توظيف الخيال
في اداء الممثل المسرحي العراقي

د.علي عبد المحسن علي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة –قسم الفنون المسرحية

مشكلة البحث :– اخذ الخيال حيزا واسعا من اهتمامات الفلاسفة والنقاد ودخل كذلك في طريقة تفكير الشعوب واساطيرهم وخرافاتهم وعاداتهم ودياناتهم ، لانه العنصر المحرك لتفاعل تلك الشعوب مع العالم وتفاعلهم مع الشعوب الاخرى ، لذلك كانت اهمية عنصر الخيال في انجازات العلماء والفنانين كل حسب اختصاصه الدقيق ، وبالتالي فالخيال يولد الابداع والابتكار. لولا الخيال لما تمكن انشتاين من انجار النظرية النسبية والتي هي عبارة عن معادلة بسيطة ، ولولا عنصر الخيال لما تمكن بيتهوفن من تاليف سيمفونيته الرائعة (سيمفونية بيتهوفن) ، وفاكنر كذلك من خلال تاليفه لمؤلفات عديدة تعتمد على ما يسمى (اللحن الدال) وكذلك الحال مع جايكوفسكي في تاليفه لمقطوعة (بحيرة البجع) ، ولما تمكن دستويفسكي وتولستوي من تاليف رواياتهم التي تحمل طابعا عالميا تحاكي بافعال شخصياتها افعال شخصيات من كل زمان ومكان . كذلك يدخل الخيال في الاساطير والمعتقدات اليومية للشعوب ويدخل كذلك في الجانب الشعري الذي يعتمد على التعبير عن الذات من خلال الصورة الشعرية المعبرة ، ويدخل كذلك في اعمال المؤلفين الدراميين امثال شكسبير وابسن وتشيخوف ، ويدخل الخيال كذلك في عمل المخرجين المسرحيين امثال ستانسلافسكي ومايرخولد وبيتر بروك وفاختانكوف وبرخت، ولم يقف الخيال عند هذا الحد بل اشتمل على عمل الممثلين امثال شارلي شابلن وديفيد جاريك وسارة برنارد وانطونيو كوين ، لذلك صاغ الباحث عنوانا لبحثه فكان على هيئة تساؤل هل يمكن توظيف الخيال في اداء الممثل المسرحي العراقي ؟

هدف البحث :– التعرف على كيفية توظيف الخيال في عمل الممثل المسرحي العراقي .

اهمية البحث والحاجة اليه :– تسليط الضوء على اهمية الخيال في عمل الممثل المسرحي العراقي ، كما تتجلى اهميته في كونه يفيد كل من :–

١– الممثلون المسرحيون .

٢– المخرجون المسرحيون .

٣– النقاد المسرحيون .

حدود البحث

أ– الحدود الزمانية :– ٢٠٠٠–٢٠١٣ .

ب– الحدود المكانية :– العروض المسرحية المقدمة على خشبة المسرح الوطني – بغداد .

ت– الحدود الموضوعية :– توظيف الخيال في اداء الممثل المسرحي العراقي .

تحديد المصطلحات

المصطلحات الواجبة التحديد هي :–

التوظيف (لغويا) "الوظيفة من كل شيء: ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أوعلف أو شراب، وجمعها الوظائف والوظُف. ووظّف الشيء على نفسه ووظّفه توظيفاً: ألزمها إيّاه وقد وظّفت له توظيفاً على الصبيّ كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجلّ... وجاءت الإبل على وظيف واحد إذا تبع بعضها بعضاً كأنّها قطار، كل بعير رأسه عند ذنب صاحبه، وجاء يظفِهِ أي يتبعه، عن ابن الأعرابي. ويقال: وظف فلان فلاناً يظفه وظفاً إذا تبعه" . (١)

الخيال (لغويا) ايضا "الخيال والخيالة الشخص والطيف ايضا ، قال الشاعر الوافر

ولست بنازل الا المت برحلي او خيالتها الكذوب

والخيال خشبة عليها ثياب سود تنصب للطير والبهائم فتظنه انسانا . والخيال ارض لبني تغلب " . (٢)

ولعلم النفس وجهة نظر اخرى تجاه الخيال فهذا (هادي نعمان الهيتي) يعرفه بانه " استحضار صور لم يسبق ادراكها من قبل ادراكا حسيا او هو القدرة على رسم الصور الرمزية تختلف في استحضار التنبيهات السابقة الى تكوين وتاليف جديد مغاير للاصل تماما " . (٣)

عالم نفس اخر وهو (جمال حسين الالوسي) يرى بانه " عملية عقلية عليا تقوم على تركيب الخبرات السابقة في تنظيمات جديدة لم تكن مرت على الفرد من قبل ، اي ان التخيل عملية تعتمد على التذكر في استرجاع الماضي بصيغ مختلفة مرتبطة بالحاضر وتمتد الى المستقبل . "(٤)

الخيال (فلسفيا) نسخ حسي أو ذهني لما أدركه البصر مع أو بدون تركيب جديد للعناصر التي تؤلف هذه الخيلة " أو انه " تمثيل عيني من إنشاء فعالية الفكر ، تركيبات جديدة من حيث صورها ، إن لم يكن من حيث عناصرها التي تنشا من الخيال الخلاق".(٥)

التعريف الاجرائي :- قيام الممثل باستثمار التجارب والخبرات الخاصة ومشاهداته للمعارض التشكيلية واستماعه للموسيقى العالمية وقراءاته المختلفة بالاضافة طبعا لمشاهدته العروض المسرحية المتنوعة وتحليل كل ذلك واعادة تركيبه وفقا للاسس الخاصة بالشخصية الدرامية وابعادها الثلاثة (الطبيعي–الاجتماعي –النفسي) ، ووفقا لقواعد الصراع الدرامي بين الشخصيات ووفقا لسير الاحداث وتدرجها .

الاطار النظري

المبحث الاول

الخيال فلسفيا:

اهتم الكثير من الفلاسفة بالخيال والية عمله ، فقد اكدوا على دوره في تطوير عمل كل من العلماء والقادة السياسيين والفنانين، لان الخيال يرتبط بالعمليات الذهنية الابداعية والابتكارية ، ومن الفلاسفة الذين اهتموا بموضوعة الخيال (افلاطون) الذي ربط الخيال بعملية الادراك ، فالخيال يحدد طبيعة وماهية الصور المحسوسة والسبب في ذلك هو قدرة الخيال على تحريك تلك الصور. ارسطو يرى ان " التخيل ينجم عن الاحساس بالفعل لذلك فقد عرف التخيل بانه " حركة وتنبيه للأحاسيس بفعل الحس المشترك هو عضو التخيل فالتخيل لديه هو شبيه بالاحساس او بالأحرى احساس ضعيف "(٦) وبالتالي فالخيال عند ارسطو ينجم من الجانب الحسي وبدونه لا يمكن للخيال من الانبثاق وهناك ثالوث مترابط حسب وجهة نظر ارسطو هو الخيال والاحساس والتصور . من جانب اخر يؤكد ارسطو ان التخيل هو عبارة عن حركة ناشئة عن الاحساس بامرين ، الاول ان الاحساس والادراك اصل التخيل ولا يمكن وجود التخيل بدونهما ، والثاني ان التعريف يدل على القوة الديناميكية للتخيل، واذا كان التخيل ناجما عن الاحساس فان صور الادراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل والفارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف ، وتوجهه مقولة الوضوح والغموض ، قصور التخيل اضعف واعمق من صور الاحساس (٧) ولذلك يميز ارسطو بين الادراك الحسي والذي قد يكون صادقا او كاذبا اما الادراك العقلي فهو يرتبط بالعقل والفهم والعلم . الفكر الاسلامي هو الاخر له وجهة نظر اتجاه الخيال ، فهذا الفارابي وابن سينا يرون ان الخيال مرتبط بعملية خزن الصور واستعادتها، لذلك يؤكد الفارابي بان هناك قوة في الانسان مسؤولة عن حفظ وتركيب المحسوسات بعضها فوق بعض يكون بعضها صادق والبعض الاخر زائف ، هذه القوة هي الخيال والمخيلة (٨) وابن سينا هو الاخر لا يختلف رايه عن راي الفارابي ، اذ يقول " القوة التي تسمى بالتخيل بالقياس الى النفس الحيوانية ومفكرة بالقياس الى النفس الانسانية هي قوة تقع في التجويف الاوسط من الدماغ من شانها ان تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار ... نعلم يقينا ان في طبيعتنا ان تركيب المحسوسات بعضها الى بعض وتفضل بعضها على بعض".(٩)

