جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

بحث بعنوان

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي

مقدم

من

قبل
الدكتور زهير كاظم

بغداد 2009م

مشكلة البحث والحاجة إليه

مشكلة البحث :-

إن العرض المسرحي هو نشاط إنساني وإبداع فني يهدف إلى استرجاع تجربة حياتية ذاتية ، أو بنية افتراضية لتجربة افتراضية أنتجها الخيال الواعي ضمن أنساق وبناءات قابلة للتصديق والتفاعل من قبل المتلقي حيث العلاقة المنطقية التي يفترض أن تكون بين عالم الواقع وعالم الافتراض الذي هو المسرح بحيث يكون للعرض إضافة فكرية ومفاهيمية إلى نظامه المعرفي ، ولا يتم ذلك إلا وفق رؤية فنية وجمالية يعمد المخرج إلى توظيفها في بنية العرض المسرحي . ولقد صار بالوجوب أن العملية الإبداعية لا بد أن تمر بالمراحل التالية لكي يكون لها قيمة عامة مؤثرة في المتلقي وهذه المراحل هي :-

1- اختيار الموضوع .
2- التأمل في الموضوع .
3- إعادة التكوين .
4- التعبير .

ولقد قلنا أن العملية الإبداعية بصفة العموم لا بصفتها المسرحية الخالصة ذلك أن الفنان التشكيلي أو

الموسيقي أو المسرحي وحتى الشاعر لابنية العرض المسرحي عوامل وعناصر بد من المرور بتلك المراحل كي تكتملخارجية كثيرة يؤسس لها المخرج قد صورة منجزه الفني ، ولكن الاختلافيتوافق عند إنشائها مع رؤيا المؤلف أو بينهم يتركز في مرحلة التعبير ، فالرساميتعارض معها في التعبير لكن لا بد من يعبر عن ذات الموضوعة المشتركةأن ينعكس النص أو جزءاً منه بصورة بلوحة فنية في حين يعبر عنها الموسيقيمباشرة أو غير مباشرة على بنية العرض بنغم والكاتب المسرحي بنص دراميوأفكاره . وبعد اختيار النص وقراءته والمخرج المسرحي بإنشائية بصريةمرات عدة تبدأ عملية التحليل والتفسير وسمعية هي ما نسميه بالعرض المسرحيوالإمعان في القيم الفكرية والعاطفية والجمالية التي يطرحها الكاتب وإعادة .

ولعل من أصعب تلك المراحل هيتركيبها وتكوينها بصيغ فنية وجمالية مرحلة اختيار الموضوع فبالنسبة للمخرجتنتسب إلى رؤيا المخرج وتنبع من وعيه المسرحي يعتبر النص المقوم الأولوإدراكه لحركة المجتمع وماهية الفن للعرض رغم أنه في الاتجاهات الحديثةووظيفته . وفي هاتين المرحلتين – لا يشكل ذات القيمة الأساسية مثلمامرحلة الإمعان في الموضوع ومرحلة الممثل أو بعض العناصر التقنية ، ولكنإعادة التركيب – تتكون لدى ا لمخرج أهميته كلاً أو جزءاً كونه يؤسستصورات ذهنية وترسيمات تشكيلية، لمضمون العرض .وإذا ما نظرنا لبنيةوإيقاعات وتناغمات وتداخلات كثيرة العرض المسرحي وجدنا أنه يقوم علىيكون للخيال الواسع وظيفة الإنشاء الشكل بالإضافة إلى المضمون , وللعقل وظيفة الترتيب والتنسيق .

وتتحكم في تحديد دور العناصر وحين الانتقال إلى مرحلة التعبير المكونة لكليهما عوامل عدة ، فالمضمونوتحويل تلك التصورات الذهنية إلى تحدده عوامل داخلية هي جزء منصور مادية على خشبة المسرح ، يواجه مكونات النص ومصدر تأسيسها الكاتبالمخرج بعض المشكلات والإشكاليات المسرحي بمجمل علاقاته مع الواقعالتي تحول دون تطابق إنتاج الخيال اللا الحياتي والإنساني . في حين تتحكم فيمادي مع النتاج المادي للصورة

المسرحية في مفاصل ومفردات إنشائية 2 – إن عملية الكشف عن كثيرة تفقد العرض شيئا من جمالياتهالمعوقات التي تحول دون كمال عملية وقيمه التي يراها المخرج ضرورة للتعبيرالتحويل قد تساعد الكثيرين من المخرجين عن رؤاه وأفكاره . وبالتالي تشكل هذهعلى تجاوزها وبالتالي الوصول إلى درجة الإشكالية هماً أزلياً يصعب في الكثيرمن الكمال الذي يرضي ذوق المتلقي.

من الأحيان تجاوز أسبابه ومسبباته لذلك

ارتأى الباحث تناولها في هذه الدراسة

العلمية تحت عنوان : (إشكالية

التحويل من التصورات الذهنية إلىمخرجو العروض المسرحية المؤسسة

الصور المادية في العرض المسرحي)وفق المدارس والمناهج الأكاديمية. وهم

.

أساتذة مادة الإخراج المسرحي في قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة .

حدود البحث:-

1- الحدود الموضوعية:

2- الحدود المكانية: كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

3 - ا لحدود الزمنية : من عام 1985 لغاية عام 2008 م .

هدف البحث :-

يهدف البحث إلى التعرف على :

أهم المشكلات والإشكاليات التي تواجه المخرج حين الشروع بعملية تحويل التصورات الذهنية إلى صور مادية في العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات :-

1 - التصور :

تصورت الشئ: توهمت صورته فتصور لي.. فتصور : تشكل(1).

أهمية البحث :-

تكمن أهمية البحث في :

1- كونه إحدى الدراسات الأكاديمية التي تؤشر أهم الإشكاليات(على الفنان الخلاق أولا أن يكون في التي تواجه المخرج المسرحي حينذهنه صورة شئ خارجي ثم يلحق به الشروع بالإنتاج الفعلي للمنجز الفني .

انطباعاً أو فكرة أو أي إنتاج آخر للذاكرة أو الخيال.هذا هو التصور) (2)

ج – ويرى الباحث في التصور على أنه : فيض من الصور اللامادية المنتجة بفعل تجارب الخيال والتي يحتويها الذهن نتيجة مؤثر خارجي .

2– الصورة :

أ– الذي نعنيه بالصورة : (إنها من المؤكد أن لا حدود يمكن المشاركة في الشئ عن طريق النظر الإمساك بها أو تأشيرها لفعل الخيال ..... فهي في المسرح المشاهدونشاطه ، ذلك لأن فضاءات اشتغالاته التخيلية لحركة ما)(3) امتداداتها لا منتهية لأنه يتعامل مع اللا

ب– الصورة بالضم : (الشكل ،مرئي واللا متجسد من الموجودات والهيئة ، والحقيقة ، والصفة)(4) والموضوعات المدركة حسيا والمتخيلة

ويعرف الباحث الصورة على أنها : من خارج العالم المرئي ، لذلك فان التشكل المادي المدرك موضوعياًالخيال قوة فاعلة وخلاقة قادرة على للتصورات الذهنية اللا مادية . تنظيم وتركيب وتشكيل الموجودات والموضوعات وفق رؤى ورغبات ذاتية لها فعل التحفيز لتغيير الواقع واكتشاف الحقائق المخبوءة. فهو إذن (صورة للتجربة تعمل على تقديم الحقيقي وغير الحقيقي في خليط أو مزاج غير محدد المعالم يقوم الفهم بعد ذلك بترسيب الحقيقة منه أو بلورتها)(5)

