استطيقا الجسد البشرى العاري و قيمته الجمالية و الدلالية فى الفضاء المسرحي

The naked human body and its aesthetic and semantic value in theatrical space

م.د/علياء ماهر محمد محمد

مدرس بكلية الفنون الجميلة – قسم الديكور – شعبة الفنون التعبيرية – جامعة الأقصر – بمحافظة الأقصر

Dr. Alia Maher Mohammed Mohammed

Lecturer at the Faculty of Fine Arts - Department of Decoration - Division of Expressive Arts - Luxor University - Luxor Governorate - Egypt

AliaaMaher@ffa.luxor.edu.eg

ملخص البحث:

الفضاء المسرحي هو الداعم المرئي للنص أو للحدث المقدم , انه العرض التصويري المادي أو الوهمي الذي يتم فيه الحدث , فهو المكان الذي تتصارع فيه الشخوص . إن أهم الأهداف الرئيسية من تصميم الديكور المسرحي هو مساعدة المتلقي على فهم العمل المسرحي , و التعبير عن أحداث المسرحية و تعريف المشاهد بزمان و مكان العمل، و إيجاد الجو المناسب الذى يعبر عن ما يهدف إليه النص المسرحي من خلال عناصر التصميم المختلفة .حيث يقوم المصمم ببذل الكثير من المجهودات في ابتكار أنواع جديد من الوسائل و الرموز و لإيحاءات تنجح في جذب انتباه المتلقي ، و تنجح في الوصول إلى ذهنه بسهولة .

قد ساعد الجسد البشرى العاري الفنان على مر العصور في التعبير و الإيحاء بالعالم الوهمي ، فوجد فيه ما لم يستطع إيجاده في الواقع المحسوس، فالملابس أو الأزياء تفيد المشاهد بحقبة زمنية معينة ، أما الجسد العاري فهو يتيح للفنان و الجمهور بتخطي الزمن و يوحى أيضا بالخلود.

الأجساد العارية موضوع ذو رؤية شاملة له جذور في تاريخ الفن العالمي نشاهده في كل مكان تقريباً من الحضارات القديمة إلى يومنا الحاضر كانت الحضارة اليونانية القديمة إحدى الحضارات التي انتشر فيها التمثيل الفني للعري أكثر من غيرها، وكان يُعتبر مثالًا للكمال والجمال المطلق، وهو مفهوم استمر في الفن الكلاسيكي حتى اليوم.

قامت هذه الدراسة على توضيح أهمية الجسد البشرى العاري في الأعمال الفنية المختلفة ،و كيفية استغلاله في الفضاء المسرحي ،و توضيح دوره و دلالاته في العرض المسرحي، و ذلك لما يمتلكه الجسد العاري من قدرة على اختزان كم هائل من مشاعر عالم اللاوعي التي تضم عالم سحريا غامض و شبق يعبر عن الواقع بطريقة غير مباشرة تؤثر في المتلقي تأثير واضح.

الكلمات المفتاحية:

القيمة الجمالية ,الدلالة ,الإستيطيقيا .

Abstract:

The theatrical space is the visual support of the text or the presented event , it is the physical or imaginary pictorial presentation in which the event takes place , it is the place where the characters struggle . The most important main goals of theatrical decoration design is to help the recipient understand the theatrical work, Express the events of the play, introduce the viewer

to the time and place of action, and find the appropriate atmosphere that expresses what the theatrical text aims at through various design elements .Where the designer makes a lot of efforts in inventing new types of means and symbols and for suggestions that succeed in attracting the attention of the recipient, and succeed in reaching his mind easily.

The naked human body has helped the artist throughout the ages to express and suggest the imaginary world, finding in it what he could not find in tangible reality, clothes or costumes inform the viewer of a certain time epoch, and the naked body allows the artist and the audience to skip time and also suggests immortality.

Naked bodies are a subject with a holistic vision that has roots in the history of world art that we see almost everywhere from ancient civilizations to the present day, the ancient Greek civilization was one of the civilizations in which artistic representation of nudity spread the most, and was considered an example of absolute perfection and beauty, a concept that has persisted in classical art until today.

This study was based on clarifying the importance of the naked human body in various works of art, how to exploit it in the theatrical space, and clarifying its role and connotations in the presentation of the theater, because the naked body has the ability to store a huge amount of feelings of the unconscious world, which includes a mysterious and interesting magical world that expresses reality in an indirect way that affects the recipient a clear effect.

Keywords:
Aesthetic value, Indication, Aesthetics

مشكلة البحث:

تتحدد إشكالية البحث كيفية توظيف الجسم البشرى العاري في الديكور المسرحي - باعتباره عنصرا مهما من عناصر المنظر المسرحي ، بهدف تحقيق قيمة جمالية للعرض المسرحي كعنصر له دلالاته الرمزية و الإيحائية، وهذا من خلال توظيفه في المنظر المسرحي مع عناصر العرض الأخرى لتحقيق عملية التواصل بين العرض والمتلقي.

هل يستطيع التصميم الجمالي بالجسد البشرى العاري على جذب انتباه المتفرج واهتمامه إلى البؤرة المطلوبة في اللوحة المسرحية مثل ما حظى به الجسد البشرى العاري كعنصر مهم من عناصر اللوحة الفنية والذي شغل حيزا كبير من أعمال الفنانين عبر الأزمان وصولا إلى يومنا الحاضر، نرى أن مدارس الفن الحديث لم توليه هذا الاهتمام البالغ في مجال الديكور المسرحي.

الجسد البشرى العاري هو مفهوم جامع يعنى الحالة الفيزيقية و العقلية التي نحن عليها و هذا مفهوم إشكالي ،هل يستطيع الجسد البشرى العاري التعبير عن دراما العرض و تكملة الحالة الدرامية

هدف البحث:

- التعرف على استطيفا الجسم البشرى العاري في الفنون على مر العصور.
- توضيح القيمة الجمالية للجسد البشرى العاري في الفضاء المسرحي و ما يحمله من كم هائل من المعنى و الدلالات المختلفة .
- إلقاء الضوء على أهمية الجسد العاري في التعبير عن الدراما المسرحية كعنصر من عناصر الديكور فى الفضاء المسرحى. نظرا لكم الرموز و الدلالات الهائلة التي يحملها المؤثرة جداً في المشاهد .

أهمية البحث:

- استغلال الدلالات الرمزية و القيمة الجمالية التى يحملها الجسد العارى و أجزاءه المختلفة كعنصر من عناصر الديكور فى التعبير عن الدراما المسرحية .

- إدخال أنواع جديدة من العناصر الأتصالية فى سينوجرافيا العرض المسرحى ماهى إلا سعى من المصمم لإنتاج رسائل تستحوذ على إنتباه المتلقى و تصل إلى وجدانه بسرعة .

منهج البحث :

المنهج المتبع في هذه الدراسه هو المنهج الوصفى التحليلى التجريبى، الوصفى و التحليلى من خلال عرض وتوضيح أهمية الجسد البشري العاري في الفن، والذي كان محور إلهام الفنانين على مر العصور ، عرض لبعض النماذج الفنية المختلفة التى استفادت من الأستلهام من الجسد البشرى كعنصر من عناصر السينوغرافيا ، التجريبى من خلال تقديم تجربة الباحث و وضع مقترح منفذ لتوضيح فكرة الأستلهام الرمزى من الجسد البشرى العارى كمفردة سينوغرافيه مسرحية وتحقيقه للمفاهيم البصرية المختلفة.

مقدمة:

"منذ اقدم العهود اعتاد الأنسان على أنشاء نماذج من الكلمات والصور لتمثيل ظواهر الحياة وعلاقتها بمهمة تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة تشتمل على الصور والرسوم المدونة للجسد العاري."[1]

"لطالما ارتبط علم التشريح بالفنون، إذ يعد علم التشريح من أقدم العلوم الطبية، وقد ساهم الفنانون وعلماء التشريح بفحص الجثث ونقل المعرفة بمكونات الجسم البشري فأنتج الفنانون أعمالاً جمعت بين المعرفة الطبية والرؤية الفنية، صورت مواقف دينية أو أحداثا عاشوها. كشف عن الثقافة التشريحية في الفن من خلال اللوحات والمنحوتات المنتشرة في بقاع الأرض، إضافة إلى الكتب المصورة الثمينة والمنشورات ذات الإنتاج الضخم ، قد تكون الأوتار والعضلات والهياكل العظمية علماً قائماً بذاته، ولكن لا شك أن اتصاله وثيق بالفن، خصوصاً عندما تتجول في إحدى قاعات قصر الفاتيكان أو كنيسة سانتا ماريا أو أحد المعالم الأثرية التي نسجها أعظم الفنانين منذ قرون وما زال سحرها يأخذنا إلى تلك العصور، لما فيها من الدقة والواقعية."[2]

يتألف المسرح من مجموعة من العناصر الأساسية هي التي تصوغه في الشكل الدرامي، و المنظر المسرحي يعد أهم هذه العناصر في تحقيق التكامل في العرض ،وذلك لكونه يحقق البيئة التى تدور فيها أحداث المسرحية حيث يعبر عما يحتويه النص من خلال تفاعله مع العناصر الأخرى التي يشتمل عليها العرض المسرحي والمسرح بطبيعته يمثل علاقة جدلية بين دلائل الممثل والدلالات الرمزية للديكور ، حيث يسعى من خلالها إلى تصوير وتمثيل الحدث المسرحي المقصود.

فالمنظر يهدف إلى الكشف عن المعاني ، ووظيفته هي تحديد مواقع الأحداث التي تجري على الخشبة من خلال التشكيلات المركبة التي تلتزم بشكل واقعي أحيانا وبالإيحاء أحيانا أخرى ويخلق المنظر بيئة خاصة بالممثل (الراسل) والمتلقي (المرسل اليه) ،و يسعى المصمم دائما للإبتكار و إدخال عناصر جديدة ، و جذابة و شيقة ، و معبرة ، كل ذلك لإخراج رسائل شيقة تستحوذ على إنتباه المتلقى، فالمنظر المسرحى هو البناء أو الهيئة أو الشكل للتكوين والذي يخاطب في المتلقي فكره ومشاعره من خلال عملية و الإيحاء والتأويل والتفسير وللدلالة التى يخلقها هذا التكوين وإن ما يستدعي الانتباه حين الدخول إلى المسرح هو عامل جذب إنتباه و تشويق و تهيئة للمتلقى ،باعتباره رسالة مرئية وإشارات بصرية ولغوية يخضع إليها العرض الدرامي يتقبلها المتلقي .