رغم تاكيد الفارابي وابن سينا على اهمية الخيال الا انهما لم يوضحا الاسباب التي تؤدي بالانسان الى الخيال والتخيل هل هي اسباب سياسية ام اجتماعية ام دينية ام فلسفية قاهرة تمر بالانسان ؟ وذلك لان الخيال لا يحدث بدون اسباب . من الفلاسفة

المحدثين الذين اكدوا على دور واهمية الخيال في حياة الفنان (عمانؤيل كانت) الذي يقرن الخيال بالفهم الذي ينبثق من الشعور باللذة او الرضا تارة ويقرنه بالذهن تارة اخرى للتعبير عن الحقيقة الروحية المتمثلة بالرموز . ان (كانت) يرى بان حاصل الجمع بين المخيلة والذهن والمعرفة العقلية يؤدي الى الجميل ، الذي يختلف عن الجليل من ناحية وجوده بصورة دائمة ومحدودة في حين لا يمكن تحديد الجليل لذلك فالخيال اقرب الى الجميل من الجليل الذي يعد ملازما لسمة القداسة او الاعجاب (١٠) لذلك ترتبط الفنون بالجمال اكثر من ارتباطها بالجليل لانها ترتبط بالعبقرية والاصالة والابداع ، لذلك استخدم كانت مصطلح الخيال الابتكاري على اعتبار ان الخيال ناجم عن اعادة تركيب الصور في الذاكرة ، لذا يقول كانت " ان تركيب الاسترجاعية للمخيلة يسبق اي خبرة . وقد ركز على مباديء بذيئة وانه يتوجب علينا ان نقبل بتركيب مجرد واستشراقي والذي يشكل الاساس لاي خبرة لكون خبرة كهذه هي خبرة مستحيلة بدون استرجاع الظاهرات . عندما ارسم خطا في الفكر او اذا ما كنت افكر بالزمان من ظهيرة الى اخره واذا ما تصورت لنفسي رقما معينا فمن الواضح انه يتوجب عليّ اولا وبالضرورة ان ادرك الواحد من التصورات بعد الاخر"(١١) وبذلك فقد ربط (كانت) بين العمليات المتسلسلة من التصورات في الذاكرة واسترجاعها حسب اولوياتها ولم يوضح كيف يتم ذلك هل يتم من خلال ترقيم تلك التصورات ؟ ام اعطائها رموزا معينة ؟ رغم ان علم النفس الحديث يؤكد على اعطاء مفاتيح معينة لتلك التصورات لتذكرها واسترجاعها عند الحاجة . (هيكل) يرى ان عمليتا الابداع والابتكار تعتمدان على الخيال ، فعملية الابداع ناجمة عن عملية تركيب قصدية تجري ضمن دائرة وعي واختيار حر لمفردات الخيال ، وذلك لان الوعي الخاص بالفنان يمر بثلاثة مراحل المرحلة الاولى لا تدرك الذات نفسها وتبقى في حالة من السكون وفي المرحلة الثانية تتطلع الذات نحو العالم الخارجي رغبة في التعرف عليه وفي المرحلة الثالثة تدرك الذات نفسها والعالم الخارجي المحيط بها (١٢) وفي المرحلة الثالثة يتحقق الخيال المبدع المرتبط بروح الفنان ، وبواسطة الحواس كالبصر والسمع والذاكرة القادرة على الحفظ والاستيعاب يتمكن الفنان من انتاج صور قريبة من الواقع .

ديكارت يصنف الخيال ضمن النوع الثالث من الافكار الاصلية وهذه الافكار هي :-

" فكرة النفس ، والتي تدرك بالذهن المحض وتؤلف موضوع الميتافيزيقيا ، وفكرة الجسم التي تدرك بالذهن مستعينا بالمخيلة ، وتؤلف موضوع الرياضيات ، ثم فكرة اتحاد النفس والجسم،التي تدركها الحواس بوضوح تام ، وتؤلف موضوع الحياة والمحادثات والمعاملات اليومية" .(١٣) وبذلك فقد شغل الخيال تفكير ديكارت ، لان الخيال ناجم عن استعادة النتائج الموجودة في الذهن وتكون هذه النتائج على شكل صور للمدركات المحسوسة .

الفيلسوف الفرنسي (باشلار) يرى ان الخيال يلغي الظاهرة الهندسية للمكان ، لانه قوة خفية للغاية ، هذه القوة كونية بقدر ما هو ملكة سايكولوجية . ماذا يقصد باشلار بتلك القوة ؟ وما هو نوعها ؟ وهل هذه القوة خارج ارادة ووعي الانسان ؟ وهل تتحكم بصنع القرارات المهمة من قبل الانسان ؟ كل ذلك والكثير من الاسئلة لم يجيب باشلار عنها رغم ان الخيال يعد مسؤولا عن استعادة الصور والذكريات الماضية المخزونة في الذاكرة حسب درجة المثير وشدته واعادة تشكيلها وفقا لضرورات المرحلة الراهنة التي يعيشها الفنان .

ميز باشلار بين نوعين من الخيال : الخيال الشكلي والخيال المادي (١٤) العقل البشري يرتبط بالجانب الشكلي الذي يتسم بالتنوع والطرافة والحرية والمفاجاة في الاحداث ، بينما يتسم الخيال المادي بالديمومة لانه مرتبط اشد الارتباط بالمادة ، وبالتالي فالخيال بنوعيه مسؤولا عن انتاج الصور ، وفي نفس الوقت يعمل على تفعيل دور فعل الوعي الخلاق للانسان المبدع . (جان بول سارتر) يعطي الخيال اهمية خاصة كونه متعلقا بالوعي الانساني لانه يباعد بين الانسان والعالم الواقعي ليكشف عن عالم اخر بديل عن الواقع يتسلل من خلاله الى الحرية ، لذا فالخيال عند سارتر يعتمد على علاقة الوعي الانساني بشيء او موضوع خارجه يقول سارتر " اذا تخيلت كرسيا فلن يختلف الامر اذ سوف يتعلق وعيي بشيء خارجه ولكن بطريقة مختلفة عن طريق الادراك ، ذلك لان الصورة الخيالية ليست سوى علاقة بموضوع معين كان يكون كرسيا او شجرة او زيدا من الناس " . (١٥) والفرق بين الادراك والخيال يكمن في موضوعهما ، فالادراك يعتمد على الملاحظة المباشرة للشيء او الموضوع والخيال يعتمد على ما يشبه

الملاحظة ، وبالتالي فالخيال هو فعل انعكاس الوعي عن الموضوع او الشيء ، فهذا الموضوع هو واحد دائما بينما يكون الوعي في حالة من حالات التغير من حال لاخر . في عشرينات القرن الماضي نشا نوع جديد من الخيال ، انه الخيال العلمي الذي دخل في كافة المجالات كالقصة القصيرة والاعمال الروائية والسينما والمسرح والتلفاز والعاب الفيديو ، الزمن الذي يتعامل معه الخيال العلمي قد يكون خارج الزمن المالوف لدى البشر ، انه زمن المستقبل الذي من خلاله تخوض الشخصيات التجارب الجديدة القائمة على المجازفة ، فالزمن هنا خيالي افتراضي .