وبما أن الخيال إحاطة فردية أو جماعية مر بها الفرد أو شاهدها ولأنها متنوعة ومتعددة بتعدد الأماكن والأزمان

الإطار النظري

المبحث الأول :- فاعلية الخيال وارتسامات الصور في الذهن :

وتنوعها فمن الممكن أن ينتج الخيال لنايفهم من خلالها النص ، وهو ما يسميه تصورات عدة في الكم والنوع تغنيبخلفية المعلومات الأساسية
ممارساتنا الإبداعية ، ويمكن إن تكون 2 – استخدام هذه المعلومات تلك التصورات ناتجة عن فعالية كلاميةالأساسية استخداما واعيا ، وهو ما أو حركية أو اشارية تتحول الى خيالاتيسميه بمشروع الفهم والتفسير) .(6)
يفيض بها الذهن ويؤسس لها بالإضافة ومن المؤكد أن جميع المعاني الى تكرار التجارب الذاتية ، الاستعداداتوالدلالات المكتشفة إنما تكتسب قيمتها والروافد الفكرية والثقافية . الفكرية من خلال العلائق الواعية

وفي عملية الإبداع المسرحيواللاواعية المتبادلة بين أطر التفسير ينطلق المخرج بعد اختياره للنص أووالثقافات التي تحتوي أذهان المخرجين الموضوع نحو البحث عن الأفكارالمبدعين ، ليأتي بعد ذلك دور الخيال المتداخلة بين ثنايا الأسطر والتي تعينهفي صياغة تشكلات سمعية وبصرية على اكتشاف الموقف الخيالي الذي تبناهقادرة على احتمال واحتواء تلك المعاني المؤلف ليكون مرجعا أوليا لرؤاه الفنيةوالدلالات ، وهي ما نسميها بالتصورات بالإضافة الى المتداخلات من الأفكارالذهنية ، وهي على نوعين :
والفعال التي تمظهر السياق التاريخي من (1– يخضع لإرادة الفرد – التخيل خلالها ، ثم بعد ذلك يعمد الى نظرياتالمسيطر عليه
التفسير والتحليل بمؤازرة الخيال من اجل 2– التصوير الذهني الذاتي – لا خلق إنشائية تصورية تحتويها رؤيةيخضع لإرادة الفرد)(7)
جمالية قادرة على إثارة الدهشة والتفاعل النوع الأول – هو ما مخزن في لدى المتلقي . الذهن من صور حسية التي أثارت

ويفرق (بطلر) في التفسيراهتمامنا وقام الدماغ بتخزينها في ما والتحليل بين ركنين هما : يليق بها من أماكن ، تمكنها من الظهور
(1– أطر الافتراضات والأفكارأو استحضارها عند الحاجة للتعبير عن التي تشكل رؤية القارئ للعالم ، والتيأفكارنا ، والمثير من تلك الأحداث هي ما تشترك في إدراكها مجمل حواسنا ، أو

على الأقل حواس السمع والبصر واللمسوبالحماس فالعبقرية وثيقة الصلة بالقلب لأنها أكثر استخداماً في تنظيم وتسجيلوبالانفعالات العظيمة .

مدركاتنا الحسية . 2-المرتكزات العقلية : إن الإبداع

يقول (توماس هوبز) : هو عملية عقلية لأنه يرتكز على التجريد

(ليس من مفهوم في عقلوالتعميم ، كما يعتمد على الفكر النقدي الإنسان إلا ويأتي أول الأمر، كليا أووالمنهجي .

على أجزاء ، عن طريق تولده في 3-المرتكزات الاجتماعية : إن أعضاء الحس ، فالأشياء التي ندركهاالفرد ينتمي الى مجتمع معين وعصر تقع على أعضاء الحس لدينا وتنتجمعرفي يستمد منهما ثقافته ومعارفه صوراً في الذهن ، وتبقى هذه الصورةالعلمية ، فمسألة الإبداع مرتبطة بحالة مخزونة في الذاكرة عندما لا بغدوالعصر المعرفية ، إن الإبداع ليس نتيجة للأشياء ذاتها من وجود)(8) عمل فردي وإنما هو نتيجة لتضافر

وعندما يتطلب من الخيال إبداعاًالعديد من الجهود والعبقريات)(9)

فنياً يستطيع تجميع تلك الصور بتشكلات إن عملية التخيل إنما تنتج وفق جديدة يكون لها فعل الإبهار والتأثير فيماآليات الترابط بين الخيال والمدركات إذا استطعنا السيطرة على تصوراتناالحسية- ولهذا فان ما يدرك حسياً في الذهنية وترتيبها وفق رؤى فكرية وجماليةالبدء إنما هو المؤسس الأول لكل . تصوراتنا الذهنية فالفنان المسرحي عندما

أما النوع الثاني – الإبداع الغيرينشئ صورة ذهنية إنما هو يعيد تنظيم مسيطر عليه – فانه ناتج وفق انفعالاتوترتيب تجاربه السابقة وفق آليات وحاجة لحظوية نتيجة مؤثر خارجي أو عندالموقف المتماثل الذي يريد التعبير عنه .

غياب الوعي ،كأنها أحلام لا يتذكر الفرد من تفاصيلها إلا القليل . ولهذا يبنى الإبداع على المرتكزات التالية :

(1- المرتكزات العاطفية: إن الإبداع يرتبط بالاندفاع العاطفي

المبحث الثاني :- الإنشائية البصرية بين التصور والتصوير :-

يتطلب مستوى التعبير للعرض المسرحي اكتشاف آليات التشكيل المادي المرئي الذي ترتسم بقصدية من خلاله حاملات الدلالة المنشئة لعوالم سيميائية تتميز بالتنوع والتحول اللحظوي والتي تستطيع نقل العالم الشعوري للذات المنتجة الى الذات المستقبلة مع إمكانية الأخير فرض (تحويره المتسق على إدراك العالم المرئي ، بما في ذلك إثارة التوترية والناقلة للشعور)(10) حيث تكون هناك زاوية مهيمنة في ذهن المتلقي تفرض سطوتها في التأكيد على أحد مفاصل العرض أو بعضاً منها وإعادة قراءتها وتشكيلها مرة أخرى .

والعرض المسرحي منظومة بصرية سمعية أسست لها مجموعة التصورات الذهنية التي أنتجها الخيال عبر المراحل الإبداعية السابقة لمرحلة التعبير – وما تلك التصورات إلا خيالات لا مادية هي إعادة تشكيلية كما ذكرنا لتجارب ذاتية وموضوعية سابقة – ولكي تتحول تلك التصورات الى صور مرئية على المخرج الاستعانة بعناصر بنائية ساكنة ومتحركة تكون بمثابة الجسد للروح ، حيث احتواء الأفكار والدلالات التي يبثها العرض ، فالساكنة منها بإمكانها التأشير الى التاريخ والمكان والزمان والوقت والجو العام ، في حين تحال كل الأفعال والأشياء والمسميات الأخرى الى العناصر المتحركة التي هي الممثل والمجاميع ، وجميع هذه العناصر بإمكانها إنتاج مهارات ومعارف متنوعة ومختلفة بحيث تطرح في كل مفصل من مفاصلها وفي كل لحظة من لحظات العرض عدداً من الاحتمالات والإمكانات اللا منتهية بصياغات تأويلية ومستويات جمالية وفكرية وعاطفية .

