وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة القادسيـــة
كليـــة الفـــنون الجميلـة
قسم الفنون المسرحية

جماليات التجريد والاختزال في العرض المسرحي العراقي

بحث مقدم من الطالبة
زهـــراء فلاح حسن
الى قسم الفنون المسرحية
كلية الفنون الجميلة
كجزء من متطلبات
نيل شهاده البكالوريوس في قسم الفنون المسرحية

بأشراف
أ.م.د. نور سعيد

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

أعلن وأؤكد بـأن هذا العمل قد انجز من قبلي وهو خاص بأشراف مباشر من قبل أ.م .د نورسعيد الخزاعي

باستثناء الاقتباسات والملخصات التي تم توثيقها.

اسم المشرف: أ.م .د نور سعيد الخزاعي

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٩ التوقيع ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠

اسم الطالب: زهراء فلاح حسن

التاريخ: ٢٠٢٢/٥/١٩ التوقيع:.....

الآية القرآنية

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

((اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ* اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ* عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَم "))

صدق الله العظيم

سورة العلق

الإهداء

إلى من وضع المولى - سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميها، ووقَّرها في كتابه العزيز...

(أمي الحبيبة).

إلى من كان خير مثال لرب الأسرة،

والذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لي..

(أبي المُوقَّر).

إلى من أعتمد عليه في كل كبيرة وصغيرة..

(زوجي الحبيب).

إلى أصدقائي ومعارفي الذين أُجلُّهم وأحترمهم..

إلى أساتذتي في كلية الفنون وبالأخص دكتور نور سعيد ....

أُهدي لكم جميعاً بحثي الذي وفقني الله في اتمامه

الباحثة

الشكر والتقدير

أحمد الله سبحانه وتعالى الذي منَّ علينا بنعمة العقل والدين، وهو القائل في محكم التنزيل: " فاذكروني أَذْكُرْكُمْ وَٱشْكُرُواْ لي وَلَا تَكْفُرُونِ" وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ" وأيضًا وفاءً وتقديرًا واعترافًا مني بالجميل والفضل الجزيل أتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل المخلصين الذين لم يبخلوا علينا بأي جهد في مساعدتنا في مجال البحث العلمي وفي دعمنا للوصول إلى نجاحنا، ولهم منِّي خالص آيات الشكر وأسمى باقات التقدير على هذه الدراسة، وهم أصحاب الفضل في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة البحثية، فجزاهم الله كل خير عني وعن جميع الطلاب، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر للدكتور نور سعيد الذي قام بتوجيهي طوال فترة الدراسة هذه، وأخيرًا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدَّ لي يد العون والمساعدة في إعداد هذه الدراسة على أكمل وجه، والحمد لله

الباحثة

ملخص البحث

يعني هذا البحث بدراسة (جماليات التجريد والاختزال في العرض المسرحي العراقي) و يقع في أربعة فصول فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث و أهميته و الحاجة اليه و هدفه و حدوده و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث موضوع التجريب كمفهوم نشأ في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وارتبط بمفهوم الدراما الحديثة ، حيث ظهر التجريب في الفنون أولاً وعلى الأخص في الرسم والنحت ، بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة ، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين وشهدت نوعاً من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن المألوف والسائد ، وعربياً ، عرف التجريب في النصف الثاني من القرن العشرين عندما بدأ الكتاب والمخرجون العرب ينهجون في أعمالهم نهجاً يخالف المسرح التقليدي الذي ساروا عليه منذ نشأة المسرح العربي وما يزال هذا العنصر الفعال _ التجريب _ في تاريخ المسرح فاعلاً وجوهرياً في واقعه المعاصر ، حيث شهد المسرح العربي المعاصر انتقالات جوهرية في ميدان (التجريب) وانتهت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي ما جماليات التجريد والاختزال في العرض المسرحي العراقي؟ ويهدف البحث الى التعرف على جماليات التجريد والاختزال في العرض المسرحي العراقي، كذألك حدود البحث وتحديد مصطلحاته . أما ا الفصل الثاني احتوى كذالك الاطار النظري على ثلاث مباحث،المبحث الأول(التجريد والاختزال تعريفا ومفهوما)،و المبحث الثاني (التجريد والاختزال فلسفيا وجماليا)، والمبحث الثالث (التجريد والاختزال في المسرح). و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجلات و الأنترنيت، و قد اختير لعينة البحث ثلاث عينات و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمدت الباحثة في أداة البحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينات و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن مجموعه من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وكان من ابرز النتائج :-

١. ومن. ان التجريد هي مقدرة ذهنية يحكمها العقل، والعقل هو جزء من الانسان كما في عينة رقم (١)

٢. ان جاءت المشهد التقديمية العرض بصورة اختزالية خاطبت عقل المتلقي معرفياً من اجل توليد افكار ذات طابع رمزي

ابرز الاستنتاجات :

١.الإختزال في الفن يهدف إلى إحداث تأثير جمالي خالص أو مطلق ينتج عن تنظيم الأشكال الخالصة والبعيدة عن إرتباطها بدلالات واقعية مباشرة

فهرست المحتويات

ت	المواضيع	الصفحة
١	الآية الكريمة	ا
٢	الاهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	ملخص البحث	د
٥	فهرست المحتويات	ه
٦	ألفصل الأول (الإطارالمنهجي)	١-٥
٧	مشكلة البحث	٢
٨	أهمية البحث	٣
٩	هدف البحث	٣
١٠	حدود البحث	٣
١١	تحديد المصطلحات	٣-٥
١٢	الفصل الثاني (الإطار النظري)	٦-٢٥
١٣	المبحث الأول (التجريد والاختزال تعريفا ومفهوما)	٧-١٢
١٤	المبحث الثاني (التجريد والاختزال فلسفيا وجماليا)	١٣-١٧
١٥	المبحث الثالث (التجريد والاختزال في المسرح)	١٨-٢٤
١٦	مؤشرات الإطار النظري	٢٥
١٧	الفصل الثالث (مجتمع البحث)	٢٥-٣٧
١٨	أداة البحث	٢٧
١٩	عنية البحث	٢٧
٢٠	منهج البحث	٢٧
٢١	تحليل العينات	٢٨-٣٧
٢٢	الفصل الرابع	٣٨-٤٠
٢٣	النتائج	٣٩
٢٤	الاستنتاجات	٤٠
٢٥	التوصيات	٤٠
٢٦	المقترحات	٤٠
٢٧	المصادر والمراجع	٤١-٤٤
٢٨	ملحق البحث	٤٥

الفصل الاول

الاطار المنهجي

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجه اليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

- **مشـــــكلة البحث :**

ان العرض المسرحي التجريدي يقوم على صياغة رؤى جديدة تختلف عن الرؤى الاخراجية السابقة وعن طريق كسر المألوف وتهميش الزمان والمكان والخروج عن السياقات الفنية السائدة وفق نظريات جمالية وفكرية تدخل في الشكل والمضمون لأجل ديمومته واستمراره عن طريق التجديد في عملية الطرح ومن هنا تعددت وتنوعت الرؤى في العروض التجريدية فالتجريد عند ستانسلافسكي يعني أهمية الممثل وفي حين اعتقد اكريج ان الممثل يمكن الاستغناء عنه تقريبا اذ ركز على إمكانيات السينوغرافيا أما ابيا ركز على استخدام الضوء أما أبرشت وبيسكاتور ركزوا على استكشافات المسرح التعليمية ونجد ان ارتو يعتقد ان المسرح لا يعكس الحياة اليومية بل تلك الأشياء الجوهرية التي تعجز الكلمات في التعبير عنها وكذألك اختلفت الرؤى الاخراجية عند بقية المخرجين رجاء هذا البحث ليحدد عملية التأسيس وإيجاد الترابط المنطقي للرؤية الاخراجية لأولئك المخرجين على وفق العوامل والتأثيرات المكونة للرؤية الاخراجية التي تظهر في العرض التجريبي وبما يخدم منظومة المسرح بشكل عام وبما ان المخرج صانع العرض ككل ويختار الرؤية الجمالية والفكرية والفلسفية والتي تمنح العرض قوته وأسلوبه وأصبح لكل مخرج رؤيه خاصه به ومعالجة مميزات تختلف واحده عن الأخرى وعليه فقد تحددت مشكلة البحث في المعالجات الإخراجية التي جاءت برؤى مختلفة تستند على ركائز في عملية تجديد وتطوير في العروض المسرحية .

إن العالم يعمل اليوم على إختزالات علمية تكنولوجية ليساير حركة المجتمعات السريعة لأن إيقاع الحياة تغيّر بشكل باتت الثواني تحسب بدقة متناهية، علينا أن نعيد لحركتنا المسرحية نكهة جمالية جديدة تواكب إيقاع الحياة وتستفيد من مصالحة الذات لتستريح من أطنان الهموم التي ابتلي بها وطننا .فلنزيل شيئا من خراب العقل العراقي وتشظيته وذلك عن طريق المسرحية المختزلة التي تعتبر خطوة إبداعية تجديدية لجذب المتلقي في تحقيق ألفته التي غادرته وملء كراسي جمهور المسرح الفارغة والتي تشكو حزنها بتراكم الغبار عليها بينما يعمل الآخرون على تقديم عروضهم خارج الوطن لأسباب تتعلق بعدم أمنية المكان وقلّة التمويل إن صدقت النوايا. تتلخص مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي : -

-ماهي جماليات الاختزال و التجريد في المسرح العراقي؟

●اهميـــــــة البحث و الحاجة اليه :-

١.يسلط الباحث الوضوء على جماليات الاختزال و التجريد في المسرح العراقي.

٢.يفيد الدارسين والمشتغلين في مجال المسرح بشكل عام أن يسلط الضوء على جماليات الاختزال و التجريد في المسرح العراقي

٣ .يفيد الباحثين في الإخراج المسرحي ومعرفة مدى جماليات الاختزال و التجريد في المسرح العراقي

هـــدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات التجريد في العرض المسرحي العراقي.

حـــدود البحث :

- الحدود الزمانية : ٢٠١٣ – ٢٠٢١
- الحدود المكانية : العراق
- الحدود الموضوعية : جماليات التجريد والاختزال في العرض المسرحي العراقي

●تحـــــديد المصطلحات :

اولا : الجمال :

لغة : الحسن و هو يكون في العقل و الخلق

- الجمال مصدر الجميل
- الفعل جمل و جمله أي زينه [١]

اصطلاحا : الجمال صفة تلفظ في الاشياء ، و تبعث سرورا او احساسا بالانتظام و التناغم [٢]

- الجمال عن افلاطون لا يكون في الاجسام فحسب بل في القوانين و الافعال و العلوم
- هو محاولة لخلق اشياء ممتعة تشبع احساسنا بالجمال حينما نكون قادرين على تذوق الوحدة بالتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية في الاشياء التي تدركها الحواس [٣] .

اجرائيا : تعرف الباحثة الجمال : اضافة لمسات واشياء مثيره تسر عين الناظر في العروض المسرحية العراقية لكي تجذب المشاهد وتشده اليها .

---

(١) ابن منظور جمال الدين محمد ، لسان العرب ج١٣ ،(المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ، الدار المصرية للترجمة ، القاهرة ، د . ت) ص ١٣٣ – ١٣٤

(٢) نتون وليم ، الجمالية ، ثامر مهدي ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٠)، ص ٥

(٣) مراد و هبة ، قصة علم الجمال (القاهره : دار القافة الجديدة ، ١٩٩٦)، ص ١٤

ثانيا : التجريد :

لغة : هو التعرية من الثياب
- التشذيب و جرد الشيء قشره
- تجريد اللفظ الدال على المعنى عن بعض معناه [١]

اصطلاحا : هو تلخيص جوهري من كل ما هو معين [٢]،وهو اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان او شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين مع استخدامه الالوان و الاشكال الهندسية على وفق المنطق و هي عملية ذهنية يسير بها الذهن من الجزيئات الى الكليات [٣].هو رفض التقيد بالمنظور او الطبيعة التي بات ضروريا الابتعاد عنها و السيطرة عليها بواسطة اشارات [٤] .

اجرائيا : تعرف الباحثة الاختزال بانه تبسيط الاشياء المعروضة في ديكور المسرح العراقي مما يؤدي الى تقريب الصورة الى ذهن المتلقي بصورة واضحة .

ثالثاً : الاختزال

لغة: الاختزال في المعنى اللغوي يعني الحذف -حسب رأي ابن سيده-، والحذف في الجملة يُطبَّق بحذف كلمة أو أكثر منها، ويُقال اختزل برأيه: أي انفرد برأيه، وقد يُقصد بالاختزال الاقتطاع، واختزلَ المالَ أي اقتطعه،[٥] ويُقال اختزل الكلام: أي خفّف من بعض الكلام، والقطع نوع من الحذف، والمعنى اللغوي للاختزال يطابق معناه الاصطلاحي إلى حد بعيد.[٦]

اصطلاحا: يُقصد بالاختزال في المعنى الاصطلاحي بأنه الاقتصاد في الكتابة واستخدام العبارات القصيرة الدالة على المعنى بدلاً من العبارات الطويلة، "بغرض توفير الوقت والجهد وتسريع عملية الكتابة والتعبير عن كل ما هو مسموع أو كل ما يُريد الكاتب صياغته، فيقوم بحذف ما لا فائدة منه، واقتطاع ما أراد منه البقاء في النص اللغوي".[٧] "ويُعني بالاختزال أيضاً أنها طريقة كتابية سريعة يتم فيها استخدام الرموز والإشارات بدلاً من الحروف بهدف مجاراة سرعة المتكلم، "[٨] ولا شك في أن الاختزال يُستخدم في مختلف المستويات اللغوية سواء أكانت صوتية أم

---

(١)صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ص ٣٩
(٢)راضي ، حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،(دار افاق عربية ، ١٩٨٦)، ص٣٩
(٣)مذكور ، ابراهيم ، المعجم الفلسفي معجم اللغة العربية (هيئة شؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣) ، ص ٣٩
(٤) أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر (بيروت: دار المثلث للطباعة و الترجمة ، ١٩٨٠)، ص ١٣٨
(٥)ابن منظور، لسان العرب، ص ١١٥١-١١٥٢
(٦)هدية الرشيدي، الاختزال في اللغة، ص ٦.
(٧)عبير محمد (٢٠١٩/٢/٨)، "معنى اختزال"، المرسال، اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢/١/٣٠
(٨)موقع المعاني، "تعريف ومعنى اختزال"، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢/١/٣٠
(٩)هدية الرشيدي، الاختزال في اللغة، ص ٤.

نحوية أم صرفية وغيرها، إذ تبقى وظيفتها واحدة وهي تيسير الكلام وتسهيله لدى المتلقين.[٩]

التعريف الإجرائي:

هو عملية تكليف أو اقتصاد أو ايجاز المعلومة العرض المسرحي والتي تتجسد من خلال سينوغرافيا العرض والمتسللة بالتقنيات المسرحية ، ويكون على أساس اعتماد الرمزية أو التأويلية مخرجا إلى القيمة على خشبة المسرح ليكون تو لخصوصية فاعلة في تاثيث القضاء المسرحي أثناء العرض ، ويسجد الاختزال من خلال السن أو عناصر التصميم الداخلة في تشكيل العناصر المسرحية ... متباعدة عن مفهوم الحذف والتي غير ملتزمة بالسخاء التي مع ابقائية التضمن بالتغيرات الرسولية والدلالات القابلة للقراءات المعنائية (والسيرورة المعنائية) محققة وصفة جمالية على خشبة العرض

الفصل الثاني

الاطار المنهجي

- **المبحث الاول : التجريد والاختزال تعريفا ومفهوما**

- **المبحث الثاني : التجريد والاختزال فلسفيا وجماليا**

- **المبحث الثالث : التجريد والاختزال في المسرح**

- **المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري**

التجريد والاختزال تعريفاً ومفهوماً

ان التجريد والاختزال ليس امرا يقتصر على الفن فقط ، بل ان عملية التجريد والاختزال توجد في الفن ،العلم ،اللغه ،الموسيقى ،الفلسفة وسائر تأملات الانسان الراقية .

ومن خلال التعرض لكلمة التجريد يتبادر الى الذهن مفهوم يعتمد النفاذ من خلال ما هو معروض امامنا والذي يمكن تحسسه واستبصاره الى ما هو ما بعد هذا المعروض، والذي يمثل فكرة او مفهوم او قاعدة او جوهر تم من خلالها بناء الذي نتحسسه والعلاقات التي تكونه وتركبه وتتحكم به عن طريق ذلك المخفي خلف الظاهر لنا. ومعنى التجريد من خلال اللغة هو: "جرد الشيء، يجرده، وجرده، أي: قشره، والتجريد مصدر جردته من ثيابه، اذاً نزعته عنه، أي التعرية من الثياب، وقيل: ارض جرداء، أي: لا نبات فيها" ،وهذا ما اتفقت عليه الكثير من معاجم اللغة.(١)

"اذن من خلال هذا المفهوم اللغوي نجد ان المقصود هنا هو العملية او الالية التي يتم بها الوصول الى ما هو اساسي، ولا نقصد هنا ان التجريد تجريداً فعلياً، بل ذهنياً ينحو منحى تأملياً للنظر العقلي لما ما وراء المباشر، فالعقل يقوم بالفصل بين الاشياء التي لا يمكن الفصل بينهما في الواقع" .(٢)

"والمقصود بالتجريد :هو كشف النظام العام او "القانون "المستور وراء الاشياء .بحيث تظهر قيمتها جليه للرائي المثقف .هذا "القانون" يساعده في فهم الظاهرة التي استخلص منها هذا القانون وفي فهم الظواهر الأخرى التي تتشابه مع تلك الظاهرة". (٣)

فهو يسعى للبحث عن الجوهر في تلك الاشياء وعزلها عزلاً ذهنياً وقصر الاعتبار عليها. ولا نقصد هنا سيادة العقل وحده في تجريد الاشياء وإلغاء مكانة الحس، فهي مزيج من العقل والحس معاً وقد يسبق الحس او العكس وقد يكون احدهما مكملاً للأخر في منهج الوصول الى الرمز الكلي الذي يمثل الكيان العام المحدد والقانون الذي يمثل نتيجة التجريد وهدفه، وهذا ما نجده في تقسيم ابن سينا للتجريد لعدة درجات، فهو يرى ان

الحس يأخذ الصورة من المادة من دون ان يجردها من المادة ومن لواحق المادة، والخيال يبرئ الصورة عن المادة تبرئه كاملة فيجردها عن المادة من دون ان يجردها عن لواحقها، اما العقل فيأخذ الصورة مجردة عن المادة من كل وجه

---

(١)ينظر: الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقو، القاموس المحيط. ج ١ ،دار الجيل، تاريخ وصول البحث الى المصدر ،ص٢٩٢،سنة ٢٠١٩ .

