اساليب التمازج بين العناصر السينوغرافية وتقنيات الاداء الايمائي الصامت

Methods of mixing between scenographic elements and silent performance techniques

م.د. انعام معن ابراهيم

Presented by Dr. Enaam Maan Ibrahim

وزارة التربية ، مديرية تربية الرصافة الثانية ، معهد الفنون الجميلة – الدراسة المسائية

Anamalzawy٨٠@gmail.com

بغداد–٢٠٢٢

ملخص البحث

عند النظر الى الثورة التكنولوجية الكبيرة التي تفجرت في عصرنا الحاضر وما افرزته من تقانات جديدة نرى ان هناك تزاوجا معرفيا قد حصل ما بين مختلف العلوم كالذي حصل بين الطب والموسيقى في علاج بعض حالات الاكتئاب وما حصل ايضا بين الكومبيوتر والطب في اجراء العمليات الجراحية وهكذا مختلف العلوم الصناعية والتجارية باتت اليوم لا تعمل الا بوجود هذه الوسيط المتطور الذي يسمى بالتكنلوجيا . واصبحت كبريات الشركات تتنافس فيما بينها لتطوير وتحديث وتوظيف الوسائل والبرامجيات التي تعمل بها مستغلة تلك التكنولوجيا وتطوراتها من خلال توظيفها في مختلف جوانب العلوم والمعرفة . والمسرح هو العالم الكوني الذي لا يتجزأ ولا يبتعد عن هذا الواقع فهو ابن اللحظة واللسان الناطق المعبر عنها وفي الوقت ذاته فكان سباقاً في استغلال تلك التقانات بصورتها الفنية او بمكنتها الصناعية وجعلها وسيلة اساسيه في نتاجه الفني ، من خلال رؤى جديدة مغايره لما موجود اصلا. وبذلك يتحول هذا العالم الى مكان صانع ومنتج لمتغيرات مستقبلية تفتح المجال لإبداعات جديدة .ولكن ما حصل ايضا في عالم المسرح في عصرنا هذا هو سعي المخرجين فيه الى تدريب الممثل لخلق بيئة فنية معاصرة تعتمد لغة الصمت والإشارة والحركة الجسدية وجعلها لغة كونية ، ومن هنا جاء عنوان البحث (اساليب التمازج بين العناصر السينوغرافية وتقنيات الاداء الصامت) حيث تناولت الباحثة في منهجية البحث هدف البحث الذي تمثل في الكشف عن اساليب المزج بين التقنيات السينوغرافية وتقنيات الاداء الصامت ، ومن ثم اهميته وحدوده مع تعريف بالمصطلحات التي وردت في العنوان ، وفي الاطار النظري – المبحث الاول – تم تبيان مفهوم الاداء

الصامت ومراحل تطوره وفي المبحث الثاني – التقنيات السينوغرافية وتأثيرها على الاداء الصامت .ومن ثم تحليل العينية التي تم اختيارها قصديا من قبل الباحثة مع تبرير ذلك ، وتم اعتماد المنهج التحليلي في التحليل وفي الختام ثبت الباحث اهم النتائج التي توصل اليها ولعل من اهمها (تم عرض الاتراس بواسطة (الداتا شو) من خلف الشاشة ولعبت الموسيقى في هذا المشهد دورا مهما فبي انتاج المعنى وذلك لكونها عبارة عن اصوات متداخلة لحركة تلك الآلات والتروس وبإيقاع واحد) وانتهى البحث بذكر اهم الاستنتاجات ، وقائمة بالهوامش والمصادر .

الكلمات المفتاحية / التمازج – السينوغرافيا – الاداء الصامت

Abstract :

When looking at the great technological revolution that has exploded in our time and the new technologies it has produced, we see that there is a cognitive marriage that has occurred between various sciences, such as what happened between medicine and music in the treatment of some cases of depression, and what also happened between computers and medicine in performing surgeries, and so the various industrial and commercial sciences today do not work except with the presence of this advanced medium called technology. WassaPurely major companies compete with each other to develop, modernize and employ the means and software in which they operate, taking advantage of this technology and its developments by employing it in various aspects of science and knowledge The theater is the cosmic world that does not divide and does not move away from this reality, it is the son of the moment and the tongue of the speaker expressed and at the same time it was a pioneer in the exploitation of these technologies in their artistic form or industrial mechanization and make them an essential means in his artistic production, through new visions different from what already exists

Thus, this world turns into a place of maker and producer of future variables that open the way for new creations, but what has also happened in the world of theater in our time is the directors' quest to train the actor to create a contemporary artistic environment that adopts the language of silence, sign and physical movement and make it a universal language, hence the title of the research (methods of mixing between scenographic elements and silent performance techniques), where the researcher dealt with itThe research is the goal of the research, which was to reveal the methods of mixing between scenography techniques and silent performance techniques, and then its importance and limits with the definition of the terms contained in the title, and in the theoretical framework - the first section - the concept of silent performance and its

stages of development were clarified and in the second section - scenographic techniques and their impact on silent performance. The researcher is the most important results he reached, perhaps the most important of which is (the terrace was displayed by (Data Show) from behind the screen and the music in this scene played an important role in the production of meaning because it is an overlapping sounds of the movement of those instruments and gears and one rhythm) and the research ended by mentioning the most important conclusions, and a list of margins and sources.

Keywords: mixing - scenography - silent performance

الفصل الأول

أولاً – مشكلة البحث :

تعددت الاصناف الادائية وتشكلت بجماليات مميزة لكل منها منذ العصر القديم والى يومنا هذا حيث اصبحت لها حدود تضع كل عرض منها ضمن صنف ما ، له اساليبه الادائية وبناءاته الفنية واشكاله الجمالية ، ومثلما اصبح للأداء الناطق اساليب واتجاهات ونظريات تؤسس لبنية الشخصية عند الاداء ، اصبح للتمثيل الصامت اشكال واتجاهات واساليب متعددة بدءاً من الميم ثم الى الكيروغراف وحتى المسرح الراقص ....خ واصبح لكل منها اتباع ومعجبين وفرق ومدارس ، الا ان ما يميزها جميعا عن المسرح التقليدي هي تلك العلاقة الحتمية والحميمية مع العناصر التقنية التي تؤسس لبيئة وسينوغرافيا العرض بل وان البعض من تلك العروض لا يمكن لها النجاح الا بمشاركة تامة من تلك العناصر وصار لجسد الممثل الصامت تعالقاً تاماً سواء في الحركة او الاشارة او الايقاع مع تلك التقنيات السينوغرافية ، ولما لهذا النمط من الاداء حضوراً وعروضاً متعددة في المسرح العراقي رأت الباحث ضرورة دراسته في هذا البحث الموسوم (اساليب التمازج بين العناصر السينوغرافية وتقنيات الاداء الصامت) ومن خلال الاجابة على السؤال الآتي ..(كيف يتم خلق نوعاً من التمازج الفني بين تقنيات اداء الممثل الصامت وتقنيات العرض المسرحي) .

ثانياً – اهمية البحث : تكمن اهمية البحث في انه :

١- يفيد التقنيين العاملين في كافة العروض المسرحية .

٢- يفيد الممثلين العاملين في العروض المسرحية الصامتة خاصة والآخرين بشكل عام .

هدف البحث : ثالثاً –

يهدف البحث الى معرفة اساليب التمازج الفني بين تقنيات اداء الممثل الصامت وتقنيات العرض المسرحي السينوغرافية .

رابعاً – حدود البحث :

١- الحد الموضوعي : العروض المسرحية الصامتة التي قدمت ضمن الحدود الزمانية والمكانية لعينة البحث .