أن هذه العناصر ما هي إلا الحامل المادي الذي يستعين به المخرج على تحويل التصورات الذهنية الى صور مادية ، إلا أن المعنى (يأتي نتيجة شروط معينة ولعلاقة معينة . وطالما هناك علاقة ما بين الممثل والمتفرج يكون هناك ضمنيا نتاج للمعنى)(11). والساكنة هذه هي الإضاءة

والـديكور والإكسسـوارات والماكيـاج والموسـيقى والمـؤثرات الصـوتية والأزيـاء . وقلنـا سـاكنة لأنهـا لا تعمـل بـذاتها إنمـا بفعـل المصـممون والعـاملون الفنيـون ، الذين توكل لهم مهام تصميمها أو تنفيذها .

وحيـث يبنـى الشـكل علـى الحركـة – حركـة الممثـل وعلاقتـه بالممثـل الآخـر والكتـل الجماعيـة والعناصـر التقنيـة – فقـد يواجـه المخـرج أصـعب الإشـكاليات والمشـاكل التـي تعيـق عمليـة التحويـل ، كـأن يكـون ضـعف أداء الممثـل فـي الجانـب الصـوتي أو الحركـي ، وقـد لا يكـون لـبعض الممثلـين القـدرة علـى السـيطرة علـى أدواتهـم التعبيريـة وهنـا يضـطر المخـرج أن يجـري بعـض التغييـرات علـى مـا ارتسـم فـي ذهنـه مـن تلـك التصـورات ، أو يلغـي الـبعض منها .

ولو جئنا صوب العناصر التقنية (الساكنة) لوجدنا أنها تحدد في :-

1- الإضـاءة : فقـد يكـون مكـان العـرض مجهـز بتقنيـات ضـوئية قـادرة علـى خلـق الأجـواء العامـة للمؤسـس الـذهني لـدى المخـرج مـن ناحيـة عـدد الأجهـزة والألـوان والمـؤثرات الأخـرى ، مـع عـدم وجـود التقنيـين والفنيـين القـادرين علـى اسـتيعاب وتوظيـف تلـك الأجهـزة ، وقـد تكـون صـالة العـرض فقيـرة مـن هـذا العنصـر ممـا يـؤثر سـلباً علـى العـرض وقدرتـه فـي التـأثير علـى المتلقـي – نتيجة لضعف أداءه .

2- الـديكور : ويحـدد المكـان مـن خـلال الكتـل الإنشـائية الثابتـة لجغرافيـة المسـرح بالإضـافة الـى الـزي والموسـيقى ، حيـث أن ضـعف إمكانيـات التنفيـذ لخـرائط الـديكور نتيجـة ضـعف الإمكانيـات الماديـة أو التصـنيعية قـد تـدفع المخـرج الـى الهـروب مـن الصـعب باتجـاه الأصـعب حيـث نجـد معظـم المخـرجين غالبـاً مـا يواجهـون تلـك الإشـكالية فيعمـد الـى توظيـف قطـع بسـيطة بادعـاء انـه يـنهج منهجـاً تركيبيـاً كروتوفسـكياً .. ولا يـدرك إن هـذا التحـول قـد يـؤدي الـى ضـعف فـي بنـاء القـيم الفكريـة والجماليـة للعـرض المسـرحي – أو أنـه لـيس أمامـه مـن سـبيل سـوى هـذا الطريـق لتقـديم نتاجاتـه فيكـون هـذا الفقـر

إشكالية أخرى تؤدي الى ضعف تحويل التصورات الذهنية الى صور مادية .

3- الأزياء والإكسسوارات: قد لا تتحقق الدقة التاريخية أو الفنية في تصميم وتنفيذ الأزياء والإكسسوارات أو عدم توفر المواد الأولية الداخلة في صناعتها ، وبالتالي يحاول المخرج البحث عن بدائل تحقق له شيئاً من طموحاته الخيالية في التأسيس للمكان والزمان والتاريخ والطبقة الاجتماعية .. وقد تكون تلك البدائل قاصرة في تحقيق تلك المعطيات وبالتالي يصبح هذا العنصر عنصر قصور في التحويل لما هو متصور الى صور .

4- الموسيقى والمؤثرات الصوتية : من المؤكد أن للموسيقى دور رئيسي في خلق الجو العام للعرض المسرحي وفي الإشارة الى مكانية العرض وزمانه مثلما لها الدور في إثارة العواطف والمشاعر لدى الممثل والمتلقي أو في خلق تأثيرات لحظوية من خلال المؤثرات الموسيقية ، وحيث أنها تتطلب في الكثير من الأحيان وجود استوديوهات عالية التقنية ، وأجهزة موسيقية متنوعة ، وإنها قد تكلف الجهة المنتجة أثمان باهظة ، فقد يلجأ المخرج الى الاستعانة بالموسيقى والمؤثرات الجاهزة من خلال اختيار البدائل المتوفرة في المكتبات المحلية والتي قد تحقق بعضاً من طموحاته الفنية ، وبالتالي يكون هناك قصور في الأداء الوظيفي لهذا العنصر .

5- المخرج :- وتبقى الفكرة في إطار الفكرة لا وجود لها ولا قيمة إلا بفعل الفعل ، كذلك التصورات الذهنية تنعكس قيمتها الفكرية والجمالية بفعل التحويل من اللا مرئي إلى المرئي بوسائط مادية هي ما نسميها بعناصر العرض المسرحي ، والعنصر المسؤول عن تلك العملية هو المخرج ،وقد يكون ذو خيال واسع وقدرة على بناء تصورات ذهنية ذات قيمة جمالية عالية ، إلا أنه لا يمتلك الأدوات أو الخبرة الواسعة على نقل أو ترجمة وتحويل تلك التصورات الذهنية.

ورغم تحمله المسؤولية الكبرى عن كل تفاصيل العرض ، ألا أنه ومنذ اللحظة التي ترفع فيها الستارة إذاناً ببدء العرض إلى أن تغلق يبقى في وضع ساكن ماديا وغير قادر على التغيير إلا بعد انتهاء العرض .

6- الجمهور : إن المتفرج عنصر مهم في بنية العرض المسرحي ذلك لأنه الهدف الأساس الذي توجه له رسالة العرض حيث (ينخرط المتفرج في عملية استنساخ مستمرة ، فالجملة مهما كانت بسيطة تحتمل عدداً كبيراً من التفسيرات وعليه أن يختار من بينها المعنى المرجح والمحتمل ثم أن يقوم بعد ذلك بإكمال سياق الإشارة العلامية بمعلومات مساندة ومكملة يستقيها من مخزون خبراته وذكرياته)(12) فان توافقت رؤى وإنشائية العرض مع قدراته في التلقي وفهم وإدراك الصور المادية ودلالاتها الفكرية والجمالية حين ذاك يمكن الحكم بنجاح العمل الفني ، وعكس ذلك فان الموقف يتطلب البحث عن حاملات دلالة وصور جديدة في التعبير قد يضطر المخرج الى تبنيها رغم عدم قناعته بها أو تعارضها مع ما ارتسم في الذهن من تصورات وقد يكون لذلك تأثير سلبي على بنية العرض المسرحي ..ولا يمكن للمخرج أو كادر العمل معرفة الأحكام التي توصل إليها المتلقي بدقة أثناء العرض بحكم التقاليد والأعراف الفنية التي لا تسمح له بمقاطعة الممثلين أثناء الحفل ، ولكن من المؤكد أن لأحكامه في اليوم الثاني انعكاسات على العرض .