الفضاء المسرحي:

"ان مفهوم الفضاء في المسرح جاء من لفظة (Espsce) الفرنسية و(spsce) الانجليزية وهما مأخوذتان من (spatium)اللاتينية التي تعني المسافة والامتداد واللا محدود، وكذلك تعني الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني للكلمة، وفي اللغة العربية تترجم هذه الكلمة الى كلمة فضاء او فراغ او مجال او حيز, اما في المسرح فالفضاء المسرحي يشكل دلالات وتجليات عديدة وخصوصيته تتبع من كون المسرح يشكل نقطة التلاقي بين الادب والفن والممارسة الاجتماعية فهو كنص جزء من الأدب وكعرض يعتبر ممارسة اجتماعية وهو كفن يقوم على الفرجة والتوضِع بالمكان وهو يستعير الكثير من أدواته من فنون أخرى كالتصوير والعمارة" (3)

تعريف الفضاء المسرحي : هو تعبير يستخدم للدلالة على أي موضع يُقدم فيه عرض مسرحي (صالة العرض او المساحة او أي مكان آخر للعرض) أي انه المكان المسرحي بعلاقته بمكان اوسع هو المدينة او القرية أو

الكنسية او المعمل، والتداخل بين الفضاء المسرحي والفضاء الأوسع الذي يتوضَّع فيه له دلالات بغض النظر عن طبيعة العرض المسرحي، وفي نفس الوقت يكون للعلاقات التي تتشكل ضمن الفضاء المسرحي بين مختلف الفضاءات التي يحتويها (وهي الفضاء الدرامي الذي يتشكل على خشبة المسرح وفضاء المتفرج) تأثيرها على وضع العرض ومعناه لان بنية هذه العلاقات تعكس بنية العلاقات ضمن المجتمع المعني، وأفضل المثال على ذلك هو العلبة الايطالي". (1)

الاستطيقا:

"أشتقت كلمة "إستطيقا" من الكلمة اليوناني "aesthesis" وتعني"إدراك."علم الجمال الاستطيقا هو ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يهتم بطبيعة الجمال والفن و الذوق، وأيضا إبداع وتقدير الجمال."الإستيطيقا " يعنى العلم الذى يهتم بدرجة و نوعية الجمال فى الأعمال الفنية، وعرف الجمال أيضا بأنه الانسجام الحاصل بين الأجزاء المتناسقة معا وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر أو تغييره أو إزالته"(2) ،

و يمكن القول بأنها إحدى مدارس الفلسفة التى تهتم بالطبيعة عامة و تقدر الجمال والفنون، و هى تختص بتحليل و نقد الفن و الثقافة و الطبيعة، يمكن تعريف علم الجمال (الاستطيقا) : هو إدراك ماهية هذه القيمة ووضع معايير لقياسها"(3)

"تعد القيم الجمالية بمثابة العنصر الوجدانى في الأتجاهات الغربية للفلسفة المعاصرة، حيث إن القيم الجمالية إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة، أو تنعكس على هذه المذاهب فتضيء جوانبها، وبالتالى تكون فرعا مهما، بل من أهم فروع التخصص الفلسفي في فلسفة القيم ،حيث تتصل اتصالا وثيقا بفهم طبيعة الفن، والعمل الفنى، كما تهتم أيضا بتاريخ الفن والنقد الفني.إن فلسفة الجمال علم يبحث في معنى "الجمال"، من حيث مفهومه وماهيته، ومقاييسه، ومقاصده فـ"الجمالية" في الشيء تعني أن "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد الجمال فى الشيء ليكون جميلا وعلي هذا المعني بنيت سائر "الفنون الجميلة" بشتي أشكالها التعبيرية والتشكيلية."(4)

القيمة الجمالية للعمل الفني :

القيمة الجمالية للعمل الفني تعنى الفلسفة الجمالية باختلاف الأحاسيس والمشاعر والإدراكات الحسية للشخص نفسه حيث أن لكل إنسان مدرك حسي يتحكم بمشاعره وأحاسيسه وبذلك سوف تختلف المعايير الجمالية له فلا توجد مواصفات (قواعد) يضع العمل الفني الجميل بناء عليها كما أنه لا توجد مواصفات (قواعد) ما للحكم عليها. أن الجمال خاصية تعرف

إلا من خلال الإحساس به لذلك تمنحها للأشياء التي يمكن أن تدركها من خلال حواسنا الخمسة. إضافة إلى حاسة سادسة وهي حاسة روحية أو ممكن اعتبارها فكرية حيث يرجع الجمال في الفن دائما إلى اتخاذ فكرة بظهره الحسى والنظر إلى الفكرة في ذاتها يكون الجمال، حيث يكمن الجمال عند اتحاد الفكرة الهادفة مع المظهر الحسى" (5)

"وخاصية القول - كما يقول سعيد محمد توفيق - إن علم الجمال أو فلسفة الجمال هي نفسها فلسفة الفن منظوراً إليها من جانب الاهتمام الإستطيقى و علائقه أو الموضوعات المرتبطة به، وإن فلسفة الفن لا تختلف في شيء عن علم الجمال إلا من حيث أنها يمكن أن تتعدد الاتجاهات الاجتماعية إزاء الفن بحيث نجد نظريات عديدة متنوعة في تفسير الجانب الاجتماعي للفن أو العلاقة بين الفن والمجتمع" (6)

كما "حدد الفيلسوف الأمريكي المعاصر دنيس د وتون Dennis D. Woton – المولود عام 1944- سبع مفاهيم عالمية تتشاركها الجماليات الإنسانية، والتي تعتبر نقطة انطلاق جيدة لفهم أركان هذه الفلسفة وهى:

1-يدرك البشر أهمية المهارات الفنية وضرورة تنميتها وحذقها.

2-الاستمتاع بالفنون هو سلوك غير نفعي؛ فيستمتع المتلقي بالفن لأجل الفن، دون الطمع في جني بعض الفوائد العملية.

3-لكل نوع فني نمطه الفريد وقانون صنعه الخاص الذي لا بد لكل فنان أن يتبعه، وهو ما يعرف بالأسلوب الجمالي.

4- يحدث ما يعرف بالنقد الجمالي عندما يحكم المتلقي على مواطن الكمال أو النقص في عمل ما أو عند إظهار تقديره لهذا العمل أو تحليله.

5- الفن محاكاة؛ فالفنون تحاكي الخبرات البشرية، لكن نستثني بعض ضروب الفنون كفنون الرسم التجريدي والموسيقى التي تساهم في تكوين خبرات جديدة بين البشر.

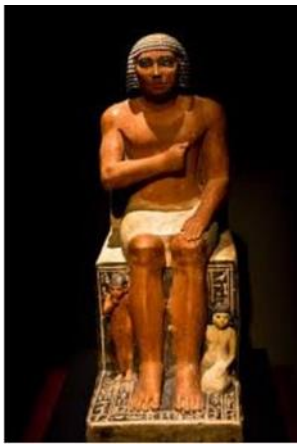
6- ينزوي الفن بنفسه عن شؤون الحياة الاعتيادية ويتفاعل مع الخبرات الإنسانية باهتمام وعمق شديدين.

7- الغوص في الخيال الجمالي وخلق عوالم افتراضية خيالية، وهذا ما يبرع فيه الفنانون والجمهور على حد سواء." (1)

استخدام الجسد البشرى العاري في الأعمال الفنية عبر التاريخ :

الجسد الإنساني العاري ظل موضوعا مفضلا للفنانين، في الفن المصري القديم ، كان العري يرى طبيعيًا، ويكثر في تمثيلات مشاهد البلاط، ولا سيما في الرقصات ومشاهد الولائم والاحتفالات. لكنه حاضر كذلك في الموضوعات الدينية، ويظهر الكثير من آلهتهم عاريًا أو نصف عارٍ في التماثيل والرسومات الحائطية. يظهر أيضًا في تمثيلات الإنسان نفسه، سواء أكان الفرعون أم عبدًا، أم موظفًا عسكريًا أم مدنيًا، مثل تمثال الكاتب الجالس الشهير في متحف اللوفر. بسبب المناخ بلا شك، اعتاد المصريون ارتداء القليل من الملابس، إزارًا وتنورة للرجال، وأثواب كتانية شفافة للنساء. وينعكس هذا في الفن، من المشاهد التي تظهر مهرجانات البلاط ومراسمه إلى المشاهد الأكثر شعبية، والتي تظهر العمل اليومي للفلاحين والحرفيين والرعاة والصيادين وغيرها من المهن." (2)

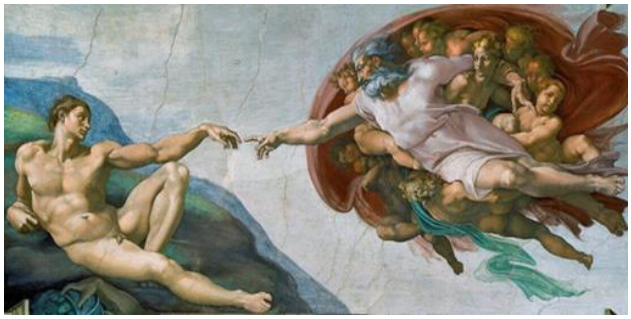
تمثال خشبي لأنثى عارية بدون ذراعين كادت متصلة بكتفين الطول: 14 سم من أسيوط يعود إلى الدولة الوسطى
2055 -1650 ق.م
الآن في المتحف المصري في تورينو شكل (1)



تمثال رائع للدبيل (كاى) من كبار رجال الدولة و النبلاء من الأسره الرابعة للدولة القديمة عصر بناء الأهرامات و عند قدمه اليسرى زوجته جالسة تمسك قدم زوجها ، فقد أظهر المصري القديم المرأه و هي عارية الصدر ليدل على أنها زوجته و أم أولاده شكل (2)

