين [٤] والذي هو شكل من اشكال القبح من تفاصيل كثيرة إن في هذه المادة من المؤامرات والقسوة والتعسف والشر والخير والروحانية يمكن ان يخلقوا القبح الصادم لدى المتلقي بسبب معرفة القضية وحفظها عن ظهر غيب [٤]

---

(١) ينظر : فاضل خليل: النشأة والتطور في المسرح العربي ( الهيئة العربية للمسرح )

(٢) محمد يوسف نجم ، البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة العربية ، مجلة (آفاق عربية) ، بغداد، فبراير ١٩٧٩ ، ص ٣٦ .

(٣) سلمان قطاية ، المسرح العربي ..من أين إلى أين ( منشورات – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ ) ص ٢٣ .

(٤) تمارا الكسانروفا بوتنتسيفا ، ألف عام وعام على المسرح العربي ، ت : توفيق المؤذن ( دار الفارابي – بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ ) ص ٤٣ .

صلاح عبد الصبور في مسرحيته مأساة الحلاج له رؤيا في كتابة النص والمخرج حسن عبد السلام له رؤيا في العرض من ناحية البنية الدرامية فإذا وصلنا إلى الموضوع رأينا معالجة النص تأليفا و وإخراجاً تحمل البصمة الأيديولوجية لمؤلفها الشاعر ( صلاح عبد الصبور ) بإعتباره شاعرا من شعراء و مفكري طليعة اليسار المصري لذا هو منحاز بالضرورة في خطابه إلى مسألة العدالة الاجتماعية , هو إذا خطاب يحمل إدانة لقبح الاستعباد ومظالم الطبقة التي تنتمي إليها سلطة الحكم الفردي وتماثلاتها عبر التاريخ ؛ و هو من جهة أخري محمل بإسقاط على الواقع السياسي حول إشكالية تغييب الرأي الآخر وتزييف مفهوم الممارسة الديمقراطية في اقتصار الممارسة علي نماذج طبقية وفئوية تحت شعار ( تحالف قوى الشعب العامل ) يحمل اسم ( الإتحاد الإشتراكي العربي ) من هذا المنطلق وضع الكاتب اسقاطاته الجريئة على هذه الحقبة اما المخرج ف وجه عقل المتلقي الى قبح الظلم الذي يتعرض اليه الشعب وجماليات اللغة الشعرية والتعبير السلس [١]

وليد عمر بابكر سوداني الجنسية مسرحيته ( آيس دريم ) هو مشروع تابع لمسرح الشدّة هو مسرح يقوم في ظل أوضاع أمنية وسياسية واقتصادية وبيئية ونفسية بالغة التعقيد، مستلهمين الواقع السوداني الراهن الذي إجتمعت فيه كل هذه الظروف، نعمل على تطويع هذه الظروف في صناعة عرض مسرحي جاعلا من المسرح أداة تفكير، يحفز الناس على طرح أسئلة التغيير للانتقال من ظروف بالغة الشدة إلى أوضاع أفضل تصان فيها كرامة الإنسان حيا وميتا. استُوحيت المسرحية – بحسب وليد - من حدث واقعي عاشته مشارح مدينتي العاصمة الخرطوم وود مدني في وسط السودان، إذ كشفت تقارير صحافية قبل حوالى عام، عن إغلاق مشرحة مستشفى بشائر في جنوب العاصمة الخرطوم، بعد بدء نحو ألف جثة مجهولة في التحلل؛ إضافة إلى وجود جثث مجهولة الهوية في أوسع المشارح في السودان وهي مشرحة مستشفى أمدرمان. نبعثت روائح الجثث إلى الخارج، وكأنما أرادت إيقاظ المجتمع والدولة، وكأن الموتى أرسلوا روائحهم للمطالبة بدفن جثثهم. وهؤلاء الموتى معظمهم قتلى من ضحايا فض الاعتصام وانقلاب ٢٥ أكتوبر". ويضيف: "تروي المسرحية قصة الجثث التي قررت الخروج والبحث عن ذويها، وعندما خرجت فوجئت بأن المدينة مدمرة وخالية من الناس، فقرّرت دفن نفسها بنفسها". [٢]