إجراءات البحث

1 - مجتمع البحث :-

بمـا أن البحـث يعنـي بدراسـة التصـورات الذهنيـة والمعوقـات التـي تحـول دون تحويلهـا أو بعضـاً منهـا إلـى صـور ماديـة ، وبمـا أن إنتـاج تلـك التصـورات بـتم علـى المسـتوى الـذاتي للفنـان المبـدع الـذي هـو المخـرج حيـث ارتسـامها فـي ذهنـه أثنـاء عمليـة قراءتـه وتفسـيره وتحليلـه للـنص ، وهـو الـذي يسـتطيع تحديـد المسـافة الفاصـلة بـين مرحلـة التصـورات الذهنيـة ومرحلـة بنـاء الصـور الماديـة ، ومـا اعتراهـا مـن مكـابح أوجـدت تلـك الإشـكالية ، لـذلك سـيكون مجتمـع البحـث هـو أسـاتذة مـادة الإخـراج فـي قسـم الفنـون المسـرحية فـي كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

2 - عينة البحث :-

1 - أ.د عقيل مهدي

2 - أ. د صلاح القصب

3 - أ. د سامي عبد الحميد

4 - أ .م .د عادل كريم

3- ***مصادر المعلومات :-***

1 - الكتب والمصادر والدراسات المتوفرة في المكتبات

2 - شبكة المعلومات

3 - التسجيلات

4 - اللقاءات

تمهيد :-

بنيت عروض أساتذة فرع الإخراج في قسم الفنون المسرحية – كلية الفنون الجميلة ، وفق المدارس والاتجاهات الإخراجية السائدة في المسرح العالمي ومنها التجريبية ، حيث المحافظة على الأسس المنهجية في بنية تلك العروض كونها نماذج تطبيقية لتلك النظريات تهدف إلى تعليم الطالب أسس هذا الفن . ومع قصديه الإنشاء العلمي هذا إلا أن هناك اجتهادات لهؤلاء المخرجين بالخروج عن المألوف في التطبيق النظري وفق رؤى معاصرة تهدف إلى التأسيس لأسلوبية مميزة تتبع من البحث عن أشكال جديدة لها جذريتها ومنابعها الشخصانية مع الاحتواء ألمفاهيمي والفكري ومن خلال حاملات الدلالة لكل ما يمر به المجتمع من مفارقات حياتية وعلى كافة الأصعدة ، مع الرغبة في ابتكار أشكال جمالية قادرة على استفزاز المتلقي وبناء افتراضات مستقبلية لحركة المجتمع .

العينات . أساتذة مادة الإخراج المسرحي في قسم المسرح :-

1 – صلاح القصب :

إن التحويل من منطقة المخيلة أو الذهن إلى منطقة التنفيذ يستمد شكلانيته من رؤى المخرج التي تجاوزت عند (صلاح القصب) مبدع مسرح الصورة المفهوم التقليدي حيث تحررت من كونها تتناول نصاً أدبياً يتوسل بصيغ الحوار من أجل إيصال الفكرة ، وذلك من خلال مغادرة مناطق المؤلف والغور في الأعمق والأبعد منها حيث تتولد من تلك القراءة معاني ودلالات لم يقصد المؤلف التصريح بها أو رسمها ، وهذه القراءات من شأنها أن تجعل من النص مستلات احتوائية قصيرة لأفكار ومفاهيم متفجرة أشبه ما تكون بمحطات استقرت في مناطق نائية يفصل بينها مساحات شاسعة من الظلمة أو عدم الإدراك لجزيئاته المكونة إلا أنها لا تستعصي في الاستيعاب على أصحاب الوعي والخيال المبدع . عند ذاك يكون نص العرض أشبه ما يكون بسيناريو تصوري رؤيوي يفرض شكلانيته وأساسياته على العرض المسرحي ، فيكون الأخير أشبه بومضات حادة ومتوترة يحتويها منطق إيحائي مبني بوساطة شفرات مونتاجية دون أي

انحراف عن الصيغ الإبداعية . ومنذ تجاربه المسرحية الأولى بدءاً بالخليقة البابلية ومرورا بأحزان مهرج السيرك إلى آخر عمل له وهو مسرحية (عطيل) التي قدمها في (قطر) نلاحظ تجاوزه لكثير من عناصر العرض التقنية والاعتماد على الممثل باعتباره العنصر الأساسي في العرض المسرحي .

ولكن هل استطاع الوسيط المادي الموظف من قبل(القصب ومهدي) من احتواء رؤاهما وإيصالها إلى المتلقي بدرجة الكمال أو بنسب متقدمة منه ؟ يرى (القصب) لا يمكن بأي حال من الأحوال مع كثافة التحضير والرغبة والإمكانيات الإبداعية للمخرج أن ينجح في تحويل تصوراته الذهنية إلى صور مادية مرئية تلامس حدود الكمال وذلك : (لضعف إمكانيات بعض عناصر التنفيذ ، وتدخل مقومات وأداء الممثل كأساس مهم .. الممثل هو الذي يوقض المخيلة المتصورة لدى المخرج)(13)

فان كان الفاعل الأول في مسرح (القصب) الذي ينحاز نحو الصورة ويعتمد الممثل أساساً في تجسيد أفكاره ورؤاه ضعيفاً فمن المؤكد أن الانزياحات الصورية تتوالى عن المركز مع ضعف قدرته على الأداء الذي يتطلب في هكذا نمط من الاتجاهات مرونة جسدية عالية وسيطرة مركزية مطلقة على أدوات التعبير . ومثال ذلك ما حصل في مسرحية (الخليقة البابلية) فلقد ارتسمت في ذهن المخرج صورة جمالية ومباغتة لعنصر البصر لدى المتلقي حينما أراد أن يطلي أجساد مجموعة من الممثلين بمادة الطين ثم يخرجون من بين شقوق الأرض في مشهد تشكل بصورة موحية ومؤثرة بشكل كبير ، إلا أن الممثلين لم يستطيعوا تحمل مادة الطين وهي على أجسادهم وان يتحركوا بالطريقة التي أرادها (القصب) بحيث يحافظوا على بنية الصورة خلال زمن المشهد من خلال مصارعة عامل التأثير الجوي الطبيعي ، فبدأت تتساقط كتل الطين والأجساد ترتجف من البرد ، مما اضطر (القصب) إلى إلغاء هذه الصورة وهذا التكوين.

ولضعف الإمكانيات التقنية في مسارحنا العراقية تأثير كبير على معظم النتاجات المسرحية ، ففي مسرحية (عزلة الكريستال) والتي عرضت في ممرات كلية الفنون الجميلة ، أمام قاعة حقي الشبلي ، كان يرغب بان يقوم المهرج بالصعود والهبوط مع مستوى الحائط الى أعلى البناية بواسطة آلة ما ، لكن عدم توفر تلك الامكانية جعله أن يضع الممثل على سطح البناية ويؤدي دوره مع الإشارة الى الأعلى والأسفل من حين الى حين ، وبالتالي ضياع جزء من المفردات المنطوقة وغياب جمالية الصورة التي كانت مرتسمة في ذهنه عن تلك الشخصية .