أما الجسد العاري في فقد حظى باهتمام كبير ،الفن الإغريقي فقد امتاز الفن الإغريقي عن فنون حضارات الشرق الأدنى القديم بأنه فن يتخذ من تعرى الجسد الإنساني مقياس مثالي لكل الأشياء . فهو يعنى بحاجة الإنسان و رغباته و تطلعاته كما يصور من خلال ذلك التعري ، نحت أدق تفاصيل جسمه و حركاته و يبرز كل المشاعر التي يمكن أن تستمر بصدره .و أصبحت خصيصة الفن الإغريقي في كل تحولاته تتعلق بالتعري للجسم الإنساني ، الالتزام الدقيق في نحت الجسد الذى كان يتجلى في تصويرهم لتحولات الأجساد العارية للآلهة و الأبطال و الرياضيين." [4]

تمثال الإله اليوناني "أبولو"، إله الموسيقى و الشعر و رمى السهام، طوله 224سم ، مصنوع من الرخام ، متاحف الفاتيكان شكل(3)[5]



شكل (4) لوحة خلق آدم (The Creation of Adam) لمايكل أنجلو (Michelangelo)من الصور الرائعة التي حشدت المجمع الهائل لسقف سيستينن، فإن لوحة خلق آدم لمايكل أنجلو هي بلا شك أكثر الصور التي أثارت إعجاب الأجيال اللاحقة غذّت الإنسانية الإنجاز الفني للعصر،"

شكل (5) بيتتا " Pietaa"تعتبر واحدة من الأعمال التي لا يمكن نسيانها للفنان "مايكل آنجلو" Michelangelo في كاتدرائية القديس بطرس بمدينة الفاتيكان. ويجسد العمل تصويرا للسيد المسيح وهو في حضن أمه مريم العذراء بُعيد إنزاله عن الصليب

"منذ عصر النهضة و حتى اليوم ، بقي العري محورا أساسيا للفن في الغرب، سواء اعتنق الفنان الكلاسيكية أم أعاد تشكيلها، وقد امتاز الفنانون منذ القرن السابع عشر وحتى الوقت الحاضر بالشكل العاري وجعلوه وسيلة مقنعة التعبير الإبداعي، إذ بدأت تظهر صورة أكثر طبيعية لحد ما للعراة كما في القرن السابع عشر في لوحات الباروك، مثل سوزانا والحكماء (Susanna and the Elders) للفنانة أرتميسا جينتي ليشي (Artemisia Gentileschi) " [3]

"ساعد العرى بوصف الكثير من القضايا و إشعار المشاهد بمدى قسوتها مثل العنف الذي يمارس ضد المرأة والذي كان واضحاً في لوحة (سوزانا والحكماء 1610) عندما تكون المرأة العارية ضحيةً لمؤامرة رجلين مسنين ليتهماها لاحقاً بالزنا مالم توافق على مضاجعتهم. يبدو في اللوحة جسدها القوي والملتوي والذي تمت تعريته علناً، وفي نفس الوقت سنلاحظ الرعب والخوف يملأ عيني سوزانا ويداها المرفوعتان لغرض المقاومة كما يساعد وجود العري أيضاً في لوحات أخرى على زيادة درامية العمل السردي وهذا ما يمكن أن يلاحظه المرء في لوحة (Sarnson Captured by the Philistines) للفنان جورتشينو(Guercino)إذ قرر الفنان تعرية بطل اللوحة فقط مسلطا الضوء على ضعفه أمام خصومه المسلحين، علي الرغم من قوته الجسدية الواضحة من عضلاته المفتولة يبقى عاجزا أمام الأسلحة." [4]

شكل (6)الفلسطينيّون يأسرون شمشون الجبّار(Sarnson Captured by the Philistines)) للفنان جورتشينو1619م

شكل (7)سوزانا والحكماء Susanna and the Elders - لوحه رسمها ارتيميسا جنتلسكى سنه [1]1610

استطيفا الجسد العاري في الفضاء المسرحي:

"ظهر في مجال المسرح مصطلح «استطيفا المسرح» وهو العلم الذي يصوغ قوانين تكوين العمل المسرحي على صعيد النص والعرض ، ويدخله في منظومة مسرحية وأدبية وفنية أوسع ، من خلال تصنيفات فنية ونظرية وفلسفية ومعرفية أشمل من المعايير المعتمدة في المسرح"[1]

تعريف القيمة الجمالية المسرحية :

"الجمالية المسرحية فكرة جديدة تأسست في منعطف القرنين التاسع عشر والقرن العشرين ، حيث أخذت في دراسة إعادة تعريف المسرح باعتباره فنا، وأصبح الأمر يتعلق بإعادة تأسيس المعايير الجمالية للفن المسرحي، وولد مع «كريج Craig» المفهوم الجمالي لفن مسرحي مستقل، ولم يعد قائما على النص بل على العرض .[2]

"كانت الجمالية المسرحية قديما تختلط مع الجمالية الكلاسيكية ومختلف الخطابات الفلسفية حول الفن ، ومنذ «أرسطو» ومرورا بالقرن السابع عشر وإلى نهاية القرن التاسع عشر، كانت الجمالية تتكون أساسا من شعريات موضوعها هو النص الدرامي ،وقد نشأت الجمالية المسرحية الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر عن ظهور الإخراج ، وفي بدايتها مثلت جمالية للإخراج ثم حددت مجموع التصورات النظرية المتعلقة بالظاهرة المسرحية سواء تعلق الأمر بالنص أو العرض ، فهي تتضمن كل العناصر الجوهرية للمسرح ، وتشمل المكان و المعمار الإخراج والديكور والممثل والإضاءة والملابس"[3]

عند التفكير في تصميم لبناء ديكور لمسرحية ما، فإننا نقوم بدرسه تلك المسرحية دراسة دقيقة من حيث فصولها ومشاهدها و مكان العرض ودراسة طبيعة شخصياتها ، للوصل إلى التشكيل الفني للمكان علي خشبة المسرح، الغرض منه جعل المكان ملائما لطبيعة الأحداث والمواقف.

"و الديكور المسرحي هو من أهم المكونات التقنية التي تجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية ، وقد يكون الديكور وظيفيا ، عندما نحتويه ، و نشغله ، و نحركه ديناميكياً، و لكنه يفقد صلاحيته عندما يكون مفتقر الدلالات ، و رموز و إيحاءات تمكنه من إضافة جمالية إلى اللغة البصرية ."[4]

"تدل الأخيرة الشاملة و المركزة مع رسوم الجسم الإنساني على وجود ارتباط وثيق الصلة بين الشكل المرسوم و بين شخصية الفرد القائم بالرسم ،فلا شك أن الفرد لابد وأن يرسم شعورياً و لا شعورياً بناء على النسق الكلى لقيمة النفسية و يكون الجسم أو الذات ، هو أكثر نقطة مرجعية جوهرية ،في أي نشاط كما أننا أثناء مسار النمو نرتبط ذهنياً بين الأحاسيس و الإدراكات و الانفعالات المتنوعة و بين أعضاء معينة من الجسم .إن هذا الاستثماري للطاقة النفسية في أعضاء الجسم ،أو إدراك صورة الجسم كما يتطور من خلال الخبرة الشخصية لابد و أن يدل الفرد الذى يرسم إلى المحتوى و البنية الخاصة التي تشكل رسمه للشخص.

وتبعاً لذلك فإن رسم الشخص ، من خلال كونه يتضمن إسقاط صورة الجسم ،يمدنا بأداة طبيعية لنقل التعبير عن حاجات جسم الفرد و صراعاته. و يقوم التفسير الناجح للرسم على افتراض مؤداه أن الشكل المرسوم يرتبط بالشخص الذى يرسمه بنفس الدرجة الوثيقة التي يتميز بها الشخص في مشيته و طريقته في الكتابة أو أي من حركاته التعبيرية الأخرى."[1]

1- القيمة الحسيه :وهي ما يستشعره الأنسان من معاني جمالية للبيئة من خلال الخصائص المادية الملموسة المدركة، بوصفها مثيرات حسية ذات تأثيرات بصرية متعددة أو متفردة.

2- القيم الشكلية:" وهي المعاني التي يسبغها الشكل على المتلقي، من خلال الخصائص البنائية للتعدد الصوري للكليات المتشكلة من الهيئات وتتناسب الأبعاد الشكلية والإيقاعات المتبوعة، فضلا عن فاعلية اللون وقيمه الضوئية والظليلة ، وبما

تحمله الأشكال من إقترانات تعبيرية مماثلة للواقع البيئي للمتلقي، بغض النظر عن الارتباطات الرمزية ،أن العلاقات الكامنة في الشكل تؤدي دور فاعلا في الإحساس بالمعنى الجمالي فالجمال يتكشف في الشكل الخارجي من الناحية الفنية للفكرة، ويضم في داخله مضمون يجسد التجليات التي تستقطب الخطاب الجمالي وفي تلاقي الشكل والمضمون يكون للفن دورا في التوافق بينهما من خلال شروط محددة:

- أن المضمون يلتقي مع الشكل ويمثله
- أن يكون المضمون محسوسا وليس مجردا ا ا
- تطابق الشكل الحسي مع الحقيقة

ومن الشروط الثلاثة أعلاه ...يبدو أن المعنى الجمالي يكون بمستواه الشكلي لا يكون ذاتيا صرفا و لا موضوعيا كذلك ... ولكن ينتج من خلال المزج بين الذاتية والموضوعية و الشكل" (2)

3- القيم الارتباطية: ويتجاوز المعنى الجمالي هنا الشكل وعلاقاته البنائية, ويغادرها ليترجم الإحساس بالجمال من خلال طبيعة الرموز والدلالات والإشارات التي تقدم للمتلقي مضامين فكرية عن البعد الجمالي تضفي الشعور بالرضا والمتعة، وتؤثر على السلوك الذهني للمتلقي

مسرحية "أندريه شينييه"Andre Chenier :

"لقد اختار المخرج كيث وارنر"Keith Warner" ومصمم الديكور ديفيد فيلدنج"David Fielding " موت مارات"The Death of Marat"، وهي لوحة أيقونية للفنان الثوري جاك لويس ديفيد، كرمز وإلهام لعرضهما لمسرحية "أندريه شينييه". إنها المرة الأولى التي كانت اللوحة التاريخية بمثابة الأساس لمجموعة مسرح بريجينز، التي ترتفع 24 مترًا فوق بحيرة كونستانس، وعلى خلفية الثورة الفرنسية، تم عرض أوبراAndré Chénier "أندريه شينييه" لأول مرة في "لاسكالا ميلان" عام 1896، هي دراما تاريخية ذات إدراك حاد ومأساة إنسانية ذات كثافة مدمرة؛ جذابة كقصة حب عاطفية وكقصة تاريخية مثيرة.