---

**(١) ينظر : د. أبو الحسن سلام جماليات الاستلهام في العرض المسرحي المقارن ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥) , https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=680006**

**(٢) ينظر : حاتم الكناني ,Independent عربية , القتلى يخرجون من المشارح في مسرحية "آيس دريم" السودانية ( الجمعة ٧ أبريل ٢٠٢٣/١٧/ ٧ ) ,**
https://www.independentarabia.com/node/439026/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AA%D9%84%D9%89-%D9%8A%D8%AE%D8%B1%D8%AC%D9%88%D9%86-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%AD-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D8%A9-%D8%A2%D9%8A%D8%B3-%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%AF%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9

**القبح والجمال في المسرح العراقي :**

كانت النشأة الأولى للمسرح العراقي في القرن الثامن عشر في مدينة الموصل، وذلك من خلال تقديم بعض العروض المسرحية في الكنائس والمدارس الدينية. أن المسرح وصل عن طريق القساوسة الذين كانوا يسافرون إلى أوروبا وتعرفوا على الثقافة الأوروبية، وجاءوا بنصوص مسرحية تُرجمت الى العربية، وقدّموها في الكنائس.

" فكانت البدايات من القس حنا حبش وكانت أهم تجربة مسرحية حقيقية على يده مسرحياته ( ادم وحواء وكوميديا يوسف الحسن وكوميديا طوبيا ) ثم انتقلت هذه الحركة المسرحية إلى بغداد في المدارس المسيحية واليهودية ثم إلى المدارس الإسلامية التي كانت تتحفظ على مثل هذا النوع من الفن على أنه خروج عن المُثل الدينية. كان لثورة عام ١٩٢٠ ضد المستعمر الإنجليزي تأثير كبير وبالغ على تطور المسرح في العراق، حيث ظهرت حركة مسرحية تواكب الثورة وتعبر عنها من خلال الفرق المسرحية الشبابية، وكان من أهمها الفرقة الوطنية المسرحية التي أسسها حقّي الشبلي حوالي عام ١٩٢٧ حيث كانوا يقدمون مسرحياتهم في المنتديات والنوادي الاجتماعية، ومنها مسرحية "شهيد الدستور" ومسرحية "وامعتصماه" و"صلاح الدين الأيوبي" وكلها عناوين تحمل نفَسا وطنيا ثوريا وتدعو إلى التحرر ودحر الاستعمارالظالم ومن هنا بدأ المسرح العراقي يحاكي الواقع الذي يمر به من جماليات وقبح من حيث الشكل الذي يضم تصميم الديكور والازياء والاضاءة والتي اهتموا بها والمضمون الذي يضم النص وموضوعه والقضية التي يطرحها والتي يستقبلها المتلقي بسلاسة لانه ابن هذا الواقع [١]

لقد شكلت الدراما نواة للمخرجين العراقيين، امثال ابراهيم جلال، سليم الجزائري، جاسم العبودي، سامي عبد الحميد، بدري حسون، قاسم محمد، ومحسن العزاوي، لكي يكونوا في "طليعة" المخرجين الذين فتحوا سبلا ابداعية فيها معاناة وطنية خاصة في التعامل مع الارث المسرحي العالمي منذ زمن مبكر، انتقل "يوسف العاني" من الاطار الاجتماعي ومشكلاته الخاصة في نصوصه الدرامية ، الى ملحمية "برخت" التي باتت "مغامرة" على مستوى "الافكار" الثورية النقدية، وعلى مستوى "اللغة الجديدة" في فنون المسرح التي تشترط فعالية المتفرج ومشاركته في صنع خطاب العرض، واخذ المسرح العراقي يتأرجح بين جمالية الطرح والفكر وبين قبح السياسة الطاغية في اعمال اغلبهم و هنا نجد ان كل مؤلف درامي، تسلح بأيديولوجيته، وافكاره الفنية، ليقدم رؤية جديدة عن الواقع العراقي المعاش من منظور اسطوري وتاريخي او مجتمعي يخص البيئة المحلية، وعاداتها ورموزها [٢]

---

**(١) ينظر : سامي عبد الحميد : المسرح العراقي في مئة عام , الطبعة الاولى ( بغداد , دار الشؤون الثقافية العامة , مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣ ) ص ١٥ – ٤١**

**(٢) ينظر : د. عقيل مهدي يوسف , التجريب والتطور الفكري والايديولوجي في المسرح العراقي / مجلة الفنون المسرحية , العدد ٣٧٠ "الثقافة الجديدة"** https://theaterars.blogspot.com/2016/03/blog-post_28.html#.ZEonj20zbIU

## المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١) تعتمد ثناية القبح والجمال على الموازنة بين الشكل والمضمون في العرض المسرحي .