ويوعز (القصب) وجود تلك الإشكالية إلى عامل آخر ذلك هو عدم قدرة المخرج الذاتية على تحويل تصوراته الذهنية إلى مادية ، حيث تتسع المسافة الفاصلة بين نمطي الإبداع – التصور والتصوير – وذلك لضعف أدواته التحويلية والتنفيذية ، أو لقلة التجربة التطبيقية ، أو لضعف الذائقة الجمالية والإحساس الجمالي والفني ، أو عدم القدرة على صياغة إنشائية العرض بوساطة مفردات وعناصر لم يستطع المخرج خلق التناسق والانسجام بينها بصيغ فنية وجمالية حيث يقول :

إن : (ضعف المخيلة التطبيقية لدى المخرج – الكثير من المخرجين يمتلكون ثقافة متطورة على المستوى النظري من خلال طروحاتهم النظرية ، ولكن هناك فراغ تطبيقي في أدواتهم التصويرية حيث تتلاشى قوة القراءة الأدبية والفلسفية أمام التطبيق)(14).

2 – عقيل مهدي :-

يعمد (عقيل مهدي) إلى إزاحة الخوف والرهبة من دواخل الممثلين خصوصا إذا كانوا من الطلبة المبتدئين وذلك من خلال بث روح التنافس والتكافؤ فيما بينهم حتى يصل بالممثل إلى حالة من التنوير وشحن القدرات بهدف تحقيق جدلية الحضور والغياب حضوره كممثل لشخصية معينة وغياب شخصيته وجسمانيته لحساب الدور المتخيل ، وهذا ما لمسه الباحث

عند مساعدته له في إخراج مسرحية (البدوي والمستشرق) . لذلك لم يشكل ضعف الممثل عنده إشكالية في عملية التحويل .

ويتفق مع (القصب) في تأشير ضعف مخيلة المخرج حين يقول:

(لايمكن (للفكرة) أن تتحقق فنياً إلا عن طريق (شكل) جميل تكون الفكرة أحيانا مهمة , ولكنها تصبح ساذجة بسبب ضعف معالجتها- مثلاً- في عرض مسرحي, يتحول(النص) الراقي إلى حوارات غير مفهومة عند مخرج ضعيف , وقد تكون فكرة النص بسيطة , ولكنها جميلة عند المخرج المقتدر).(15)

ويضيف سبباً آخر يرى فيه عنصراً مؤثرا في بعض الأحيان في اعتبار العملية الإبداعية غير حافلة بالمنجزات الجمالية والفنية ، وبالرغم من أن التجربة بذاتها ناجحة وذات جماليات خاصة ، وهذا العنصر رغم كونه من خارج العملية الإبداعية إلا أنه هدفها والمؤثر حتما فيها ، ذلك هو الجمهور بقوله:

(ربما تسطع حرفية المخرج مشعة بألقها, ولكن المتفرج لا يبصر فيها هذا البهاء ، مثله مثل عروس زفت لأعمى فيخرج المتفرج هذا لا لضعف في العرض, وإنما لضعف في قدراته الشخصية في الحكم الجمالي)(16).

ويرى (عقيل) كما (القصب) أن ضعف العناصر التقنية وعدم الاشتغال التكنولوجي المتطور في مسرحنا العراقي كان سبباً في وجود هذه المشكلة , لذلك يلجأ معظم المخرجون إلى مجاراة الاستخدامات المألوفة لهذه العناصر مع الاجتهاد في تحميلها وظائف جديدة من خلال التحويرات البسيطة فيؤدي ذلك إلى انعكاسات مغايرة لما هو مرسوم لها وخارجة عن المتوقع ، ففي مسرحية (البدوي والمستشرق) أراد المخرج أن ينتظم المشهد الأول وفق تصورات تداخلت من خلالها الأحداث التاريخية مع ما مر به البلد من حالات دمار وتخريب أثناء الاحتلال حيث الطائرات والقصف الجوي ، عن طريق استخدام آلات تقنية حديثة غير متوفرة في مؤسستنا ،

مما دفعة إلى تجاوز تلك المتصورات من الصور واللجوء الى استخدامات مألوفة للموسيقى والمؤثرات الصوتية .

3- سامي عبد الحميد :-

لاشك إن لتكرار التجربة تأثير كبير في صناعة الخبرة لدى المبدع وخصوصاً إذا ما تنوعت مصادر التجربة وتوزعت وفق اتجاهات ومدارس متعددة.. سواء في مجال الإخراج المسرحي أو التمثيل..وبالتالي يصير صاحب الخبرة مصدراً مهماً لكل البحوث والدراسات وهدفاً لها حين يكون مؤثراً ومتأثراً بالوسط الذي يعيش فيه وينتمي إليه- وهذا هو حال مبدعنا وأستاذنا (سامي عبد الحميد) فقد واكب الباحث معظم تجاربه الأولى حين كان طالباً في الدراسة الأولية وتشرف بأن يعمل ممثلا معه في مسرحية (الباص القديم عنتر) التي أخرجها عام 1975 في قسم الفنون المسرحية- أكاديمية الفنون الجميلة سابقاً ، كتجربة علمية وعملية في مسرح الطفل , وكذلك واكب معظم أعماله في مرحلة الدراسات العليا.. ولغنى تجربته وامتدادها الزمني الذي تجاوز الأربعين عاماً فأن ما يطرح من أفكار أو معارف أو تأشيرات لسلبيات أو ايجابيات لابد لنا الأخذ بها لأنها قد اكتسبت الصدق والثبات بانتسابها له- وفي سؤال الباحث له عن موضوعة هذا البحث اشر أكثر من عنصر يمكن أن يكون سبباً في خلق تلك الإشكالية لكن الباحث نظمها في ثلاثة هي:-

أ – المخرج :-

فهو يرى إن عدم قدرة المخرج على تحليل النص وفق الرؤية الفلسفية لمؤلفه وأسلوبه في الكتابة وانتماءاته المنهجية كي يستطيع تبني فكرة أو فلسفه مغايرة لما انتسب إلى المؤلف..مع مقاربة فكرية بين رؤاه ورؤى المؤلف فهو يقول:-

(عدم وضوح الرؤية لدى المخرج بحيث يتخبط في مقارباته ويلجأ إلى القوانين في المعالجات والى الغموض في التحويل)(17) وليس بالضرورة أن

تتطـابق أو تتقـارب الفكـرة الفلسـفية للمؤلـف والمخـرج معـاً.. ولكـن مـن الممكـن للمخرج أن يتبنى فكرة جديدة مصدرها النص المسرحي ذاته.ويضيف قائلاً:

(عـدم الانسـجام والتوافـق بـين عناصـر المسـرح السـمعي وعناصـر المسـرح المرئـي والمسـرح الحركـي , ويـؤدي التقـارب إلـى التشـويش وعـدم التحويـل الواضح للصور الذهنية)(18).

إن فشـل المخـرج فـي خلـق الانسـجام والتوافـق ، يعنـي عـدم القـدرة علـى نقـل مـا هـو متصـور إلـى منطقـة التصـوير– ويعـود السـبب فـي ذلـك إلـى قلـة خبـرة المخـرج سـواء علـى الصـعيد التطبيقـي أو فـي أسـاليب تعاملـه مـع الممثلـين والفنيـين وان ذلـك مـن شـأنه أن يخلـق فجـوة معرفيـة أو جماليـة فيمـا بـين العناصر البنائية لما هو مسموع ومرئي في الصورة المسرحية.