حيث ظهر الجسد عاري في الخلفية مسرح مستوحى من The Death of Marat ، لوحة أيقونية لجاك لويس ديفيد. متصور لإطلاق أندريه شينييه. الصورة بريجنزر فيستسبيل

شكل (8) مسرحية "أندريه شينييه André Chénier " مهرجان أوبرا بريغنتز Bregentz 2011 في مدينة بريغنتز Bregentz في النمسا تصميم مسارح أوبرا عائمة فوق بحيرة كونستانس Lake Constance

شكل (9) مسرحية "أندريه شينييه André Chénier " مهرجان أوبرا بريغنتز Bregentz 2011 في مدينة بريغنتز Bregentz في النمسا تصميم مسارح أوبرا عائمة فوق بحيرة كونستانس Lak Constance

شكل (10) "وفاة مارات Death of Marat "هي لوحة الفنانُ الفرنسي "جاك لويس ديفيد Jacques-Louis David " رسمها عام 1793

لوحة وفاة مارات هي لوحة رسمها عام 1793 الفنانُ الفرنسي جاك لويس ديفيدJacques-Louis David للزعيم الثوري الفرنسي الذي قُتل جان بول ماراJean-Paul Marat ، عادة ما يرتبط Bregenzer Festspiele بمراحل الأوبرا العائمة المذهلة وعروض المسرحيات الشهيرة. على الرغم من أن مهرجان Bregenz يقام في خمسة مواقع مختلفة في جميع أنحاء المدينة ، فإن Seebühne (المسرح العائم) على بحيرة كونستانس هي الأكثر شعبية من بينها جميعًا. في عملية التدريج ، تعد البحيرة وشواطئها أساسًا للديكورات المبتكرة وعروض الإضاءة الرائعة

إحياءً لأوبرا الشاعر الفرنسي أندريه ماري شينيه Marie Chenet ، التي تعتبر أكثر أعمال الملحن الإيطالي "أمبرتو جيوردانو Umberto Giordano "،قدّم مصمم المسارح الشهير" ديفيد فيلدنغ David Fielding "خشبة مسرح عائمة سيتم تصوير فصول الأوبرا الأربعة عليها، وذلك على هامش مهرجان أوبرا بريغنتز Bregentz 2011 في مدينة بريغنتزBregentz في النمسا.

ففي كل سنة يتهافت المصممون من جميع أنحاء العالم على تصميم مسارح أوبرا عائمة فوق بحيرة كونستانس Constance منذ عام 1946، إحياء لذكرى الثورة الفرنسية التي كان شينيهChenet أحد أبرز أسمائها، والتي أنهت حياته في المقصلة... ولكن هذه السنة مختلفة عن غيرها، فقد استطاع فيلدينغ Fielding أن يقدم الدراما التاريخية ببراعة غير مسبوقة، في المقابل، لم يكن التحدي مجرد تصوير فصول الأوبرا بقدر ما كان تعزيز موقف المسرح وسط المياه، لذا نلاحظ وجود قاعدة إسمنتية مثبتة في قاع البحيرة، تجعل الكتلة أكثر ثباتاً، بينما تساهم مجموعة من الأعمدة الخشبية بدعم الكتل الثانوية، ومن اللافت، عدا عن ثباتها فوق المياه، هيمنة وجه كبير الحجم على تصميم أوبرا أندريه شينيهChene، بالإضافة إلى جذع تم إحداثه تكريماً لزعيم الثورة الفرنسية جان بول مارات، حيث يسترعينا انبثاق سلسلة من السلالم من عين الوجه اليسرى، وكتاب مفتوح على يمينه، تم تجهيزه بمجموعة من التأثيرات الضوئية، حيث يتم تسليط الضوء على التصميم النحتى، ثم يتدرج هذا الضوء ليلقي بظلاله على صفحات الكتاب. ولكن طبعاً، لم تكن هذه الأضواء لتخطف أضواء خشبة المسرح العائمة على المياه، حيث يبدو للوهلة الأولى بأن يد التمثال هي من تحمل الخشبة، بينما هي مثبتة في الحقيقة على القاعدة الإسمنتية، التي أشرنا إليها سابقاً.

شكل (12) مسرحية "أندريه شينييه André Chénier " مهرجان أوبرا بريغنتز Bregentz 2011 في مدينة بريغنتز Bregentz في النمسا تصميم مسارح أوبرا عائمة فوق بحيرة كونستانس Lake Constance

شكل (11)مسرحية "أندريه شينييه André Chénier " مهرجان أوبرا بريغنتز Bregentz 2011 في مدينة بريغنتز Bregentz في النمسا تصميم مسارح أوبرا عائمة فوق بحيرة كونستانس Lake Constance

شكل (13) مسرحية "أندريه شينييه André Chénier " مهرجان أوبرا بريغنتز Bregentz 2011 في مدينة بريغنتز Bregentz في النمسا تصميم مسارح أوبرا عائمة فوق بحيرة كونستانس Lake Constance

أوبرا "فرانشيسكا دا ريميني "Francesca da Rimini :

استوحت أوبرا "فرانشيسكا دا ريميني Francesca da Rimini " مسرح لاسكالاLa Scala في ميلانو إيطاليا 2018Italy من منحوتة "القبلة The Kiss " لرودين هي منحوتة مشهورة جدًا. ولكن قليل من الناس يعرفون أنها كانت تحمل في الأصل عنوان "فرانشيسكا دا ريميني" على اسم شخصية في قصيدة "الجحيم" لدانتيDante . حيث تقع فرانشيسكا Francesca في حب شقيق زوجها باولو، ويظهرهما التمثال على وشك التقبيل، واختار رودن عدم السماح لشفتيهما بلمسهما، في إشارة إلى الهلاك الذي على وشك أن يأتي في طريقهما. ويعد تمثال القبلة الذى نحته رودان واحدا من التماثيل التى ارتبطت بالأساطير القديمة، حيث يجسد التمثال تلك القبلة، التي ذكرت في "الإلياذة" فى الحلقة الثانية بين بابلو وفرانسيسكا Francesca ، حيث يلتقى دانتىDante في الجحيم بالعاشقين بابلو وفرانسيسكاFrancesca اللذين قتلهما زوج فرانسيسكا Francesca (شقيق بابلو)، بعد أن وجدهما معا فى لحظة حميمة، وهذه اللحظة قبل موتهما هى ما حاول رودان تجسيدها فى منحوتته، و التي كما ذكرت قصتهم: "تعاطيا الحب الحرام: فرانتشيسكا Francesca كانت متزوجة، لكنها "أجرمت"، إذ أحبت باولوPaolo ، شقيق زوجها، الذى "أجرم" هو الآخر فأحبها"،كانت فرانشيسكا دا ريمينيFrancesca da Rimini أو فرانشيسكا دا بولينتاFrancesca da Polenta سيدة نبيلة من العصور الوسطى لرافينا ، التي قتلها زوجها جيوفاني ملستا ، عند اكتشاف علاقتها مع شقيقه باولوPaolo ملتستا.Maltista

شكل (14)أوبرا "فرانشيسكا دا ريميني Francesca da Rimini " مسرح لاسكالا في ميلانو La Scala إيطاليا2018Italy

شكل (15) أوبرا "فرانشيسكا دا ريميني Francesca da Rimini " مسرح لاسكالا في ميلانو La Scala إيطاليا2018Italy

شكل (16)أوبرا "فرانشيسكا دا ريميني Francesca da Rimini " مسرح لاسكالاLa Scala في ميلانو إيطاليا 2018 Milan Italy

شكل (17)تمثال القبلةThe Kiss لأوجست رودانAuguste Rodin -١٨٨٢)

بما أن الديكور المسرحي هو المعادل التشكيلي للنص المكتوب، والغرض منه ترجمة ما يحمله النص المسرحي من أفكار ومعاني إلي تصميم مرئي يفصح عن المكان ومكملا لبقية عناصر العرض الأخرى، وذاك وفقا والقواعد العلمية والعملية.، وعليه" إن الاستعارة للعري في الأعمال الفنية (الجسد العاري) الجسد استعارة تفاعلية تميز نفسها إلى فكرة تحقيق الجانب الإيجابي في الذات الإنسانية بتفاعل سيكولوجي بين المتلقي واشتغال المنظومة الاستعارية التي تبث كل قيم الخير والشعور بالبهجة واللذة والاستمتاع أو الشعور بالرضا . وهنا تكمن إليه عقدية في الوعي الجمالي للعمل الفني المتأثر بسيكولوجيا بالجسد العري أو الوعي الجمالي السيكولوجي ، أو تخضع العمال الفنية بمجملها إلى تأثيرات واسعة يمكن أن تكون في أهمها المنظومة السيكولوجية الشخصية"[3] وسيلة من وسائل الاتصال بين العرض و المتلقي.

تجربة الباحثة استغلال القيمة الجمالية و الفنية و الرمزية للجسد البشرى العارى فى سينوغرافيا المسرح

مسرحية مقام الشيخ الغريب

تأليف :إبراهيم الحسيني - أشعار: أحمد عطا- ألحان :عبد المنعم عباس ،إضاءة : حسن شعبان-دراما حركية : سمير نصرى ، إخراج : أشرف النوبي - تصميم الديكور : الباحثة -مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح -تاريخ العرض 2017/3/22

الشخصيات الرئيسية :

مايا – والدتها – يوسف – شيخ القبيلة- حاكم القبيلة- أبناء الأعيان زياد و حمزه- الغريب يوسف.

تدور أحداث المسرحية في إحدى المدن حول فتاة ذات جمال أخاذ يثير اهتمام ورغبة كل رجال وشباب المدينة وحتى شيوخها وقادتها، ليشتعل الصراع بينهم للفوز بجسدها، وفى الناحية الأخرى ترفض "مايا" كل الإغراءات المقدمة لها لارتباطها بشاب من خارج المدينة، لينتهي الأمر باتفاق انتقامي جماعي لقتل مايا.