المبحث الثاني

الخيال في الاساطير

يحتل الخيال جانبا مهما من طبيعة تفكير الانسان في العصر الحجري المتاخر (ثلاثين الف عام قبل المسيح) ، فبعض الادوات كالحجارة والاصداف والحراب لم تعد وظيفتها خاصة بالاستعمال اليومي لغرض استمرارية الحياة وتطور الجنس البشري بل ان هذه الادوات اخذت قيمة اسطورية – دينية ، فالانسان في ذلك العصر يعتقد ان الحراب تخترق قبة السماء لتبيد الشياطين والارواح الشريرة الساكنة هناك ، ومن جانب اخر يصل خيال ذلك الانسان الى الاعتقاد بوجود تاثير كبير للحيوانات على البشر والعكس صحيح ، اذ من الممكن دخول ارواح الموتى في الحيوانات التي تمتلك قوى ما ورائية خارقة (١٦) وبذلك فالخيال لدى ذلك الانسان جزء من بنية عقائدية اسطورية – دينية مترسخة في العقل الباطن الجمعي لهؤلاء الاقوام ، فالخيال لدى الاقوام البدائية يعد مسؤولا عن القاعدة الميثولوجية المرتبطة بالعادات والتقاليد الدينية . الاسطورة سواءا القديمة منها او الحديثة هي الاخرى لا تخلو من الخيال ، فعلى سبيل المثال هناك اسطورة تمجد الاله بوذا لانه عند مولده ظهر في السماء ضوء لامع ، وسمع الاصم ونطق الابكم ، واستقام الاعرج على ساقيه ، وانحنت الالهة من عليائها لتمد له ايدي المعونة ، واقبل الملوك من نائي البلاد يرحبون بمقدمه (١٧) هذه الاسطورة تحوي خيالا

وهذا الخيال ضروري لادخال الناس الى ديانة بوذا القائمة على التسامح على اعتبار ان الاله بوذا هو الذي التقى البشرية وبقدومه جاء الخير واليمن والبركة الى الناس ، انه المرشد للبشرية نحو المباديء الاخلاقية المتمثلة بالحياء والخير والوفاء . البطل في اية اسطورة يغادر البيت او الوطن لكي ينقذ العالم والوجود ، او يفشل في اداء مهمته لذلك يعيش في جوف سمكة ويموت ويبعث حيا ، او يحترق وينبعث من الرماد مرة اخرى ، وبذلك يدخل الخيال في صميم الاحداث التي تقع على البطل الاسطوري وهذا الدخول ليس عفويا بل ناجم عن اشتراك الاسطورة والحلم في شيء واحد هو اللغة الرمزية (١٨) واللغة الرمزية تشتمل على ما يختلج في النفس من مشاعر وانفعالات وافكار والجانب الخارجي المتمثل بالاحداث الخارجية وبالتالي ، فالرمز يتضمن جانبا ذاتيا وجانبا موضوعيا وهو بعيد كل البعد عن مقولتا الزمان والمكان وبدلا من ذلك يستند على مبدا الشدة والتداعي ، لذلك يرى الباحث ان اللغة الرمزية هي لغة عالمية ولا تحمل سمة محلية لانه يوحد ما بين الحضارات والثقافات والاساطير .

الاسطورة الايرانية القديمة تؤكد ان زرادشت * جاء للعالم ضاحكا . وما كاد يولد حتى هوجم من قبل الشياطين ولكنه جعلها تهرب اثناء تلفضه بالعبارة المجوسية المقدسة ، وتؤكد الاسطورة ان هناك نور كبير اضاء كل ارجاء المنزل الذي ولد فيه زرادشت عندما وضعته والدته الكذفا رنا استمر هذا النور ثلاثة ليالي ، اما بالنسبة لمادة جسد زرادشت المخلوقة في السماء ، فقد سقطت مع المطر وساعدت على انبات الاعشاب التي تقتات العجلتان المقربتان من النبي عليها وعندما شرب منه والداه اقترنا علقت به امه ، وهذه الاسطورة تؤكد ان زرادشت اقترن مع الرب الاعلى اهورا مزدا لذلك كان نطقه فعالا وخصوصا بعد الاسئلة الكثيرة التي وجهها زرادشت لاهورا مزدا المتعلقة بالحقائق الخاصة بالشمس والقمر وعن مصير الاشرار، بالاضافة لذلك اراد زرادشت اصلاح وتجديد الوجود من خلال تحفيز الاخيار على عمل الخير ومعاقبة الاشرار على الاثم الذي اقترفوه . الشعب الحثي او الحوري* يمارس عاداته وطقوسه المرافقة للاساطير ذات الطابع الشعبي المليئة بالصور الخيالية ، فعلى سبيل اسطورة تلبينو اله العواصف المناظر للاله البابلي انو تروباختفاء الاله تلبينو ولا يعرف السبب الحقيقي لذلك الاختفاء ربما بسبب اغاضة البشر له ومن علامات ذلك الاختفاء انطفاء النيران والالهة والبشر شعروا بالارهاق والتعب والشاة اجهضت حملها والبقرة عجلها، اما الحنطة

والشعير فبقيا بدون نضوج وانقطاع النسل بالنسبة للحيوانات والبشر والمراعي اصبحت كالصحارى الجرداء والينابيع جفت ، عندئذ ارسل الاله الشمس رسله للبحث عن الاله المفقود واول ما ارسل هو النسر ومن ثم رب العاصفة ولكن كل الجهود للبحث عن الاله المفقود بائت بالفشل الى ان اقدمت الربة الام على ارسال النحلة ، والتي بدورها وجدت الاله نائما فايقظته بلسعتها مما حدا بالاله تلبينو الى اثارة الكوارث والمصائب على اهل البلاد وهو في ثورة الغضب مما جعل الالهة تهدئه بالسحر وعن طريق الحفلات والاشكال السحرية تطهر تلبينو من الشر (١٩) هذه الاسطورة المحملة بعنصر الخيال لعبت دورا اساسيا في حياة الشعب الحثي وفي طقوسه الشعبية الدينية ، فالغياب يعني القيامة ومحاسبة النفس عن الاثام والاخطاء والمعاصي والاهواء والشفاء عن طريق النحلة هو بمثابة التطهير الروحي اولا والجسدي ثانيا .

المبحث الثالث

الخيال في الشعر

يحتل الخيال جانبا مهما من جوانب الصورة الشعرية فهو المنظومة الاساسية لديمومة افعال وايقاع تلك الصورة ، فبواسطة الخيال يتمكن الشاعر من الوصول الى جوهر اللغة الحدسية وبالتالي ادراك العالم الموضوعي المحيط به من عدة زوايا ، لان وظيفة الشاعر هي اسباغ الصفات على الشيء بحيث جعله يصل الى درجة من درجات الصدق الحياتي والوضوح وذلك كله يتم بواسطة الخيال وهذا ما اكده هيغل ، اذ اشار الى ان الصورة الشعرية تبدا داخل الوعي والمخيلة اي انها تبدا من الجانب الذاتي السايكولوجي وتنقل الى شكل مادي ملموس يعبر به الشاعر عن الجانب الموضوعي للعالم (٢٠) على اعتبار ان الذات تدرك العالم الخاص بها وتدرك العالم الموضوعي المحيط بها ثانيا . ابو القاسم الشابي ، احد الشعراء الرومانسيين ، فقد الف كتاب (الخيال في الشعر العربي) وهو عبارة عن محاضرة القاها في النادي الادبي في جمعية قدماء الصادقية عام ١٩٢٩ ، وضح فيها ان " الخيال ضروري للانسان ولابد منه ولا غنى عنه ، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء لروح الانسان ولقلمه ولعقله ولشعوره" (٢١) لان الخيال عند الشامي ينقسم الى قسمين الاول يتخذه الانسان يحمل وظيفة شكلية كالتزويق والتنميق ومن خلاله يمكن فهم سرائر النفس وخفايا الوجود ، اذ انه مليء بالجوانب الفلسفية والفكرية ، وفيه تندمج الفلسفة بالشعر والفكر بالخيال والثاني يرتبط بالذات الانسانية عندما تعجز عن الوصول الى الحقيقة . المازني هو الاخر اكد على قدرة الخيال على التقاط الجزئيات ، وضم بعضها مع بعض بما يشاهده المرء من مناظر، لان الذهن يعي صورة واحدة محددة راها سابقا ، ولان الانسان بطبيعته لا يلتفت لمثل هذه الاشياء لانه يحسها ويشاهدها كل يوم الا ان الذهن المتوقد " يحتاج الى غريزة دقيقة التمييز يستهوي بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها الى بعض وترتيبها" (٢٢) وهذا الانتقاء والضم هو المسؤول عن تحقيق الوحدة في القصيدة وربط اجزائها المختلفة . ان الشاعر يتمكن من التوفيق بين المتناقضات عن طريق اكتشاف الوحدة الباطنية التي تكمن خلف هذه التناقضات ، وهذا التوافق لا يتم بدون العاطفة الخاصة بالشاعر ، من جهة ثانية يرتبط عمل الخيال لدى الشاعر بالخلق والابداع ، لان الشاعر لا يحاكي الواقع محاكاة استنساخية بل يصنع واقعا جديدا يؤثر في المتلقي تاثيرا قويا، لذلك يعد الخيال الشعري "مصدر كل وحدة عضوية نامية " (٢٣) لان الخيال بمثابة الطاقة التي تكشف وتخلق ، الكشف عن الحقيقة الغير واضحة المعالم او الملتبسة عن الفهم ويتم ذلك من خلال الرموز . الخلق يرتبط باعادة ترتيب الاشياء بصورة جديدة وفقا لبروز معطيات جديدة في الصور ، او وفقا للتطور الحاصل في وعي الشاعر ، ونتيجة للاكتشاف والخلق يصل الشاعر الى تجسيد الانفعال بصورة صادقة غير مبالغ فيها الى المتلقي ، والسبب في ذلك الوضوح هو حصول تحول من التجربة الذاتية للشاعر الى التجارب الموضوعية الخارجية للآخرين او ما يطلق عليه ت . س اليوت (المعادل الموضوعي) (٢٤) مما يؤدي الى خلق صور شعرية مليئة بالخيال ، لذا يحقق الشاعر عنصر الابداع .