٢) ترتبط ثنائية القبح والجمال على المعرفة والادراك الحسي .

٣)ان ثنائية القبح والجمال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدس المتحقق من خلال الصور .

٤) تعتمد ثنائية القبح والجمال على التصورات الذهنية فالجمال هو المصور والقبيح هو مايخلو من تلك الصورة .

٥) اعتمدت ثنائية القبح والجمال على معالجة المخرجين للمواضيع القبيحة باسلوب جمالي

٦) اعتمدت ثنيائية القبح والجمال في العرض المسرحي في اظهار الشخصية حسب تاريخها وطبيعتها .

٧) اهتمت العروض المسرحية في الاشكال الغروتسكية في تجسيد ثنائية القبح والجمال .

٨) عالج العرض المسرحي ثنيائية القبح والجمال من خلال عنصري الخير والشر التي تجسدت في اغلب الاعمال .

# الفصل الثالث

# اجراءات البحث

## ( إجراءات البحث)

**اولاً : مجتمع البحث** : تم اختيار مجتمع البحث وفق الحدود الزمانية والمكانية التي جاءت في مهرجان بغداد الدولي للمسرح وهي كالآتي :

ملحق رقم (١)

| ت | اسم العرض | اسم المخرج | اسم المؤلف |
|---|---|---|---|
| ١ | طلقة الرحمة | محمد مؤيد | محمد مؤيد |
| ٢ | خلاف | مهند هادي | مهند هادي |
| ٣ | انا وجهي | عواطف نعيم | عواطف نعيم |
| ٤ | ٢٥ ريختر | علاء قحطان | علاء قحطان |
| ٥ | ٤:٤٨ | مهند علي | سارا كين |
| ٦ | امل | جواد الاسدي | جواد الاسدي |
| ٧ | ميت مات | علي عبد النبي الزيدي | علي عبد النبي الزيدي |
| ٨ | Gps | محمد شرشال | محمد شرشال |
| ٩ | هاراكيري | حسين عبد علي | حسين عبد علي |
| ١٠ | Yes Godot | أنس عبد الصمد | أنس عبد الصمد |
| ١١ | عندما تنتهي تسقط | عبد الهادي | عبد الهادي |

**ثانياً : عينة البحث** :

تم اختيار عينة البحث من قبل الباحثة لكونها تنطبق مع المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وكذلك للمشاهدة الحية للعرض من قبل الباحثة .

ملحق رقم (٢)

| ت | اسم المؤلف | اسم المسرحية |
|---|---|---|
| | طلقة الرحمة | محمد مؤيد |
| | هاراكيري | حسين عبد علي |

**ثالثاً : اداة البحث :**

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وكذلك المشاهدة الحية للعرض من خلال اليوتيوب كأداة للتحليل .