"تمثل مسرحية مقام الشيخ الغريب " نوعاً آخر من المهمشين و هو المرأة ففي مسرحية متحف الأعضاء البشرية ، تتمثل العلاقة بين الأنسان والسلطة، كما أنها تتناول الأنسان من خلال النوع ذكر أو أنثى.

لقد كانت "مايا " كأنثى – رمز الجمال في المدنية ، و تم ربط جمالها بجسدها ، فتحولت "مايا" بطلة المسرحية إلى ساحة للتنافس الذكوري ، و كأن الفوز بجسدها هو أحد المتطلبات لتحقيق الذكر بطولته في المجتمع. لقد تحول جسد " مايا" إلى لعنة عليها بل أصبح التسابق من أجل الفوز بجسدها من قبل ذكور المدينة مصدراً للفخر و الاعتزاز بالنفس بينهم."[4]

كلما زادت مايا من رفضها لهم تزايد إلحاحهم، و عندما أدرك ذكور المدينة صعوبة الفوز بالغنيمة اتهموها بالفسق و الفجور، من خلال مسارات المسرحية يتم الكشف عن تراجيديا "مايا" بأنها دخلت في صراع مع المجتمع و قيمه هذا المجتمع الذى يحصرها في دائرة الغريزة و يرفض أن يكون لها إرادة. لقد كانت "مايا" تحاول إثبات هويتها كإنسانة لها الحق في أن تفعل و ترغب بصرف النظر عن نظرة المجتمع لها بوصفها أنثى و أنها منبع الرغبة الغريزة فيحول جسدها إلى سلعة". [1] الكل يحاول أن يستحوذ عليها ، "الوالي حاول انتهاكه في الخفاء ، و كذلك السلطة الدينية المتمثلة في مدير دار الإفتاء و كذلك السلطة الاقتصادية المتمثلة في أبناء أعيان المدينة الكل أرادها جسداً مستغلاً و منتجاً للغريزة لا جسداً يمتلك وعياً ."[2]

مفهوم التصميم:

تم عقد العديد من الاجتماعات مع مخرج العرض المسرحي ، و مناقشة الاتجاهات المختلفة التي يمكن استخدامها لتحقيق السينوغرافيا المناسبة للعرض. تم وضع تصور للتصميم يتسم بالطابع الرمزى التجريدى مع التأكيدعلى فكرة استخدام الجسد البشرى العارى فى التعبير عن أحداث المسرحية ، بما أن "تصميم هو مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الانسان من خلالها على بيئته الطبيعية، لكي يشكلها، ويصوغها، ويكيفها " استخدمت الباحثة عناصر البيئية من محيطها، و أولها الجسد البشرى العارى حيث دمجت الباحثة بين الجسد البشرى العارى و العناصر البيئية مثل الشجر و الجبال و غيرها من عناصربيئية و قامت بتحويرها إلى عناصر مناسبة للتعبيرعن الأحداث الدرامية للعمل المسرحى.، استخدمت القوس ليرمز إلى الشخصيات الثرية الثلاث في البلاد التي تتحكم في مصير مايا، والباب بدون فتحات يرمز إلى افتقارها إلى الأمان والخصوصيه.

<u>أسباب لجوء الباحثة للجسد البشرى العاري في تصميم سينوغرافيا العرض:</u>

-"المصري القديم عندما عبر عن القوة الروحانية الدينية الخاصة بالآلهة ، كان نحت الجسد العرى هو إحدى السبل لذلك التمثيل، فابتعد عن ما هو مادي في سبيل ما هو روحي وجوهري، لذلك لجأ إلى الشكل الإنساني العاري من الملابس حيث تتجسد الحقيقة المنظورة عن رؤى روحية ورموز دينية وقوى فاعلة في الوجود الإنساني." [3]

- البيئة من أهم العوامل التي تؤثر على الأعمال الفنية المستوحاة من الأجسام البشرية العارية ،فالجسد العاري يحمل الكثير من الدلالات ، كما أنه ذو مضامين خفية مستترة. "البيئة الطبيعية تمد الفنان عدد من الرموز (كقطع الأشجار والصخور و الخ)- والتي تحفز الفنان ليتخذ منها مادة خام يبني عليها الفكر في نحت الجسد العاري " [4]

- فاستخدام الرمز في نحت الجسد العاري له جذور تاريخية ممتدة عبر مراحل الحياة البشرية، فالحاجة إلى استخدام الرمز في نحت العري كوسيلة من وسائل الاتصال بين الفرد ومجتمعه أدت إلى ابتكار وأبداع فنون جميلة لتحل محل الكلمات والأشكال الواقعية ،"فالإنسان منذ اقدم العصور مارس شتى أنواع فنون الجسد العاري وحاول التعبير بواسطتها عن مشاعره وأحاسيسه وما يحيط به من مواد حية وجامدة" [5]

-"الجسد العاري في أعمال الفن التشكيلي الحديث دور مهم فكان بمثابة الوسيط فاستطاع من خلاله التعبير عما يدور في ذهنه بأدق التفاصيل و أيضا بالترميز و الاختزال ."فمنذ البدء كانت علاقة الأنسان بالأشياء غير مباشرة فجعل لنفسه وسائل و رموز لسانية و فنية و أسطورية ، حتى صار متعذراً عليه أن يرى أي شيء أو يتعرف عليه دون تدخل هذا الوسيط." [6]

- فالعرى هو حاله خاصة بالفرد يتناولها الفنان برؤيته ليعبر عن شحنه من العاطفة و الانفعال الخاص بشخصية معينه، العناصر المنحوتة على شكل أجساد عارية أو مقتبسة من أجزاء الجسد تتولد من الرواية النصية لتعبر عن عما يريد مخرج أو المؤلف من توصيل رسائل للمشاهد " فالنحت العاري المعزول عن الحياة في الحقيقة لم يكن موجودا في أي زمان ومكان

(وليد البيئة – وليد النص)" [7]،لذلك اصبح استخدام الرمز في أعمال نحت الأجساد العارية مهمة جدا لا يصال رسالة ما سواء أكانت خاصة أو عامة إلى المجتمع ككل . فوظيفة الجسد العاري توصيلية

- نظرا لكم الرموز و الدلالات الهائلة التي يحملها الجسد العاري المؤثرة جداً في المشاهد الذي يتبادل التأثير والتأثر بعضمها ببعض فينتج الرمز الفني للتعري تبعا لذلك و لرؤية المشاهد و تأثره بها .

-إن كل ما يبذله المصمم من مجهود في السعي إلى ابتكار أنواع جديدة من الرسائل الاتصالية ، ماهي إلا سعى منه لإنتاج رسائل جذابة تستحوذ على انتباه المتلقي و تصل إلى ذهنه بسرعة.

الألوان المستخدمة و أهميتها في العرض:

للألوان تأثير كبير جدا على مزاج المتلقي فهي تنقل تعبيراً قوياً، وتثير في الحس مشاعر خاصة ، لما تحمله من المعاني والدلالات النفسية له قدرة على نقل التعابير المختلفة، و إثارة الأحاسيس لدى المتلقي ولاشك أن الألوان عامل هام من عوامل خلق الجو المناسب والتأثير في المشهد المسرحي بما تضفيه من قيم جمالية، فاللون يلعب دوراً حيوياً في مجال تصميم المشهد المسرحي، فضلا يعمل على إبراز وحدة الحدث الدرامي، وعلاقة الشخصيات بمحتويات تكوين المشهد. حيث يظهر الأثر السيكولوجي للون في المشهد المسرحي فيما يلى منظومة الألوان المستخدمة في العرض مع الدلالات الرمزية لتلك الألوان:

-الأبيض : يرمز إلى بالبراءة والرقة والسلام والتضحية والطهارة والنظافة والنور ، وكلها صفات البطلة (مايا) في تتحلى بالبراءة و الصفاء و الطهارة.

- الأسود : ارتباط بالخوف والحزن والظلام والدهشة والرعب والمكر والخبث والشرف والجريمة واليأس وبصفة عامة فإن الأسود هو العزاء والحزن والفزع، استخدمت الباحثة اللون الأسود للتعبير عن حزن و خوف (مايا) ، و ظلم و قسوة المجتمع من حولها .

- الرمادي: وهو أقل شدة من اللون الأسود ويوحى بالبرودة ويرمز إلى الوداعة والخضوع ويبعث أحيانا على الكأبة والحزن والانقباض والتصميم والعزم والرزانة والشيخوخة وهو هادئ و محايد، يرمز اللون الرمادي إلى مجموعة من أهل القرية يتسموا بالحيادية ، و مجموعة أخرى تتميز بخضوعها لظلم الحكام ل (مايا) .

-البنى: رمز الريف والحصاد والوفرة وهو لون هادئ ومحافظ وفيه وقار ولو أنه أيضا يميل إلى القذارة، استخدمت الباحثة اللون البنى ليرمز إلى الظالمين الذين أرادوا إلقاء (مايا) في الوحل ، و اتهاماتهم القذرة لها.