(٢). مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي،(القاهره: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣) ص٧٩

(٣) البسيوني ، محمود ،التجريد في الفن (القاهره، مكتبة النهضة المصرية ،١٩٥٠)، ص٥

(٤).جلال الدين سعيد. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، (تونس:دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤)، ص٨٩

فينزعها عن المادة وعن لواحق المادة ويفرزها عن كل كم وكيف وأين ووضع... الخ.[٤]

فالتجريد هو انتقال ذهني من المحسوس الى المعقول، من المباشر الى غير المباشر، من الجزئي الى الكلي، من التعدد الى الوحدة والنظام الواحد. فهو وسيلة انتقال من المتغيرات المتعددة الى
قانون كلي واحد غير منظور والذي تندرج بداخله هذه المتغيرات، او بمعنى اخر هو الذي ينظم هذه المتغيرات ويحكمها.

فالذهن بفعل التجريد يقوم بالنفي لكل الظواهر العارضة بهدف الوصول الى الجوهر العام الثابت او استخلاص القانون العام من عدة مظاهر ومتغيرات مختلفة[١].

ان التجريد هي مقدرة ذهنية يحكمها العقل، والعقل هو جزء من الانسان، اذن لا يمكن للعقل ان يخرج عن نطاق الذاتية. ولا نقصد هنا الذاتية الشخصية فقط بل قد تكون ذاتية الموضوع او ذاتية الهدف او ذاتية التوجه.

لذا فالعقل يحكم التفكير في الاشياء من خلال توجيهها باتجاه موضوع محدد يجرد فيه صفة معينه دون ان يفكر في الصفات الاخرى، مع انه قد لا يكون بيتهما إلا تمييزاً من جهة العقل.

فنطاق فكر الانسان جعله لا يمكن ان يفهم فهماً تاماً الاشياء المعقدة حتى وان كان بعض التعقيد، إلا اذا اعتبر منها الاجزاء، والأوجه المختلفة التي يمكن ان تحصل لها. فلو رسمنا مثلثاً متساوي الاضلاع على ورقة، وحاولنا ان نجرده عن المكان الذي هو موجود فيه بسائر صفاته ومحدداته وخواصه، فأننا لا نحصل إلا على معنى المثلث وحده

ولكن ان اعدنا توجيه فكرنا في تجريد جميع الاوضاع المخصصة وتركيز الفكر في حقيقة ان هذا شكل محدد بثلاث خطوط متساوية فان الفكرة التي تتولد تمثل اتجاهين، الاول يمكننا من تصور التساوي في الخطوط.

اما الاتجاه الثاني فيمثل القدرة التي يمكن ان نتصور جميع المثلثات المتساوية في الاضلاع. ولوتقدمنا اكثر فإننا لا نقف عند التساوي في الخطوط، بل نجد انه شكل محدد بثلاث خطوط مستقيمة، وبذلك تتكون فكرة يمكنها ان تمثل سائر انواع المثلثات. وان لن نتوقف عند عدد تلك الخطوط المستقيمة ونعتبر ان هذا الشكل مسطح مستوي محصور بخطوط مستقيمة، فان الفكرة التي تتكون هي عن جميع الاشكال المحددة بخطوط مستقيمة .

"وهكذا فإننا نرتقي درجات في التجريد الى الاتساع، "فالدرجة السفلى تتضمن ما في الدرجة العليا مع بعض التعيين في كل درجة" وبهذا فالعقل يجمع ما يفكر فيه بما تمثله كل درجة من درجات التجريد وما تمثله" .[٢]

---

(١)ينظر: انصار محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر ،ص٢٠٠، ٢٠٠٢.

(٢)انطوان ارنولدو بييرنيكول. المنطق – اوفنتوجيه الفكر(المغرب:اترجمة عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧)، ص٥٦

فـمن الواضح هنا ان هذا التسلسل في التجريدات يمنح الفكر الصورة الاوضح عن الجوهر المجرد من الجزئيات الى العموميات، ومن العموميات الى الاكثر عمومية، وهكذا وصولاً الى التعميم والذي يمثل جوهر التجريد.

انواع التجريد في الفن

قبل الخوض في أنواع الفن التجريدي لابدّ من التأمل في مفهوم التجريد ومناقشة أهميته في الدلالة على هذا الفن. والتجريد هنا هو اللاتمثيل بمعنى أن الموضوع الفني لا شيئيّ أو بمعنى آخر غير مشخص؛ فلا ينقل الأشياء الموجودة في الطبيعة إنّما يخلق موضوعا فنيًا، وهو بهذا التجريد كما يرى مارسيل بريون يكون أقدر على التعبير عن الروحانية العالية العميقة من الفن التشبيهي، "وأقدر أيضًا على إثارة حالات عاطفية وانفعالية أكثر محضية من تلك التي يثيرها الشكل التمثيلي".[١]

١• الرؤية التجريدية المطلقة :- بدأت المدرسة التجريدية التعبيرية في عام ١٩١٠م في شمال روسيا مع الفنان الروسي كاندينسكي، وذلك مع لوحة له تخلو من كل شيء إلا بضعة بقع ضوئية ملونة، إذ يحكي أنه فتح الباب ودخل فطالعته وهي مقلوبة فوق الحمالة دون موضوع بعينه أو تصور لأي شيء، وقد شعر بسحر مدهش جعله يتساءل: "هل الرسم الذي لا يصور لأشياء ولا ينهل من العالم الخارجي لا يزال رسمًا؟"، التجريد هنا أننا نطالع لوحة تفيض بالغنائية والذاتية دون أن يكون فيها موضوع أو حكاية. من سمات هذه المدرسة أنّ الفن يمكن أن يتم بخطوط أفقية وعمودية بلا موضوع أو حكاية، إنما فقط بالاعتماد على هذا التكافؤ والتوازن، فالفنان يعبر عن عاطفته وشواغله لا بإعادة تشكيل الأشياء الموجودة في الطبيعة إنّما بالبنى الشكلية واللونية المحضة، ومن أشهر رواد هذه المدرسة بعد كاندنيسكي بيت موندريان الذي اتسمت أعماله بمبدأ التجريد المطلق، حيث يتصاعد في تجريد الهيئة الطبيعية الحقيقية إلى جعلها مجرد أشكال وخطوط ومنحنيات وألوان، فيفكك الخطوط ويرجعها إلى مركباتها في متوالية يدمج بها التعبير الشكلي بالحركي بالموسيقي معتمدًا على تكافؤ المساحات واتزان الفراغات[٢].

٢• الرؤية التجريدية التكعيبية:- تعد المدرسة التكعيبية ثورة في الفن قامت بين عامي ١٩٠٧م ـ ١٩١٤م في بلدية إفينيون من إقليم فوكلوز الفرنسي، حيث تعرض لوحة بيكاسو المشهورة "بيت الدعارة الفلسفي" أو فتيات إفينيون في مرسم في شارع رافينيان، وقد قدم بيكاسو هذه الأعمال تحت تأثير الفن والنحت الزنجي وأعمال سيزان.[٣]

كانت هذه الأعمال نتاج تجارب مختلفة لبيكاسو مارس فيها النحت والحفر وتجريب الخامات والألوان، حتى خرج بها فصدم بجدتها كل من وقع بصره عليها، وكأنه يدعوه إلى إعادة النظر في ستة قرون من تاريخ الرسم، يحرف بيكاسو في لوحته وبشكل جوهري وجهين

---

(١) د. عبد الفتاح الديدي :الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة ،(القاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الدار القومية للطباعة والنشر ، ط٢، ١٩٨٥)، ص٨١.

(٢)ب ت خالد فواز، المذهب التجريدي، صفحة ١٢٨. بتصرّف.

(٣)ينظر: فوزي القش :مشاكل الفن الحديث ،(بيروت:دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٨-١١)، ص١٠٧.

من وجوه فتيات اللوحة وجسدين فيها مستوحيًا ما زخرت به ذاكرته الفنية من الأقنعة الإفريقية وأشكال المنحوتات الخاصة بالأغراض الدينية عبر ألوان أشد نقاء وخشونة وقوة وجرأة ببساطة وبلا أي ظلال، أنجزها بعد شهر من التسكع في إفينيون في حالة ضياع تام بين المطاعم والبارات.

من سمات هذه المدرسة: الحرص على إدراك الاستقلالية الذاتية للأشياء والتعمق فيها من أجل الخروج عن الرؤية الخارجية، وذلك للوقوف على العناصر الجوهرية والقبض على الأسس الهندسية والمعمارية الدائمة والراسخة فتكون الأشياء ومنها تكون ديمومتها واستمرارها، "ولقبت هذه المدرسة بالرسم التجريدي الهندسي، ومن أشهر روادها الإسباني بيكاسو والفرنسي جورج براك "[١]

٣.الرؤية التجريدية التعبيرية:- تضرب المدرسة التعبيرية بجذورها في الحركة الرومانسية التي كانت تنادي في جميع أصقاع أوروبا بالتعبير عن العاطفة والمشاعر الفردية، وخاصة لدى الفلاسفة الألمان كجوته وشيلر ولدى فنانين كوالتر رالي ولدى منظرين اشتغلوا عليها فزادوها جلاء وزادوها غموضًا كبنديتو كروتشه وكاريت وهربرت ريد، ذهب فان غوخ الهولندي بالتجريد إلى منطقة أخرى تقول: "إن المشاكل الإنسانية أكثر أهمية وإلحاحًا من المشاكل التشكيلية المحضة". نظرًا لأهمية ذلك في إبراز الانتماء من خلال التعبير رغم ما في يتكون من اضطرابات على المستوى الداخلي، وهذه المشكلات أدت إلى ربط التجريب المصحوب بالتعبير وتكوينه من خلال أدوات الفنان ألا وهي الألوان، حتى يصبحان لوحة مختّرة تعكس ما هو ذاتي من جهة وباطني عميق من جهة أخرى، ليغدو جوهر المضمون جوهر الفصل بين الفن المجرد من جهة والتشكيل الفني من جهة أخرى

من سمات هذه المدرسة أنّها تربط الفن بالمشاعر والانفعالات الإنسانية المعاشة، حيث يصبح اللون والخط تعبيرين موصولين بأزمة الإنسان، ومن هذه الأزمة يستقيان حرارتهما وضوءهما وطاقتهما الفنية، فالصور النفسية لا الخارجية هي الأمر المهم، ومن روادها: إدوار مونش ودومييه وجيمس إنسور وسواهم الكثير.[٢]

نجد أن معظم الفنون القديمة والحديثة تتصف بالإختزال. فالمصمم مهما بلغت دقته في نقل عناصر الطبيعة لا يستطيع أن يحاكيها بشكل واقعي، فالفن الذي يحاكي الطبيعة يختلف عن مطابقة الواقع، وعلى هذا الأساس من الإبتعاد عن الواقع، يصبح العمل الفني عمل مختزل، وبهذا يصبح كل عمل فني يتصف بالإختزال، فالتصوير في الفنَ" ما هو إلا تعبير وترجمة أو تلخيص أو تبسيط أو تحوير لعناصر التشكيلي عامة " [٣] أو حديثا سواء قديما الطبيعة ومهما كانت القدرة الفنان على المطابقة الواقعية، فلابد أن يتدخل حسه ومشاعره وذاتيته فالعمل الفني، بهدف الوصول إلى تناسب علاقاتها أو أجزاءها وتمثيل عمومياتها، و بهذا فأن الإختزال في الفن هو مجرد محاولة لإختزال الطبيعة من عناصرها التفصيلية، والاكتفاء بالتعبير عن الجوهر، أي إستبقاء ما هو جوهري وأساسي أو ما هو ثابت وباقي، فالموضوع أو الطبيعة محورة أو مصاغة بصياغة جديدة مختزلة من تفصيلاتها الأساسية للوصول إلى التعبيرات الجوهرية للبناء الشكلي، دون أن تفقد الأشكال دلالاتها الطبيعية.

---

(١)عادل أسعد الميري: فخ البراءة، ميريت للنشر والمعلومات ، ٢٠١٤-١-١، ص ٢١.

(٢) قاسم : اللوحة والشاشة – قراءة في علاقة السينما بالفن التشكيلي ،وكالة الصحافة العربية(ناشرون)، ٢٠١٧-١-١ ،مجلد ١، ط١،ص ٤٢،

(٣) ينظر: قاسم، اللوحة والشاشة، المصدر السابق نفسة، ص٥٠

وهذا المفهوم للإختزال في الفن يتحقق بنسب ودرجات متفاوتة في الإتجاهات والأساليب الفنية المختلفة، ويعني ذلك أن العمل الفني هو صورة مختلفة في بعض جوانبها وتفاصيلها عن الأشكال الأصيلة فيً، غير أن الطبيعة فالموضوع أو الطبيعة تمثل نقطة البداية عند الفنان وتمثل الانطلاقة، كما تمثل النهاية أيضا اختزلت الأشكال إلى درجة كبيرة وابتعدت بها عنٍ بعض الإ تجاهات التشكيلية مثل التكعيبية، قد تلخصت ودلالاتها المعروفة، مما يصعب معه التعرف على صلتها بالطبيعة.

الإختزال في الفن يهدف إلى إحداث تأثير جمالي خالص أو مطلق ينتج عن تنظيم الأشكال الخالصة والبعيدة عن إرتباطها بدلالات واقعية مباشرة ويقوم على إيجاد علاقات إيقاعية في الخط والمساحة والكتلة كقيمة فنية خالصة، والاختزال عملية فرز ذهني لبعض الصفات لموضوع وعزلها عن باقي الصفات الأخرى حيث يدل علي المفهوم بحيث يتم عزل الشئ عن الاشياء الأخرى و تقسيمه الي أجزاء وفقا لصفاته الموضوعية.

ان لفظ الإختزال: كإصطلاح شأنه شان كثير من الألفاظ الدالة علي بعض المفاهيم والآراء والرموز والأفكار التي تستخدم علي نطاق واسع مجالات المعرفة المختلفة علميا : فكر، استخراج، اختصر، فصل، جرد، اقتلع، خلص، ازال، فهو لفظ يحمل طائفة من المدلولات بقدر ما تتسع له ظروف إستعماله في مجالات الحديث عن مختلف الاشياء والغايات.

"هو ذلك الفكر القادر علي التنوع والتأليف والإنشاء و الأبتكار لحلول فنية جديدة قائمة علي تصورات عقلية وتجريبية تستهدف استخلاص كل ما هو جوهري وأساسي أو كل ما هو ثابت وباقي والإستغناء أو حذف ما يكون غير جوهري وعارض "[١]

ان الاختزال هو طريقة لتسجيل المعلومات بسرعة ،والتي تم استخدامها لعدة قرون. تطورت وتحولت حتى عصرنا ، حتى تم إنشاء هذا النظام الذي يمكن أن يلبي احتياجات العديد من اللغات ، ويكون مضغوطًا وسهل التعلم. هذا التطور الاختزالي ، مثل أي لغة أخرى ، لم يتوقف ، لأنه لا يزال هناك الكثير مما ينبغي عمله لجعله أكثر عالمية. وهذا هو ما تطمح إليه جميع المفسرين في عصرنا.[٢] ويمكننا الحديث عن الاختزال كمنهج علمي مكتسب عبر صيرورة تشكل وبناء العقل الانساني و مراكمته للمعارف العلمية أساسا في حقل العلوم الطبيعية (الرياضيات والفيزياء والكيمياء).

"الاختزال هو إقصاء لمجموعة من العوامل المؤسسة والمساهمة والمؤثرة في تكوين ظاهرة ما أو حدث أو فعل أو حتى نظرية أو رأي، كما هي إلغاء لما هو تركيبي تعقيدي ومتنوع ولدقة المعارف وبالتالي هو ينزع إلى التعميم والتبسيط والسطحية والاستنتاجات السريعة والخلاصات النهائية و البداهات وانتقاءات تعسفية و إزاحة أكبر قدر ممكن من

---

(١)نظم الإختزال الشبكي في الطبيعة كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية ، إعداد / أ.د/ محمد حسين وصيف.

(٢)د/ عمرو أحمد الاطروش، أ/ سارة عزمي احمد ابو العطا ،مجلة التربية النوعية – العدد العاشر – يناير – ٢٠١٩

(٣).منبر حر، آفة "العقل" الاختزالي ، الخميس ١٧ اغسطس ٢٠١٧.

المعلومات والمعطيات واستعجال الخواتم والارتقان إلى خلاصات السلف (الصالح) أو استيراد تجارب و نتائج معلبة من الغرب (الناجح)".[٣]

- **الفرق بين الاختزال والتجريد**

نعرف الاختزال هو قدرة الشخص في ان يكتب بنفس السرعة التي يتحدث بها الطرف الاخر ويتخللها اختصارات وعلامات معينة بشكل الاحرف ، كما يمكن اعتبار الاختزال فن تدوين الملاحظات بصورة رمزية مبهمة في بعض الاحيان فالكلمة ..... "الخ

والاختزال يمكن لنا ان نعتبره هو شكل من اشكال التجريد الفني من خلال التعبير عن الاشياء برموز معينه شكلية توحي بمضمون الفكرة ، ولكن التجريد في الفن هو طراز فني ظهر مع بداية القرن العشرين ويعني تجريد الشكل الواقعي من اصلة بصياغة فنية تعبيرية من خلال استخدام اللون والخط والحركة ، والفن التجريدي قد يختزل الفكرة بشكل ايحائي ، حيث ان كلمة تجريد تعني بالأساس القيام بالتخلص من كل اثر للواقع او الحقيقة او اي ارتباط بهما

اذا يمكن لنا اعتبار الاختزال هو جوهر التجريد وشكل من اشكال الاختزال الفني او اختزال الجوهر مع تبسيط واختصار للتفاصيل ، فعندما نقوم بتجريد مشهد معماري الى اشكال هندسية مربعات ودوائر فإننا بذلك نعمل على تبسيط الشكل مع اختصار تفاصيله وتظهر اللوحة التجريدية على شكل كتل او قصاصات من الورق المتراكمة ، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في بين ثناياه شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان. وعموماً فإن الطراز التجريدي في الرسم، يهدف إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في رموز ومعرفة الخبرات الفنية لهذا الفنان.[١]

"وعلى الرغم من ان كلمة "تجريد" تعني ايضا التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، الا ان الجسم الكروي او الاسطواني هوا بالأساس تجريد لعدد كبير من الأشكال الواقعية التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والاشجار، والشمس هي اشبه بالكرة الارضية او كرة الملعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان كثيرة ، فيبدو للمشاهد أكثر غنى اذا ما امعن النظر بها ". [٢]

ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط ، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة وتهتم ايضا بتأثيرات الضوء والضل ، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يعكسها ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات وبقع لونية متكررة تحاصر الفراغات الضوئية ، كما لا تظهر الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل يشكل تجريدي مختزل ، وقد نجح الفنان موندريان وهو أحد فناني المدرسة التجريدية في ايحاء الروح في الاشكال الهندسية والخطوط المستقيمة تجد فيها نوع من الحياة ،وذلك مكن خلال إعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام معين. ويبدو هذا واضحاً في لوحته "بيت موندريان"[٣].