المبحث الرابع

الخيال في الفن التشكيلي

الفنان التشكيلي هو الاخر لا يستغني عن الخيال باعتباره المحرك الاساسي لانتاج صور معبرة عن الوجدان والمجتمع في ان واحد ، تلك الصور تعد بمثابه التنفيس عن اللاوعي الخاص بالفنان ، لذلك فهو يستعمل الافكار والصور القديمة لانتاج صور وافكار جديدة ، لم يسبقه اليها احد قبله، مما حدى بفكتور هيكو الى القول بان " الذكاء والذاكرة هما جناحا المخيلة " (٢٥) لان الفنان يستخدم خياله لانتاج صور تتلائم مع متطلبات العصر وتكون لها قيمتها التفسيرية ، وبالتالي فهو يمتلك الموهبة الخاصة التي تمكنه من الادراك الحسي الى التعبير الحدسي ، والموهبة هي القدرة والقابلية على العمل للوصول الى الابداع . يرى الباحث انه رغم تعدد نظريات الابداع ، ما بين نظرية فرويد في الابداع والتي تعتمد على الكبت الذي يعاني منه الفنان لانتاج اعمال فنية وادبية نافعة في حياته المستقبلية ، وهذا ما اكده فرويد بعد دراسته لحياة (ليوناردو دافنشي) واعماله الفنية ، ونظرية (كارل جوستاف يونك) التي تفسر الابداع على انه تقليل اللاشعور الجمعي للفنان في فترات الازمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد ، لذلك فالفنان المبدع هو الذي يطلع على اللاشعور الجمعي بالحدس ويسقطه في رموز ، وغيرهما من النظريات ، رغم تعدد تلك النظريات يعد الابداع بمثابة الاكتشاف ، لذا فمهمة الفنان ليس المحاكاة بل اعادة خلق الموضوع من خلال التناسق العام للنغمات اللونية ولا يتم ذلك بدون معرفة الفنان لمدى لوني مكافيء ومعرفته التوافق بين تلك النغمات ، وتاكيدا لذلك يقول بيكاسو " انني لا ابحث ولكني اكتشف " (٢٦) والاكتشاف هو الخيال المحمل بالصور التي تتسم بالاصالة والجدة والمناسبة والطرافة والادهاش . يتمكن الفنان التشكيلي من امتلاك القدرة على القيام بتركيبات جديدة وانتاج انساق تفسيرية جديدة لم يسبق اليها احد قبله من خلال البراعة في التعامل مع ادواته الالوان والفرشاة ، لذا فهو يمتلك ثقة عالية بالنفس حتى يتمكن في التخطيط الجيد واستخدام اللون وفقا لمقتضيات الموضوع ويتعامل ببراعة مع الظل والضوء .

النحت هو الاخر لا يخلو من الخيال ، اذ يشير الباحث احمد تيمور الى إن قصور المنصور مليئة بالخيال ، في صدر القصر هناك ايوان طوله ثلاثون ذراعا وعرضه عشرون ذراعا ، وفي صدر الايوان قاعة تبلغ عشرون ذراعا في عشرون ذراعا وسمكه عشرون ذراعا ، وسقفه قبة وعليه مجلس او قاعة مثله فوقه القبة الخضراء وسمكه الى اول عقد القبة عشرون ذراعا ، من الارض الى راس القبة تمثال فرس عليه فارس ، والقبة الخضراء على راسها صنم على صورة فارس في يده رمح ، وفي احد قصور المقتدر بالله خمسة عشر فارسا ومثله على يسار البركة ، قد البسوا انواع الحرير المدبج مقلدين بالسيوف ، هذه الخيال في النحت في العصر العباسي يدل على مقدار الترف الذي وصلت اليه تلك القصور نتيجة للمبالغ الطائلة التي صرفت على الجانب المعماري نتيجة لادراك الخلفاء اهمية الجانب الذوقي والجمالي لتلك القصور (٢٧) كل ذلك ولد عند الفنان العباسي الخيال الخصب لغرض استفزار الجانب الخيالي في المشاهد لتلك القصور ، والصور التي اراد الفنان افرازها تحمل رموزا.

المبحث الخامس

الخيال في المسرح

١- الخيال عند المؤلف الدرامي

تكمن صعوبة العمل المسرحي في القدرة على تجسيد الافعال الانسانية بصورة مرئية- مسموعة ، ولا يتمكن من ذلك الا المؤلف الدرامي الذي يعيش الواقع الاجتماعي ويتفاعل معه من جهة ويتقمصه من جهة اخرى ويمتلك خيالا واسعا من جهة ثالثة . الكاتب الدرامي يقدم للمتلقي واقعا اجتماعيا من خلال افعال الشخصيات الدرامية وطبيعة الصراع الدرامي،فالشخصيات لها اهداف ونوايا تسعى لتحقيقها سواء اكانت تلك الاهداف مشروعة ام غير مشروعة ، وبراعة المؤلف المسرحي المتمكن تكمن في كيفية صياغة الحوار الدرامي للوصول الى الهدف الاعلى للنص المسرحي ، وكل ذلك لا يتم الا من خلال الخيال الذي يعد بمثابة

المحرك الديناميكي للتطور الحاصل في الحدث وافعال الشخصيات (٢٨) على اعتبار ان مهمة المؤلف هي تقديم وسط اجتماعي يتفاعل فيه الفرد مع الاخرين .

من مميزات المؤلف الدرامي الناجح الاقتصاد في الحوار وان يتلائم مع طبيعة كل شخصية ويتسم بالوضوح حتى يسهل على الممثل النطق به دون صعوبات ، وللحوار دور اساسي في دفع الاحداث الى الامام وايضاح القادم من الاحداث ، هذا بالاضافة الى اتفاق الحوار مع المنظر المسرحي من اجل استكمال الايقاع البصري للمسرحية .

وللحوار ثلاثة وظائف هي:-

" اولاها :- السير بعقدة المسرحية ، اي تقدمها وتدرجها وتسلسلها . ثانيتها :- الكشف عن الشخصيات . وثالثتها :- مساعدة التمثيلية من الناحية الفنية اثناء اخراجها " (٢٩) وفي تلك المباديء لا يخلو الحوار من عنصر الخيال الذي يعد بمثابة الطاقة المحركة لايقاع الكلمات بانسيابية تامة لتحقيق الواقعية في الفن المسرحي . بالضافة لذلك يمكن للكاتب الدرامي استخدام الخيال من خلال التعبير عن النفس والمجتمع ومن خلال الصور الشعبية (التراث الشعبي) التي تتنوع من موقف الكاتب اتجاه المكان الذي عاش فيه وطريقة الناس في التعامل مع الاشخاص والاشياء . الكاتب المسرحي ينبغي عليه مراعاة القواعد الخاصة بالدراما وهي اختيار الجانب المثير من الفعل والقدرة على اختيار الاحداث ، وان تتلائم تلك الاحداث مع جغرافية خشبة المسرح وان تتحدد بزمن معين وحدث معين لذا ينبغي على الخيال ان يتحدد بتلك المباديء او الاسس ولا يخرج عليها لاحداث التاثير المطلوب على المتلقي .