٢- الحد المكاني : خشبة المسرح الوطني – مهرجان بغداد العالمي للمسرح .

٣- الحد الزماني : ٢٠١٣ م .

خامساً – تعريف المصطلحات :

١- الاسلوب :

التعريف الاصطلاحي :

هو" الشكل الثابت ، واحياناً العناصر الثابتة والخصائص والتعبيرات في فن فرد او جماعة " (١)

التعريف اللغوي :

س ل ب – سلبه سلباً ن واستلبه اختلسه ..... والسلب ما يسلب اسلاب ، والاسلوب : الطريقة " (٢) .

التعريف الاجرائي : بصمه الفنان المبدع او الشكل الذي يميز مُنتجاته الفنية عن ابداعات الآخرين .

٢- التمازج :

التعريف الاصطلاحي :

لم تعثر الباحثة على اي تعريف اصطلاحي (للتمازج) في جميع القواميس والمعاجم الفنية .. سواء المتوفرة لديها او الموجودة في المكتبات .

التعريف اللغوي " تمازج يتمازج ، تمازجاً ، فهو متمازج . تمازج الشيئان اختلطا واتحدا – لا يتمازج الزيت والماء – تمازجت مصالح الدولتين " (٣)

التعريف الاجرائي : اختلاط متجانس بين شيئين لا يصل حد ذوان بعضهما ببعض .

السينوغرافيا :

التعريف الاصطلاحي :هي علم وفن لتنظيم الخشبة والفضاء المسرحي ..... اي التنسيق بين مختلف المواد المسرحية المترابطة لهذه الانظمة ، وخصوصاً للصورة والنص (٤)

التعريف اللغوي : لا يوجد تعريف في القواميس العربية لهذا المصطلح كونه حديث التداول في مجال المسرح واللغة

التعريف الاجرائي : توظيف عملي وعلمي لعناصر العرض المسرحي يساعد جمالياً وفكراً على ايصال الرسالة الى المتلقي .

الأداء الصامت :

" هو الفعل بلا كلام ، ونعني بالفعل تتابع من تعبيرات الوجه والايماءات وحركات اليدين واوضاع الجسم . (٥)

التعريف اللغوي :

صمت يصمت ، صمتاً وصموتاً وصماتا ، فهو صامت . صمت الشخص سكت ولم ينطق ..... احد فروع فن التمثيل ، ويقوم على حركات الجسم المختلفة وملامح الوجه (٦)

التعريف الاجرائي : مجموع العلامات التي تؤدي الى انتاج معنى بغض النظر عن الكلام .

الفصل الثاني

الاطـــار النظـــري

المبحث الاول – مفهوم الأداء الصامت ومراحل تطوره :

١- مفهوم الأداء الصامت : –

لقد استخدم الانسان القديم الحركات والاشارات كوسيلة للتواصل بينه وبين الآخر قبل ان يعرف الحروف والكلمات التي اسست الى لغة الحوار المنطوقة ، كما اصبحت تلك الوسيلة اداة في ممارسة الطقوس والشعائر الدينية التي يهدف من وراء اقامتها درء خطر الطبيعة والتقرب الى القوى الغيبية التي لها تأثير على حياته . فكان يلجأ في التعبير عن كل ما يحيط به من حزن وفرح وخوف والم الى العديد من الحركات والايماءات التي شكلت لغة اصبحت فيما بعد لغة كونيه متعارف عليها الى يومنا هذا مع الاختلاف في بعض دلالاتها ورموز كتابتها من مجتمع الى آخر وفق بنيته الثقافية والدينية والاجتماعية ف " الفن الايمائي الذي مارسه الانسان البدائي في رقصات ايمائية وحركات واشارات ، كان خير وسيلة للتعبير عن ما يجول في دواخله ، ووسيلة تفاهم مشتركة مع افراد قبيلته" (٧) ومع مرور الزمن وبروز الحاجة الى التعبير عما في مخيلته من افكار ومعلومات ايصالها الى

اقرانه بصورة جلية واكثر توضيحاً للمعنى ظهرت بعض الاصوات التي رافقت لغة الإشارة والإيماءة و الحركة والتي اشرت الى ظهور اللغة المنطوقة بهدف إنتاج المعنى الفردي والجمعي ، الا ان هناك تنوع في دلالات واساليب بناء الكثير من مفردات اللغتين الصورية والمنطوقة نتيجة تنوع المجتمعات واساليب تعبيرها عن حاجاتها وهذا التنوع الدلالي الممزوج بالكثير من الانفعالات والرغبات حيث التعبير عن الغضب والخوف من ارهاصات الطبيعة او الصراع مع المخلوقات الاخرى او الفرح والنشوة ، يتطلب نوعا من التعبير عن ردة فعل متوافق بين الانفعال والحركة والصوت حيث مهد ذلك فيما بعد الى معرفة الفرد لفن التمثيل وكيفية الاداء بصورة غير قصدية لغرض توصيل الفكرة . ومما لا شك فيه ان فن الاداء المسرحي بدأ من تلك الايماءة والإشارة ووظفها لتقديم عروضه عن طريق الجسد وحركاته وما انتجه من حاملات للدلالة سميت بالأداء الصامت ، ذلك الاداء الذي يستند الى حيوية ونشاط الممثل الذي ينقل لنا الفكرة بتشكيل صوري مستعيناً بتقنياته الحركية والادائية لينتج لنا تشكيلاً فنياً زاخراً بالمعاني والصور والتكوينات الانشائية الجمالية . وهذا ما عبر عنه ارسطو بقوله " ان المادة والصورة شيئان لا ينفصلان بل كل منهما يعتمد على الاخر فالعلاقة بينهما كعلاقة الروح بالجسد فلن تغدو ماده على شكل دون صورة ما ولن تغدو صورة ما ان لم يكن هناك مادة وشكل ما " (٨) . وبذلك يصبح الفن المسرحي من اهم الفنون الدرامية الذي اعتمد في نشأته وتطوره على ابداع خيالات مجموعة من المتخصصين في مختلف مجالاته البنائية وذلك لان الفنون عبارة عن " عملية ابداع صوري يعبر عن الوجدان البشري والصورة لا يمكن ان تكون معبره الا في حالة كونها حية وديناميكية " (٩) . وهنا تتحقق عملية الابداع هذه ، كون الاداء فيه يعتمد بصوره اساسية على التشكلات البصرية والادوات التعبيرية التي مصدرها جسد الممثل وحركاته . فجسده وصوته هما ادواته التعبيرية التي بواسطتهما يؤسس لشكله وطريقة اداءه وهو يقود مجريات العرض وفق افق وبعد جمالي يكمن في رشاقة حركاته وقوة فهم اشاراته وايماءاته وحسن توظيفه لطبقاته الصوتية اثناء الاداء ، اذ ان كل " تفصيله في جسده تحمل دلالة لكلمة او تعبير عن مغزى معين او جانب من جوانب عناصر الطبيعة ، والتي تتم محاكاتها بشكل مؤثر وملموس عن طريق مجموعة من الرموز الايمائية والاشارية للجسد" (١٠) .