**رابعاً : منهج البحث :**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة لملائمتها هدف البحث .

**خامساً : تحليل العينة :**

**(١) مسرحية طلقة الرحمة توليف واخراج محمد مؤيد**

العرض الكيروغرافي طلقة الرحمة بدءاً من اسم العمل هو ما نحتاجه كشعب للتخلص من حياة جعلتنا ننتظر هذه الطلقة بكل رغبة , فالعرض نبذة مكثفة عن الواقع العراقي وما يعيشه في خضم الاحداث من حوله الم ومعاناة ورواسب حروب وفشل وعدم وجود مستقبل له ملامح , اشتغالات المخرج الحرفية تكمن في الممثلين واستخدام اجسادهم وجعلها تنقل لنا النص والحوار دون ان نحتاج لسماعه , ف ترى الباحثة ان المخرج كانت اشتغالاته بدءاً بالمراة التي كانت بوابة لدخولنا لعالم العرض من خلال اداء جسدي يمثل القسوة والقبح الذي يقع عليها ، مما دعا المخرج إلى الشروع بوضع سيناريو محكم وايضا استثمار لغة الجسد العالية الجودة واستخرج طاقات جبارة في الرمزيات التي وذلك بالاتساق مع جماليات السينوغرافيا ، وجعل جسد الممثل جزءا عضويا ينطلق منه ويندمج فيه ويبتكر حركات وتكوينات معبرة وعرض متماسك الأجزاء والعناصر، حيث لا وجود لزوائد في المنظر ولا في الأزياء ولا في أجساد المؤدين التي لم تعرف الهدوء والسكينة طول الخمسين دقيقة لقد عمل المخرج على مفهوم التلقي المسرحي الخالي من الكلام بالاستناد الى بلاغة الحركة والتكوينات ف المخرج ابدع في تدريب وتقديم الفنانين الشباب وأوصل رسالته من خلالهم بصورة سهلة وتقديمه للمتلقي

ازياء الفتيات بارتداء اللون الابيض في بداية العرض التي تمثل دلالة على نقاء المراة العراقية اما اللون الرمادي الذي هو الوسيط بين القبح الذي يمثله اللون الاسود من سوادوية وبين الجمال في اللون الابيض ف لكل فرد فينا هذين الجانبين , اما بالنسبة لمفردات العرض والافعال ف استخدام العباءة في اغلب العروض قد نراه لكن في هذا العرض تأتينا هذه المفردة بعدة اشكال قد طغى عليها قبح في التعبير وجمالية في الاداء ف مثلا استخدامها باللطم بتكرار كل منها فهي دلاله على شيء بابعاده معنوية المرتبطة بايلام الذات والعباءة العراقية غالبا ما تمثل صورة الام المنكوبة وام لشهيد وغيرها , اما في مشهد اخر ايضا اللجوء الى مسرح القسوة ف الصراخ والانين والبكاء الذي ساد العرض كان يمثل الكبت الدفين لاعوام في داخل كل فرد فينا وانطلاقها كانت اشبه بتطهير الروح من هذا الالم الذي يتمثل به القبح ايضا هنالك مشهد اخر ذكي من المخرج وهو وجود سور من الحديد والصعود اليه والنزول منه انه يمثل المستقبل الضائع لشباب هذه الحقبة او المراوغة في نفس المكان وايضا له دلاله اخرى وهي الهجرة في حين محاولة الخلاص من مستقبل البلد الراهن واللجوء خارجه اما مفردة السلم واستخدامه من

قبل مجموعة من النساء ف الصعود اليه يشكل جانبا جمالياً لكنه في الواقع قبيح لانه يمكن دور المراة المهمش في المجتمع الذكوري حيث تصعد احدئ الفتيات للاعلى ولا تستطيع سوى ان تشيع سلّم احلامها هي ومن حولها من النساء , اما استعمال الساعة عن طريق الجسد فهذا الفعل الذي استخدمه المخرج برؤيته القاسية في الاداء قد راى اننا نسير مع الزمن مقيدين , اما الشخصية التي ظهرت في الاعلى في المستوى الثالث من العرض كانت دلالة خطرة جدا في غسل عقول البشر عن طريق من هم مدّعين الدين وجعلهم مستعبدين حيث يأمرهم فيستجيبوا بكل ارادة وبلا وعي في حلق رؤوسهم هنا تكمن ثنائية القبح والجمال ف بين الرؤية الفنية وبين قبح الواقع المنقول ف تكرار مشهد اللطم للنساء باكثر من طريقة ومشهد لطم الرجال بطريقة اخرى هي جلد ذات بعد جمالي عالي التكوين والدقة والوعي ,
ثم جاءت المعالجة الجمالية ذات البعد الدلالي العميق في ختام العرض عندما ذهبت فئة من المؤدين إلى حرث الأرض وتهيئتها للآتي من الزمن او يمكن ان نقول استعداداً لتلك الطلقة الرحيمة التي ستأتي في أي وقت . الممثلون ادو اداءا مبهرا في العرض واشتغالات الجسد التي تنتمي لمسرح ارتو ( مسرح القسوة ) والخروج من تابوهات الجسد وتمثيل القبح بجماليته .