---

(١) محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر ،ص٢٠٠، ٢٠٠٢، ٥٥

المبحث الثاني
التجريد والاختزال فلسفياً وجمالياً

ان لفلسفة التجريد هي عملية فكرية تعزل خاصية معينة للكائن لدراستها وتحليلها وتأملها. الغرض من مثل هذه العملية العقلية هو فهم الجوهر النهائي للأشياء.[١] التجريد في الفلسفة هو العملية (أو ، بالنسبة للبعض ، العملية المزعومة) في تكوين المفهوم للتعرف على مجموعة من السمات المشتركة في الأفراد ، وعلى هذا الأساس تشكيل مفهوم لتلك الميزة. مفهوم التجريد أمر مهم لفهم بعض الخلافات الفلسفية المحيطة التجريبية و مشكلة المسلمات " كما أصبح مؤخرًا شائعًا في المنطق الرسمي تحت التجريد المسند " أداة فلسفية أخرى لمناقشة التجريد هي مساحة الفكر.[٢]

لذلك تُستخدم الكلمات لتكون بمثابة علامات خارجية لأفكارنا الداخلية ، مأخوذة من أشياء معينة ولكن إذا كان لكل فكرة معينة اسمها الخاص ، فلن تكون هناك نهاية للأسماء. لمنع ذلك ، يجعل العقل أفكارًا معينة وردت من أشياء معينة تصبح عامة ، وهو ما يفعله من خلال اعتبارها كما هي في العقل - المظاهر العقلية - منفصلة عن جميع الوجود الأخرى ، وعن ظروف الوجود الحقيقي ، مثل الزمان والمكان وما إلى ذلك وهذا الإجراء يسمى التجريد.

وفي ذلك ، تصبح الفكرة المأخوذة من شيء معين ممثلًا عامًا للجميع من نفس النوع ، ويصبح اسمها اسمًا عامًا ينطبق على أي شيء موجود يناسب تلك الفكرة المجردة.[٣]في المصطلحات الفلسفية، يعد التجريد هو عملية التفكير التي من خلالها تبتعد الأفكار عن الأشياء، يستخدم التجريد إستراتيجية التبسيط، التي يتم من خلالها ترك التفاصيل التي كانت مادية سابقًا غامضة أو مبهمة أو غير معروفة؛ وبالتالي يتطلب الاتصال الفعال حول الأشياء المجردة تجربة بديهية أو مشتركة بين المتصل ومتلقي الاتصال. وينطبق هذا على جميع الاتصالات الشفهية/المجردة، وفي المعاجم الفلسفية ـ عبارة عن تحليل ذهني، بوساطته ينتزع العقل عنصراً من عناصر الشيء المتصور، ويعزله عن غيره من العناصر المشاركة له في الوجود، والتفاته إليه وحده، مثاله تجريد العقل (امتداد الجسم)من كتلته، مع أنه لا وجود لجسم في الواقع الخارجي الا ممتدا ذا كتلة، وكتجريد عنصر الحياة والناطقية من الانسان وهكذا دواليك.[٤]

---

(٢).المصد السابق نفسة، ص٦٧

(٣) عبد الله احمد التميمي – فنان وباحث،بين الاختزال والتجريد ،الحوار المتمدن، ٤-٣-٢٠١٨

(١)خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، (بيروت ـ باريس، ط٢، ٢٠٠١) ص٥٧

(٢) ينظر: العمل الفكري واليدوي: نقد لنظرية المعرفة ، (مطبعة العلوم الإنسانية ،١٩٧٧)

(٣) سوا ، جون ف.، الهياكل المفاهيمية: معالجة المعلومات في العقل والآلة . القراءة ، ماجستير: أديسون ويسلي،١٩٨٤، ص٧٠

(٤)ينظر: المعجم الفلسفي الالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، مكتبة المدرسة، (بيروت: الكتاب العالمي، الدار الافريقية، دار التوفيق، ١٩٩٤)

والتجريد عملية ذهنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعملية أخرى للعقل، وهي »التعميم«، فإن المعنى لا يكون مجرّدا حتى يكون عاما، إذ الغاية من التجريد الوصول إلى صورة تعميميه، ينتقل إليها العقل من الجزئي الى الكلي، ومن »الما صدق« ـ مجموع الأفراد ـ الى »المفهوم« ـ مجموع الصفات المشتركة بين جميع الافراد ً ـ بانتزاعه قدرا مشتركًا من الاوصاف الموجودة في الجزئيات و"الما صدق".

"تتدرج المعاني العلمية والفلسفية تبعا لدرجة التجريد فيها، بدء من العلوم الطبيعية، فالعلوم الرياضية، حتى أعم المعاني تجريدا، وهو معنى »الوجود« مبرأ من أي تخصيص وتعيين".(١) وفقا لجان بياجيه ، يمكن للمرء أن يتحدث عن نوعين من التجريد من وجهة نظر العمليات النفسية: التجريد البسيط والتجريد العاكس.

ان التجريد البسيط هو الذي يسمح للفرد باستخراج المعلومات من الأشياء ، أي من الواقع المعقول، والتجريد الانعكاسي هو الذي يسمح للموضوع باستخراج المعرفة من أفعاله على الواقع المعقول.(٢) جمالياً فكلمة (التجريد) فنياً قديمة قدم الفن "فليست أشكال الفن ذات دلالة واقعية صرفة دائماً، بل إنها أشكال تبتدئ من الشبه القريب للواقع المحسوس، إلى اللاشبه، فإن أي عمل فني، إنما هو مؤلف من (شئ Object) ومن(موضوع Subject)، والشيء هو المادة المحسوسة الواقعية كالرخام ، القماش وغيرها. أما الموضوع فهو شكل غير واقعى لخيال أو حدس".(٣)

والفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد من خلال إحكام العلاقات التشكيلية بين الجزء والكل أو بين التفاصيل والصيغة بحيث ينصهر كل شيء في بوتقة العملية الابداعية لان "جميع الفنون تتصف بالتجريد ولا تكون أعمالا فنية إلا اذا كانت مجردة"(٤).كمحاولة تمثيل أي موضوع كما يرى بالكاميرا"(٥).

وقد أكد الفلاسفة الاوائل أن هناك جماليات وآليات للتجريد في الفنون ،خلال العصور القديمة ومروراً بالفكر الوسيط ومن ثم الحديث، وصولاً الى الفكر المعاصر ، كل تلك الآراء وجهت الكثير من الفنانين للخوض في هذا النوع من الفنون،" واختزال الاشكال وعدم الانجراف في محاكاه الطبيعة واطلاق العنان للمخيلة للعب الدور الفعال والرئيس في إنتاجهم الفني لذلك يمكننا إدراك مفهوم التجريد في الفن على أنه يقابل التمثيل الواقعي للعناصر، ومنذ الفنون البدائية مروراً بفنون الحضارات".(٦)

يتم الاختزال الشكلي بصورة تعبر عن صفة معينة مفهومة للشكل ، فمثلا عندما يعمد الفنان الى تصميم رقمي او طباعي عن ذكرى استشهاد ابي عبد الله الحسين (عليه السلام) والحزن الذي يرافق تلك الذكرى الاليمة ، فإن الكثير من الصور تتبادر إلى الذهن من موقع تلك الفاجعة او عن الدماء المقدسة التي سالت او الدموع التي ذرفت ومازالت وغيرها من بوادر

---

(١)عبد الله بن نافع بن عايد الدعاجني ،أستاذ مساعد في جامعة تبوك، التجريد العقلي وعلاقته بالحس قراءة معرفية في ابعاد العلاقة بينهما

(٢)gr.encyclopedia-titanica.com

(٣) عفيف البهنسى، أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، (القاهرة:دار الكتاب العربي ، ١٩٩٧)، ص٢٤٠.

(٤).حمدى خميس، التذوق الفني ودور الفنان والمستمع، دار المعارف، ١٩٧٦ ،ص٥٩

(٥).Longman Active Dictionary of English, Al-Ahram Press, Cairo, Egypt,p40

(٦)سحر جمعة يوسف، فاعلية الفكر التجريدي في تحقيق الوظيفة التجريدية في الملصق المطبوع، رسالة دكتوراه-غير منشورة-كلية التربية الفنية-جامعة حلوان ،٢٠٠٨ ،ص٣١

التفاعل الروحي الاخرى التي يرومها للحصول على مفردات يتم توظيفها خدمة للناتج ، فينتقي من بين الموجودات المحيطة به والتي يتخيلها نوعيات تخدم فكرته ويقوم بنقلها الى المتلقي بصيغة أو بأخرى ويجعلها مؤثرة في نفسه ، من خلال اختزال المفردات ذات الإظهارات المتنوعة على مجموعة من الاشكال التصميمية والصور الواقعية المدعومة بمخطوطات او فضاءات خالية من

أي تفاصيل وجعلها مساحة لونية واحدة متجاوزاً التفاصيل ، أي بمعنى ادق الاستعانة بالبدائل لإيجاد نظير الشيء الطبيعي فربما يستخدم الخط أو اللون أو قد يستثمر الملمس .[١]

يشكل اختزالاً للمفردة أو هيئة الشكل الواقعية ، وهناك العديد من الاستخدامات الأخرى مثل التنقيط إذ تملأ المساحة بمجموعة نقاط أو أشكالاً هندسية ويمكن الإضافة على مجمل مساحة الشكل مجموعة من الرموز الصورية أو التكوينات الحروفية بتباينات لونية وشكلية مختلفة ،وتلك الاستخدامات التي تتم على صفة الشكل هي تنويعات تقنية يعمد إليها المصمم من أجل إيجاد المقومات التي تحقق الهدف الجمالي الوظيفي لنتاجه وبناء على ذلك فإن التنوع الذي يحققه الاختزال لا يتم على الشكل لذاته بل يتعدى ذلك إلى الصفات المظهرية والمفردات الأخرى للتصميم ، فالمصمم المبدع ينوع تلك المفردات باختزالها شكلياً أو لونياً فنجده تارةً يستخدم الخط كعنصر أساسي في إنشاء أعماله التصميمية ليكون هو العنصر الحيوي الاكثر تأثيرا في نفس المتلقي ، وتارة اخرى نجده يلجأ الى استثمار الصفات اللونية للفضاءات _ كأحد عناصر إنشائه التصميمي _ و الاشكال الرمزية التي تتقدمها والتي تعبر عن موضوعة الحدث المعالج في التصميم ،فيختزل المصمم صفاتها اللونية لتكون مقتصرة على لون أو لونين دونما الحاجة الى الوان اخرى وتكون تأثيرات الاختزال على الصورة فاعلة وذات تأثير واضح فيقوم بمعالجات تصويرية تخدم الغرض العام من التصميم وتضيف قوة تأثير تستقطب الأنظار وتثير الانتباه بعيداً عن المغالاة .. لنرى بعد ذلك بذهول حقيقة الاشياء وما يشبهها لنستشعرها ونتأثر بحدثها بعيدا عن الصوت والكلمات .[٢]

الاختزالية تعني إما (أ) نهجًا لفهم طبيعة الأشياء المُعقدة عن طريق اختزالها إلى تفاعلاتٍ من أجزائها، أو إلى أشياء أكثر بساطةً أو أشياء أكثر أساسيةً أو (ب) موقفًا فلسفيًا يعني أن أي نظام مُعقّد ليس سوى مجموع أجزائه، وأنه يمكن اختزال أي جزء منه إلى أجزاء تتألف من مُقَوّمات أساسية فردية.[٣]

ويُمكن أن يُقال هذا على الأشياء والظواهر والتفسيرات والنظريات والمعاني، تعكس الاختزالية بقوةٍ منظورًا مُعينًا على السببية. وفي إطار العمل الاختزالي، تُسمى الظواهر التي يمكن تفسيرها بشكلٍ كاملٍ من حيث العلاقات بين ظواهر أخرى أكثر أساسيةً الظاهرة الثانوية (epiphenomena) (هي ظاهرةٌ ثانويةٌ تحدُث جنبًا إلى جنب مع ظاهرة أولية أو بالتوازي معها). وغالبًا ما يكون هناك تَضْمِين بألا تبذل الظاهرة الثانوية أي قوةً سببيةً على الظواهر الأساسية التي تفسرها.

---

(١) See e.g. Reductionism in the Interdisciplinary Encyclopedia of Religion and Science .

(٢)جمع وتحرير سامر قحطان القيسي، الاختزال الشكلي ومفردات التصميم ،٢٠١٧-٥-٤.

(٣)www.ar.m.wikipedia.org.com

لا تحول الاختزالية دون وجود ما يمكن تسميته بـ الظواهر المنبثقة، ولكنها تستلزم القدرة على فهم تلك الظواهر بشكلٍ كاملٍ من حيث العمليات التي تتكون منها. ويُعد هذا الفهم الاختزالي مُختلفًا للغاية عن ذلك الذي يتم تضمينه عادةً عن طريق مصطلح 'الانبثاق'، الذي يقصد إجمالاً أن ما ينبثق هو أكثر من مجموع العمليات التي ينبثق منها.

تحاول الاختزالية الدينية عمومًا تفسير الدين عن طريق تلخيصه في أسباب غير دينية مُعينة. ومن الأمثلة القليلة للتفسيرات الاختزالية لوجود الدين: أنه يمكن اختزال الدين إلى مفاهيم الإنسانية من صوابٍ وخطأ، وأن الدين في الأساس هو محاولةٌ بدائيةٌ للسيطرة على بيئاتنا، وأن الدين يُعد طريقة لتفسير وجود العالم المادي. ويستخدم علماء الأنثُرُوبُولوجيا (علماء بعلم الإنسان) إدوارد بيرنت تايلور (Edward Burnett Tylor) وچيمس چورج فريزر (James George Frazer) بعض الحجج الاختزالية الدينية.[١] وتُعد فكرة سيغموند فرويد (Sigmund Freud) بأن الدين لا شيء سوى وَهْمٍ وعرض الماركسِيَّة للدين على أنه "تنهيدة "المظلومين"، مُقدمًا فقط "السعادة الوهمية للبشرية"، هما تفسيران اختزاليان مؤثران آخران للدين."[٢]

هناك درجة مُعينة للاختزالية في العلوم الاجتماعية، والتي تحاول غالبًا تفسير مجالات النشاط الاجتماعي بأكملها كمُجرد ميادين فرعية لميدانهم الخاص. وكمثال، يحاول خبراء الاقتصاد الماركسيون غالبًا تفسير السياسة باعتبارها تابعةً للاقتصاد، وينظر علماء الاجتماع في بعض الأحيان إلى الاقتصاد والسياسة كمُجرد مجالات فرعية للمجتمع.

وقد حدد معظم الفلاسفة نوعين من الاختزالية ، الاختزال الأنطولوجي هو الاعتقاد بأن الواقع يتكون من عدد أدنى من أنواع الكيانات أو المواد. [٣]عادة ما يكون هذا الادعاء ميتافيزيقيًا ، وهو الأكثر شيوعًا شكلاً من أشكال الوحدانية ، في الواقع يدعي أن جميع الأشياء والخصائص والأحداث يمكن اختزالها إلى مادة واحدة. (قد يعتقد الشخص الثنائي الذي هو اختزال وجودي أن كل شيء يمكن اختزاله إلى مادتين - كمثال محتمل ، قد يدعي الثنائي أن الواقع يتكون من " مادة " و " روح ".

يقسم ريتشارد جونز الاختزال الوجودي إلى قسمين: اختزال المواد (على سبيل المثال ، اختزال العقل إلى مادة) وتقليل عدد الهياكل العاملة في الطبيعة (على سبيل المثال ، تقليل قوة مادية إلى أخرى). هذا يسمح للعلماء والفلاسفة بتأكيد الأول بينما يكونون ضد الاختزال فيما يتعلق بالأخير.[٤]

---

(1)^ Strenski, Ivan. "Classic Twentieth-Century Theorist of the Study of Religion: Defending the Inner Sanctum of Religious Experience or Storming It." Pages 176-209 in Thinking About Religion: An Historical Introduction to Theories of Religion. Malden: Blackwell, 2006.

(2) For the Marx citation, see Opium of the people

(٣) ٨ أ ب ج كريتشيلدورف ، هانز ر. (٢٠١٦). العمل بشكل صحيح في العلوم والطب: هل يمكن للعلم التقدم من خلال الأخطاء؟ مغالطات وحقائق . تشام: سبرينغر. ص. ٦٣. ردمك ٩٧٨-٣-٣١٩-٣٠٣٨٦-٤

(٤) ريتشارد إتش جونز (الاختزال: التحليل وفساد الواقع، ٢٠٠٠) ، ، ص.٢٤-٢٦ ، ٢٩-٣١. لويسبيرج ، بنسلفانيا: مطبعة جامعة باكنيل.

(٥)مايكل سيلبرشتاين ، جون ماكجيفر ، "البحث عن الظهور الوجودي" ، الفلسفية الفصلية ، المجلد. ٤٩ ، رقم ١٩٥ (أبريل ١٩٩٩)

زعمت نانسي مورفي أن هناك نوعين من الاختزال الوجودي: أحدهما يدعي أن الكل ليس أكثر من أجزائه ؛ والاختزال الذري ،" زاعمًا أن الجميع ليسوا "حقيقيين حقًا". تعترف بأن عبارة "حقيقي حقًا" لا معنى لها على ما يبدو لكنها حاولت تفسير الاختلاف المفترض بين الاثنين." [٥]

ينكر الاختزال الأنطولوجي فكرة الظهور الوجودي ، ويدعي أن الظهور هو ظاهرة معرفية لا توجد إلا من خلال تحليل أو وصف نظام ، ولا توجد أساسًا. [١]
الاختزال الوجودي الرمزي هو فكرة أن كل عنصر موجود هو عنصر مجموع. بالنسبة للعناصر التي يمكن إدراكها ، فإنها تؤكد أن كل عنصر يمكن إدراكه هو مجموع العناصر بدرجة أقل من التعقيد. إن الاختزال الوجودي الرمزي للأشياء البيولوجية إلى أشياء كيميائية مقبول بشكل عام.