ومع مرور الزمن وتطور الفن المسرحي وتعالقه مع مختلف الفنون والعلوم الاخرى وظهور التيارات والنظريات والاتجاهات الاخراجية المتنوعة وتعدد المراحل التاريخية التي مرت بها البشرية ، استوجب الفصل بين الكثير من الاشكال الادائية المسرحية بما يتلاءم ومتطلبات المراحل التاريخية والبنى الاجتماعية والثقافية المختلفة فظهر ما يسمى بالمسرح الموسيقى والغنائي والمسرح الراقص والكيروغراف والمسرح الصامت ...خ والتي انفردت ببعض

العناصر المؤسسة لها فبعضها اعتمد الموسيقى والغناء وبعضها الحركات الجسدية التي تقترب من الرقص الايقاعي في حين اعتمد المسرح الصامت لغة الجسد كوسيلة لإنتاج المعنى بعيداً عن المفردات اللغوية المنطوقة ، وكأن عجلة التطور عادت من جديد الى البداية ولكن اسس لها بطرائق واساليب علمية وفنية وجمالية جديدة ومغايرة .فاصبح لدينا مسرحا صامتا لكنه مسرح مقروء مسموع في ان واحد يقدم لنا عروضا جمالية حية فهو فن لحظوي كل شيء يحدث فيه آنياً وامام المتفرج جامعاً بين الفعل الموضوعي والذاتي للممثل على خشبة المسرح لان " الممثل فيه وضع جسده لخدمة موضوع ما فعليه اذن ان يهب الروح لذلك الموضوع من خلال لغة جسده " (١١) .وايضا لان " الجسد البشري في كل حركاته، وسكناته واستقامته وانحناءاته يمكن ان يصبح لغة صامتة في التمثيل الصامت ، فالجسد هو وسيطه الاوحد في ايصال موضوعته التمثيلية للجمهور بلا استعمال الحوار، ويمكن ان يوظف الرقص والحركات الايقاعية التي تخدم مسعاه وهذا ما يسمى في المسرح ب (البانتوميم) "(١٢) . وهنا يتمكن الممثل بحركاته الرشيقة وبصمته المعبر من ايقاظ المتعة الجمالية للمتفرج وذلك لان " كل شيء في فن البانتوميم متخيل ماعدا الممثلين فهم واقعيون ، وبالرغم من ذلك فان الجمهور يضخم من الفعل المتخيل ويتابع باهتمام كبير مجرى افعال الابطال ويشعرون بالسعادة عندما يتحول العالم المتخيل الى مرئي (محسوس)، فالجمهور هنا يشترك ويتفاعل مع كل ما يحدث امامه "(١٣) ، وفي النهاية يمكن القول ان فن التمثيل الصامت هو أداء حركي بلا كلام مستعيناً بالعناصر التقنية الفنية الاخرى التي تؤسس للعرض المسرحي كالموسيقى والاضاءة والماكياج والديكور والازياء ...

ب – مراحل تطور فن الأداء الصامت :-

عرفت الممارسات المسرحية منذ ان عرف الانسان المحاكاة واستخدم جسده وسيلة للتعبير عن حاجاته ورغباته التي تعينه على البقاء سواء تلك التي اتخذت شكلا دينياً او اجتماعياً ، تلك الممارسات التي اتسمت بطابع التخطيط الفني والتنفيذ الجمالي فالانسان لم يستخدم جسده بصوره عشوائية بل ابتكر صور متعددة للتعبير عن حاجاته منها ما هو حركي ومنها ما هو سمعي لإيصال الفكرة للاخرين ومن هنا تشكلت البذرة الاولى لفن المسرح بكل اشكاله واتجاهاته مثال ذلك " استخدم الرقص والموسيقى والاقنعة والازياء وما هي الا وسائل جذب او لتجسيد تلك الروح التي يتحكم بها " (١٤) .فمعرفة الانسان بأساليب محاكاة قوى الطبيعة خلقت لنا وبدون قصدية مسبقة منه فنا اعتمد بصورته الاساسية على الادوات التعبيرية لهذا الانسان والتي تتمثل في جسده وقوة حركته واشاراته وايماءاته والتي سميت بالتمثيل الصامت او الاداء الصامت . ان " التمثيل الايمائي او التمثيل بالإشارات سابقا على غيره من

العناصر التي يتألف منها المسرح ، ويمكن القول بان هذه الطريقة كانت احدى الطرائق التي نشأت المسرحية على غرارها في كثير من الازمنة ، وذلك قبل نشأة المسرح المعروف في بلاد الاغريق " (١٥) . ومن هنا ننطلق في تعريف مراحل تطور فن البانتوميم والتي بدأت من بلاد الرافدين وملحمته المشهورة (كلكامش) التي تتحدث عن الصراع بين الانسان والإلهة للبحث عن الخلود ، ثم اعتمد المصريون القدماء نفس طريقة الاداء فعندما يغيب الملك عن معركة ما تقوم بهلوانات القصر بشرح تلك المعركة عن طريق مجموعة من الحركات والرقصات التعبيرية لإيصال الفكرة اليه عما جرى في المعركة ، ولكن هذا الفن عرف بشكل اوسع عندما استخدمه الاغريقيين كشكل فني بحد ذاته وقدموا عروضا للمايم الهزلي في مهرجاناتهم المسرحية ، وقد واصل الرومان استخدام المايم وجعلوها عروضا تتسم بالمبالغة والسوقية والإباحية لكنها جماهيرية بدرجة كبيرة عندما قسموا عروض البانتوميم الى شكلين هما (بانتوميم البيوت) و(بانتوميم الشوارع). وخلال العصور الوسطى كان هناك مصدران لفن البانتوميم الاول كان عن طريق الرحالة والارتجال اما الثاني وهو الشكل الاكثر تميزا والذي تبلور في الدراما الكنسية من خلال مسرحيات المعجزات .

" وفي عصر النهضة اعيد تأصيل المايم في ايطاليا وفيما بعد في انكلترا حين اكتسب مكانه متميزة مع مسرحيات البلاط المقنعة ومع المهرجين في كوميديات (شكسبير)" (١٦) . واستمر تطور هذا الفن الى يومنا هذا، ولقد ساعد توظيف التكنولوجيا الحديثة ، على ابداع رؤى جديدة في كيفية توظيف الكثير من المنتجات الفنية والعلمية لغرض انتاج مخرجات جديدة من العناصر المألوفة لهذا الفن لأنه " يمنح الفرصة للممثل لان يتفرد في تجسيد الشخصية ، وكلما كان الممثل ذا تركيز شديد واذن موسيقية ومخيله خصبة ، فان حركاته وايماءاته وصمته وتوقفاته ستصبح اشكالا فنية ، تمنح اداءه ايقاعا تعبيريا وصورا شعرية موازية لإيقاع الموسيقى " (١٧) . فاصبح التمثيل الصامت في القرن العشرين لا يعتمد على اسلوب محدد في التعبير الجسدي وانما يعتمد على قوة التعبير عن الطاقة الكامنة في داخله والتي اعتبرت جزء لا يتجزأ من جسد الممثل الصامت ، فنرى معظمهم اعتمد على تلك القوة التعبيرية الصامتة في قيادة مجريات العمل الفني لكنهم أضافوا لها وسائل تقنيه اكثر حداثة ومعاصرة فالبعض استخدم الإضاءة مع الجسد والاخر استخدم الموسيقى ، ونرى قسما منهم استخدم فن القص والكولاج ، ومنهم من عاد بالمسرح الى بداياته الطقسية ، ومنهم من تقاسم الحركة مع المتلقي لكنهم في النهاية سعوا الى بناء صورة بصريه تتجاوز حدود المألوف والمنطوق وكان للتقنيات الرقمية في القرن الواحد والعشرين اثرها الواضح في

انعاش هذا الجسد في هذا الفن من خلال استخدام لغة الالة الرقمية في رسم بيانات الاداء للممثل ، فقدم لنا جسده اعمالا بصرية اثارت مدركات المتلقي الفنية .