**(٢) مسرحية هاراكيري للمخرج (حسين عبد علي)**

يدور العمل حول فتاة تدخل في علاقة عاطفية عبر مواقع تواصل اجتماعي ، فتتدرج الأحداث من محادثات الكترونية الى ان يصل للقاء مباشر وخلف هذا اللقاء كارثة اوقعت بشرفها تعرّضت من خلاله للوقوع في فخ الشاب والحمل والابتزاز وصولاً إلى الانتحار. ومعنى كلمة ( هاراكيري ) كلمة يابانية تطلق على مقاتلي الساموراي عند وقوعهم في ايدي العدو يمزقون احشائهم بالسيوف خوفا ان من ان يتمكن العدو منه وبهذا يموت المقاتل بطلاً ويمسح عار الهزيمة فاستخدم الكاتب هذا الاسم لاسقاطه على العمل

استخدام الوسائل المعاصرة كترجمة للعصر هذا وكان لتشغيل هذه الوسائط الهاتف ، الرنين المسج، الاشعارات ، إرسال الصور , اغنى العرض بقيمة وظيفية في الإقناع واعطاه معنى جماليا وهي جماليات بسيطة لكن لها سمات وظيفية في مسرح الآن بسبب مواكبتها الزمن الحالي كان لحضور الفتاة معنى في بداية العمل لجذب انتباه المتلقي اثناء العرض ومن ثم اشتغال جسدها بان هناك شيئا قد وقع ثم اطفاء الضوء عليها وتهميشها ببديل اخر يتحدث بالنيابة عنها هي السلطة الذكورية المهيمنة على مجتمعاتنا العربية والنظر للمراة وجسدها كسلعة
اداء الممثلون فقد قام احد الممثلين في العمل بدور أساسي في بث جرعة من الأمل في حياة الشخصية الرئيسية، برغم كل الأحداث التراجيدية التي تدعو للأسى، لكنه خيط النجاة في هدوئه، واتزانه، وتعاطفه الخفي، ورجائه ألا تقدم على الانتحار, لعلها تكون الناجية، وترك للمتلقي كذلك الذي سيتعاطف مع الفتاة، لأنه شاهد على ما واجهته وهي وحيدة، وتحملته، فصار حكماً أن يكون في صفها، لذا فهو يرى في موظف الفندق المتعاطف، واختار المخرج أن يوجه ممثليه نحو عدم التلامس نهائياً في أفعال حاسمة ومصيرية، مثل من سبقوها من نفس المكان الاغتصاب الذي نُفّذ بإيحاء صعب، لكن بتكنيك مبهر، عبّرت عنه آل سالم بمهارة، فيما جاورها الصفار -على نفس قطعة الديكور الوحيدة التي استخدمت بأكثر من طريقة في العرض -وهو يوحي بالفعل عبر

الهارمونيكا التي لم يتوقف عن عزفها إلا بعد ان انتهت العملية حسب وصف الشخصية.ومن بعد انكشاف الوجه التعس له وبدأ بالاعتذار ثم الاعتراف بالخطأ والتهور بالفعل ثم الابتزاز فيظهر القبح الذي يتخلل داخله ،ثم اتهامها بالكذب والتلفيق الذي يظهر ايضا قباحة النفس البشرية عندما ترمي مبادئها ثم يتزوجها ويبدأ يمارس عليها ذكوريته وساديته تكشف عن نفس وعرة، وعقد نفسية مكبوتة، عبر الرغبة الشديدة في التحكم والسيطرة على الشريكة هذا يفسر للمتلقي بان القبح الذي ساد هذه القضية تجعل تفكيره سواداوياً بعض الشيء حينما تنتهي بانتحار الفتاة التي كانت ضحية هذا المجتمع القبيح

# الفصل الرابع

## النتائج

## والاستنتاجات

## والمصادر والمراجع

# النتائج:

١) انحسارالقبح والجمال في الغالب بسبب هيمنت السلطة الاخراجية وتفردها الكامل بالعرض المسرحي

٢) ترتبط ثنائية القبح والجمال بالعرض وتعد خطوة موجودة في اغلب عروض المسرحية

٣) ان وجود القبح والجمال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالصور والرموز والدلالات الموجودة بالعرض المسرحي .