"النوع الاختزالي الوجودي هو فكرة أن كل نوع من العناصر هو مجموع نوع من العناصر ، وأن كل نوع يمكن إدراكه من العناصر هو مجموع أنواع العناصر بدرجة أقل من التعقيد. غالبًا ما يتم رفض نوع الاختزال الوجودي للأشياء البيولوجية إلى أشياء كيميائية." [٢]

انتقد مايكل روس الاختزال الوجودي باعتباره حجة غير صحيحة ضد الحيوية . [٣]

اما الاختزال المنهجي فهو الموقف القائل بأن أفضل استراتيجية علمية هي محاولة تقليل التفسيرات لأصغر الكيانات الممكنة. في سياق بيولوجي ، يعني هذا محاولة شرح جميع الظواهر البيولوجية من حيث عملياتها الكيميائية الحيوية والجزيئية الكامنة. تم إثبات ادعاء الفعالية أن الجين – وحدة الوراثة الكلاسيكية – هو حمض الديوكسي ريبونوكلييك (DNA) ، وهو جزيء كبير.

(١) نانسي ميرفي ، "الاختزال والظهور. منظور نقدي." في الهوية البشرية عند تقاطع العلم والتكنولوجيا والدين . حرره نانسي ميرفي وكريستوفر سي نايت. برلنغتون ، فاتو: أشجيت ، ٢٠١٠. ص ٨٢.
(٢) مايكل روس ، "هل الكائنات موجودة؟" ، ص. زول ، ٢٩: ١٠٦١-١٠٦٦ (١٩٨٩)
(٣)بريجاندت ، إنغو ؛ الحب ، آلان (٢٠١٧). "الاختزال في علم الأحياء" . في زالتا ، إدوارد ن. (محرر). موسوعة ستانفورد للفلسفة . مختبر أبحاث الميتافيزيقيا ، جامعة ستانفورد . تم الاسترجاع ٢٨/٠٤/٢٠١٩ .

المبحث الثالث
التجريد والاختزال في المسرح

يسري مبدأ (التجريد) على المنظر المسرحي ايضاً فهناك عدد من المخرجين لا يهتمون بان يكون المنظر ممثلاً لمكان وبيئة الاحداث المسرحية بعناصرها المختلفة، وبما فيها العناصر المعمارية ، او ان يمثل المنظر مجرد خلفية يمثل امامها الممثلون ادوارهم فلا يتعاملون مع مفردات هذه الخلفية وكأنها عناصر بيئية بل مجرد عناصر جمالية.

يستطيع المخرج ان يجرّد المنظر المسرحي الواقعي من تفاصيله مبرراً ذلك فنياً ويستطيع المخرج في المسرحية التاريخية التي يخرجها ان يطلب من مصمم المنظر تحقيق الدقة التاريخية أي ان تكون معمارية المكان مطابقة لمعمارية مكان وزمان الأحداث المسرحية وليس معمارية زمان ومكان مؤلف المسرحية او معمارية زمان ومكان المصمم والمخرج، والمهم هنا ان يكون التجريد في المنظر مقنعاً للمتفرج."[١]

ما نلاحظه هذه الأيام ان عدداً من المخرجين ليس في بلدنا وحسب بل في بلاد اخرى لا يهتمون بالصدقية ولا يلتزمون بمطابقة الشكل للمضمون، او تناسبها ولا يفكرون بالتبرير ويحملون العشوائية معتقدين وهماً بأن مخيلتهم قد قادتهم الى مثل تلك العشوائية، وان الفن لا منطق فيه وان وحدة العمل الفني مبدأ اكل الدهر عليه وشرب، وقد يكون ذلك صحيحاً لدى اصحاب التيارات غير الواقعية كالتعبيرية والسوريالية والتي يعتقد اصحابها ان الحقيقة كامنة في العقل الباطن وفي لا وعي الانسان وان المظهر الخارجي لا يمثل الا جزءاً صغيراً من الحقيقة، وبناءً عليه يبررون الاشكال الغريبة والظواهر المتناقضة التي يعتمدونها في مادتهم الفنية ومثل هذا التبرير الفني ليس الا انعكاساً للتبرير الحياتي فاللاوعي والصور الحلمية الغريب جزء من حياة الانسان وعالمه الداخلي.

نعم هناك عدد من الفنانين ومنهم المسرحيون يلجأون الى العشوائية والغموض والفوضى والتشظي كوسائل للتعبير الفني معتقدين انهم بذلك انما يعكسون واقع الحياة في هذا العصر الذي يخلو من المنطق والتبرير احياناً ولكنهم يفعلون ذلك عن خبرة ودراسة لا عن جهل وسذاجة .[٢]

قابلية المسرح للتجريد تفوق كافة الإمكانات الفنية على صعيد البناء الذهني للتركيبات الصورية والمشهدية فيه، فالتجريد له القدرة على امكانية فرز بيئات خيالية أو واقعية لاتشابه في طبيعتها الواقع بالنسبة للمنظر المسرحي أو مستوى التخيّل عن طريق الإيحاء، إذ يوفّر التجريد توظيفه للمكان كمقابل مرئي للأحداث.[٣] فقد كان العرض المسرحي "قاع"، لفريق كلية الهندسة بجامعة المنصورة، يعمد العرض المسرحي إلى التجريد لدحض ونقد مشاهد يومية صارت معتادة وسلوكيات يقترفها الإنسان في حياته

---

(١).سامي عبد الحميد ،المصداقية في العرض المسرحي،٢٩-٢-٢٠١٦.

(٢) www.atitheatre.ae

(٣)www.qafilah.com

يقترب العرض بدرجة كبيرة في فكرته وحالة التجريد التي يعتمد عليها من نص مسرحية "هربنا بجلدنا" للمسرحي الأميركي ثورنتون وايلدر. ففي ذلك النص يجرد وايلدر متاعب البشرية منذ العصر الحجري، وفي كل زمان ومكان، من خلال تصوير السعي البشري نحو البقاء وما يتطلبه من كفاح وصراع يومي، وإن كان النص لا يهدف بشكل أساسي نحو نقد مظاهر الجشع الإنساني.

كان مؤلف ومخرج العرض محمود محسن، أكثر ميلًا نحو التجريد، ومن ثم عبّر عن ذلك من خلال توظيف العديد من العناصر الفنيّة؛ فالأفراد الساقطون إلى القاع لا يذكرون أسماءهم، وبالتالي يتخذون من الأرقام اسمًا لهم، وتبدأ رحلتهم لجعل المكان ملائمًا للعيش من خلال البحث عن مصادر الطعام والشراب واختيار حاكم يُمكنه تنظيم أمور الحياة وأساليب العمل دون تحديد لمكان بعينه.(١)

كثيراً ما يسود التجريد المسرحي عندنا مكان الواقع التاريخي الملموس للعرض ، فكل شيء مجرد ابتداء من الملابس والديكور وانتهاء بالأداء التمثيلي، وهذه الظاهرة المعادية للتاريخ في الفن، كثيراً ما يمجدها النقاد بنظريات جاهلة ويعتبرونها ظاهرة مسرحية شيقة ".

ويبدو أنه يشير بذلك إلى توجهات (مايرخولد) التي أراد بها مغادرة (مسرح موسكو الفني)، ولم يدخر (بوبوف) جهداً في تبني أفكار (ستانسلافسكي) دون سواه من مخرجي المسرح الروسي ، كما هو الحال في تحديده للوسائل التي تسهم في صناعة المنظور ا في العرض المسرحي ، و هي السرعة الإيقاعية ، والميزانسين ، والإضاءة ، والموسيقى، وتستخدم هذه الوسائل في توزيع المشاهد والأحداث الرئيسية والثانوية، وهذا ما يخلق المنظور في تطوير الفعل الدرامي، والتآلف الهارموني الصحيح بين أجزاء العرض المسرحي. (٢)

ومن المخرجين الذين حاولوا تجريد الفضاء من التشكيل الايهامي للواقع المخرج (فيزفولد ماير هولد) الذي حاول تقنين الحركة وفق مبدأ البايوميكانيك وهناك اكتشف الحركة المنسقة على وفق المربعات والدوائر والمستطيلات والمثلثات وعلم طلابه على استخدام الخيال والارتجال ومرافقة الايقاعات الموسيقية المتنوعة.. وتعاطفه مع اللا واقعية معلنا الواقعية غيري ممتعة وغيري ضرورية، مستبدلا اياها بما اسماه (مسرح الروح) .... واهتم بدفاعه عن المسرح المؤسلب البارز كالنحت البارز (٣).، شاهد مايرهولد معرضا للرسم والنحت اقامها (التركيبيون) وتأثر فيها في نظريته لتشكيل الفضاء وسمى المنظر لديه بالتركيبي والبحث عن العلاقات الكامنة بين التكوينات

مستعينا باستكمال المعنى على ذهنية المتلقي فقد وضع الديكور التجريدي في الفضاء ففي مسرحية (المخدوع الرائع) اكتفى بدوائر على شكل عجلات مرسوم عليها خطوط مبهمة ومستطيلات رسم عليها حرف اكس(x)، ومنصتين ينحدر منهما سلمين وفق تشكيل تجريدي يستجمع المتلقي ذهنيته العالية لإكمال المعنى فهو يقول: اذا اردنا ان نضع باباً على خشبة المسرح فليس بالضرورة اقامة باب بالمعنى التشخيصي بل نكتفي بأن نضع مستطيل قائم على

---

(١). حنان عقيل ، قاع مسرحية تجريدية تبحث في طبائع الحياة ومصادرها ، الجمعة - ٨- يناير- ٢٠٢١.
(٢) ينظر: التكامل الفني في العرض المسرحي.. المفاهيم الجمالية في المسرح الروسي،١٧-٣-٢٠١٤.
(٣) ينظر:عبد الحميد،سامي ، ابتكارات المسرحين في القرن العشرين ،(الناشر :بلقيس الدوسكي ،٢٠٠٧)، ص٨٨-٩٠.
(٤).مايرهولد فيزفولد، مخاطرات مايرهولد في الاخراج ،(ترجمة: مؤيد حمزة ،الهيئة العربية للمسرح، الشارقة ، ٢٠١١)، ص١٢٧

المشاهد اكمال المعنى وفق مبدأ (الشرطية) والذي يشترط وجود المشاهد كعنصر رابع في انتاج العرض (٤)، في محاولة منه لمغايرة المسرح الايهامي الذي يشترط الجدار الرابع اي بمعنى غياب المشاهد المسرحي.عاصر المخرج (الكسندر تايروف) المخرج (مايرهولد) وعملوا في نفس المسار في موسكو الا ان (تايروف) في انشائيته للفضاء المجرد لجأ الى اربعة مفاهيم تشكل جماليات المخرج في الفضاء المسرحي اولا: الإنتاج التركيبي وهذا يعد اتجاهه الذي عرف فيه والممثل الذي يرتكز على الجسد والاشارة ، والمعلم هو المخرج الذي يستدعي استكمال عناصر الفضاء والاخير الايقاع، ويعتقد (تاريوف) آن الموسيقى هي الاقرب الى فن المسرح ويجد ان اساس الفضاء المسرحي يشبه الأساس التجريدي للموسيقى وقد اصبح الايقاع مبدأ تركيبيا اساسيا لتأليفات المخرج وتصاحبها في انشائية الفضاء الاشكال الهندسية التي تكشف عن ايقاعات بصرية هي الأخرى، وكانت الخطوط السوداء في تركيبة خشبة المسرح تحدد ايقاعات الاجساد والوجوه فقد تحول جمال التشكيل الصوري والحركي التجريدي ليمتلك مبررا خاصا يعبر عن نفسه في الفضاء المسرحي عبر اشكال الاضاءة واللون والحركات والتصميمات الهندسية التجريدية مما جعل الجمال البصري مكتفي بذاته وهذا دفع المختصين في مجال المسرح بالنظر الى فن (تايروف) على انه شيء غريب الا انه تسائل لماذا لا يوجد الجمال في اشكال غير مفهومة (١)

و ربما تعود هذه الاعمال التجريدية الى مدرسة (الباوهاوس) تلك التي دعمت جميع الفنون بما فيها الفن المسرحي وعبارة عن معهد للعمارة والفن وتعني (الباوهاوس) بيت العمارة اسسها الفنان (فالتر غروبيوس) في المانيا عام ١٩١٩ وحاولت هذه المدرسة ربط وتوحيد اشكال الفنون تحت مفهوم التجريد مستفيدة من التغيرات في التكنولوجيا والحياة المعاصرة، تجمع مدرسة الباوهاوس بين الاتجاه التكعيبي والتجريدية التعبيرية درست العلاقة بين الانسان والفضاء من خلال عدد من المصممين مثال (اوسكار شليمر) الذي اكد على الاشكال الاساسية للباوهاوس وقال: "الانسان بنية الانسان يقف في الفضاء مكعب تجريدي هو فضاء المسرح...

وقد اعطى المسرح الواقعي جواب واحد هو تحويل الفضاء الى محاكاة طبيعية والجواب الاخير يجري من المسرح التجريدي الذي يقف فيه الانسان الطبيعي داخل الفضاء التجريدي" (٣). اولى المقاربات التي ساقها (روبرت ولسن) نحو الفضاء التجريدي هي افراغ اللغة من مضمونها وشكلها التداولي وغيب النص على حساب حركات في الفضاء الفارغ، وتشبه اعماله الدرامية التماثيل المنحوتة المتحركة مستعينا بالصمت والضوء اللذان يكونا بلا معنى محدد وبعيد عن وجودهما المادي وكذلك الاهتمام بالشكل فقط دون المضمون فلا توجد قصة او معنى او شخصيات او بناء او حوار بل يوجد حركة، نغمة، شكل ،ممثل منحوت خطوط زوايا كل ذلك يتحرك مع عناصر الضوء والزمن.

يقول (ويلسون): فلتذهب الى مسرحياتي كما تذهب للمتحف او لتشاهد صوره، تأمل لون التفاحة، خط الفستان وشعاع الضوء.. ليس عليك ان تفكر في القصة لأنه لا يوجد ايه قصة، ليس عليك ان تستمع للكلمات لان الكلمات لا تعني اي شي فقط استمتع بالمشهد..... ويميل ويلسون الى تجريد كل شي ،بدأ من اللغة ويسعى الى محو المعنى عن كل شيء ويسعى الى تشوه المعنى عبر الاصوات والضجيج ويرجع اهتمام ويلسون بالفضاء التجريدي الى اهتمامه

(١).ميتر، شوميت، وماريا شيفتسوفا، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا اساسيا ،(ترجمة: د.محمد سيد علي ،مطابع المجلس الاعلى للآثار ،)٢٠٠٩، ص٧٨-٨٤م.

(٢) ينظر: عبد الحميد،سامي ، ابتكارات المسرحين في القرن العشرين ،(الناشر :بلقيس الدوسكي ،٢٠٠٧)، ص٨٨-٩٠.

بفن الرسم التجريدي والذي يعطي مسرحه القدرة على اكتشاف المكان اكثر من اللغة عبر عناصر التشكيل المسرحي، وحتى عندما يسأل عن اي شيء في مسرحه غالبا ما يجيب ببساطة برسم لوحة تجريدية واصفا فيها المشهد ويترجم افكاره في الفضاء عبر خطوط عامودية واقعية حيث تتحرك الاجسام ببطء في خطوط مستقيمة بمصاحبة الضوء الذي يعي أهم عنصر في رسم المشهد عند (ويلسون)(١).وبسبب حبي للرسم التجريدي لذلك يميل الى مسرح الاطار (العلبة) ويؤكد على عزل المشاهد مكتفيا بمشاركة المتلقي عبر الاتصال البصري وهذا ما دفعه "الى استخدام مسارح الاطار حصريا.. ويقول: احب الرسمية والمسافة المتوفرة في مسرح الاطار"،وهو بذلك يعمل وفق نظام تجريدي يعتمد الصورة الغامضة وغير المستقيمة "يظهر التصوير وتوزيع الكتل مجرد تجريد او رموز ومع ذلك تكشف دلالة المعاني غير الحرفية واعتمد في الغالب على الصور والرؤى والحركة التجريدية"، ويتحقق فعلى التجريد الجمالي على كافة عناصر العرض حتى في استخدامه للأزياء يتم اختيار حجوم واشكال والوان وطرز والازياء بشكل تجريدي واحيانا عشوائي الغرض تقاطع الدوال في انتاج المعنى العام دوال الازياء المختلطة والمتزامنة والمتناقضة (اسود وابيض فضفاضة وضيقة كبيرة وصغيرة خشنة وناعمة غالية الثمن ورخيصة تاريخية ومصطنعة ، وحتى في تعامله مع الممثل، فالممثل بيسرى لديه ابعاد شخصية، ولا حوار ذات معنى بل كل شي مجرد منه فقط شكله بصفته كتلة ناطقة متحركة، فالكتل عند (ويلسون) ذات دلالة جامدة واخرى ذات دلالة متحركة، وهي الممثل، فأحينا ترى جمود الممثلين ككتلة وتحرك الكتل الجامدة اي وضع الممثلين جامدين والمناظر تتحرك على خشبة المسرح ونسق الحركة للممثلين يسمى توزيع الكتل "ليكون الممثلين مرئيون من قبل المتفرجين يتم تحريك الشخصيات على المسرح وحوله وخارجه للتواصل بواسطة التكوين البصري (الثابت والمتحرك) (الواقعيه والتجريدي)" (٢).

بذلك تكون حركة الشخصية بدوال غير ذات معنى وعند (ويلسون) تكون حركة الممثلين في الفضاء الأكثر تجريدي من بين المخرجين كون الحركات غير مبررة وبدون دافع معين "وتتفاوت الابعاد التجريدية في تجربة الممثل عن الابعاد الملموسة العيانية التي يراقبها الجمهور ، فالآراء والاحكام النقدية تكتسحها فاعلية الشخصية العاطفي والانفعالي والتعبيري (٣)،وتشكل مغايرة العلاقة المسافية بين الشخصيات بطريقة غير مبررة ومصدر شد وانتباه المتلقي في محاولة لخلق ايهاما من نوع اخر ليس بالواقع بل الايهام التجريدي الذي يستفز ذائقية المتلقي ويكسر توقعاته عبر مفهوم التشكيل التجريدي.

لاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي:- يعمم قانون العرض المسرحي الخاص ليقنع متلقيه بشموليته ، وتفلسفه العميق ، لذلك فان مثل هذا العرض المختزل تقنيا يتجاوز متلقيه ، ليصبح عرضاً خليفا بالإبداع ، قابلاً لتلوين معانيه ورموزه ، أي دلالاته وإشاراته إلى المستقبل ، ومثل هذا العرض يحتاج إلى شاعرية عالية وإلى حس جمالي على مستوى انتقاء عناصره ووحداته وفق تراكيب وصور ملائمة في أبعادها الفكرية والفلسفية ، أو في عدم مجافاتها لمنطقها الداخلي المرتبط بتطور حركة الفعل الجمالي للعرض وتراتيبة مشاهده ، وهذا ما يسوغ للإخراج جنوحه على الترتيب المنطقي ، ويحل من عقد حلقاته المترابطة ليحدث مفعوله

---

(١) ينظر: ميتر، شوميت، وماريا شيفتسوفا، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا اساسيا ،(ترجمة: د.محمد سيد علي ،مطابع المجلس الاعلى للآثار ،٢٠٠٩)، ص٣١٦.