كاتب مسرحي مثل شكسبير لا يستغني عن الخيال ، لذلك فهو يعمد الى استخدام المجاز في تصوير الذات المستوحدة الناظرة الى داخلها من ناحية واستخدام المجاز لابراز تحول وعي الذات والغرور وحب النفس من ناحية ثانية ، كما حدث في مسرحية رتشارد الثالث ، وتكمن براعة شكسبير في توظيفه للخيال و قدرته على زرع الوهم والخيال لمن يتابع سلوك ريتشارد بالنسبة الى لبولنغبروك فهو غير حقيقي ، فريتشارد يتعامل مع حقيقتين داخلية وخارجية مع غلبة الحقيقة الاولى على الثانية مما جعل ريتشارد الثاني في حالة من عزلة الذات في العالم الداخلي مما اثر سلبا في حكمه للمملكة ، هذه القدرة من قبل شكسبير على التعامل مع دخائل النفس البشرية جعلت ملكة الخيال لديه بارزة لا لبس فيها . في مسرحية العاصفة ، هناك مشاهد تحمل طابعا رمزيا تنذر باقتراب عاصفة تقتلع القيم المهيمنة من الجذور ، لذلك فالمسرحية تناقش فكرتين هامتين تدخلان في مجال الاقتصاد وهما " الحاجة والضرورة " (٣٠).

في مسرحية الملك لير التي تقوم من البداية الى النهاية على مبدا التشكك في جميع القيم والانظمة التي تحكم المسرحية مما جعلها اول من تنبا بانهيار النظام الاقطاعي في انكلترا ، ففيها مشاهد تؤكد على الاوضاع الاقتصادية السيئة للفقراء . فالملك لير يبدا بالصعود في السلم الاجتماعي الى درجة الملك ويهبط بعد ذلك الى مرتبة ادنى من الشحاذ، يصبح على يقين ان الدرجة العليا التي وصل اليها كملك حرمت العديد من الناس الرغبات والطموحات التي تمنوا ان يصلوا لها ، وهذا التحول في السلم الاجتماعي ناجم عن وصول الخيال عند شكسبير الى مرتبة متقدمة على اساس ان شكسبير هو الطبيب النفسي المطلع على الامراض النفسية للشخصيات . تحتوي مسرحية الملك لير على العديد من التشبيهات الاستعارية وفيها يشبه شكسبير عالم الانسان بعالم الحيوان ، وهناك امثلة عديدة منها قول كورديليا " اما لو ان ليّ عدوا لدودا اغرى بايذائي كلبا حقودا ، فعضني دون ان اسلف اليه اساءة ، ثم لقيت الكلب الشرس في تلك الليلة الليلاء ، وقد نبذ بالعراء لاويته في بيتي وادفاته ، متناسية كل ما اسلف اليّ من اذية وايلام"(٣١) وذلك ان دل على شيء فيدل على مقدار اطلاع شكسبير على العوالم الخاصة بالحيوان وسلوكه وتصرفاته وما يتوافق ويتضاد مع سلوك وتصرفات الانسان، لان شكسبير يمتلك خزين من المعلومات عن تلك المواضيع يستخدمها لاحداث التاثير المطلوب في القاريء للنص الدرامي وفي المشاهد لتلك العروض المسرحية ، وبالتالي فشكسبير يعد صاحب خيال ابداعي . استند شكسبير في تاليفه لمسرحية هاملت على الخيال باستخدام الاساطير ، فاعاد الى الاذهان قصة هابيل وقابيل وقصة ايزيس واوزوريس وقصة اسطورة اجاممنون التي صاغها المؤلف الاغريقي اسخيلوس في مسرحيته التي اسماها اوريستيا (نسبة الى

اوريست) ، كما استخدم الخيال في انتاج رموز مختلفة ، فالدنمارك ما هي الا صورة مصغرة للعالم الانساني اجمع ، ففي مسرحية هاملت يعلن هاملت لصديقه (روزنكرانتس) بان الدنمارك ما هي الا سجن كبير (٣٢) وبالتالي فاستخدام شكسبير لاساطير والحوادث والقصص تجعل مسرحية هاملت مليئة بالايحاء والرمز من جهة ويعطي الاحداث قدرة على السير بتتابع وانسيابية ، وهنا تكمن قدرة شكسبير على الخيال الخلاق المبدع في نسيج الاحداث ، للوصول للبناء العام لاحداث المسرحية والذي يتجسد بان العدل لا يتحقق بموت شخص واحد او بالقصاص من جرم فردي بل يتحقق بالتضحية التي تدمر النظام القائم لتفسح المجال لبزوغ نظام عادل جديد .

كاتب مسرحي مثل (هنريك ابسن) لا يستغني عن الخيال ، فمن خلاله يصوغ مسرحيات تدعى بالمسرحية ذات التحليل الرجعي وهي " تعتمد اساسا على استخدام ماضي الشخصيات وسيلة فعالة ، ومتزايدة التاثير لدفعهم قدما نحو مصيرهم المحتوم ، بحيث يصبح ماضي الشخصيات في النهاية هو القدر الذي لا يملكونه من فرار" (٣٣) وهذه الشخصيات تحمل اهدافا ذاتية تارة واهدافا سياسية تارة اخرى ، وفي صراعهم يعانون ويضحون باستقامتهم ونزاهتهم ويدوسون على اثار الماضي ، حتى عند وصولهم لاهدافهم فان انجازاتهم تظل ناقصة . الشخصيات تمر بازمات نفسية حيث يكون الفعل الخارجي مجرد استجابة للدوافع الناتجة عن الصراع الداخلي .

٢- الخيال عند المخرج المسرحي

يعد الخيال من اساسيات عمل المخرج المسرحي ، وبدونه لا يستطيع تجسيد الفكرة الاساسية للمؤلف المسرحي من خلال الممثل المسرحي ، فعلى سبيل المثال يستخدم المخرج المسرحي الانكليزي(بيتر بروك) الخيال من اجل الوصول الى المسرح المقدس وهو المسرح المرئي لكل ما هو غير مرئي من خلال الباس الاحداث لباسا طقسيا ، وربط العلاقات بين المجتمع الحالي والمجتمعات السابقة عبر نوعا من الانشطة الرمزية وليس الوظيفية لاحداث التاثير الفعلي في المتلقي . ان عروض بيتر بروك تقدم الجانب الروحي للمجتمع لاجباره على الاحساس بالانتماء الاجتماعي وتدعيم الاحساس بروح المشاركة داخل المجتمع ، وبالتالي فهذه العروض لا تحذوا حذو المسرح الغربي ، المرتبط اصلا بالجانب التجاري ويقدم عروضا متنوعة كل منها يصور مظهرا من مظاهر الحياة دون تقديم الجوانب الروحية للعرض المسرحي . ان رغبة بيتر بروك هي ايجاد نوعا من المسرح يجتمع فيه الافراد بغض النظر عن الفوارق القومية والطبقية والسياسية وبالتالي ، فجميع المشاركين في العرض المسرحي يحملون سمة انسانية توحدهم من خلال العودة الى المنابع الاصلية للدراما والمتمثلة باللغة العالمية المسرحية التي تشتمل على الطقوس . في عرض مسرحية (المهابهاراتا ، ١٩٨٥) يتكون الفضاء المسرحي فيها من سجادة والقليل من الادوات البسيطة ، مما يؤكد فكرة الفضاء الخالي الذي سعى اليه بروك في معظم اعماله ، هذه المسرحية يستغرق عرضها تسع ساعات تنتقل الاحداث خلالها من ميادين المعارك الى القصور ، ومن الغابات الى قمم الجبال والى اكواخ الفلاحين البسطاء ، ومن عالم الانسان الدنيوي العادي الى عالم الابطال الاسطوريين ، ومن عالم الالهة المقدس ، وعالم الشياطين والارواح وهذا التنوع في العوالم يعكس ثراء الصورة المسرحية (٣٤) وهذا الثراء ناجم عن امتلاك بروك لعنصر الخيال ، فمن خلاله يتمكن هذا المخرج من مزج ثقافات مختلفة مع بعضها للوصول الى تعدد الابعاد او ما اسماه " تكعيبية المسرح " (٣٥) هذه التكعيبية ناجمة عن المزج بين الثقافات المختلفة من جهة واستعمال الاساليب المختلفة مثل الاسكتشات الكوميدية المختلفة والصور الرمزية والمونولوج والمناظر المثيرة للعواطف والخطاب المباشر الموجه للجمهور وصور ورسوم مسرح النو الياباني والاقنعة ودراما العرائس والسيرك الصيني التقليدي .