ب– ***الممثل :–***

الممثـل عنصـر فعـال ومشـارك بدرجـة متقدمـة فـي بنيـة مسـرح (سـامي عبـد الحميـد) حيـث انـه يعمـد إلـى تركـه مـدة طويلـة أثنـاء التمـرين العملـي يجاهـد ويثـار مـن اجـل الوصـول إلـى حالـة مرضـية مـن التجسـيد والـتقمص للشخصـية المسـرحية.. وحينمـا يـرى إن الممثـل أعطـى كـل مـا يسـتطيع هنـا.. يتـدخل (عبـد الحميـد) ويبـدأ بإعـادة تنظـيم وترتيـب معطيـات الممثـل بمـا يتوافـق ورؤاه , وبمـا إن قـدرات الممثلـين متباينـة فـي العطـاء اسـتناداً إلـى تجـاربهم أو روافـدهم الفكريـة والثقافيـة وسـيطرتهم علـى أدواتهـم فهـو يـرى إن الممثـل قـد يكـون كابحـاً لقدرات المخرج التصورية والتصويرية لان:

(عـدم قـدرة الممثلـين علـى اسـتيعاب مـا يطرحـه المخـرج مـن أفكـار أمـا بسـبب جهلهـم أو لامبـالاتهم أو بسـبب اعتـدادهم بأنفسـهم وبمعـرفتهم. ممـا يشـكل عائقـاً فـي التواصـل والتفـاهم بـين المخـرج والممثـل)(19) وبالتأكيـد عـدم التفـاهم والتواصـل بـين المخـرج والممثـل يولـد فجـوة فـي المعرفـة المشـتركة وبالتـالي تباينـاً فـي أداء الممثـل بمـا يتوافـق وتصـوراته الذهنيـة.. مثـال ذلـك مـا حصـل عنـد إخراجـه مسـرحية (كليوبـاترة).. حيـث كـان يرغـب بـأن يبنـى الهـرم المصـري بوسـاطة أجسـاد الممثلـين.. إلا إن ضـعف إمكانيـات الممثلـين مـن

الناحيــة الجســدية وعــدم امــتلاكهم المرونــة والمطاولــة حــال دون تطبيــق ذلــك حيث تهاوى الشكل في أكثر من تجربة أثناء التمرين .

ج - الجمهور:-

وهنــا يتفــق (عبــد الحميــد) مــع (عقيــل مهــدي) فــي إن مســتوى الــوعي والتــذوق الجمــالي والفكــري لــدى المتلقــي يلعــب دوراً فــي نجــاح العــرض الــذي يســتمد مقوماتــه الإنشــائية الصــورية مــن فاعليــة خيــال المخــرج فــي التصــور فهــو يقــول (إن عــدم وجــود جمهــور متــذوق الــنص المســرحي يســتطيع أن يقــوم المعطيــات المســرحية- ويحــدث ذلــك عنــدما يكــون مســتوى التحويــل أعلــى مــن مستوى التلقي)(20).

وفــي مســرحية (البــاص القــديم عنتــر) كــان الطمــوح لــدى المخــرج إن تبنــى ســكة دائريــة ويوضــع القطــار فوقهــا بحيــث يتحــرك وفوقــه الممثلــون كمــا الحــال فــي لعــب الأطفــال ، إلا أنــه لعــدم وجــود مســرح دوار أو تقنيــات حديثــة تســاعد فــي إنشــاء هــذا التصــور جــال دون تطبيقــه فــاكتفى برســم جهــة واحــدة ثابتة من القطار ويتحرك الممثلون خلفها .

4- عادل كريم :-

المجــرب علــى مســتوى النصــوص الكلاســيكية والتمــايز فــي العمــل مــع المجاميع- حيث اشتغالاته مع أعداد كبيرة من الطلبة في نصوص تستوجب وجــود أزيــاء كلاســيكية أو رمزيــة وبأعــداد كبيــرة ممــا يتطلــب مصــادر إنتــاج ضــخمة ،ورغــم إقــراره إن للعناصــر التقنيــة تــأثير كــب عمليــة التحويــل مــن التصــورات اللامادية إلــى التصــورات الماديــة, إلا انــه يــرى إن لميزانيــة الإنتــاج أثــرا كبيــراً فــي ذلــك لان معظــم عروضــه تحتــاج إلــى كلــف ماديــة عاليــة فيــورد مثلاً مسرحية (نبوءة المطر) حيث يقول:-

(كــان هنــاك رغبــة فــي عمــل تمثــال مــن الشــمع للشخصــية الغائبــة والتــي تعــيش فــي ذاكــرة الفتــاة – حيــث إن عــدم تــوفر المــادة الشــمعية لضــعف الإمكانيــات الماديــة (كلفــة عاليــة) وطبيعتــه الخشــنة وخــوف العــاملين فــي المســرح مــن حــدوث حريــق نتيجــة اســتخدام النــار)(21) ، حــال دون تحقيــق تلــك

الرغبة . ولا تدخل المادة فقط كعنصر إعاقة في تصوير المتخيلات من الأشكال وتحويلها إلى ماديات وإنما أيضا نظم السلامة والأمان المتوفرة في المسرح حيث الخوف من النيران والحرائق.. وقد يكون لغياب العنصر التكنولوجي أثرا في ذلك حيث توظيف المؤثرات الضوئية كبديل علمي ومنطقي عن النار في هذا المشهد.

ويورد (عادل كريم) مثلاً آخر حيث يقول:-

في مسرحية الأشباح (أردنا تحويل مرض الايدز إلى منظر شمولي بحيث يوحي بإمكان حدوث الأحداث في كل مكان من العالم وعلى أية خشبة من خشبات المسرح العالمي, إلا إن الإمكانيات المادية كانت العائق الأساس أمام تحقيق هذا الطموح)(22). وبالتالي لم ينجح المخرج في صناعة إنشائية سينوغرافية تحتوي تصوراته الذهنية لطبيعة مرض الايدز وخطورته وإمكانية انتشاره عالميا وبسرعة مذهلة .

النتائج ومناقشتها

من خلال ماورد في الإطار النظري من مؤشرات وما أسفر عنه الفصل الثالث من تأشيرات لأهم الأسباب المنتجة لإشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية يمكن للباحث تحديد النتائج التالية:

إن أهم العناصر التي تحول دون تحويل التصورات الذهنية إلى صور مادية بدرجة التخايل والكمال كما أرادها المخرج هي ما يأتي :-

1- المخرج..والوهم:-

يبنى العرض المسرحي وفق شبكة معقدة من المحددات والخيالات والمؤثرات والتداعيات والإحالات ومراجعات الحواس والعقل بأنساق بصرية سمعية حركية تتحكم في انسيابيتها مرجعية العرض المنهجية واجتهادات

المخـــرج فيهـــا وفـــق طبيعـــة تفســـيرية ومعرفيـــة بكـــل المعطيـــات المدرســـية والتجريبيـة بهـدف إيجـاد صـورة تطابقيـة بـين المتصـورات الشـكلانية وبـين الواقـع المادي الصوري.