(٢) ينظر: وايتمور، جون ،الاخراج المسرحي في مسرح مابعد الحداثة ،(بغدا:ترجمة، سامي عبد الحميد ،دار مصادر للتحضير الطباعي،٢٠١٤)،ص ١٤٦، ١٥٤، ١٥٥.

(٣)يوسف عقيل مهدي، فكرة الاخراج ،دار الثقافة والاعلام والشارقة،٢٠١١،ص٥٨.

الدراسي المؤثر جماليا والذي يتم عبر فك رموز التأويل للمفهوم الاختزالي . هذه التجربة الجمالية المنفتحة على فضاءات التأويل تكشف عن المجهول واللا متوقع ، وتوسع مساحات الفهم بإعادة ترتيب العلاقات وطرح تركيبات تتضمن فتوحات فكرية تعري وتفضح وتنقد آليات حجب حرية الإبداع ؛ لأن هذه الحرية لا تتجزأ فهي ليست في الخطاب الفكري فقط ، وإنما في كيفية التغيير والابتكار بصيغ وأشكال جديدة لتمنح فن العرض كل مسعى جمالي حديد ، وإحساس حمالي جديد ، ومحتوى جمالي حديد وإغناء للقدرة الانسانية وتفتحها ، والغاء النموذج المستقر سيما بلغ من النجاح والذي يحبسنا في إطار منظومته الجمالية ...[١]

يمتلك المسرح بوصفه لغة القدرة على بث رسائل متعددة وإفتراضية تتراوح مضامينها وأشكالها ، ولا تتألف هذه الرسائل والتلميحات من معلومات موضوعية مباشرة بقدر ما تعكس أسلوباً جماليا لتجميع الرموز والصور والمعاني والخبرات الحياتية التي فقدت أو أختفت ، وبنها من جديد على شكل صور متخيلة لتكون أشبه بتيار متدفق من الصور ، وبسبب هذا التدفق الحر الصور الوعي المتخيلة ، يقال عن الفنانين المتميزين قيمة جمال الرؤية تنبع من ارتباط الجزء بالكل وتأثير الكل بالجزء أي بمعنى أن عناصر الرؤية تتجانس وتتقاطع وتمتزج داخل نسيجها على نحو يلغي ويعطل فاعلية أي عنصر من عناصرها ومنحه قيمة ذاتية مستقلة في إمكانية الوصول بالعرض إلى تخوم الصياغة المبدعة وفك شفرات النسيج التركيبي للنص وخلق الطبيعة الحسية المتميزة في بناء وتشكيل الرؤية التي تمنح المتلقي دلالات " يفهم من خلالها الصلات بين النص الأدبي والقراءة الجمالية ، على نحو يجعل كل شيء يقع قبله مفهوما من خلال طريقة تركيب الرموز التي تفضي إلى فهم ما يترتب عليها من إحالات " اعتبار أن الوظيفة الخاصة للرموز وظيفة مزدوجة فالرمز المسرحي في ذات الوقت رمز في حد ذاته أو هو ممارسة عرضية " لآن الرمز بدون مدلول : مثل خطوة في رقصة أو جملة موسيقية مقطوعة . ومعنى الرمز يرتبط ارتباطا وثيقا بشبكة العلاقات المتبادلة بينه وبين غيره من الرموز والمتعة في التلقي لا تصدر عن الرموز منفردة ، وإنما عن تشكيلها " [٢]مع المحافظة على شفرات النص المسجلة على شكل إيماءات وإشارات خاصة بالفضاء وبالزمن وبالحركة وما تحمله من توافق وتنافر ليتسنى للمصمم التقنيات تشغيلها طبقا لنظام شفرة جديد أو تصور حديث .

وترى الباحثة أن النظرة الفلسفية التي تباطن الرؤية الإخراجية ترتبط بمفهوم التحليل الفني لوحدات العرض المسرحي وتخضع لتأويلات المتلقي المفسرة للمفهوم الاختزالي للتقنيات المسرحية داخل منظومة العرض المسرحي العراقي الجمالية ، وما يقدمه من قيمة في الكشف عن ماهية الرؤية وطبيعتها الجمالية التي تمنحنا دراسة الوسائل أو العناصر المستخدمة في صباغة الشكل المسرحي وفي كيفية ضبط عملية الاتصال مع المتلقين والتأثير فيهم .[١]

ان إتقان فن الاختزال، أن تقوم بفرز ما بإمكانك أن تتخلص منه، وما يلزمك لما بقي من سفر، آنذاك تكتشف أن معظم الأشياء التي تحيط بها نفسك غير ضرورية، بل هي حِمل يثقلك». بهذه المقولة، اختصرت أحلام مستغانمي الكاتبة والروائية الجزائرية كثيراً عن فن الاختزال. ويمكن

---

(١). سامي عبد الحميد ، السينوغرافيا وفن المسرح ، مجلة الأفلام ، (بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، ع (٥) ، (٦) ، آبار – حزيران ، ٢٠٠٥) ، ص ٧ .

(٢)ينظر: سامي عبد الحميد، السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة الأقلام، (بغداد: الشؤون الثقافية العامة،٢٠٠٥) ،ص٧

(٣) فاطمة عبد العزيز عبد الرسول عزيز بقلي: مفهوم الاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي المعاصر،رسالة دكتوراه غير منشورة؛ جامعة بابل – الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ،٢٠١٧، ص٧٣.

اعتبار المسرح بأنه تطبيقٌ لفن الاختزال، فالاختزال في المسرح يكون في نصّ العرض المسرحي الذي يجب أن يُقال ويُنفَّذ على خشبة المسرح، أو من خلال العملية الإخراجية، ولكن الممثل كما يشير أغلب المسرحيين في العالم هو أساس العرض المسرحي. في البدء، الممثل هو من يمارس فن الاختزال عملياً، عندما يتوفر لدى المخرج في طاقم العمل التمثيلي ممثلٌ يجيد فن الاختزال، فباستطاعته أن يختصر مدة العرض ويُرحِّل هذا الزمن المختصر إلى عناصر أكثر أهمية.إن العملية التمثيلية بالنسبة للممثل هي عبارة عن تطبيق عملي لمقولة أحلام مستغانمي، فهناك عديد من الأشياء التي يستطيع أن يختزلها إذا استطاع ان يقرأ شخصيته المسرحية بحرفية تامة. يحتاج الممثل عند تسلُّمه الدور المنوط به إلى تحليل هذا الدور، ليكون على وعي تام بما يستطيع أن يختزله من الشخصية في ظل وجود عديد من التفاصيل في النص الذي بين يديه. "وبوسع الممثل الفطن أن يختزل كثيراً من تلك التفاصيل ويستخرج من النص ما يودّ المؤلف قوله من خلال الشخصية، وهذه الخطوة لا تتم طبعاً دون إجراء تفاهمات مستمرة مع المخرج." [١]

على الممثل تحديد الأهداف الرئيسة للدور التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: أولاً، هدف الشخصية داخل النص، وما المراد من وجودها داخل المشاهد التي تظهر بها، ثم تحديد الهدف العام من وجود الشخصية داخل المسرحية كامل، ولعل أحد وجوه الاختزال المنوطة بالممثل تلك العلاقات القائمة بين الشخصيات داخل النص المسرحي. هذه العلاقات يختزلها الممثل بتعاونه مع الممثلين الآخرين في المسرحية لكشف طبيعة العلاقة ما بين كافة الشخصيات، خصوصاً إذا كانت هناك شخصيات محورية في العمل إلى جانب شخصيات مساندة. لذلك، دائماً ما يحرص طاقم العمل التمثيلي على أن تؤدى العلاقات ما بين الشخصيات على أكمل وجه.ملمح آخر من ملامح الاختزال لدى الممثل المسرحي يكمن في تعابير الوجه وحركة الجسد. عند أداء الشخصية، تدرس هذه الجوانب بعناية فائقة من قِبل الممثل، لأن هناك أشياء يستطيع أن يختزلها إما بتعبيرٍ بسيط للوجه أو بحركة جسد معينة، تُغني عن كثير من الكلمات.

وبالطبع، يمكن للممثل أيضاً، وبالتعاون مع المخرج، أن يختزل كثيراً من الحركة لشخصية على خشبة المسرح عندما يؤدي دوره. ولعل إلمام الممثل بأدواته وتمكنه منها، مثل إمكانيات الصوت وقوة الذاكرة والتعامل مع مكونات العمل المسرحي الأخرى من ديكور وإضاءة ومؤثرات صوتية، هو ما يمنحه الثقة والقدرة على اختزال ما يريد داخل النص المسرحي أو العملية الإخراجية، وكل هذا لا يتحقق إلا بوجود العديد من البروفات للعرض المسرحي قبل أن يرى النور على خشبة المسرح كنِتاج نهائي.

تتبلور شخصية الممثل، في حياته الفعلية ومعايشته مع العرض المسرحي، داخل بروفات العمل المسرحي وعند عروضه الأولية أيضاً. لذلك فهو يجنّد كافة جهوده داخل البروفات لتقديم الأجمل والأمثل على خشبة المسرح، ولأن فن الاختزال أحدها، يمكننا أن نقول إن الممثل المسرحي حياة مختزلة.[٢]

إن العالم يعمل اليوم على إختزالات علمية تكنولوجية ليساير حركة المجتمعات السريعة لأن إيقاع الحياة تغيّر بشكل باتت الثواني تحسب بدقة متناهية حيث يوفر لك الإنترنيت خبرا إعلاميا سريعا مع ما تقدمه القنوات الإخبارية من أخبار يضاف لذلك خبرا آخر عاجلا مع تواتر

---

(١)التجارب الجمالية في تقنيات المسرح الحديث ،٤-٤-٢٠١٧.

(٢)سامي الزهري، الممثل المسرحي : حياة مختزلة، القافلة ، مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين.

الأحداث والإختراعات ، وترى أن ما يميز إختراع عن آخر هو المحرك الآلي الذي اخترعه محرك الإنسان (العقل).

وهذه المحركات أو (الماطورات) التي تحرك العالم لم تتوقف عن إنتاج الجديد والأجدد كل يوم بل كل ساعة أو اقل من ساعة وتجد أن السوق والذوق والشهية مفتوحة للمستهلك وحتى الذي لم يستطع أن يشتري تلك البضاعة الجديدة لثمنها العالي يبحث عمن يقلدها فتراه يشتري البضاعة المقلّدة وبسعر أقل من البضاعة الأصلية، لذا فإن النص يشكل علامة فارقة للإختزال الحكائي المجسّد بتواتر الزمن التكنولوجي.

من أجل هكذا يقين علينا أن نعيد لحركتنا المسرحية نكهة جمالية جديدة تواكب إيقاع الحياة وتستفيد من مصالحة الذات لتستريح من أطنان الهموم التي ابتلي بها وطننا .فلنزيل شيئا من خراب العقل العراقي وتشظيته وذلك عن طريق المسرحية المختزلة التي تعتبر خطوة إبداعية تجديدية لجذب المتلقي في تحقيق ألفته التي غادرته وملء كراسي جمهور المسرح الفارغة والتي تشكو حزنها بتراكم الغبار عليها بينما يعمل الآخرون على تقديم عروضهم خارج الوطن لأسباب تتعلق بعدم أمنية المكان وقلّة التمويل إن صدقت النوايا.

و الإختزال المسرحي يعني كتابة مسرحية عراقية محكمة الصنع تأليفا وإبداعا وجمالية في فن التأليف المسرحي البعيد عن التزويق والزيادات التي تمتلئ بالمشاهد المترهلة التي أساسها والإخبارية والتي تفتقر إلى الحبكتين البسيطة والمعقّدة، وتسير بنمطية الصراع .[١]

(١)د. عبد المطلب السنيد ، الاختزال المسرحي حاجة ام بدعة، مجلة الفنون المسرحية ،الثلاثاء،١٤ فبراير

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

من اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري هي ما يلي :-

١. ان التجريد والاختزال ليس امرا يقتصر على الفن فقط ، بل ان عملية التجريد والاختزال توجد في الفن ،العلم ،اللغه ،الموسيقى ،الفلسفة وسائر تأملات الانسان الراقية .

٢.المقصود بالتجريد :هو كشف النظام العام او "القانون "المستور وراء الاشياء .بحيث تظهر قيمتها جليه للرائي المثقف .

٣.فالذهن بفعل التجريد يقوم بالنفي لكل الظواهر العارضة بهدف الوصول الى الجوهر العام الثابت او استخلاص القانون العام من عدة مظاهر ومتغيرات مختلفة.

٤. ان التجريد هي مقدرة ذهنية يحكمها العقل، والعقل هو جزء من الانسان

٥.الإختزال في الفن يهدف إلى إحداث تأثير جمالي خالص أو مطلق ينتج عن تنظيم الأشكال الخالصة والبعيدة عن إرتباطها بدلالات واقعية مباشرة ويقوم على إيجاد علاقات إيقاعية في الخط والمساحة والكتلة كقيمة فنية خالصة.

٦.الاختزال هو ذلك الفكر القادر علي التنوع والتأليف والإنشاء و الأبتكار لحلول فنية جديدة قائمة علي تصورات عقلية وتجريبية.

٧.الاختزال هو جوهر التجريد وشكل من اشكال الاختزال الفني او اختزال الجوهر مع تبسيط واختصار للتفاصيل .

٨.الفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد من خلال إحكام العلاقات التشكيلية بين الجزء والكل.

٩. ان العالم يعمل اليوم على إختزالات علمية تكنولوجية ليساير حركة المجتمعات السريعة لأن إيقاع الحياة تغيّر بشكل باتت الثواني تحسب بدقة متناهية.

١٠.التجريد له القدرة على امكانية فرز بيئات خيالية أو واقعية لاتشابه في طبيعتها الواقع بالنسبة للمنظر المسرحي.

١١. فالتجريد ـ إذن ـ عزل عنصر من عناصر التصور عن غيره من العناصر المشاركة له في الوجود.

١٢. الإختزال في الفن يهدف إلى إحداث تأثير جمالي خالص أو مطلق ينتج عن تنظيم الأشكال الخالصة والبعيدة عن إرتباطها بدلالات واقعية مباشرة.

١٣. نجد أن معظم الفنون القديمة والحديثة تتصف بالإختزال

١٤. الواقع انه في عملية التجريد نحن نصل إلى العام من الخاص وإلى المدرك فكري من المدرك الحسي وإلى اكتشاف الأساس العلمي من الظاهرة.

الفصل الثالث

اولآ: إجراءات البحث

مجتمع البحث

أداة البحث

عينة البحث

منهج البحث

ثانياً: تحليل العينات

- **اجراءات البحث**

• **مجتمع البحث**

يتكون مجتمع البحث من (٣٥)* جماليات التجريد والاختزال في العرض المسرحي العراقي وذلك ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية .

• **عينة البحث**

نظرا لسعة مجتمع البحث فقد قام الباحث باختيار (٣)من العينات القصدية على وفق ما يلي :

ت	المسرحية	اسم المؤلف	إسم المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	مكاشفات	قاسم محمد	حميد غانم	بغداد	٢٠١٦
٢	رائحه حرب	مثال غازي	عماد محمد	بغداد	٢٠١٧
٣	نساء شكسبير	سامح عثمان	حسام محي	بغداد	٢٠١٨

١. مقاربات مع هدف البحث الحالي
٢. تنوع مكان وزمان العرض
٣. تنوع الأسلوب السينوغرافي للعرض

• **أداة البحث : -** تم اعتماد مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث .

• **منهج البحث : -** تم الاستناد إلى المنهج الوصفي التحليلي .