المبحث الثاني – التقنيات السينوغرافية وجسد الممثل :-

لمعرفة التأثير الفني والجمالي لفن الأداءالصامت لا بد لنا من تسليط الضوء على التقنيات السينوغرافية التي شاركت في انتاج هذا الفن والتي شملت الممثل ايضا بكل ادواته الحركية والتعبيرية " لان الممثل فيه احتفظ بحضوره المادي وبسيطرته على هذا الفن منذ الاغريق الى يومنا هذا من خلال قوة احساسه ومشاعره التي تكمن في ادواته التعبيرية على الرغم من التطور الهائل في المسرح ومحاولات تهميشه واقصاءه في القرن العشرين وظل فيه مهيمنا على الخشبة " (١٨) وترى الباحثة ان المخرجين على مر العصور سعوا الى تطوير هذا الفن ضمن المفاهيم الحداثوية لكل عصر فلم يكن غائبا يوما ما ، حيث العديد من العروض التي كانت تقدم ضمن المهرجانات والاعياد الاحتفالية السائدة والوسائل والادوات التقنية التي تظهر بين الحين والحين الاخر والتي يستخدمها المخرجون لإثراء الفعل الدرامي للممثل .

لقد اعتمد مخرجوا القرن العشرين على التشكيلات السينوغرافية سواء تلك التي كان فيها الممثل عنصراً اساسياً في بنيتها او تلك التي اسست لها العناصر التقنية المستخدمة في المسرح لإنتاج عرض مسرحي يلائم الذائقة الفنية للمتفرج من خلال المزاوجة بين تقنياته الحركية والتشكلات السينوغرافية فنرى ابيا قد " استخدم الإضاءة بطريقة ابداعية تعطي المكان قيمه تشكيلية كما وربط العنصر الموسيقي بالفعل الجسدي لخلق الاحساس بالإيقاع عبر التشكيلات والصور المتحققة على المنصة ".(١٩)

اما (كريك) فقد اهتم في مسرحه الجديد المسمى بالعرائس ب " مقومات العرض الاساسية الاربعة والتي هي الحركة والرقص والايماء والضوء ،،،،، واعطاء الحركة والتشكيلات الحركية حيزا اكبر في نقل المعنى " (٢٠) .

وفي العروض المسرحية الحديثة والمعاصرة التي بنيت على الأداء الصامت نجد ان العناصر السينوغرافيا ساعدت الممثل على الكشف عن الحس الانساني ، والانفعال اللحظوي نتيجة تأثيرات الموسيقى والضوء مثلاً على فعله الداخلي وهو يؤدي على خشبة المسرح ، وحتى العروض المسرحية الناطقة كان للتعبير الجسدي فيها قيمة جمالية وفنية ولهذا نجد (ميرهولد وغروتوفسكي ، وبروك وباربا) وغيرهم الكثيرين من المدعين ، تنبهوا كثيرا للعلاقة الفنية والجمالية بين تقنيات الجسد وتقنيات المسرح المتجددة القادرة على انتاج منطلقات فكرية ومضامين فلسفية واشكال جمالية فيما اذا ارتسمت العلاقة بينهما بوعي ، حيث حوارات الجسد وخطوط الضوء والحركة والمساحات

والفضاءات التي اسست لها الهندسة السينوغرافية للعرض سواء كان كوميديا ام تراجيدياً ، ومع تنوع اساليب واشكال العروض الصامتة وتطور تقنيات الجسد الحديثة وتنوع اساليب التعبير الجسدي بين الأداء الصامت والراقص ، نجد البانتوميم في بعض عروضه يعتمد على الاضاءة والتنوع في الازياء كذلك وسائل التعبير الجسدي الاخرى لا يمكنها الافصاح عن المعنى الذي يرتسم الا من خلال تلك الافعال المشحون بالعواطف ، والتحرر الآني من سلطة القيود التي تعيق الاداء الحركي حيث الصور التي تختزل الكثير من المعاني والدلالات المعبرة عن رغبات الانسان عبر الزمان والمكان ، ان التقنيات المسرحية في علاقتها مع الجسد بطرقة الفنية والجمالية باستطاعتها انتاج المعنى المؤثر في المتلقي لحظة الفعل الدرامي .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- من المؤكد ووفق البحوث والدراسات التاريخية ان الانسان القديم اتخذ من الاداء الصامت سلاحاً لمقارعة الطبيعة وما يحيط به من مخاطر ، كما استخدمه وسيلة للتفاهم مع الآخر والتعبير عن حاجاته الذاتية والجمعية .

٢- ثم تطورت اساليب الاداء الصامت زمن ظهور الديانات وخصوصا عند الاغريق ، حيث اصبح الاداء الصامت عنصرا مهما في اقامة الطقوس والاحتفالات الدينية التي منها ومع مرور الزمن ظهرت الدراما الأرسطية .

٣- الأداء الصامت عبارة عن حركات وايماءات واشارات ذات دلالات تنتج معنى مع غياب الكلام المنطوق .

٤- ان التقنيات الحركية والادائية التي ينتجها الجسد تختلف بأشكالها واساليبها حسب البيئة المنتجة لها وتأثيرها على الادوات التعبيرية للممثل .

٥- كل شيء في فن البانتوميم متخيل ماعدا الممثلين فهم واقعيون ، وبالرغم من ذلك فان الجمهور يضخم من الفعل المتخيل ويتابع باهتمام كبير مجرى افعال الابطال ويشعرون بالسعادة عندما يتحول العالم المتخيل الى مرئي (محسوس) .

٦- الأداء الصامت في القرن العشرين لا يعتمد على اسلوب محدد في التعبير الجسدي وانما يعتمد على قوة التعبير والطاقة الكامنة في جسد الممثل وقدرته على التخيل وتحويل التصورات الذهنية الى صور مادية على خشبة المسرح .

٧- اعتمد مخرجوا القرن العشرين على التشكيلات السينوغرافية سواء تلك التي كان الممثل عنصراً اساسياً في بنيتها او تلك التي اسست لها العناصر التقنية المستخدمة في المسرح لإنتاج عرض مسرحي يلائم الذائقة الفنية والجمالية للمتفرج من خلال المزاوجة بين التقنيات وجسد الممثل .

٨- في العروض المسرحية الحديثة والمعاصرة التي بنيت على الأداء الصامت او بعضاً من مشاهدها نجد ان العناصر السينوغرافيا ساعدت الممثل على الكشف عن الحس الانساني ، والانفعال اللحظوي نتيجة تأثيرها على فعله الداخلي وهو يؤدي على خشبة المسرح .

الفصل الثالث

اجراءات البحـــث

اولاً – مجتمع البحث :

يتمثل بالعروض الصامتة التي قدمت على خشبة المسرح الوطني / بغداد عام ٢٠١٣ .

ومن خلال جدول العروض المقدمة على المسرح الوطني ضمن الحدود الزمانية لا يوجد عرض مسرحي صامت آخر .

ثانياً – عينة البحث : المسرحية الاسبانية (ملاسومبرا) التي قدمتها احدى الفرق الاسبانية على خشبة المسرح الوطني – بغداد ، وقد تم اختيارها قصدياً من قبل الباحثة للاسباب الآتية :

١- تمثل انموذجاً في الاداء الصامت لما تمتلكه بطلتها من مرونة جسدية وقدرة على التعبير .

٢- للتقنيات دور مهم جداً في انتاج هذا العمل .

٣- المشاهدة المباشرة للعينه اثناء تقديمها ، مع وجود قرص مدمج مسجلة عليه .

ثالثاً – منهج البحث : تحليلي وصفي .

رابعاً – ادوات البحث :

١- مؤشرات الاطار النظري .

٢- الاقراص المدمجة .