لـذلك فـان أي ضـعف فـي أدواتـه التحويليـة يكـون لهـا اثـر سـلبي علـى سـيميائية العـرض . ولعـل مـن أسـباب الفشـل هـو إن المنطـق الـداخلي للمخـرج والـــذي يـــتحكم بـــالعرض يتعـــارض أحيانـــا مـــع بعـــض المقترحـــات الصـــورية للكـادر الفنـي ، ذلـك لاعتقـاده بـأن النتـاج المـادي لمجمـل تصـوراته إنمـا تكتسـب مـن الخيـال مـاهو مـؤثر فـي المتلقـي ، وان أي اقتـراح خـارج إطـار منظومتـه الفكريـة إنمـا يكـون لـه صـداً سـلبياً علـى المتشـكلات مـن الصـور فيمـا لـو يتبناهـا فـي عملـه.. وهـو بهـذا المنطـق إنمـا يصـاب بـالوهم , والـوهم بحـد ذاتـه(نعنـي بـه ظهـور انقـلاب ملحـوظ فـي طبيعـة فهـم العلاقـة بـين الموضـوعات الحياتيـة ومناظرتهـا منـاظره خاطئـة علـى وفـق مـا يتشـكل فـي الفـرد ذاتيـاً مـن إدراك أو ترميـز سـماتي وإشـارتي للظـاهرات يختلـف بـه عـن الحالـة المطلوبـة موضـوعياً)(23). وقـد يكـون ضـعف المخيلـة التطبيقيـة لـدى المخـرج رغـم الامـتلاء المعرفـي والفكـري علـى المسـتوى النظـري أثـر سـلبي علـى العـرض حيـث يـأتي النتـاج البصـري مشوشـاً ، والعلاقـات مـا بـين العناصـر البنائيـة مفككـة ، وحـاملات الدلالـة متنـافرة فـي كيفيـات إيصـال المعنـى وتأشـير المـؤولات مـن الأفكـار فينعكس ذلـك علـى مسـتوى التلقـي ، وقـد تكـون عـدم قـدرة المخـرج علـى اسـتنطاق أدوات التعبيـر لـدى الممثـل أو استقصـاء عناصـر القـوة فـي أداءه سـبباً مـن أسـباب فشـل أو ضـعف عمليـة التحويـل فتصـير التحـاورات الدلاليـة عصـية علـى التبيـان والفهـم بـين المخـرج والممثـل وبالتالي بين العرض والمتلقي .

2 – الممثل.. وآليات الأداء :-

الممثـل هـو الوسـيط المـادي مـابين المخـرج والمتلقـي ومـا بـين اللامرئـي وهـو خيـالات المخـرج وبـين المرئـي التـي هـي مجموعـة الأفعـال والحركـات

والتصاورات التي تتولد نتيجة علاقته بعناصر العرض.. حيث تصبح أفعاله وحركاته وصوته حاملات للدلالة في صورها المختلفة .

وهو الوسيط مابين الذات – والشخصية .. حيث التوظيف المنطقي لأدواته التعبيرية بهدف تجسيد الشخصية المسرحية حد الصدق (فعمل الممثل يبدو بالفعل شيئاً ذاتياً وشخصياً إلى أقصى حد , لكنه أيضا .....إبداع شرطي محدود بالظرفية المسرحية أو التقنية الآلية التي يعمل من خلالها, علاوة على كونه ليس فرداً مطلق اليد , فهناك نص الكاتب ، ورؤية المخرج , وهناك مجموعة الفنانين والفنيين الآخرين العاملين معه في تشكيل خطوط الشبكة الدرامية المعقدة) ، ولعل أهم الأسباب التي تجعل من الممثل عنصراً سلبياً يحول دون نجاح عملية التحويل أو احتواء التصورات الذهنية للمخرج هي :-

أ – ضعف استيعاب الممثل لملاحظات المخرج أثناء التمرين وتجسيدها من خلال الفعل على خشبة المسرح (وإذا كان هناك تدريب مادي ينبغي إن يكون هناك تدريب ذهني- يجب أن نعمل على الكوبري الذي يصل بين الضفة الجسدية والضفة الذهنية للتطور الخلاق.. فالعلاقة بين الضفتين لا تتطلب القطبية التي يمتلكها كل فرد في اللحظة التي يعمل فيها ويخلق ويؤلف, فهو يصل بين قطبين أكثر اتساعاً يتميز بهما المسرح: قطبية بين الممثل والمخرج وقطبية بين الممثل والجمهور)0

ب – ضعف السيطرة على أدوات التعبير وغياب الملائمة والتوافق بين الادائين الحركي والصوتي ويعود ذلك إلى عدم قدرة الممثل على ابتكار آليات مرنة ومتجددة في كيفيات توظيف أدواته التعبيرية وفق الاتجاهات والأنماط الأدائية المتنوعة.

ج – الأنانية والغرور من المشكلات بل الإمراض القاتلة التي يصاب بها بعض الممثلين حين تبرز نجوميتهم في الوسط الفني فنراهم غالبا يجادلون ويرفضون أية نصائح تقدم لهم من زملائهم أو أنهم ما أن

يبدأ العرض حتى يتحرروا من اتفاقاتهم وتسوياتهم التي صيغت مع المخرج فيكشفون عن نزوعاتهم الشخصية وخياريه الفردية في صناعة الشخصية

د – الصيغ المنمطة(الكلائشية) كثيراً ما نجد إن ممثلي الكوميديا من الصعوبة جداً أن تكون له القدرة على تجسيد شخصيات تراجيدية والعكس أيضا صحيح.. ونادراً ما نجد ذلك الممثل المتمكن من أدواته –قادراً على الأداء الإصنافي لكل شخصية.

3- الجمهور.. ومستوى التلقي:-

تنتظم عملية التواصل بين الممثل والمتلقي في إطار التفاعل الحسي مابينهما وعلى مستويات خطابية يعمد الممثل إلى توظيفها وفق حاجة المشهد المسرحي واستناداً إلى أهمية الرسالة التي يراد بثها. فهناك الخطاب المباشر والغير مباشر والحديث الذاتي- أو المناجاة الداخلية. وجميع هذه الأنماط أنما تضع المتلقي لحظة الفعل في وضع فكري ونفسي يختلف عن المتلقي الآخر.. ولكن في اللحظة التي يبث فيها العرض شفراته- يبدأ المتلقي باستحضار ما لم يشير إليه الممثل لفظاً أو حركة أو إشارة.. وهذه القراءات تختلف أيضا من متلقي إلى آخر ، وقد تتوافق بعض التأويلات الذهنية بين عدة أفراد لكنها لاتتخذ صيغة الاتفاق الجمعي ذلك لان بناءات الوعي والتلقي وروافدهما الفكرية متغايرة ومتنوعة من فرد إلى آخر .

ولما كانت شفرات العرض هي متحولات مادية بنيت على تصورات لامادية ذهنية.. فأن عملية الوعي بحقيقتها والإدراك لما ترمي إليه يتطلب ممارسات فكرية وثقافية قادرة على ملاحقة كل أشكال التصور والتصوير التي يتضمنها الخطاب المسرحي. إن الإنسان القادر على فك شفرات حاملات الدلالات العارف بماهية ووظيفة الخطاب المسرحي وكيفية تحليله وتفسيره من الممكن أن تكون التجربة التأويلية لديه أكثر حيوية في الممارسة النقدية باعتبارها ممارسة فكرية. وبالتالي تكون أحكامه الجمالية تتفق والأنساق الفلسفية الذهنية التي أسست لشكلانية العرض – وهناك يكون المتلقي عنصراً بناءاً ومساعداً في نجاح العرض الذي يعني نجاح المخرج

فـي عمليـة التحويـل مـن اللامـادي إلـى المـادي . والعكـس صـحيح حيـث تكـون أحكامه على العرض قاسية .

4-التقنيات والتكنولوجيا:-

مـا زالـت عمليـة الاشـتغالات المتقدمـة والمتطـورة للعنصـر التكنولـوجي المؤسـس لتقنيـات العـرض المسـرحي بسـيطة إن لـم نقـل منعدمـة أو تقليديـة فـي مسـرحنا الأكـاديمي – كمـا إن فنيينـا مـازالوا بعيـدين عـن مسـاحة الممارسـة والفهـم المتطـور لكيفيـة اشـتغال التقنيـات الحديثـة التـي مـن شـأنها أن تمـنح مخيلـة المصـمم والمخـرج قـوة فـي الإنتـاج والتطبيقـات ,كمـا أنهـا تسـاعد علـى تحويـل منطقـة التخيـل اللامـادي بجزئياتهـا الدقيقـة ومفاصـلها المنتظمـة إلـى منطقـة الماديـات لمـا تمتلكـه تلـك العناصـر التكنولوجيـة المتطـورة مـن إمكانيـات خلـق عـوالم افتراضـية تحظـى بفاعليـة الإقنـاع وبصـفة الإيهـام بتحايـل منطقـي مصدق.