ثانيا . تحليل العينات

*ملحق مجتمع البحث

تحليل العينة (١)

اسم العرض او المسرحية : رائحه حرب

اسم المؤلف :مثال غازي

اسم المخرج :عماد محمد

سنه العرض :٢٠١٧

مكان العرض :بغداد /المسرح الوطني

ان نص العرض يتكلم عن حدث في منزل ضابط عراقي كبير في العمر شارك في كل الحروب التي حدثت في فتره حياته لكنه من كثره الحروب التي تعرض لها اصبحت شخصيته سلبيه ويريد ان تستمر الحرب لان برأيه ان هذه الحروب حلا للمشاكل المسرحية تقدّمها ثلاث شخصيات مقسمة على الخشبة بين الجدّ والجدة والحفيد بينهما احلام وكوابيس تطاردهم على مدار اليوم ويقيمون في بيت على يمينه مقبرة وعلى جداره الايسر تعلق الام صور ابنائها الذين فقدتهم في الحروب التي تعرض لها العراق وفي هذا العرض يشرح المخرج معاناته في رحلته التي جاءت من العراق الذي يعاني من ويلات الحرب حتى ساد خريطته اللون الاحمر من كثرة الدماء التي سالت على الارض ولم يكن له القدرة على التفكير في شي اخر كالثقافة والفن وغير تلك الحروب والمكاسب والخسائر والحفاظ على ما تبقى من القليل من الاستقرار واتخذ العرض المسرحي مدخلا لجميع الانقسام الحاصل في الشعب في التفكير وغيرها الكثير داخل المجتمع الواحد وهذه كلها اسباب تؤدي الى الدمار وكانت اولى خطوات مؤلف العرض تغيير اسم الراوية بعد مسرحتها من (التبس الامر على اللقلق) الى (رائحة حرب) وهذا العنوان يدل على تصوير جميع انواع الدمار والقتلى والقنابل التي اصبحت رائحتها منتشرة في جميع الاماكن ويشير العرض الى المكان الواحد الذي يعيش تحت سمائه العديد من الاختلافات الفكرية ونلاحظه منذ البداية اعتماد المخرج في سينوغرافيا عرضه على التقسيم الثلاثي للخشبة بين حيّز الجد وهو رجل حرب سابق يدعو الى الحرب والاستشهاد مستشهدا بذلك بأيات من القران الكريم وحيّز الجدة المهووسة بقراءة الفناجين والخصام مع الجد، والحفيد في الوسط والذي يتحرك بينهما محاولا إصلاح الماضي من خلالهما لإصلاح الحاضر، حاضر جعله يقف على قدم واحدة كاللقلق الحائر تلخّص شخصية الشاب معاناة الجيل العراقي اليوم من ماضيه المثخن بالحروب، يسردها الفتى منذ الثمانينيات من القرن الماضي إلى الحرب ضد داعش والدمار الذي آل إليه العراق اليوم، لكن الدمار الحقيقي ليس في الحجر بل في أعماق الروح الشابة، المتطلعة إلى الحياة والتي تحاول عيش حاضرها والتأسيس لمستقبلها، لكن الماضي يلاحقها كشبح، ليدمر كل ما تحلم به. رأيه هذا لم يبقى من اولاده في المنزل سوى صورهم وفي حوار لجده تقول (تناسلت هذه الصور صور الاموات على الحائط) اي ان ان هذه الصور بدأت تتكاثر واحده تلو الاخرى بسبب فقد الاولاد ودفعهم من قبل والدهم للمشاركة في الحرب فلم يبقى في البيت سوى الجدة والجد (الضابط) وحفيدا واحدا لهم عند ولادته لم يعطياه

اسما لكن يبقى على قيد الحياه وهنا نص العرض يصور فلسفه العجائز التي لا يمكن ان تصدق لكنها يمكن ان تحصل صدفه وهي عدم اعطاء الحفيد اسم وربط ذلك ببقائه على قيد الحياه وهذا الشيء غير واقعيا ولا معقولا وهنا يتضح ان التجريد ان التجريد ما قدر ذهنيا في مهام العقل والعقل جزء من الانسان واستخدمه واستخدم نص العرض اللغة العربية الفصحى للتخاطب في ما بينهم مع استعمال الكلمات الشعبية العراقية كثيرا وذلك لأيصال المعنى بصوره واضحه مثل كلمه (كل هل طول وسابق) للممثل يحيى ابراهيم وكلمه (غرندايزر) على لسان الممثلة عواطف نعيم وغيرها الكثير من الكلمات في النص العرض ويمكن تقسيم الشخصيات في العرض على ثلاث نماذج وهي شخصيه الجد الضابط والجدة. والحفيد وسميه باللقلق نسبه الى الطائر اللقلق وهو من الطيور المهاجرة وهو طويل الساقين والمنقار ويتميز باللون الاحمر وايضا يتميز بالفطنة والذكاء وهو يرمز الى الشر الذي يحل بالإنسان وتعيش تلك الشخصيات في بيت قديم وكانه سجن كئيب مظلم ليس فيه حياه ويتصارع الثلاثة عن الماضي او عن الماسي التي حلت بهم وفي الخارج هناك اصوات انفجارات واصوات تبدو ان الحرب باستمرار مع الاعداء وان الدماء مستمرة وكل ما تزداد الاصوات يزيد الخوف عند تلك الشخصيات ويغلقون ابوابهم ونوافذهم ويوهمون انفسهم بانهم في امان من الحرب التي تحدث في الخارج اما شخصية الجد يرتدي دائما زي الجنرال ويدعو الى الحرب والقتال ويعتبر الحرب هي الحياة الطبيعيه وهو شخصيه تنطوي على الخيانة وحب الذات قاسي متطرف مادي عصبي رجعي وهو يمثل الافكار التي يحملها تعيش على الاخرين وفي الواقع هناك كثير من الناس مثل هذه الشخصية هم مستعدون لفعل اي شيء في سبيل مصالحهم مثل القتل او الخطف او الخيانة فهو يريد الفوز بكل طريقه ولا يسمح بالخسارة وهو يفعل كل شيء في حياته اليومية في سبيل الفوز فهو يعمل على اخطاء الاخرين لخدمتهم فيطالبهم بما يريد استنادا الى قوته وتصفيه حساباته باسم الدولة ويفعل اي شيء ويفعل اي شيء يمكن ان يجعله فائزا في النقاش المهم الفوز ونموذج الجد نجده عندما يناقش ويحاصر في النقاش ويشعر بانه على وشك الخسارة يلجا الى اللعن والسب والشتم كوسيله للفوز واثبات وجهه نظره مثل كلماته في العرض حيزبون خرده وغيرها وايضا يستعمل الدين كوسيله في تحقيق غاياته ويستخدم القران وسنه الرسول صلى الله عليه واله وسلم ادله واضحه وقناعات تقدم مصالحه وحسب حاجته اليها مثل يا حي يا قيوم واستقيم يرحمك الله وجعلنا من بين ايديهم سدا ومن خلفهم سدا واعدوا لهم ما استطعتم من قوه وجاء نصر وجاء نصر الله والفتح قل يا ايها الكافرون وتجري من تحتها الانهار جنات تجري من تحت الانهار استخدم لكي يخدم ويستخدمها لكي تخدم مصالحه الخاصة وايضا صدق شيء لا معقول وهي موافقته على عدم اعطاء حفيده اسم لكي يبقى على قيد الحياه وهنا نجد ان جده من خلال هذه الوسيلة تريد المحافظة على حياه حفيدها ولكن عند جد نجدها وسيله للفوز بالحفيد ايضا هنا جانب هناك في شخصيته جانب اجرامي عند الجد وهو قتل اقاربه واستخدام دمه لتبريد بندقيه وايضا نجد جانب الرخص في هذه الشخصية وهي توصيه الحفيد بان يبيع قوه الاخرين وعدم المشي في المقدمة واذا احس بالخطر استخدم الهرب (افلت) وان يكون له قدره على الحاق الأذى الاخرين بكل الوسائل لأنه يحاول الفوز بكل الطرق فاذا لم يستطع الإساءة الى الاخرين يضربه واذا لم يستطع ضربه يحاول غدره وهذا النموذج عنده عقيده الوصول الى الفوز حتى لو كانت الوسيلة قذره وفي العرض نجد عزيز خيون يؤدي شخصيه الجد فانه مميز على خشبه المسرح وما يميزه وتلك الاضافات اي اللمسات التي تزيد من صدق الشخصية مثل حركه كبير السن او النوم اثناء الجلوس والسعال عند الفجر وهذه اللمسات البسيطة تضيف الكثير الى العرض المسرحي ونجد النموذج الثاني وهو شخصيه الجدة وهي تمثل الفطرة في الحياه وفلسفه العجائز والامهات المتمسكات في الحياه اي ان هذه

الشخصيات تمثل جانب البساطة وتريد الحياة بسلام فقط فهي شبهه المجنونة التي تحاول ان تردع افكار الجنرال وان تواجه الارهاب بعد ان فقدت اولادها فثمة وجع يكاد يقتلها من اعماق قلبها بسبب دفن فلذات كبدها بعد ان اخذت الحرب كل اولادها لذلك هي وسط هذا الرعب تفقد شيئا من راحة بالها وهي تتلوى وجعا بكلماتها التي تحاكي بها ولدها مثلا في مشهد مؤلم : (كتفوا يديك ومعها رجليك/ كأن عدوك محزّم عليك) ثم تقول (شلونك يا بعد امك شلونك /بعدك حلو يا الولد لو خرب لونك/يمه الولد سباح قلبي/ يمه الولد يا ضوء عيني) والنموذج الذي مات ابوه في الحرب والذي يجسد الشخصية القلقة اتي تمثل شباب جيله وربما اجيال اخرى جزعت من الحرب ولا تعرف مصيرها هو الحفيد الذي لا يملك هويه ولا اسم ولا مستقبل وذلك لعقيده اهله بأن بتلك الطريقة سوف يبقى على قيد الحياه وهنا يبرز الصراع بين الشخصيات لان كل شخصيات تمثل نموذج تختلف عن الشخصية الاخرى وقد قدمت تلك الشخصيات حوارات متداخله ولكن كل واحد منهم ليس له علاقه بالأخر لان كل واحد منهم يريد ان يعبر عن دواخله وهذا يصور تفكيك وتناقض الشعب العراقي من كثره الحروب حيث يبدا العرض بأصوات انفجارات ورصاص وشاشه كبيره (داتا شو) تعرض صور الجنود والحروب ويظهر الجد (عزيز خيون)على يساره الجدة (عواطف نعيم) وعلى يمينه حفيده (يحيى ابراهيم) ويبدو صوت الاذان واضحا على المسامع فيذهبون لصلاه الجماعة واستخدم المخرج السبحة حيث تحولت الى اداه قتل واعدام وهي رمزيه تشير الى العلاقة بين الحرب والدين والسياسة وهناك مشهد صلاة عندما يصلون تأتيهم نوبه سعال وصلاتهم ليس فيها شيء من الصلاة الحقيقية غير كلمه الله اكبر اما باقي حركات فأنها لا تملك بصله الى الصلاة فنجد ان الجد يقرا آيات يتعمد وجودها ويشتم الجدة في نفس الوقت وجدت ايضا تقوم في كل مره قطع صلاتها وتشتم وتسب اما الحفيد ايضا صلاته غير كامله فانه لا يركع بصوره كامله ولا يجب في صوره كامله بل يقطع حركاته ويقلد جده بكل الحركات والكلمات ه ندخل الى العرض ككل هو عرض يتنبأ بحدوث حرب والعنوان دليل على قدوم الحرب وان المتفرج يعلم انه سيشم رائحه الحرب وهي كثيره على العراق والتي تحرق الشباب والشيب من الشعب العراقي وتحرق الاخضر واليابس من خيرات العراق والماضي والحاضر والمستقبل وهذا العرض يفضح الوجوه البشعة الذين يأججون نيران الحرب نجد ان نص العرض يحتوي على قصه متكاملة لها احداث وشخصيات واقعيه لها تاريخ وان التمثيل والمنظر في الإضافة الى شاشات العاكسة (الافلام والوثائق) داخلها المخرج بعضها مع بعض وقام بتركيبها وهنا يتضح ان المخرج عماد محمد يتميز بالاختزال والتجريد لأنه يعمل على تجميع من داخل النص وخارجه ثم يوظفها مع اشياء اخرى وهنا يتحقق لدينا ان التجريد والاختزال امرا لا يقتصران على المسرح فقط بل يشمل العلم ،اللغة ،الموسيقى والفلسفة وتأمل المخرج في هذه الاشياء يبين ان تأملات الانسان راقيه واستخدم المخرج في هذا العرض بيئة لمنظر مكاني بناء ثابت اي بناء كامل يختلف عن الاماكن المتعددة في الفراغ في عروضها السابقة مثل عرض (عربانه ،الصدر الاول ، مظفر النواب) يعرض رائحه حرب قدمها المخرج بانها مجرده من القصة تحمل احداث فقط ومسنودة بقصه انسانيه في النهاية تعرض من خلال الوثائق وهنا ينتج لدينا الكولاج وهو لصق ماده حقيقيه مألوفة وهي طريقه تسند الاختزال في العرض الذي يصل الى المتلقي ويقلل من التشتت لديه واشتغل المخرج على الالتباس الديني والسياسي والاجتماعي الحاصل في المجتمع العراقي والعربي عموما ومن مخلفات هذا الالتباس هي الحروب والارهاب والظلم والفقر وغيرها الكثير ولكي يوضح المخرج هذا الالتباس قام بتوظيف منظومه رقميه لأحداث جمالية بصريه في العرض المسرحي وايضا لتوضيح الحروب والعزلة والكوارث والهول من منظر الموت .

في هذا العرض سرى مبدأ التجريد على المنظر المسرحي وان هذا المنظر مجرد خلفية يمثل الممثلون امامها ادوارهم فلا يتعاملون مع مفردات هذا الخلفية وكأنها عناصر بيئة بل مجرد عناصر جمالية وايضا جرد المخرج متاعب البشرية من الحروب من خلال تصوير خوف ووجع الأم وخوفها وحافظتها في شتى الطرق على حفيدها وكان المؤلف ومخرج العرض اكثر ميلا نحو التجريد وعبر عن ذلك من خلال توظيف العديد من العناصر الفنية فأن شخصية الحفيد جرد من اسمه لكي يحافظ على حياته وايضا يحاولون جعل مكان ملائما للعيش وغلق جميع النوافذ ليبقو في امان من الحرب فكل شيء في العرض مجرد ابتداء من الازياء والديكور والاداء التمثيلي واستخدم المخرج طريقة غروتوفسكي وهي تجريد المسرح من عناصره والاعتماد على الممثلين فالتجريد له القدرة على امكانيه فرز بيئات خاليه او واقعيه لا تشابه في طبيعتها الواقع بالنسبة للمنظر المسرحي او مستوى التخيل عن طريق الايماء او الرمز اذ يوفر التجريد توظيفه للمكان كمقابل مرئي للأحداث وايضا استخدم المخرج تنسيق الحركة مع الفضاء وفق مبدا البايوميكانيك والارتجال وايضا استخدم الممثلين الخيال والارتجال ومرافقه الايقاعات الموسيقية المتنوعة ويتضح هنا ان نص العرض مختزل من القصة الكاتب التونسي والتبس الامر على اللقلق ويتضح ان الاختزال يهدف الى احداث تأثير جمالي خالص ومطلق ينتج عن اختزال من الاحداث البعيدة وارتباطها بدلالات واقعية ومباشره في وقت اخر وايضا يتضح ان المخرج من خلال ما قدمه في هذا العرض ان لديه حس التنوع والتأليف والانشاء والابتكار لإيجاد حلول فنيه قائمه على تصورات عقليه وتجريبيه وهذا كله ممكن ايجاده من خلال الاختزال وان المخرج قام بالاختزال لان الحياة كلها قائمه على اختزالات علميه تكنلوجية ليساير حركه المجتمعات السريعة لان ايقاع الحياة تغير بشكل باتت الثواني تحسب بدقه متناهيه فنجد ان معظم الفنون تتصف بالاختزال وذلك ينعكس على المسرح فأن المشاهد يريد كل شيء بسرعه لأننا في عصر السرعة فيلجا المخرج الى الاختزال والتجريد وربما يصل من خلال مشاهد صورية الى المتلقي فنشاهد هذا الشيء في بداية العرض فنجد المخرج قدم من خلال الداتاشو مشاهد صوريه تختصر العرض وتوصل فكره للمشاهد بصوره سريعة وممتعه

تحليل العينة (٢)

اسم العرض : نساء شكسبير

اسم المؤلف :سامح عثمان

اسم المخرج :حسام محي

سنة العرض: ٢٠١٨

مكان العرض: بغداد

في هذا العرض يبين المرأة ومكانتها في المجتمع فقط كانت المرأة اقل حريه من الرجل وفي زمن شكسبير النساء لم يسمح لهن اداء الادوار مثل ديدمونة او اوفيليا وغيرها من الشخصيات النسائية كانت تؤدى من قبل الرجال كان كثيرا ما يتم تقليل المرأة عند شكل كبير وكانت القيود واضحه على الحياه الاجتماعية ورغم ذلك نجد ان النساء لهن التأثير على الرجال من حولهن وايضا يمكن التعرف على حياه النساء من الطبقة العليا في ذلك الوقت فهي كانت اقل حريه من النساء في الطبقة السفلى فأنها كانت تعامل معامله الممتلكات فكانوا يمررونها من الاب الى الزوج ولا يمكن ممارسه حياتها بصوره طبيعية والتعرف على من حولها اما النساء الطبقة السفلى فنجد ايضا لا يملكن الحرية لأنهن مملوكات الى صاحب العمل ولكن اكثر حريه من النساء في الطبقة العليا

ولكن رغم ذلك نجد شكسبير تنوع في طرح ادوار النساء كان متنوعا في اختياراته من كل النواحي في الصفات والاعمار وفي العلاقات مع الرجال وفي المصائب وايضا تنوعه في الصفات الأنثوية مثل الجمال والرقة والعناد والبراءة وغيرها في حين تنوع في اختيار النسوة التاريخية مثل كربونيا والذي يستدعي القانون مثل بوريشيا والنسوة اللاتي احببن رجل مثل فيولا وكاترينا والنسوان التي تعرضنا الى المصير المظلم مثل جولييت وكورديليا وايضا التي تحمل الصفات الحسنه والسيئة مثل رمزا للوفاء وعلى هذا من يريد اخراج مسرحيه من مسرحيات شكسبير عليه الاختزال والتجريد ولكن عليه ان يدرس النصوص بتمعن ولا يسيء للنصوص شكسبير العظيمة بالحذف التحريف والتأكد من عقدتها من وجهه نظر ومن وجهه نظر المخرج الجديد

لقد تناولت المسرحية ست شخصيات نسائية من مسرحيات شكسبير هي جر تورد من مسرحيه هاملت وكليوباترا من مسرحيه انطوان وكليوباترا وجولييت من مسرحيه روميو وجولييت وديدمونة من مسرحيه عطيل وليدي ماكبث من مسرحيه ماكبث وتاتيانا من مسرحية حلم ليلة صيف في هذا العرض النساء يعلن العصيان على مؤلفهن وادخل الكاتب شخصية شكسبير وعشيقته ايضا فهم النساء يثورون على مؤلفهن ويرضن تلك النساء النهائي في حياتهم ويطلبن نهاية افضل لحياتهن ويقدمن الاعتراض على افكار شكسبير حول المرأة وفي المقابل هو يدافع عن نفسه وعن افكاره وانه يرى ان النهاية صحيحه وفي مكانها لان كل منهن تستحق تلك النهاية المأساوية مثل ديدمونة التي قتلها عطيل لاعتقاده انها تخونه مع صديقه كاسيو وانتحار ليدي ماكبث لانها حرضت على قتل الملك والاستيلاء على المملكة وجر وترد والدة هاملت

لأنها احببت شقيق زوجها وتاتيانا ملكه الجن جعلها في النهاية تعشق حمارا وانتحار باسم الافعى بعد انتحار حبيبها انطونيو كذلك انتحار حبيبها روميو لحدوث صراع بين عائلتيهما وقد اختزله الكاتب سامح عثمان بعض الاجزاء من النصوص الأصلية لشكسبير وهو بذلك اتضح ان لديه الفكرة القادر على التنوع والتأليف والانشاء والابتكار لحلول فنيه جديده وقد كانت تلك الفكرة تجريبيه يقوم لها المخرج لكي يحصل على شيء مغير للمألوف لأنها فكره من المسرح الكلاسيكي اضاف عليها شيء من العصر الحالي وهو تناول المرأة في العرض المسرحي

وجرد في العرض المسرحي جرد المسرحية من باقي الشخصيات وتناول شخصيات النساء فقط واضاف عليها فكره معاصره وايضا بين المخرج من خلال هذا العرض النساء المقهورات او المظلومات اللاتي نجدهن كثيرا في المجتمع والبيئات المختلفة وذلك لخلق الفا وتواصل بين العرض المسرحي وهنا يتضح ان المخرج جرد الشخصيات النسائية عن باقي الشخصيات المشاركة لهن في العرض المسرحي وايضا مجرد او عزل كل شخصيه من المسرحية من مسرحيه عالميه وقام بجمع تلك الشخصيات في مسرحيه واحده واضاف عليها شخصيات وجعلها اكثر واقعيه في الطرح وهذا دليل على انه يوجد طابع جمالي في الاختزال والتجريد ومن خلال الإضاءة والصوت والممثلين اي المنظر المسرح الكامل نجد ان التجريد له القدرة على خياليه وواقعيه في نفس الوقت لا تشابه الواقع بالنسبة لعرض المسرحي .ويقدم العرض محاكمة لشكسبير من خلال نسائه، حيث يستعرضن بعض المشاهد من النصوص التي كتبها شكسبير متضافرة مع بعضها البعض، ويتم التقطيع ما بين النصوص الأصلية ونص العرض المكتوب في صورة خيالية على مستوى الكتابة، وكذلك على مستوى الرؤية التشكيلية. فإن النساء التي صورها ربما تكون الأكثر جاذبية، وكذلك من ناحية أخرى فإنهن يمثلن أكثر إبداعاته أصالة، فهن مختلفات للغاية ككل عن الأفكار من النوع النسائي السائدة في أدب عصره.