٣- المشاهدة المباشرة للعينة اثناء العرض .

ثالثاً – تحليل العينة :

المسرحية الاسبانية / ملاسومبرا

إخراج / أندريا كروز وطوميو غوميلا

التحليـــــل :-

بني المشهد الاول تقنيا على شاشة من القماش الابيض وفق آليات عروض خيال الظل حيث فضاء خارجي يميل الى الزرقة يحيط به من الجانبين ظل شجرتين عاريتين لونهما اسود ، والموسيقى تملئ فضاء المسرح والصالة ثواني وتدخل ممثلة ترتدي ثوباً احمراً وتؤدي حركات راقصة وهنا تتحول الاضاءة من عمودية الى افقية على جانبي المسرح عند ذاك يظهر لنا شجرتان اخريتان وسط وسط المسرح يحددان مكان الرقص ، ما ان تستقر الراقصة في مكانها حتى تخرج بعد ثواني فتبدو لنا المساحة والفضاء في علاقة تناغمية يحكمها الانسجام التام بين لون الشاشة والمساحة الفارغة لخشبة المسرح ، بعد قليل تدخل ذات الممثلة وخلفها ممثلة اخرى كأنها ظلها وتؤدي رقصات وحركات بواسطة يديها في حين تتحكم الاخرى بلباسها وهنا يصبح الزي عنصرا لغويا يشير الى شيء من البهجة والسرور ، فتشرق الشمس على الشاشة خلف الممثلتين وتتحرك الى الأعلى والاسفل كما تتحرك خيوطها بطريقة جمالية مؤثرة ، حيث تصنع تلك الحركة بواسطة (الداتا شو) التي وضعت خلف الشاشة فيصبح هنالك نوعاً من العلاقة بين حركة الزي الاحمر وحركة الشمس تغديها الموسيقى وحركات الممثلة الايمائية ومع حركة الشمس تستمر الممثلة ، والممثلة الظل بالرقص وتحريك الزي بطريقة سريعة للدلالة على النشوة ، وتأخذ الشمس حركة جديدة على شكل دائرة وكأنها قرصين متلاصقين يتحركان باتجاهين معاكسين وبطريقة جمالية يؤكد تنافر حركتها انفصال الظل عن الممثلة لحظات وتتحول الموسيقى من الايقاع الرومانسي الى ايقاع راقص ومعه تغيب الشمس وتبدو السماء الصافية وتظهر لنا اكثر من اربعة نجوم اخرى وهي تتراقص على ذات الايقاع الذي ترقص عليه الممثلة وظلها وفجأة يحصل انفجار للشمس وكأنها شهب تتساقط من الاعلى الى الاسفل وقد استعان مصمم السينوغرافيا هنا بفلم سينمائي يصور تقنيا خذا الانفجار من خلال احد برامج المؤثرات الفنية السينمائية ، ثم يرافق ذلك سرعة في ايقاع حركة الممثلة والظل بتحولات جسدية بين الرقص الايقاعي والاستدارات السريعة على الخشبة بعد ذلك تتحرك الممثلة للاختباء وراء الاشجار تاركة ظلها يترنح بحركات ايقاعية وهي تنظر اليه حيث بدا ميتا لا حراك فيه فتضطر الممثلة الى اعتماد حركة راقصة بطيئة لتقترب من الظل ،وهنا لابد من الاشارة الى ان الممثلتين نجحتا في توظيف طاقتهما الجسدية بطريقة جمالية تعبر عن مرونة جسدية عالية ، مع تأثير بالغ للموسيقى والاضاءة على الانفعالات الداخلية لهن ، وما ان تقترب الممثلة من ظلها حتى يهرب الظل الى يسار المسرح فتتبعه الممثلة . ثم القمر وهو يملئ الشاشة بكاملها والي صنع بواسطة قطعة من (الديلاتين) الشفاف وتم

عرضه على الشاشة من الخلف بواسطة (الداتاشو) فترقد الممثلة الرئيسية ويبقى ظلها معتم له امتدادات على الشاشة والقمر ، وهنا تم استخدام اضاءة امامية ولكن بدرجة ضعيفة ، ترقص الظل في وسط المسرح وكأنها لاعبة بالية وتقترب من الشخصية الاولى وتحاول إيقاظها مع استمرار المنظر على ما هو عليه من اشجار يابسة وقمر في الفضاء كبير وفجأة تخترق الصورة شخصية اخرى بحجم كبير جدا ، حيث استخدم المخرج تكنيا جديدا في علاقة الممثل بالضوء الذي وضعه بعيداً عن الممثل القريب من الشاشة ، وهنا يبدا تكوين جديد حيث تسقط الفتاة على الخشبة وهي متكأه على يديها في حين يبدو الرجل العملاق قد اخترق المساحة الضوئية من الاعلى الى الاسفل فيتمركز وسط صورة القمر وبيده قفص كالذي نضع فيه طيور الحب او البلابل ، فيصبح التكوين عبارة عن شجرتان يابستان احداهما من اليسار والأخرى من اليمين والقمر على الشاشة والممثل وسط القمر بحجمه الضخم وبجانبه الايسر على الخشبة وبحجم صغير جدا توجد الممثلة وهي ترقص ، وهنا يحصل نوع من الصراع بينهما فيضع الرجل القفص في الوسط بعلاقة جديدة مع الاضاءة ويتنقل هو الى الاعلى بالقريب من مصدر الاضاءة فيتماثل حجمه مع حجم الشخصية الممثلة في حين يصبح القفص كبير جدا بحيث يحتوي الفتاة فيلتقط الرجل القفص ويخرج وهنا يعتمد المشهد في ايحاءاته البصرية على قدرة الممثلة في بناء علاقة افتراضية مع القفص. فيخرج الرجل حتى تعود الممثلة وظلها الى ذات الحركة الاولى التي أديانها في بداية المسرحية فيظهر ضمن الفضاء شخصية اخرى تنتقل من يمين المسرح الى يساره، لحظات ويخرج من وراء الشاشة ليدخل الى عالم الممثلة وظلها ويعتمد الممثل هذا في حركته وضبط تكوينه على عصا يحملها في يده وعندها يظهر الظل مرة اخرى فيحصل نوعاً من الصراع بينها ينعكس من خلال حركة الجسد ولغة الاشارات وحركات العصا التعبيرية ، لحظة وينتهي المشهد بتكوين ثلاثي الممثلة في يمين المسرح وظلها في اليسار ووجهيهما نحو الجمهور في حين ان الممثل في وسط وسط المسرح وظهرة الى الجمهور مع تجانس تام بين اللونين الاسود والابيض للشاشة والحزم البيضاء على الخشبة ، وموسيقى فيها الكثير من الترقب ، ثم بعد ذلك تتوحد الممثلة مع ظلها وتتحرك حركات موضعية الا ان الرجل يحاصرها بالعصا محاولا في البدء السيطرة عليها وعلى الظل ولما لم يستطع ذلك يحاول فصل الظل عن الشخصية بواسطة العصا فينجح في ذلك ويسحبه ويخرج فيغيب القمر وتبدا ظلال الاشجار قاتمة وتسقط الشخصية على وجهها يسار المسرح فيحصل تحول مفاجئ ء في الموسيقى والضوء حيث تبدو على الشاشة عاصفة هوجاء شديدة القوة والصوت وفي وسطها يهرب الظل ويلاحقه الرجل والفتاة نائمة كأنها في حلم ، وقد وظفت المؤثرات الصوتية للعاصفة وصوت الرياح بشكل مكثف مع تأثيرات لونية للضوء بحيث اوحى لنا المشهد