كمـا إن التبـادل المنفعـي والـوظيفي لتلـك العناصـر فـي المسـرح الحـديث قـد تسـاعد علـى تجـاوز الكثيـر مـن المعضـلات والإشـكاليات فالكتـل الديكوريـة الضـخمة التـي يتطلـب إنشـائها مبـالغ ضـخمة ومـدة طويلـة صـارت تؤسـس بواسـطة الأجهـزة الضـوئية والمـؤثرات البصـرية ,كمـا أنهـا سـاهمت فـي زيـادة فاعليـة النشـاط التطبيقـي للمخـرج والمصـمم فـي اسـتغلال فضـاء المسـرح حيـث الرافعـات السـلكية المتطـورة والأرضـيات الـدوارة والمتغيـرة فـي مسـتوياتها وإشكالها .

إن فقـدان مسـارحنا لتلـك التقنيـات وللعناصـر التكنولوجيـة حالـت دون ملامسـة عمليـة التحويـل لدرجـة الكمـال أو القبـول مـن قبـل المخـرج ذاتـه الـذي راح يتوسـل بمجموعـة مـن الحيـل البديلـة التـي يتجـاوز مـن خـلال ترتيبهـا بعضـاً من جزئيات تلك الإشكالية .

الهوامش:

(1) - الزبيدي ، محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي أبو الفيض الملقب بمرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، الإمارات العربية المتحدة :الموسوعة الشعرية ، قرص مضغوط ، الإصدار الثالث ، باب الصاد .
(2) - دين ، الكسندر ، أسس الإخراج المسرحي ، تر ، سعدية غنيم ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ص 15 .
(3) - مهدي ، عقيل ، الجمالية بين الذوق والفكر ، ط1 ، بغداد : مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، ص 82 .
(4) - الزبيدي ، المصدر السابق .
(5) - كونلجوود ، روبين جورج ، مبادئ الفن ، تر ، احمد حمدي محمود ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،297 .
(6) - ر ، تل ، بريت ، التصور والخيال ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد : دار الرشيد – موسوعة المصطلح النقدي ، ص-ص ، 14-15
(7)- فلو زيدان ، التخيل ، WWW. GOGLE . COM 5 / 5 / 2009 .
(8) -فونتاني ، جاك ، سيمياء المرئي ، تر ، علي أسعد ، اللاذقية : دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ن ص 223 .
(09[1]) باربا ، أيوجينيو ، زورق من ورق ، تر ، قاسم بياتلي ، القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 183 .
(10) - هلتون ، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، تر : نهاد صليحة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 190 .
(11) - القصب ، صلاح ، لقاء خاص ، أجراه الباحث ، بغداد : كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ، 5/ 12 / 2008 .
(12) - المصدر السابق نفسه .
(13) - يوسف ، عقيل مهدي ، المشترك الفني والجمالي ، بغداد : ب ، ب ، ص ، 19 .
(14) - المصدر السابق ، 48 .
(15)- عبد الحميد ، سامي ، لقاء خاص أجراه الباحث ، بغداد : كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ، 20 / 12 / 2008 .
(16) - المصدر السابق نفسه .
(17) - المصدر السابق نفسه .
(18) المصدر السابق نفسه .
(19)- كريم ، عادل ، لقاء خاص أجراه الباحث ، كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ، 25 / 12 / 2008 .
(20)- المصدر السابق نفسه .
(21) - إبراهيم ، ريكان ، رؤية نفسية للفن ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ص 127 .
(22) سعد ، صالح ، الأنا – الآخر ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، العدد 274 ، أكتوبر 2007 ، ص34 .
(23) - باربا ، أوجنيو وآخرون ، طاقة الممثل ، تر ، سهيل الجمل ، القاهرة : وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ص ، 279 .

قائمة المصادر والمراجع

أ- الكتب :-

1- إبـراهيم ، ريكـان ، رؤيـة نفسـية للفـن ، ط1 ، بغـداد : دار الشـؤون الثقافيـة العامة ، 1997 .

2- الزبيـدي ، محمـد بـن محمـد بـن محمـد بـن عبـد الـرزاق الحسـيني الزبيـدي أبـو الفـيض الملقـب بمرتضـى ، تـاج العـروس مـن جـواهر القـاموس ، الإمـارات العربيـة المتحـدة : الموسوعة الشعرية ، قرص مضغوط ، الإصدار الثالث ، باب الصاد ، ب ، ت .

3- باربـا ، أوجنيـو وآخـرون ، طاقـة الممثـل ، تـر ، سـهيل الجمـل ، القـاهرة : وزارة الثقافـة – مهرجـان القـاهرة الـدولي للمسـرح التجريبـي ، كتـاب رقـم 11 ، ص 279 ، ب ، ت .

4- باربـا ، أيوجينيـو ، زورق مـن ورق ، تـر ، قاسـم بيـاتلي ، القـاهرة : مطـابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006 .

5- بـروك ، بيتـر ،وايجلتـون ، تيـري وآخـرون ، التفسـير والتفكيـك والأيديولوجيـة ، اختيـار وتقـديم نهـاد صـليحة ، القـاهرة : الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ، سلسـلة الألـف كتاب الثاني ،.2000

6- ديـن ، الكسـندر ، أسـس الإخـراج المسـرحي ، تـر ، سـعدية غنـيم ، القـاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، 1982.

7- ر ، تـل ، بريـت ، التصـور والخيـال ، تـر ، عبـد الواحـد لؤلـؤة ، بغـداد : دار الرشيد – موسوعة المصطلح النقدي ، ب،ت .

8- هلتـون ، جوليـان ، نظريـة العـرض المسـرحي ، تـر : نهـاد صـليحة ، القـاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994 .

9- سـعد ، صـالح ، الأنـا – الآخـر ، الكويـت : سلسـلة عـالم المعرفـة ، العـدد 274 ، أكتوبر 2007 .

10- كونلجـوود ، روبـين جـورج ، مبـادئ الفـن ، تـر ، احمـد حمـدي محمـود ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998 .

11- ماكلير ، بيتر ، انشطار الذهن ، تعريب حلمي نجم ، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، (سلسلة الكتب المترجمة – 118) ، 1982

12- فونتاني ، جاك ، سيمياء المرئي ، تر ، على اسعد ،اللاذقية :دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ب ، ت .

13- يوسف ، عقيل مهدي ، الجمالية بين الذوق والفكر ، ط1 ، بغداد : مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، 1988.

14- يوسف ، عقيل مهدي ، المشترك الفني والجمالي ، بغداد : ب ، 2009 .

ب – اللقاءات :

1- القصب ، صلاح ، لقاء خاص ، أجراه الباحث ، بغداد : كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ، 5/ 12 / 2008 .

2- كريم ، عادل ، لقاء خاص أجراه الباحث ، كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ، 25 / 12 / 2008 .

3-عبد الحميد ، سامي ، لقاء خاص أجراه الباحث ، بغداد : كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية ، 20 / 12 / 2008 .

ج – مصادر أخرى :-

1- فلو زيدان ، التخيل ، WWW. GOGLE . COM 5 / 5 / 2009 .