غالباً ما يتم التقليل من شأن النساء في مسرحيات شكسبير. وبينما كانت القيود واضحة على أدوارهم الاجتماعية ، أظهر بارد كيف يمكن للمرأة التأثير على الرجال من حولهم. وأظهرت مسرحياته الفرق في التوقعات بين نساء الطبقة العليا والسفلى في ذلك الوقت. تُعرض النساء ذوات الولادة العالية "كممتلكات" ليتم تمريرها بين الآباء والأزواج. في معظم الحالات ، تكون مقيدة اجتماعياً وغير قادرة على استكشاف العالم من حولهم بدون مرافقات. تم إجبار العديد من هؤلاء النساء والتحكم من قبل الرجال في حياتهم. سمح للنساء الأقل مولودا بالحرية أكثر في أفعالهن لأنهن يعتبرن أقل أهمية من النساء اللواتي ولدن.

بشكل عام ، من المرجح أن تكون الشخصيات النسائية التي تدرك جنسيا طبقة أقل. يتيح شكسبير لهم مزيدًا من الحرية في استكشاف حياتهم الجنسية ، ربما لأن وضعهم المنخفض يجعلهم غير مؤذيين اجتماعيًا .

ومع ذلك ، فإن النساء لا يتمتعن مطلقًا بالحرية الكاملة في مسرحيات شكسبير ، فإذا لم يكن مملوكًا من قبل الأزواج والآباء ، فإن العديد من شخصيات الطبقة الدنيا مملوكة لأصحاب عملهم. يمكن أن يؤدي النشاط الجنسي أو الرغبة إلى عواقب مميتة لنساء شكسبير. اختارت ديدمونة متابعة شغفها وتحديت والدها للزواج من عطيل.

تستخدم هذه العاطفة في وقت لاحق ضدها عندما يقنع الأوغو الشرير زوجها بأنه إذا كانت تكذب على والدها فإنها تكذب عليه أيضا. متهمة بشكل خاطئ بالزنا ، لا شيء يقوله أو يفعله

ديدمونة كافياً لإقناع عطيل بأمانتها. إن جرأتها في اختيار تحدي والدها يؤدي في النهاية إلى وفاتها على يد عشيقها الغيور

العنف الجنسي يلعب أيضا دورا رئيسيا في بعض وينظر إلى هذا على وجه الخصوص في تيتوس أندرونيكوس حيث يتم اغتصاب الشخصية لا فينيا بعنف وتشويهها. يزيل المهاجمون لسانها ويزيلون يديها لمنعها من تسمية مهاجميها. بعد أن تكون قادرة على كتابة أسمائهم والدها ثم يقتلها للحفاظ على شرفها. يعامل شكسبير النساء في السلطة بعدم الثقة. لديهم أخلاق مشكوك فيها. على سبيل المثال ، تتزوج جير ترود في هاملت من شقيق زوجها القاتل والسيدة ماكبث تحرض زوجها على القتل. تظهر هؤلاء النساء شهوة للسلطة التي غالبا ما تكون على قدم المساواة أو تتفوق على الرجال من حولهم. وينظر إلى السيدة ماكبث بشكل خاص على أنها صراع بين المذكر والمؤنث. إنها تخلي عن صفات "أنثوية" طبيعية مثل التراحم الأمومي لأشكال "ذكورية" أكثر مثل الطموح ، الأمر الذي يؤدي إلى خراب عائلتها.

ومن هنا يمن أن الشخصية النسائية في نصوص شكسبير بصوره عامة والنساء في عرض نساء شكسبير للمؤلف سامح عثمان وإخراج حسام محي هو دور النساء على تعضيد في الشخصية النسائية في جميع الأفعال لدى عطيل وهاملت وغيرها من النصوص الشكسبيرية حث يكون الباحث لعرض الدور النسائي في جميع

الاشياء وهنا يكمل الفعل التحليلي حسب الادوات البسيطة في التحليل في لعنة في نسائه.

تحليل العينة (٣)

اسم العرض او المسرحية: مكاشفات

اسم المؤلف :قاسم محمد

اسم المخرج :حميد غانم

مكان العرض : بغداد

سنة العرض : ٢٠١٦

ان الاحداث في عرض مسرحية مكاشفات تاريخيه شعريه أعدها المؤلف قاسم محمد عن مسرحية (مكاشفات عائشة بنت طلحه) لكاتبها (محي الدين البرادعي) ومن نص مسرحية (ابن جلا)للكاتب (محمود تيمور) فأجد الاعداد المسرحي في نص العرض يمكن ان اصفه تحويل السرد (الشعر والرواية والقصة) الى الحقل المسرحي عن طريق اختزال الاحداث السردية وتحويلها الى الافعال الدرامية واضافه الصراع بين الشخصيات إذ يدخل (الإعداد) للنص المسرحي الذي اعتمده (قاسم محمد) في تكييفه للنصوص فجعله ينتج نص مغاير عن النصوص وايضا ان صياغة هذا النص المعد نجد فيه شئ من اللغة الشعرية وذلك لان الشخصيات مرتبطة في التراث العربي الاسلامي فلا بد له ان يستخدم اللغة الشعرية للتعبير عن تلك الشخصيات فضلا عن اعتماده على إنتاج صراع فمثلا اراد عبرها ان يبرئوا عائشة من التهم التي التصقت بها من خلال ما جرى بينها وبين الحجاج بعد ان قتل زوجها على يد مصعب بن زبير ، بمعنى أن (النص المعّد) لم يركن إلى تأسيس صراع تقليدي متوارث عن النصوص، بل راح يتفاعل مع الشخصيات في إنتاج صراع على مستويات مختلفة منها ما يعود إلى صراع غير متكافئ القوى بين (الجلاد/ الحجاج) و (الضحية/ عائشة) ،إذ بدا واضحاً أن (الحجاج) اعتمد على ما يمتلك من سلطة في السيطرة على المجتمع ، وقد تكشف ذلك على نحو واضح في مقولاته التي شكلت ذاكرة جمعية تم عن طريقها التعبير عن السلطة القمعية ، عبر مقولاته التسلطية: (إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها .. وإني لصاحبها) ، وفي مستوى آخر للصراع اختار غانم حميد التأكيد على صراع (الذكر/ القوة) ، (الأنثى / الضعف) ، وهي إشارة دالة إلى العقل الذكوري الذي هيمن على السلطة داخل البنية الاجتماعي العربية ، إلا أنه لم يركن إلى الصراع الذي تم إنتاجه عبر السلطة الذكورية فحسب، بل عمل على تأسيس (القوة الناعمة) التي حكمت إليها شخصية (عائشة) في مواضع مختلفة من نص العرض والتي تمكنت فيها من ترويض (السلطة الذكورية) داخل العقل العربي المتمثل بالحجاج ، وبذلك فإن غانم حميد استطاع إنتاج عرض درامي ينهل من التراث العربي وشخصياته ويسهم في التعبير عن الحجاج وسلطته الحاضرة في كل زمان ومكان.

ان المخرج غانم حميد جعل نص العرض (مكاشفات)، يبدو جرأة ومغايرة من المخرج ، إلا ان (نص العرض) جاء على نحو متواضع ، ابتدأ من تغيير النسق في النص الذي اعتمد (قاسم محمد) في تأسيسه على شخصيتي (الحجاج، عائشة) بوصفهما محور الصرااع وهذا يعني ان الاختزال هو فكر قادر على التنوع والتأليف والإنشاء والابتكار ، إلا أن المخرج توجه إلى إضافة شخصية (مجهولة الهوية والمعنى) في محاولة لخلق مشاكسة درامية أسهمت بالتغيير

في نص المؤلف ، وذلك عن طريق اعتمادها على اللهجة المحلية التي كان لها دور فاعل في تغيير البنية النصية ، وقد بدا واضحاً أن المخرج اختار اضافة اللهجة المحلية في محاولة للتعبير عن مقترحات إخراجية ارتبطت بالمنطلقات الأساسية للمسرح البريختي فأصبح نص هجين أقتحم بنية النص وأسهم على نحو واضح في الإطاحة بالشخصيات الدرامية ومرجعياتها التاريخية في محاولة للتعبير عن انحطاط السلطة عن طريق تفاعلها مع الملفوظ الهجين ومغادرتها للملفوظ النصي، ولم يقتصر ذلك على شخصية (الحجاج) حسب ، بل انعكس بدوره على شخصية (عائشة) لتكون منسجمة مع مقترحات (نص العرض) ، الامر الذي انتفى معه الصراع الدرامي بمستوياته التي بدت حاضرة و أسهمت في إنتاج نص مغاير

بدا واضحاً أن المخرج إختار في تأسيس الرؤية الإخراجية اضافة بعض المقترحات النصية التي انقسم فيها فضاء العرض إلى قسمين ، ارتبط احدهما بفضاء (السلطة / الجلاد/ الحجاج) ، والآخر يكشف عن فضاء (المرأة / الضحية / عائشة) ، وهي ثنائية كان ينتظر من المخرج التعاطي معها والعمل على تفعيلها من اجل بناء مرتكزاته الإخراجية التي تتوافق مع المقترحات التي سطرها في (نص العرض)، وبدا المخرج قادراً على ذلك عن طريق فضاء السلطة والمتمثل بالمنبر الذي اختار المخرج أن يعتمده للتعبير عن دلالة المعنى تحيل إلى الزواج الأبدي بين السلطة الدينية والسلطة القمعية ، الأمر الذي جعله مقترحاً إخراجياً معبراً على نحو واضح عن الهيمنة التي تسيطر على المجتمع عبر العصور، إلا أن تلك الرؤية الإخراجية لم توظف على نحو فاعل ، بل إن المخرج عمل على إستهلاكها عبر تكرارات فضلا عن أن المخرج لم يعمد إلى تغيير الألوان البيضاء التي ارتبطت بـ (المنبر / السلطة) الأمر الذي جعله مكاناً طرحه بصوره مباشره تم الكشف عنها بسهوله ومن جهة اخرى فإن المخرج وقع في مغالطة أخراجية أسهمت في إنتاج الفوضى البصرية التي تمثلت في توحيد فضاء (الحجاج) وفضاء (عائشة) عن طريق إغراق المسرح بـ (القطن الأبيض) ، الأمر الذي إنتفى معه البناء الدرامي لشخصية (الحجاج) وما يحتكم عليه من سطوة وقوة تستتر تحت حوارات ظل يبوح بها شاهراً سيفه : ((اما والله لالحونكم لحو العصا ... واني والله لا اعد الا وفيت...واني والله لادعن لكل رجل منكم شغلا في جسده ... متى وجدت بعد الان من يقف في اكثر من خمسة رجال ، عددته خارجا وسفكت دمه وانتهبت ماله) بينما يقف قطب الصراع الاخر الذي يتصدى دون خنوع او مسكنة امرأة ، انها ارادة المرأة القوية التي لا تخفي ضعفا منطلقة من اسرة عريقة رافقت الادباء والشعراء فتملكت سلطة المواجهة القوية امام (دكتاتورية) ، وسلطة رجل يحلف باسم الخالق ان لا يدفع رعيته دون ختان بالوقت الذي تنطلق عائشة من جوهر حقيقة المرأة المثقفة بدعواها الجريئة ،(هذا ما حببني في الدنيا ، الشعر وسور القران واحاديث رسول الله وخرق الليل بضوء الايمان ، اما مسألة الأمن فسر لا يعرفه الا القتلة) وهي بهذا تنطلق من الرسالة الحقيقية للمثقف بدعواه الجريئة لقول الحق حتى لو دفع مقابل هذه المواجهة حياته وهكذا هي عائشة القائلة (قد يشكرك الاخرون اذا قرأوا التاريخ ومشوا مبهوتين بأرض غصت بالدم وارتجفت رعبا من اشلاء القتلى والاعناق المقطوعة غدرا والموتى في ليل سجونك صبرا والرعب المزروع بأفئدة النسوة والولدان والخوف المتنقل في الطرقات المغلقة وكأن جميع الناس على فوهة بركان يتلفت عاقلهم ليبلغ غافلهم سيف الحجاج قريب منك حاذر انه الحجاج بكل مكان حاذر حاذر حاذر)

غانم حميد مخرج جعل التوظيف من خلال ادواته – سينوغرافيا ـ استخدامات موسيقية غنائية غانم فرق بين الشجاعة والحكمة اراد ان يعبر بسخط عن فائدة الشجاعة عندما تقطع رؤوس الناس بالسيوف او السكاكين فالنتيجة التي تخلفها الشجاعة بقتل الاف الاطفال بالبراميل

المتفجرة وان تحول الساكن والمتحرك الى مقابر والرجال والنساء والاطفال الى ركام يتحول فيما بعد الى تراب ولكنه عبر بنفس الوقت عن الفائدة التي يجنيها الحكام حينما يتصفون بالحكمة والروية وهو هنا يجني الفائدة له وللمشاهد عن طريق هذا الاسقاط من التاريخ الى زمننا الحاضر والوقائع اثبتت ما هو واقع في دول عربية متعددة .

ان هدف الدراما الحقيقي والناجح هو كشف لوقائع الحاضر للمستقبل والا فما هي الاسباب الوجيهة لأعمال شكسبير وغيره تقدم حتى وقتنا الحاضر على مسارح العالم لكونها تقول اشياء كثيرة عن ماضيها وحاضرها لذلك فان الصياغة (بجهد مخرج مبدع جريء) لمثل هذا النوع من الدراما تعتمد على ذاكرة معاصرة متقدمة مهنيا في ساحات المسرح المتنوعة وغانم في هذه المسرحية كان اكثر وضوحا في تقديم عمل تاريخي ولكنه يحكي مأساة الحاضر عراقيا وعربيا .ان مثل هذه الاشكالات الصعبة لا يتناولها في التحليل والاضافة الا القليل جدا من المخرجين من ذوي الاحتراف العالي ولا يمكن اداؤها على ضوء النص وملاحظات المخرج الا من لهم القدرة الذهنية الابداعية لان تطبيقها حتى تصل بسهولة الى ذهن وحواس المشاهد تتطلب جهدا غير اعتيادي بالكيفية والاسلوب

التأكيد على اختزال مصطلح السينوغرافيا بالإضاءة ومصممها يعد اختزالا لمنظومة متكاملة ، فإذا كان العرض المسرحي (مكاشفات) يعتمد على وجود مصمم للأزياء لانها مسرحيه تاريخيه ونبين ذلك من خلال الازياء و فكرة الديكور (غانم حميد) والموسيقى وإعداد المؤثرات فهل ثمة ما يدعو إلى إعادة توصيف مصمم الإضاءة تحت مسمى (السينوغراف) ، من جهة أخرى فإن إضاءة الفنان (علي محمود السوداني) أسهمت على نحو واضح في إنتاج توصيفات بصرية متنوعة ساعدت في تحقيق الشكل البصري الذي بدا فاعلاً في مواضع عدة من العرض، لاسيما في المشاهد التي بدا فيها أن الإضاءة أحالت فضاء العرض إلى مرجل حراري يمكن أن ينفجر بسبب سلطة الحجاج، إلا انه بدا في مواضع أخرى مغايراً للرؤية الإخراجية التي بدت دخيلة على فضاء العرض كما في مشاهد (الأهوار ، والشناشيل).

فضلا عن أن المخرج أفاد على نحو واضح من التنويعات التي توافرت في الأزياء المسرحية ، إذ ارتبط بعضها بتحديد الشكل الأيقوني للشخصيات (الحجاج، عائشة) بحسب مرجعياتها التاريخية ، إلا أن المخرج لم يسعى إلى الكشف عن المعنى الدلالي الذي يمكن أن ينتج من الازياء ،إذ اقتصر اهتمامه على الشكل الخارجي للأزياء من دون تفعيل منظومتها العلامية التي كان يمكن لها أن تساعد في إنتاج علامات دالة تعبر عن الشخصيات ، الأمر الذي أسهم في الكشف عن أحد أمراض الزّي المسرحي ، بحسب (رولان بارت) في إشارة إلى التكلف والبهرجة اللونية التي بدت حاضرة في أزياء (الكاشفات) الغائبة.

الفصل الرابع

اولا :النتائج

ثانيا - الاستنتاجات

ثالثا- التوصيات

رابعا- المقترحات

خامسا - المصادر

اولا :النتائج

٣. . ان التجريد هي مقدرة ذهنية يحـ ـ، والعقل هو جزء من الانسان كما في عينة رقم (١)
٤. ان جاءت المشهد التقديمية العرض بصورة اختزالية خاطبت عقل المتلقي معرفياً من اجل توليد افكار ذات طابع رمزي
٥. شكلت الية الاختزال في المشهد البصري شكلاً منطقياً من خلال اسلوب المخرج التمثيلي في عملية تكوين علاقة ما بين الشخصيات كما في عينة رقم (٢)
٦. المختزلة في العرض المسرحي من خلال كم وفير من العلامات والرموز التي ساعدة في خلق صورة بصرية تجعل المتلقي يكون أفكار حول العرض كما في عينة رقم (٢،٣)
٧. حقق الزي مؤثرات بصرية عبر اللحظة الأولى لظهوره على المسرح في مسرحية مكاشفات وما أظهره من تنوع وتعدديه للزي بحيث توافق مع الشخصيات مما أعطى بعدا جماليا عن طريق رسم دلالات لكل شخصية من هذه الشخصيات ودقتها التاريخية كما في مسرحية مكاشفات.
٨. شكل الديكور العنصر الأساسي في العرض المسرحي بين الحين والآخر وكذلك التقنيات التكنلوجيا مثل الداتو شو والشاشات العرض التي شكل جملة من الصورة والمتعددة في مشهدي بصري يجعل المتلقي تفاعل مع العرض المسرحي كما في عينة رقم (٣)
٩. تنوعت الشخصيات النسائية فى مسرح شكسبير ما بين الشخصية الشريرة، الشخصية الخيرة، الشخصية النمطية، الشخصية السلبية، الشخصية الايجابية)، وهو بذلك قد عبر عن النماذج الإنسانية فى مواقفها المختلفة من الحياة والمجتمع
١٠. إن المرأة فى مسرح شكسبير تمثل أنماطاً ثابتة مستقلة ، فكل شخصية لديها موقف محدد وواضح من الحياة والمجتمع المحيط بها ، فمواقفها تنبع من داخلها وبوحى من إرادتها الذاتية كما في عينة رقم (٢)
١١. كونت المعالجةالاختزالية للنص و التقنية للحركة المفاجئة عند الممثل في مسرحية مكاشفات مؤثرات بصرية بوصفه يشكل وحدة ديناميكية متحركة ومتنوعة ومتغيرة سواء كان التغير بالأداء الحركي للشخصية بذاتها من سرعة وبطء في الايقاع ام تقنية التعامل مع بيئته في نفس الوقت ، كما شكلت إيماءة الممثل مؤثرا بصرياً كما في عرض مكاشفات كم في عينة رقم (٣)
١٢. تنوعت المعالجات التقنية وفقا للطريقة التي استخدمها المخرج كونه مصمم العرض لرسم مؤثرات بصرية مختزلة وتجريدية فقد تنوعت هذه المعالجات الإخراجية ضمن الاتجاهات عابين الاتجاه الرمزي والواقعي والملحمي .
١٣. حقق الديكور مؤثرات جماليات اختزاليا تجريديا ط عند لحظة رفع الستار وتمظهرت في بيئة العرض وما حققته التقنيات الحديثة (الداتاشو) من اضافات جديدة في خلق بيئات مختلفة من مشهد لآخر .