بحدوث عاصفة حقيقية ، ويتكرر ذات الفعل بصور مختلفة والفتاة على وضعها ثم يمسك الرجل بيد الظل اليمنى خلف الشاشة ويبدءان بصراع كانه حفلة راقصة في حين ترقد الشخصية الرئيسية امام الشاشة على وجهها ، ويستمر الصراع بين الظل والرجل وسط العاصفة الهوجاء الى ان يستطيع الظل الهروب ، ان حيوية العاصفة والموسيقى خلقت اجواء مثيرة في الصراع القائم بين الشخصيات كما ان الضوء الثابت على شخصية الممثلة وبدرجة توهج واطئة اوحت الى المتلقي وكان الشخصية الرئيسية في حلم

وعند هروب الظل يبقى الرجل بعصاه في الوسط فيؤدي حركة بسيطة ويخرج وبخروجه يظهر القمر من اعلى يمين القماشة وطير صغير وسط يسار الشاشة وهو واقف على غصن ومع ظهورهما تبدا الممثلة بالاستيقاظ مع حركة رأس الطير الذي يهرب بعيدا مع هروب القمر باتجاهين متعاكسين فتظهر لنا على الشاشة مجموعة من الاشجار وهي تتحرك باتجاه الجمهور ومن المؤكد ان تلك الحركة تم انتاجها بواسطة جهاز (الداتا شو) ومع اقتراب الاشجار تعود الممثلة الى نومها وتتعالى الموسيقى بإيقاعات متسارعة وبشدة عالية ويظهر لنا الرجل وقد حمل الفتاة على ظهرة ويجري بها ضمن فضاء العاصفة السابق الا انها تستطيع مرة اخرى الهروب فيتكرر ذات المشهد هروب ثم الامساك بها والرقص وسط الشاشة ثم البحث عنها مرة اخرى ، وفي كلا المرتين يستخدم الممثل اكسسوار بسيط عبارة عن ميدالية معلقة بسلسلة صغيرة ما ان يحركها يسارا ويمينا حتى ينجذب الظل اليه بحركة تميل نحو الآلية وكأنها روبوت يتحرك على ايقاع الموسيقى وحركة قطعة الاكسسوار التي تتحرك بيده كالبندول ، وتعود العاصفة وتختبئ الفتاة ويتكرر ذات المشهد حيث وجود الرجل وسط القماشة ثم مع خروجه يعود القمر بالبزوغ في اعلى يمين القماشة ويعود العصفور على الغصن في وسط يسار الشاشة وما ان تتحرك يد الفتاة حتى يتحرك راس الطير فيهرب حراً في الفضاء ويتكرر المشهد ايضا فتتجه الاشجار نحو الجمهور الا ان في هذه المرة تبدا اشتغالات الجسد وتحولاته بحركات تعبر عن القلق والخوف وعدم الاستقرار والموسيقى الهادئة المتكسرة والاضاءة المشتتة والدخان الذي يغطي جسد الممثلة والمصنع بواسطة احد اجهزة المؤثرات الضوئية المعنية بصناعة الدخان والضباب على المسرح ، بحيث تبدو لنا كالظلال فتسقط على الارض ثم تعاود الحركة بإشارة وكأنها تصارع الدخان الذي يشير الى ضبابية الكون والحياة التي تعيشها الشخصية ، لحظة يسدل الستار عن الشاشة وتصبح الممثلة في فضاء مغلق بين جدران سوداء وهي تتحرك كما تحرك الدمى المسيطر عليها بواسطة الة لا شيء على الخشبة سوى بقعة بيضاء باهتة اسفل يمين المسرح واثناء حركاتها يظهر على الشاشة السوداء التي غطت الشاشة البيضاء ظل الرجل داخل حزمة ضوئية صغيرة بقبعته المألوفة ويحمل في يده قطعة

اكسسوارية ذات دلالة غير واضحة فهي اما الة كورديون الموسيقية او اي الة عزف اخرى فتتغير انغام الموسيقى وتميل وكأنها صوت لحيوان خرافي فتهرب الفتاة ثم يؤطر رأس الممثل بذات الدائرة البيضاء ذات خلفية تمثل شجرة بلا اغصان وهنا استخدم المخرج التابع الضوئي (الفلو) ذات الكثافة العالية ومن خلف الستارة ليركز الضوء على راس الممثل وهو يتحرك باتجاهات مختلفة الى ان ينتهي المطاف بإبراز اصابع الممثل التي بدت طويلة جدا مع تماثلها مع اغصان لشجرة اليابسة.

ثم تظهر بعد ذلك اشكال لمباني غير منسجمة والممثل يتحرك امامها طويلا دلالة محاولته الهروب من هذا العالم وهنا تم انتاج المعنى من خلال العلاقة بين الممثل والديكور والضوء وينتهي المشهد . ثم تظهر على الشاشة عدد من الاتراس والآلات الصناعية حيث تتداخل الدوائر المسننة مع بعضها والممثلة ترقص في الوسط بإيقاعات متكسرة دلالة على أن الزمن وما فيه من اشكاليات او احداث انما هو من صناعتنا نحن البشر.

ثم تظهر مجموعة من القردة وهي تتحرك يميناً ويساراً في حبن تظهر لنا في اعلى يمين المسرح قطعة حديدية وهي تتحرك شبيهة بحركة البندول وهذا المشهد هو عبارة عن تداخل بين قطعة الديكور والحيوانات المصنعة وفق برامج صناعة افلام الكارتون والمعروض من الخلف وينتهي المشهد بخروج جميع الحيوانات ، وفي جميع تلك المشاهد استعان الممثل بالافلام السينمائية وعمد الى تشكيلها مع بعضها وحركة الممثلين بطريقتي المونتاج والكولاج .

ثم تدخل الممثلة من يسار المسرح وهي ترتدي عباءة حمراء تغطي الراس نحو الاسفل وبحركة تشبه الروبوت ما ان تستقر حتى تتداخل حركة الكثير من الاشجار مع حركتها في حين ان الموسيقى تأخذ صيغ تحذيرية وكأنها شبيهة بالمارشات العسكرية وفجأة تسقط الممثلة امام الشاشة ويظهر الممثل وهو يحمل القفص اليسار ، والممثلة باركة على الارض تتحرك بحركات هستيرية حيث الارتعاشات والخوف ، و تأخذ الموسيقى صيغة المؤثر الصوتي اي ايقاعات وضربات غير متجانسة لا تخضع الى نغم تنعكس على حركة الممثلة والاشجار في ذات الوقت فيسقط الرداء الاحمر للممثلة وكأنها تخلصت من شخصيتها وتبدو بملابس سوداء وتبدا الرقص فتنسحب الاشجار ويعود شبح الممثل بحجمه الكبير، ثم بعد ذلك ينتقل الممثل الى مقدمة المسرح ويتحول حجمه الى الطبيعي وقد ارتدى في يديه قفازان لهما اصابع طويلة ، ينتهي المشهد بغروب الفتاة وتظهر لنا على الشاشة نافذة كبيرة مقطعة الى ثمانية اجزاء نشاهد خلفها حركة التروس وظل الشخصية وهو يحمل مطرقة ويتحرك بإيقاع موسيقي فتتداخل حركة الظل مع الممثلة ، وقد عمد المخرج هنا الى تقطيع المشهد وفق اهمية العناصر البنائية له من خلال الاضاءة والموسيقى بهدف ايصال فكرة الفوضى التي يعيشها انسان العصر .