- الأزرق : يعد من ألوان المجموعة الباردة أنه لون الهدوء والصفاء، ويقلل من الهياج والثورة، ويساعد على الاستغراق والتركيز ويوحى بالخفة والخيال، و استخدمت الباحثة هذا اللون ليرمز إلى حلم (مايا)بالخروج من هذا المجتمع الظالم و حبها ل (يوسف)

- البنفسجي: رمز الحزن والعواطف والهدوء ويرى البعض أنه يجمع بين الحب والحكمة، إن اللون البنفسجي لون عميق ناعم وعندما يكون مائلاً للزرقة فهو ينتمى للألوان الباردة أما إذا كان بنفسجي مائلاً للحمرة فهو لون ساخن وهذا اللون فيه عزاء وفيه يأس أيضاً. استخدمت الباحثة هذا اللون لترمز إلى لطف(مايا) ورقتها ، فضلا عن حالة الحب النقي التي جمعتها ب(يوسف)

المشهد الأول :

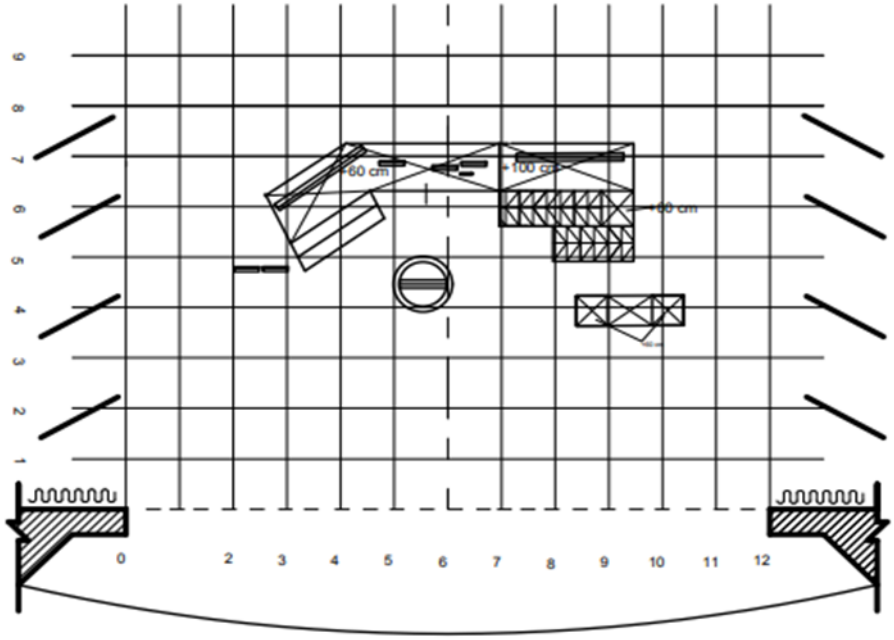
وهو قبل البدء في أحداث المسرحية ، جدائل الصفصاف المنسدلة موتا أشبه بمقدمه لحظة اكتشاف مقتل "مايا" تجتمع القرية احتفالا بالعيد و ترقص مايا و يحاول أحد أبناء الأعيان التهجم عليها أثناء رقصها ، يحكى زياد الراوي الذى يحب مايا و هي لا تحبه و يوصفنها بالطاهرة الذى يحرضه صديقه حمزة على انتهاك جسدها ،كان جسد مايا سبب مأساتها مع المجتمع ، ومصدر غواية الأخرين و تحول إلى عبء عليها، فالكل حاول انتهاك جسدها و السيطرة عليه .التي توضح نظرة المجتمع لها فلوحة جدائل الصفصاف المنسدلة موتاً تكشف عن وجهات النظر المختلفة في المجتمع حول شخصيتها ففريق يرى أنها ضحية للفتن و المجتمع ، و فريق آخر يتهما بأنها جسد مسكون باللعنات و الفجور ، و مسكون – أيضاً – بالخبث و الغواية

قامت الباحثة بتحوير شجرة الصفصاف لجسد امرأة حزينة بائسة ‘لتعبر عن الظلم الذى أصاب (مايا) من المجتمع الظالم من حولها ، كما عبرت الباحثة عن المجتمع بتحويل الجبال بالبادية إلى مجموعتان من الأشخاص المنقسمين جزء يراها مظلومة و لا كنه سلبى ، وآخر يراها فتنه و لابد من قتلها و التخلص منها. كما استعانت ببعض المستويات و الرمبات لترمز للتذبذب والكذب و الافتراء، و قامت بتقطيع أشلاء جسدية على يمين المسرح لتشير لما حدث لمايا من تمزيق لجسدها ليعبر عن بشاعة مع حدث لها ،مع وجود أجساد مهملة الوجه ، ترى Machover أن الوجه هو أعظم جزء تعبيري من الجسم ، و هو أكثر المراكز أهمية للاتصال ، و يمكن النظر إلى الوجه على أنه الواجهة الاجتماعية لرسم الشكل ، فالمفحوص الذى يهمل تصوير القسمات الوجهية في رسم متقن و يكثر من التصوير العدواني لمحيط الشكل ، هو المفحوص الذى يتملص من علاقاته الاجتماعية بالأفراد للآخرين إهمال الوجه

حيث ساعد رسم الوجوه بدون ملامح على وصف شخصية أهل القرية من كذب و خداع و افتراء على الفتاه ، فرسم وجوههم بدون ملامح أكد أنهم ناس مبهمين و غير واضحين و مزيفين للحقائق رغ أنها واضحة أمامهم ، فهم لا يرون أو يسمعون أو ينطقون بالحق أبداً.

حذف ملامح الوجه عندما تحذف ملامح الوجه فإن التفسير المحتمل يدل على وجود المراوغة، أو السطحية في العلاقات الاجتماعية أو اهتمام غير كافي بالبيئة، أو اتجاهات انسحابيه محتملة" (1)

تصغير حجم الرأس شجرة الصفصاف على هيئة امرأة (مايا) "تدل الرأس المبالغة في الصغر على مشاعر النقص و الشعور بعدم الكفاءة العقلية و القهر و الخجل أو تعبير و سواسي عن الرغبة في إنكار مصدر الأفكار الأليمة و الشعور بالذنب" (2)



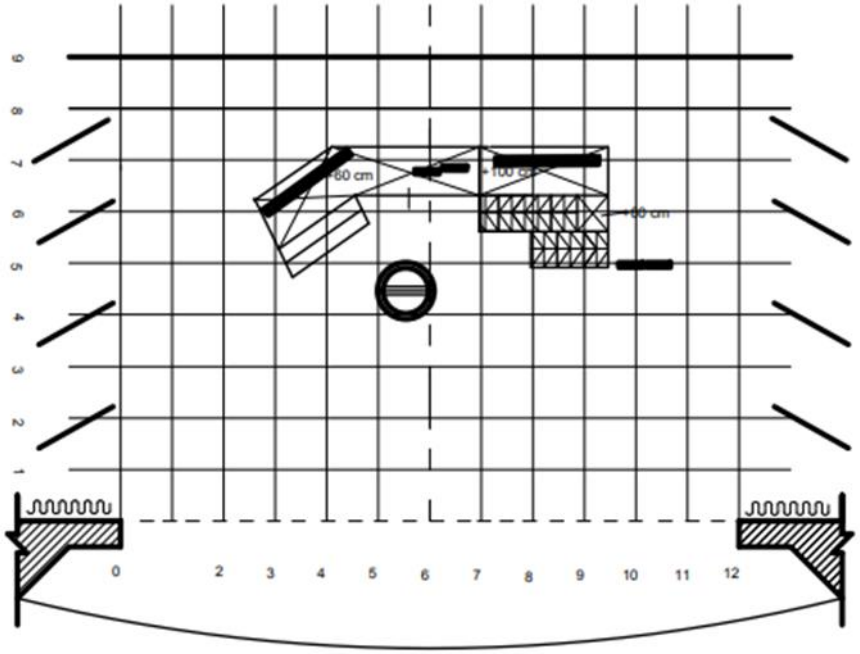
Top View Scale 1:100

شكل (19) المسقط الأفقي - المشهد الأول من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

شكل (20)المشهد الأول من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

المشهد الثاني :

وهو المشهد الذى يتم فيه محاكمة مايا و لقائها بآباء الشباب الثلاثة (شيخ القبيلة – عين أعيانها- رئيس الحرس) و (مفتى القبيلة) و إعجابهم ب(مايا) و طمعهم في جسدها و ' تخييرها بين أن تصبح لأحد منهم ، أو يقلبوا القبيلة عليها و يتهموها أنها من أغوت الشباب و لابد من التخلص لأنها تثير الفتن .



Top View Scale 1:100

شكل (21)المسقط الأفقي - المشهد الثاني من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

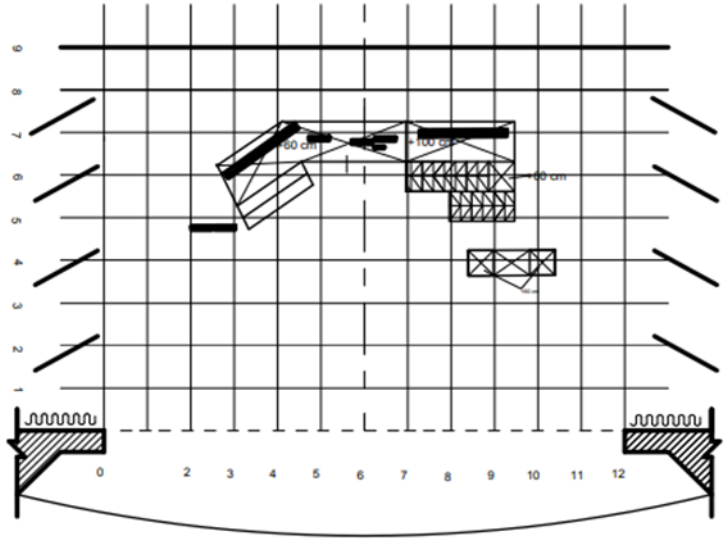
و قد استعانت الباحثة بالجسد البشرى العاري للتعبير عن السلطة ،"اهتم "ميشل فوكوMichel Foucault " فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين بالبعد السياسي في تاريخ الجسد، أي علاقة الجسد بالسلطة، إنه منغرس في علاقات السلطة، حيث تعمل السلطة فيه عملًا مباشرًا، فهي توظفه وتطبعه وتقومه،، وتعذبه، وتجبره على أعمال، وتضطره إلى احتفالات، وتطالبه بدلالات"[1] "يدل حذف الأذن على الرغبة في تجنب النقد"[2]

كما استخدمت الباحثة الأقواس الأربعة على شكل أقرب لشواهد القبور، لتشير لما تنتظره مايا من مصير ،كما يمكن للمشاهد أن يراها أبواب لكنها مغلقة لتشير إلى غلاظة قلوبهم ، كما وضعت حليات متقاطعة على شكل (صليب) لتشير إلى عملية الجلد و الصلب التي تتعرض لها (مايا) ، كما استعانت الباحثة بالإضاءة لتؤكد حالة المجتمع من حول مايا ، ظلت لأجساد البشرية في الجبلين في حاله من السلبية و الاستسلام ،"الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء" [3]،طرسم العيون مبالغة في الكبر عادة تشير المبالغة في كبر العينان أو تأكيدهما بقوة إلى الشك ، و الصفات البارونية ، و فرط حساسية تجاه المعتقدات الاجتماعية ، أو الاتجاه الإباحية"[4]حذف الأذن: "يدل حذف الأذن على احتمال وجود هلوسات سمعية" [5]

شكل (22) المشهد الثانى من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

المشهد الثالث:

تدور أحداثه في بيت (مايا) و حوارها مع أمها ، ولم يكن هناك شيء مختلف عن الحاكم فى حوارها مع والدتها ، ، ذهاب أبناء الأعيان الثلاثة إلى والدة مايا و طلبوا الزواج من مايا ، نصحتها والدتها ،وضغطت عليها للاستسلام للسلطة والمجتمع ،كان رأيها أن توافق (مايا) بالزواج من أحد الجكام و أخذت تعدد لها مميزات كل واحد منهم ، كانت تشجعها على بيع جسدها ، حيث شعرت (مايا) بالخوف و الوحدة و الخذلان و خيبة الأمل ، و مهد المشهد لمرحلة اختفاء (مايا) و قتلها



Top View Scale 1:100

شكل (23) المسقط الأفقي - المشهد الثالث من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

عبرت الباحثة عن هذا المشهد هذا المشهد بمحو الشجرة من مقدمة المسرح وإضافة قوس بزاوية مختلفة ليشير إلى والدة (مايا)،مما يدل على أن والدة (مايا) تضطهدها أيضا، ولكن بطريقة أخرى باسم الحب و الخوف على مصلحتها ..كما فامت الباحثة تعتيم الإضاءة على جانبي المسرح، وذلك للإشارة إلى إخفاء دور المجتمع نوع ما في نظر مايا ، لاعتقادها في أن والدتها لن تخذلها و أنها كانت تظن أن لو الدنيا كلها وقفت أمامها ، ف والدتها لن تخذلها أبدا

شكل (24) المشهد الثالث من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

ثم استخدمت أيضا الباحثة الإضاءة في آخر ذلك المشهد ، لتشير إلى جميع الأطراف المشاركة في ظلم و موت (مايا) .

شكل (25) المشهد الثالث من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

المشهد الرابع:

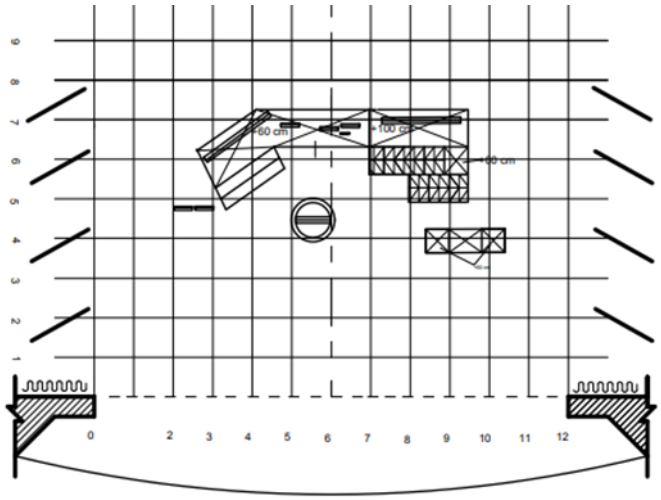
شكل (26) تحوير لشكل الشجرة - المشهد الرابع من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

تدور أحداث المشهد (الأخير) هو هروب مايا مع يوسف إلى مقام الشيخ الغريب ، و نفييها لنفسها بعيدا عن المجتمع ، حيث اجتمعت جميع أطراف مجتمعها على قتلها و تدميرها و تصفيتها و ذلك لأنها جسد مبتلى بالفجور، فهي امرأة فائقة الجمال ، يتهافت عليها الرجال فيجب التخلص منها ، كما أنها لم تستجيب لرغباتهم، و كل ذلك يدفعهم للتخلص منها و القضاء عليها ، العثور على جسد مايا ممزق ، ولا احد يعرف من القاتل ، فعبرت الباحثة عن المشهد بتحويل الأجساد العارية في الجبلين في (المشهد الأول) لوجوه بشرية تحمل الكثير من معانى الشراسة و الظلم و الشك و التعاطف و الحزن ، و السلبية ، حيث أشارت الباحثة بجبلين الوجوه هذا إلى أصناف المجتمع من حول مايا ، و عبرت عن (مايا) باستبدال شجرة الصفصاف الناعمة في المشهد الأول إلى جسد إمراه خشبي منفعل مليء بالأنوثة و الفخر، لوجه بلا ملامح أما حذف الفم فله دلالات كثيرة " يدل إزالة الفم على اتجاهات عدوانية فمية ، و الحالات الاكتئابية ، و صعوبة أو عدم الرغبة في التواصل ، أو رفض الحاجات العاطفية ، القلق الخجل و الانسحاب ." [1]

كما عبرت عن الجاني بانه المجتمع بأكمله هو المتهم في قتلها بمنشار الظلم و الشك و الطمع و هو من قام بتقطيع أجزائها إلى أشلاء "تدل الأذرع الطويلة على الطموح ، أو الحاجة إلى تعويض عن طريق القوة البدنية ، الاتصال العدواني بالبيئة" [2]، كما صممت الأذرع على هيئة أجنحة طائر رغبة في الحرية ،

لذا قد ساعد وجود الجسد البشرى العاري في المنظر المسرحي على :

اختزال المشاعر ، و تقديم الفكرة الكلية للعمل المسرحي ، تحقيق الألفة بين المشاهد و المنظر المسرحي حين يشاهد جزء يشبهه على خشبة المسرح.



Top View Scale 1:100

شكل (27) المسقط الأفقي - المشهد الرابع من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

شكل (28)المشهد الرابع من مسرحية " مقام الشيخ الغريب" مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح ، تاريخ العرض 2017/3/22

تصميم الأزياء :

زي (مايا) تم تصميم الزى على شكل جلباب مغلق من اللون الأسود دليل على الحزن و الانطواء و الحرص الشديد و الخوف ،كما زين بخطوط داعمه مزخرفة تدل على الأنوثة و النعومة من اللون الوردي يشير إلى الرقة(مايا) وضعفها شكل (29)

شكل (29)

زي الأم تم تصميم الزى على شكل جلباب مفتوح باللون الأسود دليل على قسوه والده (مايا)و الجراءه ، كما زين بخطوط متقاطعة على الصرامة و الحزم شكل (30)

شكل (30)

تصميم زيي يوسف مكون من قميص مخلق دليل على الجدية و به زخارف من نفس اللون يدل على الوسامة و بنطلون تصميم يمل إلى زي الفروسية بحزام ليؤكد شخصية يوسف الجاده في حب (مايا) و صدقه معها ،الزى باللون الأسود دليل على القوه الرجولة و الوقار
شكل (31)

شكل (31)

تصميم زيي الشبان الثلاثة أبناء حكام القرية و أعيادها الطامعين في جسد مايا مكون من قطعتين الأولى جلباب ملفح بفتحة رقبه على هيئة v يدل على الحرية و عدم الانضباط بحزام من المنتصف يشير إلى الاستعلاء و الغرور يطوه عباءه مفتوحة لتشير إلى العز و العظمة من اللون الرمادي بدرجاته ليشير إلى الغموض و عدم الوضوح و الغدر. شكل (34)

شكل (32)

خطوات تنفيذ المناظر

نظراً لظروف الميزانية المحددة للعرض ، و مقاسات المسرح وطبيعته ،والإمكانيات المحدودة لعناصر الإضاءة، الذى حاولت الباحثة من بداية التصميم مراعاتها، تم تنفيذ الديكور المناسب لكل ذلك .

قامت الباحثة برسم الأجسام البشرية العارية على عناصر الديكور بعد تنفيذها بالشكل الأقرب للتصميم بمساعدة مجموعة من المنفذين وذلك بنحتها و تفريغها على خشب bdf شكل(33-39)

شكل (33)

شكل (34)

شكل (35)

شكل (36)

شكل (38)

شكل (37)

شكل (39)

العرض المسرحي منفذ على خشبة المسرح:

مسرحية مقام الشيخ الغريب، إخراج : أشرف النوبي - تصميم الديكور : الباحثة -مكان العرض: قصر ثقافة : مطروح - تاريخ العرض 2017/3/22 من شكل (40) إلى (50)

شكل (40)

شكل (41)

شكل (42)

شكل (43)

شكل (44)

شكل (45)

شكل (46)

شكل (47)

شكل (48)

شكل (49)

شكل (50)

النتائج:

من أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي:

- للجسد البشرى العاري أهمية كبيرة في الفضاء المسرحي لما يحمله من دور كمثير بصري للعرض .

- الجسد العاري باستطاعته أن يختزل عالم كبير من اللاوعي مليء بالرموز السحرية ،لما أنه يحمل رسائل خفية تتغير تبعا لرؤية المصمم و طريقة استغلاله في المنظر المسرحي.

-الفنان عامه و المصمم خاصة عندما يستعين بالجسم البشرى العاري في أعماله لا يحاكيه كما هو ، بل يقوم بتحليل و تحوير الشكل الواقعي برؤيته الخاصة لينتج شكلاً عاريا مختلف بعيداً عن الشكل الأصلي الذى استوحى منه ،حيث يقوم بإظهار الجوهر الكامن و الغير مرئى في العرى على حساب الشكل الخارجي .

-عند استخدام (الجسم البشرى العاري) كعنصر من العناصر التشكيلية للديكور المسرحي يستطيع أن يجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية حيث أنه يعكس المغزى من المسرحية والفكرة إلى تقدمها عن طريق الدلالات و الإيحاءات التي يحملها الجسم البشرى العاري، و خاصة عندما يكون جاذبا و مؤثرا في المتلقي .

- يستطيع الجسد البشرى العاري أيضا أن يلغى المسافة الفاصلة بين الفن والواقع ،وليتخطى كل المقاييس والمفاهيم الفنية التقليدية .

- وجود الجسد البشرى العاري في المنظر المسرحي يساعد على اختزال المشاعر ، و تقديم الفكرة الكلية للعمل المسرحي ، تحقيق الألفة بين المشاهد و المنظر المسرحي حين يشاهد جزء يشبهه على خشبة المسرح .