الممثل في مسرح بيتر بروك لا يستخدم الايهام او التقمص الذي اكد عليه ستانسلافسكي بقدر ما يتعامل مع المناظر المسرحية والاكسسوارات تعاملا رمزيا ، فمن خلالها يربط بين الشيء وما يرمز له وبذلك فهو يجرد الاشياء المادية من معانيها المباشرة ويعطيها معنا رمزيا وموحيا ، وهو لا يستخدم التسلسل المنطقي او التحليل النفسي في عمله بقدر ما يدخل المتلقي في طقس اللعبة المسرحية ، ذلك الطقس البعيد كل البعد عن نطاق العالم الادراكي المعاش ويدخل المتلقي في عالم من السحر والاسطورة والعالم الروحي والغرض من كل ذلك خلق نوع من الوحدة والتوحد ما بين الممثل والمتلقي .

روبرت ولسون* هو الاخر لم يتمكن من الاستغناء عن الخيال الذي هو بمثابة الوقود اللازم لاستمرار توهج الصور المسرحية المختلفة ، التي ينتجها خيال ممثليه عبر الحركات المتنوعة مما يعكس تمكنهم ودرايتهم بفنون الرياضة البدنية ، وهذه الرقصات والخطوات الايقاعية تنتج شفرات ثقافية عصية على الفهم من قبل المتلقي . ان اهتمام ولسون بالجسد قريب جدا من اهتمام (فردريك نيتشه) به ، فهو عند الاخير الجسد الحي المحرر من القيود المادية ، لذلك فهو " ظاهرة اغنى بكثير وتتيح اجراء ملاحظات اكثر وضوحا . ان الايمان بالجسد هو الاشد رسوخا من الايمان بالروح " (٣٦) وبذلك فنيتشة يعطي الاولوية للجسد على الروح ، ورغم ذلك يبقى الجسد في نطاق الفلسفة فقط ، بينما ادخل ولسون الجسد في مجال التجريب المسرحي الذي يعكس ثراء خيال المخرج ولسون في انتاج صور مختلفة . من جانب ثاني يدخل المنظر المسرحي لدى ولسن في باب الغرائبية فهناك الحيوانات المختلفة مثل النعام وهناك الاقزام والعمالقة والنسوة المجنحات والشخصيات الاسطورية وقصص الخيال العلمي مثل رواد وسفن الفضاء بالإضافة الى الحيوانات الاخرى كالكلاب والثعابين والماعز والسلاحف الالية ومن شخصياته الاخرى هنود الحمر ورعاة البقر والمردة الذين يسيرون في الهواء والناس المتطايرون في الهواء . جميع هذه المفردات التي يتالف منها المنظر المسرحي تخلق صورا غريبة يعجز الناس عن فك شفراتها لانها تتضمن ثقافة او بالاحرى نسقا ثقافيا بعيدا عن الانساق الثقافة للمتلقي وتؤكد مقدار الخيال الخصب الذي يتمتع به روبرت ولسون . الاحداث تنتقل من مكان لاخر مثل الارض الخالية الجرداء ، ذات الافاق العريضة التي تحيطها النجوم الى الابنية الاثرية المعمارية الطابع الى المعابد الى غابة الى حجرة نوم الى سطح كوكب وهذا التنوع في الاماكن يترك المجال للمخرج والممثلين بالعمل بحرية من جانب ويعكس الخيال الخصب للمخرج المسرحي ومقدار اطلاعه وثقافاته المختلفة على المجالات العلمية كافة التي تحدث في العالم ، مما يجعل الصور المسرحية حبلى بالمجاز وغير متناغمة او ثابتة ولا تخضع لقاعدة تفسيرية واقعية يمكن الركون اليها من قبل المتلقي .

اللغة التي يتكلم بها شخصياته هي الاخرى غير منطقية ، فلا يوجد ترابط منطقي بين الكلمة والحركة والصرخة والهمهمة او بالاحرى بين الصوت والصورة او بين القاعدة النحوية للكلمة والشكل الفني للصورة ، مما يعكس كذلك مقدار الثراء الخيالي للمخرج روبرت ولسون .

٣-الخيال عند مصمم المنظر المسرحي

يعتمد الخيال عند مصمم المنظر المسرحي على مقدار التجارب المتعددة التي تمده بكل ما هو جديد في مجال التصميم المسرحي ، وبالتالي يمتلك المصمم المسرحي اهم ميزتان الا وهما الوحدة والتنوع ، فمن خلال الوحدة يتمكن من ادهاش واثارة المتلقي ، هذا وتتحقق الوحدة بتوافر عناصر اربعة الا وهي "١-اسلوب الحركة المغلقة . ٢- الاتزان .٣- العلاقات النسبية بين الحجم والعدد والدرجة . ٤- التنغيم " (٣٧) ومن خلال هذه العناصر يصل المصمم المسرحي الى مرتبة الابداع المقترن بالخيال ، شريطة ان يتمكن المصمم المسرحي من التنسيق بين العناصر التشكيلية المتمثلة بالخط والشكل والكتله والفراغ والملمس واللون والضوء . وعدم طغيان عنصر على العناصر الاخرى مما يؤدي الى اختلال النظام او النسق الخاص بالتصميم العام مما يعطي فكرة مسرحية مغايرة للفكرة التي يبغي المؤلف ايصالها الى المتلقي . اما التنوع فيستخدم لابعاد المتلقي عن الرتابة والملل ، فلو كان الشكل يتسم بالتشابه لكان المتلقي ترك العرض المسرحي وذهب ، كما يذهب المتلقي من العرض المسرحي العبثي الذي يصاب بالاعياء او بالاحرى الغثيان .

ان مصمم المنظر المسرحي الجيد هو القادر على استخدام مهاراته وتجاربه وخياله لتحقيق التوازن في الشكل والكتله والخط والملمس واللون والفراغ والسطوح ، لغرض تحقيق المتعة الجمالية من جانب ولايصال الفكرة الاساسية للنص والعرض المسرحيين ، لان اي خلل في توازن اللون على سبيل المثال يؤدي الى حصول خلل في الفكرة الاساسية للنص والعرض مما يؤدي الى قصور في الرسالة الجمالية التي ينبغي المؤلف والمخرج ايصالها للمتلقي .

الفصل الثالث

الاجراءات

مسرحية اضغاث احلام * تتناول قصة ثلاثة نساء عوانس الصغرى والوسطى والكبرى ، كل واحدة منهن لها طموحاتها واحلامها بالزواج ولها قصتها ، جاء التحول المفاجيء في حياتهن عند وصول الحمال الى البيت ، فقد تمنت كل منهن الزواج به ، اما هو فقد حلم وتمنى الارتباط باحداهن ، تنتهي المسرحية بنزول المطر عليهن والذي نظف البيت وغسله والمطر هنا يعنى العطاء والرزق .

الخيال يسهم في دفع الاحادث الى الامام ، يتضح ذلك في حديث الاخت الوسطى الاتي : – اشننتظر اشننتظر اشننتظر مو رح ايفوتنا القطار ؟ . (اي نبقى بدون زواج) ، وبالتالي فالخيال يسهم في ابراز الهدف الاعلى للنص الدرامي حسب (ستانسلافسكي) والمتمثل في عبارة (الاوضاع السياسية المتازمة في العراق هي العائق في طريق سعادة هؤلاء النسوة) .