ثم تظهر الممثلة وظلها وهن يحملن اربعة مطارق حقيقية ويؤدين حركات كما حركات التروس والمعنى المستخلص هنا لا خلاص الا بالتطور والعلم وتتسارع حركة التروس مثلما تتسارع حركة الفتاة وظلها في ضرب المطارق وتتعالى الموسيقى وقليلا قليلا تنهار النافذة وتتعانق الفتاة وظلها وتبدو المطارق الاربعة كأنها اسنان المتاريس ثم تظهر على الشاشة خيط يرسم دائرة لا متناهية كأنها دلالة على استمرار الزمن والصراع وهذا المشهد تم تنفيذه خلف الشاشة وبنفس التقنية الاولى ، ثم تخرج الشخصية وظلها من يسار المسرح ليدخل المثل من يمينه فتنهال عليه المطارق وهو في زحمة الفوضى والدوران والسقوط .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً – النتائج ومناقشتها :

من خلال الاطار النظري وما افزه تحليل العينات يمكن للباحثة تأشير المؤشرات الآتية :

١- ان التمازج الامثل بين تقنيات الجسد والتقنيات السينوغرافية في هذا العرض ادت الى انتاج معاني ودلالات غنية فنياً وجمالياً وفي جميع المشاهد بلا استثناء .

٢- اعتماد مصمم السينوغرافيا توافقاً مع الخطة الاخراجية عدة اساليب فنية لصناعة المؤثرات البصرية التي ارتقت الى مستوى الحيل الفنية السينمائية

٣- ان تداخل حركات اغصان الشجرة يمكن انتاجه بطريقتين :

أ- الطريقة البدائية حيث يحمل عدد من عمال المسرح اغصان اشجار ويقومون بتحريكها ما بين مصدر الضوء والشاشة من الخلف بحركات متباينة بحيث تبدو حركة الاشجار طبيعية .

ب- يمكن تصنيع تلك الحركة بواسطة برامج المؤثرات البصرية مثل برنامج (بانر شوب) حيث التلاعب بدرجات الضوء واللون ، والقطع واللصق والتقريب في الصورة بحيث يحصل المتلقي على صور متحركة.

٤- ان حزم الدخان صنعت من خلال مزج بعض لمواد الكيمياوية وارسالها الى الخشبة بواسطة مضخة كهربائية وهذا المؤثر كثير الاستخدام في العروض المسرحية التجريبية .

٥- ان صناعة اصابع طويلة وضخمة يتم من خلال :-

أ – استخدام كف من الجلد او القماش ذات اصابع طويلة يحشى جزء منه بمادة لينة كالإسفنج وغبره ويملئ الجزء المتبقي اصابع الممثل .

ب– او تصنع اصابع طويلة من الجلد او النايلون ويحشى نصف منها بمادة لينه والنصف الاخر تملئه اصابع الممثل كل اصبع على حدة، وفي هذه الحالة تكون اصابع الممثل اكثر انسيابية وجمالية.

٦– ان مشهد المباني الغير منسجمة او هذا الديكور المصنع بطريقة الكولاج تم عرضه على الشاشة بواسطة (الداتا شو) من الامام وفي ذات الوقت يتحرك الممثل من الخلف بتركيز اضاءة جهاز التابع (الفلو) عليه وما يسند هذا الراي هو التباين الكبير بين شدة ضوء التابع وضوء المدينة .

٧– تم عرض الاتراس بواسطة (الداتا شو) من خلف الشاشة ولعبت الموسيقى في هذا المشهد دورا مهما فبي انتاج المعنى وذلك لكونها عبارة عن اصوات متداخلة لحركة تلك الآلات والتروس وبإيقاع واحد

٨– تصوير الممثل في المشهد الاخير بحركته الطبيعية ثم تحركه بعد التصوير بواسطة جهاز الحاسوب تم **بإحدى طريقتين :**

أ – الاستفادة من برامج الخدع الفنية .

ب – تصميم ما كيت من الكارتون مشابه لا حدى حركاته ومن ثم تحريكها امام شاشة العرض بالتوافق مع حركة الخيط .

ثانياً – الاستنتاجات :

١– ان عمليات الابتكار والتجديد في صناع المثرات البصرية في العروض الصامتة تعتمد على مهارة الفني وخبرته التي هي نتاج تكرار للتجربة .

٢– ان توفر التكنلوجيا الحديثة في المسرح او المؤسسات الفنية الاخرى من شأنه ان يعين المصمم على تحقيق افكاره الفنية والجمالية ولو بنسب جيدة

٣– ان التمازج بين الحركة والنغم واللون والمؤثر البصري في العروض الصامتة من شأنه انتاج معاني ودلالات قابلة للتأويل من قبل المتلقي ، وفي ذلك غنى للعرض المسرحي .

٤– من المؤكد ان تلك التجربة هي حصيلة فترة زمنية طويلة من التمرين ، واقتراحات متعددة في كيفيات صناعة المؤثرات البصرية واختيار مصادرها .

٥- لا بد من وجود تعاون وعمل جماعي من قبل الكادر الفني للعرض حتى وصل الى تلك الصورة الفنية والجمالية المبهرة .

ثالثاً – التوصيات :

١- ضرورة دراسة اساليب صناعة المؤثرات البصرية عملياً في الكليات والمعاهد العراقية من اجل منح الطالب فرصة الابتكار والاجتهاد في مجال صناعة مصادر تلك المؤثرات .

٢- توفير المصادر التكنلوجية الحديثة التيي تساعد على تفجير طاقات الطالب والفني الخيالية لصناعة العوالم المطلوبة في العروض المسرحية .

٣- ان يكون هناك مادة تحت اسم (الابتكار والصامت) وهي تطبيقية تكون احدى المواد الاساسية لطلبة الفنون المسرحية .

رابعاً – المقترحات :

١- اقامة ورش تدريبية دائمة للطلبة على الاداء الصامت ، وانهاء تلك الدورات بنتاجات تطبيقية للمفاهيم والعلوم التي اكتسبها الطالب طيلة فترة التدريب .

٢- توفير فرص للتقنيين للتدريب على احدث التكنلوجيات التي تستعين بها المسارح في صناعة المؤثرات البصرية

احالات البحث :

١-هولتكرانس ، أيكه ، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور ، ط٢ ، تر ، محمد الجوهري وحسن الشامي ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة (ذاكرة الكتابة – ٩) ب ت ، ص ٣٧

٢- الزاوي ، الطاهر احمد ، مختارات القاموس ، ليبيا – تونس : الدار العربية للكتاب ن ب ت ، ص٣٠٥ .

٣- عمر ، احمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، المجلد الاول ، القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٠٩٢ .

٤- بافيس ، باتريس ، معجم المسرح ، ط١، تر ، ميشال ف . خطار ، بيروت : المنظمة العربية للترجمة ،٢٠١٥ ، ص ص ٤٧٧ – ٤٧٨

٥ دين ، ألكسندر ، اسس الاخراج المسرحي ، تر، سعدية غنيم ، مراجعة محمد فتحي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ت ، ص ٣٦٧ .

٦- عمر ، احمد مختار ، المصدر السابق ، ص ص ١٣١٧ - ١٣١٨ .

٧- تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ،ج ١ ،تر: دريني خشبة، القاهرة :المؤسسة الوطنية للترجمة والطباعة والنشر، ب ، ص ، ١١ .

٨- مهدي ، عقيل : السؤال الجمالي، العراق : ، سلسلة عشتار الثقافية ، بغداد ، ص ١٢٠ .

٩- الصباغ ، رمضان : عناصر العمل الفني ، العراق : بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الاعلام ، ص٥١.