الاستنتاجات

١-الإختزال في الفن يهدف إلى إحداث تأثير جمالي خالص أو مطلق ينتج عن تنظيم الأشكال الخالصة والبعيدة عن إرتباطها بدلالات واقعية مباشرة

٢- الاختزال في الفن مهما اختلفت مظاهره أساسه التجريد من خلال إحكام العلاقات التشكيلية بين الجزء والكل.

٣-مزج المخرج ما بين الاختزال والتجريد ليخلق جانب بصرياً يكون صورة مشهدية ذات طابع جمالي كونت فكرة العرض

٤-ان العالم يعمل اليوم على إختزالات علمية تكنولوجية ليساير حركة المجتمعات السريعة لأن إيقاع الحياة تغيّر بشكل باتت الثواني تحسب بدقة متناهية.

٥-استخدمت أغلب الشخصيات الصراع والحركة الجسدية في اسلوب التجريد القريب من الواقع والذي يوحي بعصرنة الحدث المسرحي الذي دار ما بين الشخصيات

٦-،التجريد له القدرة على امكانية فرز بيئات خيالية أو واقعية لاتشابه في طبيعتها الواقع بالنسبة للمنظر المسرحي.

٧- أساليب الاختزال والتجريد في النص هي وسيلة قصدية من قبل المخرج لتقديم الحوار بصورة مغايره اذ يحمل الحوار ما بعديات كونت فكرة لدى المتلقي عن موضوعة المسرحية

٨- .تعد المتغيرات للمعالجات التقنية الحركية البصرية المفاجئة ، عناصر الإثارة الرئيسة في العرض التي تشد المتلقي إليها بوصفه يتأثر بالعناصر الأكثر حركة وتحولاً .

التوصيات

١- توصي الباحثة بتوفير أجهزة حديثة تعمل في مجال سينوغرافيا العرض المسرحي
٢- توصي الباحثة بضرورة أرشفة العروض المسرحية من خلال تصويرها وانشاء مكتبة خاصه لحفظ تلك العروض .
٣- توفير العروض المسرحية حتى يتسنى للباحثين مشاهدة العروض

المقترحات

١- دراسة جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي العراقي
٢- جماليات الاختزال والتجريد في عروض مسرح الدمى العراقي

المصادر والمراجع

القران الكريم

المعاجم

١. ابن منظور جمال الدين محمد ، لسان العرب ج١٣ ،(القاهره: المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ، الدار المصرية للترجمة ، د . ت)
٢. ابن منظور، لسان العرب
٣. المعجم الفلسفي الالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، (، بيروت ـ لبنان كمكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، الدار الافريقية، دار التوفيق ، ١٩٩٤).
٤. صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ص ٣٩
٥. مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. (القاهرة:الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،)،ص٩٦، ١٩٨٣ .
٦. مذكور ، ابراهيم ، المعجم الفلسفي معجم اللغة العربية(هيئة شؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٣)

الكتب

١. أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، (بيروت:دار المثلث للطباعة و الترجمة ، ١٩٨٠)
٢. الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط. ج ١ ،دار الجيل، تاريخ وصول البحث الى المصدر ،ص٢٩٢،سنة ٢٠١٩ .
٣. البسيوني ، محمود ،التجريد في الفن ،(مكتبة النهضة المصرية ،١٩٥٠)،ص٥
٤. انطوان ارنولدو بييرنيكول. المنطق – اوفنتوجيه الفكر.(ترجمة: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، المغرب)،ص٥٦-٥٧، ٢٠٠٧ .
٥. تون وليم ، الجمالية ، ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص
٦. حنان عقيل ، قاع مسرحية تجريدية تبحث في طبائع الحياة ومصادرها ، الجمعة – ٨- يناير- ٢٠٢١.
٧. حمدى خميس، التذوق الفني ودور الفنان والمستمع،(بيروتك دار المعارف، ١٩٧٦)،ص٥٩
٨. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، (بيروت ـ باريس، ط٢، ٢٠٠١)، ص٥٧
٩. جلال الدين سعيد. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. دار الجنوب للنشر، تونس،ص،٩٧، ٢٠٠٤ .
١٠. راضي ، حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، (دار افاق عربية ، ١٩٨٦)، ص٣

١١. عبد الله بن نافع بن عايد الدعاجني ،أستاذ مساعد في جامعة تبوك، التجريد العقلي وعلاقته بالحس قراءة معرفية في ابعاد العلاقة بينهما
١٢. عفيف البهنسى، أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث،(القاهره: دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٧)، ص٢٤٠.
١٣. عبد الحميد،سامي ، ابتكارات المسرحين في القرن العشرين ،(الناشر :بلقيس الدوسكي ،٢٠٠٧)، ص٨٨-٩٠.
١٤. عادل أسعد الميري: فخ البراءة، (ميريت للنشر والمعلومات ، ٢٠١٤-١-١)(، ص ٢١.
١٥. عبد الفتاح الديدي :الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الدار القومية للطباعة والنشر ، ط٢، ١٩٨٥)،ص٨١.
١٦. فوزي القش :مشاكل الفن الحديث ،(دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٨-١-١)،ص١٠٧.
١٧. مراد و هبة ، قصة علم الجمال ، (القاهرة، دار القافة الجديدة ،١٩٩٦) ، ص ١٤
١٨. مايرهولد فيزفولد، مخاطرات مايرهولد في الاخراج (،ترجمة: مؤيد حمزة ،الهيئة العربية للمسرح، الشارقة ، ٢٠١١) ص١٢٧
١٩. ميتر، شوميت، وماريا شيفتسوفا، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا اساسيا ،(ترجمة: د.محمد سيد علي ،مطابع المجلس الاعلى للآثار ،٢٠٠٩) ص٧٨-٨٤م.
٢٠. ميتر، شوميت، وماريا شيفتسوفا، اشهر خمسين مخرجا مسرحيا اساسيا ،(ترجمة: د.محمد سيد علي ،مطابع المجلس الاعلى للآثار ،٢٠٠٩)، ص٣١٦.
٢١. وايتمور، جون ،الاخراج المسرحي في مسرح مابعد الحداثة ،ترجمة: سامي عبد الحميد ، (بغداد،٢٠١٤ دار مصادر للتحضير الطباعي)،ص ١٤٦، ١٥٤، ١٥٥.
٢٢. يوسف عقيل مهدي، فكرة الاخراج ،٠الشارقة:دار الثقافة والاعلام والشارقة،٢٠١١)،ص٥٨.

الرسائل والاطاريح:

١. فاطمة عبد العزيز عبد الرسول عزيز بقلي: مفهوم الاختزال التقني في العرض المسرحي العراقي المعاصر، جامعة بابل – الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ،٢٠١٧، ص٧٣.
٢.انصار محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر ،ص٢٠٠، ٢٠٠٢.
٣.سحر جمعة يوسف، فاعلية الفكر التجريدي في تحقيق الوظيفة التجريدية في الملصق المطبوع، رسالة دكتوراه-غير منشورة-كلية التربية الفنية-جامعة حلوان ،٢٠٠٨ ،ص٣١
٥. سوا ، جون ف.، الهياكل المفاهيمية: معالجة المعلومات في العقل والآلة . القراءة ، ماجستير: أديسون ويسلي،١٩٨٤، ص٧٠

٤.محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر ،ص٢٠٠، ٢٠٠٢، ٥٥

الصحف والمجلات

١. ٨ أ ب ج كريتشيلدورف ، هانز ر. (٢٠١٦). العمل بشكل صحيح في العلوم والطب: هل يمكن للعلم التقدم من خلال الأخطاء؟ مغالطات وحقائق . تشام: سبرينغر. ص. ٦٣. ردمك ٩٧٨-٣-٣١٩-٣٠٣٨٦-٤
٢. بريجاندت ، إنغو ؛ الحب ، آلان (٢٠١٧). "الاختزال في علم الأحياء" . في زالتا ، إدوارد ن. (محرر). موسوعة ستانفورد للفلسفة . مختبر أبحاث الميتافيزيقيا ، جامعة ستانفورد . تم الاسترجاع ٢٨/٠٤/٢٠١٩ .
٣. سامي عبد الحميد ،المصداقية في العرض المسرحي،٢٩-٢-٢٠١٦.
٤. ريتشارد إتش جونز (٢٠٠٠) ، الاختزال: التحليل وفساد الواقع ، ص.٢٤-٢٦ ، ٢٩-٣١. لويسبيرج ، بنسلفانيا: مطبعة جامعة باكنيل.
٥. مايكل سيلبرشتاين ، جون ماكجيفر ، "البحث عن الظهور الوجودي" ، الفلسفية الفصلية ، المجلد. ٤٩ ، رقم ١٩٥ (أبريل ١٩٩٩) ، (ISSN 0031-8094).
٦. . نانسي ميرفي ، "الاختزال والظهور. منظور نقدي." في الهوية البشرية عند تقاطع العلم والتكنولوجيا والدين . حرره نانسي ميرفي وكريستوفر سي نايت. برلنغتون ، فاتو: أشجيت ، ٢٠١٠.
٧. سامي عبد الحميد ، السينوغرافيا وفن المسرح ، محلة الأفلام ، (بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، ع (٥) ، (٦) ، آبار – حزيران ، ٢٠٠٥) ، ص ٧ .
٨. سامي عبد الحميد، السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة الأقلام، (بغداد: الشؤون الثقافية العامة،٢٠٠٥) ،ص٧.
٩. سامي الزهري، الممثل المسرحي : حياة مختزلة، القافلة ، مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين.
١٠. عبد المطلب السنيد ، الاختزال المسرحي حاجة ام بدعة، مجلة الفنون المسرحية ،الثلاثاء،١٤ فبراير
١١. عبير محمد (٢٠١٩/٢/٨)، "معنى اختزال"، المرسال، اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢/١/٣٠
١٢. قاسم : اللوحة والشاشة – قراءة في علاقة السينما بالفن التشكيلي ،وكالة الصحافة العربية(ناشرون)، ٢٠١٧-١-١ ،مجلد ١، ط١،ص ٤٢
١٣. موقع المعاني، "تعريف ومعنى اختزال"، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ ٢٠٢٢/١/٣٠
١٤. د/ عمرو أحمد الاطروش، أ/ سارة عزمي احمد ابو العطا ،مجلة التربية النوعية – العدد العاشر – يناير – ٢٠١٩

مواقع الانترنت

(1) www.atitheatre.ae

(2) Com.www.ar.m.wikipedia.org
(3) www.qafilah.com

مصادر انكليزية:

(١) ^Strenski, Ivan. "Classic Twentieth-Century Theorist of the Study of Religion: Defending the Inner Sanctum of Religious Experience or Storming It." Pages 176-209 in Thinking About Religion: An Historical Introduction to Theories of Religion. Malden: Blackwell, 2006.

(٢) Longman Active Dictionary of English, Al-Ahram Press, Cairo, Egypt,p40

ملحق(١)

ت	المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
١	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٣	العراق /بغداد
٢	ايضا ايضا	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٣	العراق /بغداد
٣	الطائر والكلب	ناطق خلوصي	نبيل الغريفي	٢٠١٤	العراق/ الديوانية
٤	تفاحة آدم	منعم سعيد	منعم سعيد	٢٠١٤	العراق/ الديوانية
٥	جلسة سريه	جان بول سارتر	علاء قحطان	٢٠١٤	العراق/ بغداد
٦	حبيبتي أين أنتي	حامد الزبيدي	مصطفى حسن	٢٠١٤	العراق/ بابل
٧	نحومصير مجهول	سيف الدين	سيف الدين	٢٠١٤	العراق/ الديوانية
٨	العباءة	سعد هدابي	سعد هدابي	٢٠١٥	العراق/ بغداد
٩	يا رب	علي عبد النبي الزيدي	نبيل الغريفي	٢٠١٥	العراق/الديوانية
١٠	فريق	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٥	العراق/ بغداد
١١	ابن الخائبة	علي عبد النبي الزيدي	احمد موسى	٢٠١٥	العراق/ بغداد
١٢	الزائر	ايريك ايمانويل	زهراء فلاح	٢٠١٦	العراق /الديوانية
١٣	خبز بلون الرماد	فاتن حسين	امم مؤيد	٢٠١٦	العراق /الديوانية
١٤	كوليرا	سعد هدابي	سعد هدابي	٢٠١٦	العراق /الديوانية
١٥	يوميات ممثل	اوزفالدو دراغون	منتظر فريد	٢٠١٧	العراق /الديوانية
١٦	Time out	سيف الدين	سيف الدين	٢٠١٧	العراق /الديوانية
١٧	لا مصير	نزار سليم	زهراء فلاح	٢٠١٧	العراق /الديوانية
١٨	رائحة حرب	مثال غازي	عماد محمد	٢٠١٧	العراق /بغداد
١٩	ذات دمار	سعد هدابي	سعد هدابي	٢٠١٨	العراق /الديوانية
٢٠	جثة على الرصيف	سعد الله ونوس	منتظر فريد	٢٠١٨	العراق /الديوانية
٢١	نساء شكسبير	سامح عثمان	حسام محي	٢٠١٨	العراق /بغداد
٢٢	كازكيت	علي عبدالنبي	محمد قاسم	٢٠١٩	العراق/ الديوانية

٢٣	سلة شكسبير	حليم هاتف	حليم هاتف	٢٠١٩	العراق /بابل
٢٤	C4	حليم هاتف	حليم هاتف	٢٠١٩	العراق /الديوانية
٢٥	أبصم بسم الله	سعد اهدابي	محمد علي	٢٠١٩	العراق/ الديوانية
٢٦	افتراض ماحدث	علي عبدالنبي	مصطفى عمر	٢٠١٩	العراق/ الديوانية
٢٧	دستوبيا	مصطفى حسن	مصطفى حسن	٢٠١٩	العراق /الديوانية
٢٨	RedLine	عباس رهك	عباس رهك	٢٠١٩	العراق /بابل
٢٩	ابصم بسم الله	سعد هدابي	محمد علي	٢٠١٩	العراق /الديوانية
٣٠	افتراض ماحدث فعلا	علي عبد النبي الزيدي	مصطفى عمار	٢٠١٩	العراق /الديوانية
٣١	مطر صيف	علي عبد النبي	كاظم النصار	٢٠١٩	العراق /بغداد
٣٢	مقبره	علي العبادي	سيف علي	٢٠٢١	العراق /الديوانية
٣٣	المخده	سعد هدابي	منتظر سعدون	٢٠٢١	العراق /الديوانية
٣٤	ميت مات	علي عبد النبي الزيدي	علي عبد النبي الزيدي	٢٠٢١	العراق/ بغداد
٣٥	تقاسيم على الحياة	جواد الاسدي	جواد الاسدي	٢٠٢١	العراق/ بغداد

Research summary

This research means studying (the aesthetics of abstraction and reduction in the Iraqi theatrical performance) and it is located in four chapters. Where the research problem dealt with the subject of experimentation as a concept that arose at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, and was linked to the concept of modern drama, where experimentation appeared in the arts first, especially in painting and sculpture, after the last aesthetic schools that imposed fixed rules had vanished, and after the artistic movement was affected With the tremendous technical development in the twentieth century and witnessed a kind of experimental research in the direction of departing from the usual and prevailing, and in the Arab world, experimentation was known in the second half of the twentieth century when Arab writers and directors began to take in their works an approach that contradicts the traditional theater that they followed since the inception of Arab theater and this is still this The effective element _ experimentation _ in the history of theater is active and essential in its contemporary reality, as the contemporary Arab theater has witnessed fundamental transitions in the field of (experimentation) and the research problem ended with the following question: What are the aesthetics of abstraction and reduction in the Iraqi theatrical performance? The research aims to identify the aesthetics of abstraction and reduction in the Iraqi theatrical performance, as well as the limits of the research and define its terms. As for the second chapter, the theoretical framework also contained three sections, the first topic (abstraction and reduction as a definition and concept), the second topic (abstraction and reduction in philosophical and aesthetic terms), and the third topic (abstraction and reduction in the theater). The third chapter is concerned with the research procedures, where the research community includes the available models in specialized sources, books, magazines and the Internet. Three samples were chosen for the research sample and the research method is the descriptive analytical method. The researcher relied in the research tool on the indicators of the theoretical

framework in analyzing Samples and at the end of the chapter analysis of samples. The fourth chapter includes a set of results, conclusions, recommendations and suggestions, and the most prominent results were:

١. It is. Abstraction is a mental ability governed by the mind, and the mind is a part of the human being, as in sample No. (1).

٢. If the presentation scene came in a reductive manner that addressed the mind of the recipient cognitively in order to generate ideas of a symbolic nature

The most prominent conclusions:

1. Reduction in art aims to create a pure or absolute aesthetic effect that results from the organization of pure forms that are far from being related to direct realistic meanings.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Al-Qadisiyah University

College of Fine Arts

Performing Arts Department

Research submitted by the student

Zahraa Falah Hassan

To the Department of Performing Arts

College of Fine Arts

As part of the requirements

Obtaining a bachelor's degree in theatrical arts department

Supervised by

A.M.D. Noor Saeed

AD 2022 HD 1443