يبرز الخيال بصورة اكثر وضوحا في الحوار الاتي بين الاخت الوسطى واخواتها الاثنتين :– حبني شاب فقير ، بس الشاب قرر ان ايصير غني حتى يزوجني ، وقرر ايسافر للخارج بس اخباره انقطعت اسنين لذلك قررت اسافر ورا . وهنا تعمل (لو) السحرية حسب ستانسلافسكي عند الممثلة للاجابة عن الاسئلة الاتية : لو كنت مكان الشخصية ماذا ولماذا وكيف افعل . يرى الباحث ان هناك مواضع اخرى للخيال في عمل الممثل ، فعلى سبيل المثال قول الاخت الكبرى : حتى اطير لطيور (القيام بفعل الطيران) . وفي مخاطبة الخادم للصينية (انية الطعام) : معقولة انته تبقة اهنا اخاف تبتلي ابلوة ، وين تنهزم موعيب نسيت المهمة الدزك بيها عمو جابر بعدين وين اتروح هم اتروح للضيم والقهر والحرمان " . وفي قول اخر للخادم مخاطبا نفسه " ليش انته منو انته حال ، مال ، جمال " . فمن خلال تلك الحوارات ، يجد الباحث ان الخيال الخاص بالممثل تكتمل اسسه من خلال الابداع ، فالشخصية تولد في كل عرض ولادة تختلف عن الولادة السابقة ، وفقا لقدرات الممثل في استثمار الذكرى العاطفية بما يخدم الشخصية الدرامية واهدافها وتطلعاتها وابعادها (الطبيعية–الاجتماعية–النفسية) ، وبالتالي فامتلاك الممثل للخيال هو نتيجة طبيعية لامتلاكه الاسترخاء والتركيز الدراميين من اجل ايصال فكرة (ان وجود الشخصية الدرامية ليس وجودا عبثيا) بقدر ما هو مخطط له ومدروس من قبل المؤلف الدرامي ، والمخرج وابداعات الممثل ، وان هذه الشخصية تتحرك وفق مبدا السبب والنتيجة والغايات والدوافع . من جانب ثاني فاداء الممثل على خشبة المسرح وفق منطق الخيال يؤدي الى ايصال الصورة الدرامية ، فالممثل يقوم بايصال شكل ومضمون العمل الدرامي . الخيال هنا بمثابة الوقود اللازم لديمومة حركة الافعال وحركة الايقاع العام للعرض المسرحي .

ان الخيال لدى الممثل يتم من خلال استحضار الممثل للصور والمواقف الحياتية التي مرت به والمشابهة لما تمر به الشخصية ، وقيامه بعملية اشبه بالمونتاج التي تتم للفيلم السينمائي ، فالممثل يقوم بازالة اللقطات البعيدة عن الهدف الاعلى للنص والعرض الدراميين والبعيدة عن اهداف وتطلعات الشخصية الدرامية سواء المشروعة منها او الغير مشروعة وفق مبدا تفضيل الاهم على المهم ومبدا الانتقاء ، والبعيدة كذلك عن ابعاد الشخصية الدرامية وخطوط الصراع الدرامي .

نتائج البحث

١–الخيال عند افلاطون وارسطو وابن سينا والفارابي يرتبط بعملية خزن الصور واعادة انتاجها بطريقة ابداعية .

٢– الخيال عند كانت يرتبط بالجميل ، لانه مسؤول عن استخراج الصور من الذاكرة واعادة انتاجها بطريقة ابداعية .

٣–الخيال عند هيغل وديكارت وباشلار يرتبط بتخزين الصور واستعادتها لغرض اعادة تكوينها مرة اخرى .

٤– الخيال عند سارتر يرتبط بالوعي خارج الشيء المتخيل .

٥– تعتمد الاساطير على الخيال الفردي والجمعي ، والاساطير لها دور في بروز الدراما .

٦– الخيال في الشعر يعتمد على الصور الشعرية ، فالدراما تعتمد على والشعر والرقص .

٧– الخيال عند المؤلف المسرحي يسهم في تقدم احداث المسرحية الى الامام بصورة متسلسلة.

٨- الخيال عند المخرج يكون منسجما مع مقتضيات العصر الذي يعيش فيه المخرج وتناقضاته السياسية والاجتماعية والفكرية .

٩- الخيال عند المصمم ياتي منسجما مع قدرته الابداعية اولا وموهبته وقدرته على اختيار الخطوط وملىء الفراغات وتوزيع الديكور على خشبة المسرح .

١٠-الخيال عند الممثل يعد بمثابه المحرك الرئيسي للاحداث على خشبة المسرح ، ويسهم في استفزاز قدرات الممثل على الابداع اولا والابتكار ثانيا .

١١- من خلال الخيال يتمكن الممثل من الدخول الى عالم الشخصية الدرامية وتقديم تفاصيل دقيقة عن تلك الشخصية .

١٢- يسهم الخيال في تحول الممثل من الجانب الذاتي الخاص به الى الجانب الموضوعي الخاص بالشخصية الدرامية .

١٣- يسهم الخيال في ادخال الممثل الى الزمن الافتراضي للعرض المسرحي بدلا من الزمن الواقعي الخاص به .

الهوامش

١. إبن منظور، لسان العرب، بيروت- دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ج٩، ص٣٥٨.
٢. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، اشراف محمد نعيم العرقسوسي ، باب الخاء ، مؤسسة الرسالة ، بيروت-لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٩،ص٣٥٣.
٣. هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الاطفال،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٨، ص٩٨.
٤. جمال حسين الالوسي ، علم النفس العام ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٨ ، ص٢٥٧.
٤- أندريه لالاند ، الموسوعة الفلسفية ، مج٢ ، ط١ ، تعريب : خليل احمد خليل ، بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٩٦ ، ص ٦١٧ .
٥- نجم عبد حيدر ، خيال وابتكار ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل ، ١٩٩٩،ص١٠ .
٥. ينظر ، عاطف جودة نصر ، الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤، ص١٠ .
٦. ينظر ،هنتر ميد ، الفلسفة – انواعها ومشكلاتها ، ترجمة د.فؤاد زكريا ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة-نيويورك ، ١٩٦٩،ص٢٥.
٧. ابن سينا ، الشفاء ، ج١، تحقيق جورج قواتي وسعيد زايد ، مراجعة ابراهيم مدكور ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ ، ص٢٩١ .
٨. ينظر ، اميرة حلمي مطر ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤. ص١٣٨.
٩. نجم عبد حيدر ، خيال وابتكار، المصدر السابق ، ص١٢.
١٠. ينظر ، اميرة حلمي مطر ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، المصدر السابق،ص٩٥
١١. فؤاد زكريا ، افاق الفلسفة ، دار التنوير للطباعة والنشر والمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص١٥٢.
١٢. ينظر ، غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص١٦ .
١٣. اميرة حلمي مطر ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، المصدر السابق، ص٢٥٢.
١٤. ينظر ، مرسيا الياد ، تاريخ المعتقدات والافكار الافكار الدينية ، ترجمة عبد الهادي عباس ، ج١ ، ط١ ، دار دمشق – مطابع الشام – سوريا ، ١٩٨٦-١٩٨٧، ص ٢٠ .
١٥. ينظر ، ول وايريل ديورانت ، قصة الحضارة-الهند وجيرانها الشرق الاقصى ، ج٣-٤ ، ترجمة د. زكي نجيب محمود ، الجزء الثالث من المجلد الاول ، دار الجيل-بيروت – لبنان ، ١٩٩٨، ص٦٧ .
١٦. ينظر ، اريش فروم ، الحكايات والاساطير والاحلام ، ترجمة د. صلاح حاتم ، سورية-اللذقية ، ط١ ، ١٩٩٠،ص٤٥.
- نسبة الى الديانة الايرانية القديمة التي تسمى بالزردشتية نسبة الى النبي زرادشت الذي دعا الى عبادة الاله اهورا مزدا ، زرادشت كان يؤكد على اهمية الاصلاح القائم على اتباع اهورا مزدا . ينظر ، مرسيا الياد ، تاريخ الافكار والمعتقدات الدينية ، المصدر السابق ، ص٣٨٣ .
- الشعب الذي سكن في الاقاليم الشمالية من ميزوبوتاميا (ما بين النهرين) وسورية حوالي ١٧٤٠-١٤٦ ق.م وتميز بعاداته وتقاليده التي تتشابه مع حضارة ما بين النهرين . ينظر ، المصدر السابق ، ص١٧٨.