١٠- الكاشف ، مدحت ، اللغة الجسدية للممثل ، مطابع التجارية قيلوب ، مصر ،ص ١٤٠

١١- ينظر :- الجزائري ' سليم : البانتوميم (دراسة في المسرح الصامت) ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ص٢٥٦
١٢- مهدي ، عقيل : نظرات في فن التمثيل ، دار الكتب للطباعة والنشر ،الموصل، ص٢٥
١٣- فاسيل ،اننجيف :فن البانتوميم التمثيل الصامت ،تر، محمد عبد الرحمن الجبوري واخرون ،ط١ ، بغداد : مكتب الفتح، ص ، ص ١٢-١٣
١٤ - Oscar Brokett, History of theatre, (Bosten , Allyn and bacon , Ins), p٥
١٥ينظر ، تشيني ، شلدون ، مصدر سابق ، ص ٣١-٣٢.
١٦ ينظر : شباردلوشكي ، مارافين : كل شيء عن التمثيل الصامت ، تر: سامي صلاح ، مصر : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية .، ص ، ص ٣٣- ٣٥ .
١٧الجزائري : مصدر سابق ، ص ١١.
١٨-www. almada supplements . net
١٩-الجزائري : نفس المصدر ، ص١٨٦.
٢٠- ينظر : الجزائري : - المصدر السابق ، ص ١٨٧

قائمة المصادر والمراجع

١- الجزائري ' سليم : البانتوميم (دراسة في المسرح الصامت) ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ب ت .
٢- الكاشف ، مدحت ، اللغة الجسدية للممثل ، مطابع التجارية قيلوب ، مصر .
٣- بافيس ، باتريس ، معجم المسرح ، ط١، تر ، ميشال ف . خطار ، بيروت : المنظمة العربية للترجمة ،٢٠١٥ .
٤- الصباغ ، رمضان : عناصر العمل الفني ، العراق : بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الاعلام .
٥- تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ج ١، تر، دريني خشبة ، القاهرة: المؤسسة الوطنية للترجمة والطباعة والنشر، ب ت .
٦- دين ، ألكسندر ، اسس الاخراج المسرحي ، تر، سعدية غنيم ، مراجعة محمد فتحي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ت .
٧- شباردلوشكي ، مارافين : كل شيء عن التمثيل الصامت ، تر: سامي صلاح ، مصر : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية .
٨- عمر ، احمد محتار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، المجلد الاول ، القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ .
٩- فاسيل ،اننجيف :فن البانتوميم التمثيل الصامت ،تر، محمد عبد الرحمن الجبوري واخرون ،ط١ ، بغداد : مكتب الفتح .
١٠- مهدي ، عقيل : السؤال الجمالي، العراق : ، سلسلة عشتار الثقافية ، بغداد .
١١- مهدي ، عقيل : نظرات في فن التمثيل ، دار الكتب للطباعة والنشر ،الموصل ، ب ت .
١٢هولتكرانس ، أيكه ، قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور ، ط٢ ، تر ، محمد الجوهري وحسن الشامي ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة (ذاكرة الكتابة – ٩) ب ت .
١٣-Brokett, History of theatre, (Bosten , Allyn and bacon , Ins) .
١٤-www. almada supplements . net

List of footnotes

١- Al-Masadi, Abd al-Salam, stylistics and style, ٣rd edition, Tripoli: Arab Book House, BT, p. ٦٧.

٢- Omar, Ahmed Mehtar, Dictionary of the Contemporary Arabic Language, ١st Edition, Volume One, Cairo: World of Books, ٢٠٠٨, p. ٢٠٩٢.

٣- Pavis, Patrice, Dictionary of Theater, ١st Edition, Tr, Michel F. Khattar, Beirut: Arab Organization for Translation, ٢٠١٥, pp. ٤٧٧-٤٧٨

٤- Dean, Alexander, the foundations of theatrical directing, tr, Saadia Ghoneim, reviewed by Mohamed Fathy, Cairo: Egyptian General Book Organization, BT, p. ٣٦٧.

٥-- Cheney, Sheldon, History of Theater in Three Thousand Years, vol. ١, tr: Drini Khashaba, Cairo: National Corporation for Translation, Printing and Publishing, b, p., ١١.

٦- Mahdi, Aqeel: The Aesthetic Question, Iraq: Ishtar Cultural Series, Baghdad, p. ١٢٠.

٧ - Sabbagh, Ramadan: elements of the artwork, Iraq: Baghdad, House of General Cultural Affairs, Ministry of Information, p ٥١.

٨- Al-Kashef, Medhat, the body language of the actor, Al-Tijaria Press, Qiloub, Egypt, p ١٤٠

٩- See: - Algerian 'Salim: Pantomime (Study in Silent Theater), ١st Edition, House of General Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, p ٢٥٦

١٠- Mahdi, Aqeel: Perspectives on the Art of Acting, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, p ٢٥

١١- Vasil, Annjeev: Pantomime Mime, tr, Muhammad Abdul Rahman Al-Jubouri and others, ١st Edition, Baghdad: Al-Fath Office, pp., pp. ١٢-١٣

١٢ - Oscar Brokett, History of theatre, (Bosten , Allyn and bacon , Ins), p٥

١٣See Cheney, Sheldon , op. cit., pp. ٣١-٣٢.

١٤ See: Spardluschki, Maravin: All About Mime, tr: Sami Salah, Egypt: General Authority for the Affairs of the Princely Presses, pp. ٣٣-٣٥.

١٥ Al-Jazairi: previous source, p. ١١.

١٦-www. almada supplements . net

١٧ Al-Jazairi: Ibid, p. ١٨٦.

١٨ See: Al-Jazairi: - Ibid., p. ١٨٧

List of sources and references

١- Algerian 'Salim: Pantomime (Study in Silent Theater), ١st Edition, House of General Cultural Affairs, Iraq, Baghdad .

٢- Al-Kashef, Medhat, the body language of the actor, Al-Tijaria Press, Qilub, Egypt .

٣-Pavis, Patrice, Dictionary of Theater, ١st Edition, Tr, Michel F.
Khattar, Beirut: Arab Organization for Translation, ٢٠١٥ .

٤- Al-Sabbagh, Ramadan: Elements of the artwork, Iraq: Baghdad, House of General Cultural Affairs, Ministry of Information .

٥- Cheney, Sheldon, History of Theater in Three Thousand Years, Volume ١, Tr, Drini Khashaba, Cairo: National Corporation for Translation, Printing and Publishing .

٦- Dean, Alexander, the foundations of theatrical directing, tr, Saadia Ghoneim, reviewed by Mohamed Fathy, Cairo: Egyptian General Book Organization, BT .

٧- Spardlushki, Maravin: All About Mime, tr: Sami Salah, Egypt: General Authority for the Affairs of the Princely Presses, BT .

٨- Omar, Ahmed Mehtar, Dictionary of the Contemporary Arabic Language, ١st Edition, Volume One, Cairo: World of Books, ٢٠٠٨ .
٩- Vasil, Annjeev: Pantomime Mime, tr, Muhammad Abdul Rahman Al-Jubouri and others, ١st Edition, Baghdad: Al-Fath Office, BT .
١٠- Mahdi, Aqeel: The Aesthetic Question, Iraq: Ishtar Cultural Series, Baghdad .
١١- Mahdi, Aqeel: Perspectives on the Art of Acting, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul .
١٢-Holtkrance, Aike, Dictionary of Ethnology and Folklore Terms, ٢nd Edition, tr, Mohamed El-Gohary and Hassan El-Shami, Cairo: General Authority for Culture Palaces (Writing Memory - ٩) BT.
١٣-Brokett, History of theatre, (Bosten , Allyn and bacon , Ins) .
١٤-www. almada supplements . net