المراجع

المراجع العربية :

- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد ين مكرم.1955 . *لسان العرب*. بيروت: دار الشرق للطباعة و النشر.
- abin manzuri, 'abi alfadl jamal aldiyn muhamad yin makram.1955 . lisan alearbi. bayrut: dar alsharq liltibaeat w alnashri.
- إبراهيم ، الحسيني .2016. *مسرحية مقام الشيخ الغريب*. القاهرة : الهيئة العامة المصرية للكتاب .
- 'iibrahim , alhusayniu .2016. masrahiat maqam alshaykh alghurib. alqahirat : alhayyat aleamat almisriat lilkitab .
- الياس، مارى .1996. *مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض*. بيروت : مكتبة لبنان ناشرون.
- alyas, maraa .1996. mafahim w mustalahat almasrah w funun alearda. bayrut : maktabat lubnan nashiruna.
- اوفسيانيكوف ،سمير نوفا ،*موجز تاريخ النظريات الجمالية*. بيروت : دار الفارابي ،1979م.
- awfisyanikuf ,smir nufa ,mujaz tarikh alnazariaat aljamaliati. bayrut : dar alfarabi ,1979m.
- بدوي، عيد الرحمن يدوي1996م. *ملحق موسوعة الفلسفة* .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- bduy, eid alrahman yadui1996m. mulhaq mawsueat alfalsafa .birut: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
- جوزيف اميل، مولر. 1988. *الفن في القرن العشرين*. دمشق : دار طلاس.
- juzif amil, mulir. 1988. alfanu fi alqarn aleishrina. dimashq : dar talasi.
- جون ستروك .1996 .*البنيوية وما بعدها* . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب.
- jun sitruk .1996 .albiniwiat wama baedaha . alkuaytu: almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun w al'adb.
- حمودة، يحيى. 1977. *التشكيل المعماري* . مصر : دار المعارف .
- hmudatu, yahyaa. 1977. altashkil almiemariu . misr : dar almaearif .
- ديوى، جون . 1960. *البحث عن اليقين* . بيروت : دار إحياء الكتاب .
- diwaa, jun . 1960. albahth ean alyaqin . bayrut : dar 'iihya' alkitab .
- زهير، صاحب . 2004. *دراسات في بنية الفن* . بغداد :دار مكتبة الرائد العلمية.
- zihir, sahib . 2004. dirasat fi binyat alfani . baghdad :dar maktabat alraayid aleilmiati.
- سعيد، محمد توفيق. 1992. *جدل حول علمية علم الجمال*. القاهرة : دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع .
- saeida, muhamad tawfiqi. 1992. jadal hawl eilmiat eilm aljamali. alqahirat : dar althaqafat liltibaeat w alnashr w altawzie .
- على، سعيد على عبيد. 2019.*جماليات الفن عند سينثيا فريلاند*.المجلة العلمية بكلية الآداب: العدد السادس والثلاثون (يوليو)
- Ali , saeid Ali eubayda. 2019.jamaliaat alfani eind sinthia firilandi.almajalat aleilmiat bikuliat aladab: aleadad alsaadis walthalathun (yulyu)
- كامل، عادل1986. *الفن التشكيلي المعاصر*. العراق: دار الحرية.

- kaml, eadl1986. alfanu altashkiliu almueasiru. aleiraqi: dar alhuriyati.
- عبد المعطى ، على. *مشكلة الأبداع الفني (رؤية جديدة*). الإسكندرية : دار الجامعات المصرية .

- eabd almuetaa , ealaa. mushkilat al'abdae alfaniyi (ruyat jadida). al'iiskandariat : dar aljamieat almisria .
- ماكوفر، كارين . 1987. *إسقاط الشخصية في رسم الجسم الإنساني*. بيروت: دار النهضة العربية.

- makufar, karin . 1987. 'iisqat alshakhsiat fi rasm aljism al'iinsanii. bayrut: dar alnahdat alearabiati.
- مليكة ، لويس كامل. 1990. 1996 .*دراسة الشخصية عن طريق الرسم*. الكويت: د ار القلم.

- milikat , luis kamil. 1990. 1996 .dirasat alshakhsiat ean tariq alrasma. alkuaytu: d ar alqalam.
- الياس ، ماري، وحنان قصاب حسن. مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض. المعجم المسرحي. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

- alyas , mari, wahanan qisab hasan. mafahim w mustalahat almasrah w funun alearda. almuejam almasrahi. bayrut: maktabat lubnan nashiruna.
- عطية، محسن0 2001. *الفنان و الجمهور*.القاهرة : دار الفكر العربي .

- eatiatu, muhsan0 2001. alfanaan w aljumhur.alqahirat : dar alfikr alearabii .
- نوبلر، ناثان0*حوار الرؤية*. بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر .

- nubilir, nathan0hwar alruwyati. baghdada: dar almamun liltarjamat walnashr .
- ويلز، هارى. 1972. بين بافلوف و فرويد . القاهرة : مكتبة الحكمة.

- wylza, haraa. 1972. bayn bafluf w fruid . alqahirat : maktabat alhikmat.

المرجع الأجنبية:

- -leonard, Handler.1985. *The Clinical Use of The Draw –A- Person Test (DAP) in Newmark*. C. S. Editor, Major Psychology Assessment In-struments. Boston:
- Allyn and Bacon.Inc
- Virginia Catherall. *25May2023. Teaching the Nude. in Art* Internet US: Utah Museum of Fine Arts
- -Machover,Karen. 1940 . *Personality Projection in Drawing of the Human Figure.Spring*: charle C.Thomas.Second printing.

المواقع الإلكترونية:

- https://www.sciencemuseum.org.uk
- https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=389843
- https://hekmah.org/8162-2/
- https://ar.wikipedia.org/wik
- http://www.katemacdowell.com/badseed.html
- i https://theaterarts.yoo7.com/t473-topic

---

(1) *محسن عطية ، الفنان و الجمهور(القاهرة ،دار الفكر العربي ،) ط1 ،2001،ص15.*

(2) *https://www.sciencemuseum.org.uk*

(3) *ماري اليأس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض، عربي ،إنجليزي- فرنسي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،1996)ص337-340*

(1) ماری الیاس، حنان قصاب حسن، انظر المعجم المسرحي : مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض : عربي - إنجليزي -فرنسي (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،1996)ص337-340

(2) نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل(بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر ، 112) ، ص42

(3) https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=389843

(4) د/ سعيد على عبيد على ، المجلة العلمية بكلية الآداب ، العدد السادس والثلاثون ، جماليات الفن عند سينثيا فريلاند،يوليو2019

(5) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت، 1374 هـ 1955 م، 348. – 347ص

(6) سعيد محمد توفيق، جدل حول علمية علم الجمال، دار الثقافة للطباعة و النشر التوزيع ، القاهرة ، 1992م، ص10

(1) https://hekmah.org/8162-2/

(2) https://ar.wikipedia.org/wiki/

(4) ديوى ،جون ، البحث عن اليقين ،ترجمة : أحمد فؤاد الأهوانى ، دار إحياء الكتاب بيروت ،1960،ص 11

(5) https://arz.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%A8%D9%88%D9%84%D9%88

(3) Teaching the Nude in Art [Internet US: Utah Museum of Fine Arts(cited25May2023)

(4) Teaching the Nude in Art [Internet]. US: Utah Museum of Fine Arts (cited25May2023

(1) https://www.historytoday.com/archive/foundations/susanna-and-elders

(1) . قاموس أكسفورد، في الفن، 1988 ،912ص

(2) كاترين نوكريت،الجمالية المسرحية، ترجمة: أحمد حسين ،موقع https://theaterarts.yoo7.com/t473-topic

(3) كاترين نوكريت ،جمالية المسرحية، ترجمة: أحمد حسين ،موقع https://theaterarts.yoo7.com/t473-topic

(4) جميل حمداوي ، مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية ،الرباط ، المغرب، مطبعة المعارف الجديدة،2010،ص190

(1) كارين ماكوفر ، إسقاط الشخصية في رسم الجسم الإنساني، ترجمة رزق سند ليلة ، بيروت دار النهضة العربية 1987، ص20-21.

(2) فوزى رشيد، المعنى الجمالي،بغداد ، الشروق للنشر ، 2001، ص50

(3) هارى ويلز، بين باظلوف و فرويد ، ترجمة شوقي جلال، القاهرة ، مكتبة الحكمة،ط3، 1972

(4) المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، العدد(20) أغسطس 2018 ص 126،125.

(1) المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ،العدد(20) ،أغسطس 2018، ص 126،125ا

(2) إبراهيم الحسيني ، مسرحية مقام الشيخ الغريب، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ،2016، ص54

(3) زهير صاحب ، دراسات في بنية الفن ، بغداد ،دار مكتبة الرائد العلمية،2004،ص11

(4) على عبد المعطى ، مشكلة الأبداع الفني (رؤية جديدة)، دار الجامعات المصرية ، الإسكندرية ،ص30

(5) جوزيف اميل. مولر، الفن في القرن العشرين، ط١ ، ت.مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق1988، ص ١٣

(6) جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، ت. محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت،1996،ص60

(7) اوفسيانيكوف ،ز.سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت .باسم السقا ، دار الفارابى بيروت ،1979،ص340

(1) Machover,Karen: Personality Projection in Drawing of the Human Figure.Spring: charle C.Thomas.Second printing.1949.p.40

(2) لويس كامل مليكة ، دراسة الشخصية عن طريق الرسم ، الكويت ، دار القلم ، 1990، -ص76 ، ط6

(1) عبد العزيز العيادي، المعرفة و السلطة عند فوكو ، 2008، ص 104

(2) لويس كامل مليكة ، دراسة الشخصية عن طريق الرسم ، الكويت ، دار القلم -1990، ص66، ط6

(3) بدوي، عبد الرحمن يدوي، ملحق موسوعة القسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.156ص -1996

(4) Handler, Leonard : The Clinical Use of The Draw ,A- Person Test (DAP) in Newmark. C. S. Editor, Major Psychology Assessment In-struments . Boston : Allyn and Bacon.Inc. 1985.P199

(5) لويس كامل مليكه، دراسة الشخصية عن طريق الرسم. الكويت، د ار القلم, 1990,ط6.ص66

(1) كارين ماكوفر- إسقاط الشخصية فى رسم الشكل الإنساني – ترجمة رزق سند ليلة- بيروت : دار النهضة العربية – 1987-ص69

(2) Handler, Leonard: The Clinical Use of The Draw -A- Person Test (DAP) in Newmark. C. S. Editor, Major Psychology Assessment Instruments . Boston : Allyn and Bacon. Inc.p.468. 1985