١٧. ينظر ، مرسيا الياد ، تاريخ المعتقدات والافكار الافكار الدينية ، المصدر نفسه ، ص١٨١.
١٨. ينظر ، مجوعة من الباحثين السوفييت - موسوعة نظرية الادب ، اضاءة تاريخية على قضايا اساسية – الصورة . المنهج . الطبع المتفرد ، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي ، المجلد الثاني-القسم الاول، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٢، ص١٢٨ .
١٩. ابي القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٨، ص١٨.
٢٠. ابراهيم عبد القادر المازني ، الحصاد الهشيم ، طبعة دار الشروق-بيروت ،١٩٧٦،ص٢٣٥
٢١. كوليردج-سيرة ادبية ، النظرية الرومانتيكية في الشعر ، ترجمة د. عبد الحكيم حسان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١، ص١٥٨.
٢٢. ينظر ، جميل نصيف التكريتي ، المذاهب الادبية ، وزارة الثقافة-دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ١٩٩٠، ص٧٠.
٢٣. زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن – مشكلات فلسفية معاصرة ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د . ت ، ص١٣٥.
٢٤. شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير، عدد ١٠٩، عالم المعرفة – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت، ١٩٨٧، ص١١٢.
٢٥. ينظر ، احمد تيمور باشا ، التصوير عند العرب ، القاهرة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٢، ص٥٢.
٢٦. عدة بعيدة كل البعد عن الجانب الديني الذي ارادت الكنيسة ابرازه .
٢٧. ينظر ، محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٩.
٢٨. روجر م و بسفيلد الابن ، فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما ، ترجمة دريني خشبة ، الناشر مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، دون تاريخ ، ص٢٣٠.
٢٩. صليحة ، نهاد ، اضواء على المسرح الانجليزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص٦٩.
٣٠. شكسبير ، وليم ، الملك لير ، ترجمة كامل الكيلاني ، دار المعارف – القاهرة ، ط١٢ ، د.ت ، ص٦٣.
٣١. ينظر ، سرحان ، سمير، دراسات في الادب المسرحي ، مطبعة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٥٥.

٣٢. علي مصطفى امين ، بين ابسن وتشيخوف ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة-القاهرة ، د.ت ، ص١٢
٣٣. ينظر ، اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت ، ١٩٧٩، ص٤٥.
٣٤. كونسل ، كولين ، علامات الاداء المسرحي –مقدمة في مسرح القرن العشرين ، ترجمة د. امين حسين الرباط ، وزارة الثقافة-مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،مركز اللغات والترجمة-اكاديمية الفنون ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، القاهرة ، د.ت ، ص٢٢٤.

*احد رواد التجريب المسرحي والسينمائي الامريكي ، يطلق على مسرحه اسم مسرح الرؤى ، من الاعمال التي اخرجها للمسرح ملك اسبانيا ، جوزيف ستالين وزمانه ، كنت اجلس في الفناء، نظرة الاصم ، الموت والدمار ودترويت وغيرها ، وعلى العموم يحاول ويلسون في مسرحياته تجنب المعاني الراسخة الثابته والقواعد المنطقية لذلك تكون معظم عروضه المسرحية صعبة التاويل والفهم من قبل المتلقي . ينظر ، كونسل ، كولين ، علامات الاداء المسرحي ، المصدر السابق ، ص٢٦٩.

٣٥. مارزانو ، ميشيلا ، فلسفة الجسد ، ترجمة نبيل ابو صعب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت-لبنان ، ط١ -٢٠١١، ص٥٥.
٣٦. ينظر ، روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وزميله ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٦٨، ص٤٤.

*مسرحية من اعداد واخراج الفنان د.سامي عبد الحميد ، تمثيل حياة حيدر وحيدر منعثر واخرون قدمت على خشبة المسرح الوطني عام ٢٠٠٩ .

المصادر والمراجع

١- إبن منظور، لسان العرب، بيروت- دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ج٩ .
٢-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، اشراف محمد نعيم العرقسوسي ، باب الخاء ، مؤسسة الرسالة ، بيروت-لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٩ .
٣- أندريه لالاند ، الموسوعة الفلسفية ، مج٢ ، ط١ ، تعريب : خليل احمد خليل ، بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٩٦ .
٤- ابن سينا ، الشفاء ، ج١، تحقيق جورج قواتي وسعيد زايد ، مراجعة ابراهيم مدكور ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥.
٥- اميرة حلمي مطر ، في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٦- اريش فروم ، الحكايات والاساطير والاحلام ، ترجمة د. صلاح حاتم ، سورية-اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٠.
٧- ابي القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٨.
٨- ابراهيم عبد القادر المازني ، الحصاد الهشيم ، طبعة دار الشروق-بيروت ،١٩٧٦.
٩- احمد تيمور باشا ، التصوير عند العرب ، القاهرة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٢.
١٠- بسفيلد الابن وروجرز م ، فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما، ترجمة دريني خشبة ، الناشر مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، دون تاريخ.
١١-جمال حسين الالوسي ، علم النفس العام ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٨٨.
١٢- جميل نصيف التكريتي ، المذاهب الادبية ، وزارة الثقافة-دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ١٩٩٠.
١٣- روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف وزميله ، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٦٨.
١٤- زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن – مشكلات فلسفية معاصرة ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د . ت .
١٥- سمير سرحان ، دراسات في الادب المسرحي ، مطبعة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
١٦- سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت ، ١٩٧٩.
١٧- شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير، عدد ١٠٩، عالم المعرفة – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت، ١٩٨٧.
١٨-علي مصطفى امين ، بين ابسن وتشيخوف ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة-القاهرة ، د.ت .
١٩- عاطف جودة نصر ، الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.
٢٠- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤.
٢١- فؤاد زكريا ، افاق الفلسفة ، دار التنوير للطباعة والنشر والمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨.
٢٢- كوليردج-سيرة ادبية ، النظرية الرومانتيكية في الشعر ، ترجمة د. عبد الحكيم حسان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١.
٢٣- كولين كونسل ،علامات الاداء المسرحي –مقدمة في مسرح القرن العشرين ، ترجمة د. امين حسين الرباط ، وزارة الثقافة-مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،مركز اللغات والترجمة-اكاديمية الفنون ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، القاهرة ، د.ت ، ص٢٢٤.
٢٤- مرسيا الياد ، تاريخ المعتقدات والافكار الدينية ، ترجمة عبد الهادي عباس ، ج١ ، ط١، دار دمشق – مطابع الشام – سوريا ، ١٩٨٦-١٩٨٧.
٢٥- مجوعة من الباحثين السوفييت - موسوعة نظرية الادب ، اضاءة تاريخية على قضايا اساسية – الصورة . المنهج . الطبع المتفرد ، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي ، المجلد الثاني-القسم الاول، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٢.
٢٦- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت ، ١٩٨٠.
٢٧- مارزانو ، ميشيلا ، فلسفة الجسد ، ترجمة نبيل ابو صعب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت-لبنان ، ط١ -٢٠١١، ص٥٥.
٢٨- نجم عبد حيدر ، خيال وابتكار ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دار الكتب للطباعة والنشر-جامعة الموصل ، ١٩٩٩.
٢٩- نهاد صليحة ، اضواء على المسرح الانجليزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ١٩٩٠ .
٣٠-هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الاطفال،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٨.
٣١- هنتر ميد ، الفلسفة – انواعها ومشكلاتها ، ترجمة د.فؤاد زكريا ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة-نيويورك ، ١٩٦٩.
٣٢- ول وايريل ديورانت ، قصة الحضارة-الهند وجيرانها الشرق الاقصى ، ج٣-٤ ، ترجمة د. زكي نجيب محمود ، الجزء الثالث من المجلد الاول ، دار الجيل-بيروت – لبنان ، ١٩٩٨.
٣٣- وليم شكسبير ، الملك لير ، ترجمة كامل الكيلاني ، دار المعارف – القاهرة ، ط١٢ ، د.ت .