٤) تعتمد ثنائية القبح والجمال على التصورات الذهنية فالجمال هو المصور والقبيح هو مايخلو من تلك الصورة .

٥) هيمنت ثنائية القبح والجمال بين النص والعرض

# الاستنتاجات

١. ان الحدود وجود ثنائية الجمال والقبح تعمل على اضاءة الفكر للعرض وعرضها بطريقة جمالية وواعية

٢. ان المخرج يؤمن بوجود القبح والجمال ولكن جسدها بطريقة مغايرة

٣. فرز ثنائية الجمال والقبح في مسرحنا ولكنه مكانا يجسدة روح الجسد وبتجربة جديدة

٤. تجسيد القبح صورياً في العرض المسرحي عبر بوابة المعالجة الاخراجية التي يمارسها المخرج في ادائهِ.

# اولًا:الآيات القرآنية

- النحل : الآية ٦.

# ثانيًا: المصادر والمراجع:


أ- معجم اللغة العربية المعاصرة /المجلد الاول /الأستاذ الدكتور احمد مختار عمر "بمساعدة فريق عمل )مصر القاهرة /الطبعة الاولى /١٤٢٩ هـ -٢٠٠٨ م

ب- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد, الصحاح, تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩.

ت- الرازي حمد بن أبي بكر :مختار الصحاح، دار الرضوان للنشر والتوزيع، حلب، ٢٠٠٥.

ث- معجم اللغة العربية المعاصرة مصدر سابق.

١. وهبه مراد المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ٢٠٠٧.

٢. صليبا جميل المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج ٢ )دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ .

٣. الشريف علي بن محمد الجرجاني التعريفات_١٩٩٨ بيروت )دار عالم الكتب .

٤. أندريه لالاند :موسوعة لالاند الفلسفية, معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، المجلد الثاني، ترجمة : خليل أحمد خليل )دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٨.

٥. في فلسفة الجمال والفن /قاسم الحطاب /سماح للطباعة )العراق, بغداد ١٤٣٤هـ ٢٠١٢ م .

٦. علم الجمال وآثاره وتطوره /نجم عبد حيدر )دار الكتب للطباعة والنشر, العراق -جامعة الموصل / الطبعة الثانية /١٤٢٢هـ /٢٠٠١ م .

٧. علم الجمال وآثاره وتطوره /نجم عبد حيدر )دار الكتب للطباعة والنشر, العراق -جامعة الموصل /الطبعة الثانية /١٤٢٢هـ /٢٠٠١ م

٨. علم الجمال وآثاره وتطوره /نجم عبد حيدر )دار الكتب للطباعة والنشر, العراق -جامعة الموصل /الطبعة الثانية /١٤٢٢هـ /٢٠٠١ م

٩. في فلسفة الجمال والفن /قاسم الحطاب )سماح للطباعة /العراق -بغداد /١٤٣٤هـ ٢٠١٢ م

١٠. علم الجمال وآثاره وتطوره /نجم عبد حيدر )دار الكتب للطباعة والنشر, الطبعة الثانية, العراق, جامعة الموصل, ١٤٢٢هـ /٢٠٠١ م

١١. موجز تاريخ النظريات الجمالية, سمير نوفا )لبنان -بيروت /الطبعة الاولى /دار الفارابي, ١٩٧٩ ,

١٢. فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها /اميرة حلمي مطر )دار القباء للطباعة /مصر –القاهرة /الطبعة الاولى

١٣. اميرة حلمي مطر :فلسفة الجمال )دار المعارف للنشر والتوزيع, القاهرة

١٤. أسماعيل عزالدين ، الأسس الجمالية في النقد الغربي )عرض وتفسير ومقارنة ) (دار الفكر العربي للطبع والنشر ، الطبعة الرابعه ،القاهرة ، ١٩٧٤

١٥. إ.نوكس :النظريات الجمالية )كانت -هيغل -شوبنهاور(، ترجمة :محمد شفيق شياء )منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ١٩٨٥

١٦. الموسوعة الفلسفية ,الفلسفة وفلسفة التاريخ ,هيجل العقل الثوري /الجزء السابع /فيصل عباس ) , بيروت مركز الشرق الاوسط الثقافي /الطبعة الاولى /١٤٣٢هـ ٢٠١١م

١٧. ينظر ,فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ,محمد علي ابو ريان /الاسكندرية ,مصر دار المعرفة الجامعية ) الطبعة الاولى /١٤٠٩هـ _١٩٨٩ م

١٨. نظريات في علم الجمال /عدلي محمد عبد الهادي ,ياسمين نزيه ابو شيخة ) ,الطبعة الاولى ,عمان ,مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ,١٤٣٢ هـ /٢٠١١ م

١٩. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ,محمد علي ابو ريان /الاسكندرية ,مصر دار المعرفة الجامعية ) الطبعة الاولى /١٤٠٩هـ _١٩٨٩ م

٢٠. نظريات في علم الجمال /عدلي محمد عبد الهادي ابو شيخة ,ياسمين نزيه ) ,الطبعة الاولى ,عمان ,مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ,١٤٣٢ هـ /٢٠١١ م

٢١. علم الجمال وآثاره وتطوره /نجم عبد حيدر )دار الكتب للطباعة والنشر ,العراق -جامعة الموصل /الطبعة الثانية /١٤٢٢هـ /٢٠٠١ م

٢٢. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر /العشماوي محمد زكي )دار النهضة العربية للطباعة والنشر ,بيروت -لبنان الطبعة الاولى ,١٩٨٠ /

٢٣. فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها /اميرة حلمي مطر )دار القباء للطباعة /القاهرة –مصر /الطبعة الاولى /١٩٩٨ /

٢٤. الخبرة الجمالية ,سعيد توفيق )دار الثقافة للنشر ,القاهرة –مصر ,الطبعة الاولى ,٢٠٠١ ,

٢٥. يوربيدس ميديا، ترجمة :كمال ممدوح حمدي )الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤

٢٦. لوكيوس أنايوس سينيكا :ثيستيس، ترجمة :أحمد حمدي المتولي )المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٧

٢٧. جان فرابييه، أ .م .جوسار :المسرح الديني في العصور الوسطى، ترجمة :محمد القصاص، ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والتقديم والطباعة والنشر، القاهرة

٢٨. عقيل مهدي يوسف :نظرات في فن التمثيل، ) مديرية دائرة الكتب للطباعة والنشر الموصل، ١٩٨٨

٢٩. ويليام شكسبير :ريتشارد الثالث، ترجمة :عبد القادر القط، ) دار المعارف، القاهرة ١٩٣٥

٣٠. ويليام شكسبير :تيتوس أندورنيكوس، ترجمة :صفية ربيع، ط ٣ ،) دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣

٣١. توماس كيد :المأساة الإسبانية، ترجمة :محمود علي مراد، ) دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

٣٢. عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الادبية لدى الغرب )اتحاد كتاب العرب

٣٣. نهاد صليحة ,التيارات المسرحية المعاصرة )الهيئة المصرية العامة للكتاب ,القاهرة (,١٩٩٧)

٣٤. فسيفولد ما يرخولد :في الفن المسرحي )مقالات ,محاضرات ,أحاديث الكتاب الثاني (ترجمة :شريف شاكر )الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩

٣٥. فاضل خليل :النشأة والتطور في المسرح العربي )الهيئة العربية للمسرح (

٣٦. محمد يوسف نجم ، البحث عن المفهوم الدرامي في الثقافة العربية ، مجلة )آفاق عربية (، بغداد، فبراير ١٩٧٩ )

٣٧. سلمان قطاية ، المسرح العربي ..من أين إلى أين )منشورات –اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢

٣٨. تمارا الكسانروفا بوتنتسيفا ، ألف عام وعام على المسرح العربي ، ت :توفيق المؤذن )دار الفارابي –بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١

٣٩.سامي عبد الحميد :المسرح العراقي في مئة عام ,الطبعة الاولى, بغداد ,دار الشؤون الثقافية العامة ,مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣.

## ثالثًا : المجلات والصحف

- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر .البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، )العراق :سلسلة كتب التراث (١١٤) (منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨٢
- فرج ، داود سلمان .فلسفة الجمال عند العرب :مجلة آفاق عربية ، السنة الثانية العدد ٤ ، كانون الأول، بغداد ، ١٩٧٦م