التوظيف الجمالي للعناصر البصرية

في العرض المسرحي المعاصر

د. محمد كاظم هاشم الشمري

DR. Mohammed Kadhim Hashim alshammari

قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

تعد عناصر العناصر البصرية أحد الإشغالات التقنية التي تدخل ضمناً في تشكيل العرض المسرحي ، والتي توظف من قبل المخرج المسرحي حسب رؤياه الفكرية والفلسفية والتي يراد من خلالها خلق المجال الملائم للأحداث الدرامية القائمة على خشبة المسرح زمانياً ومكانياً ، فهذه العناصر تساهم في خلق الجو النفسي العام لأحداث العرض برمته من خلال تفسير روح الحدث بصرياً عن طريق إقامة العلاقات مابينها من جهة ، وما بينها وبين الصالة من جهة أخرى ، فالعرض المسرحي لايتحقق إلاّ بوجودها ، وهي (الممثل ، الإضاءة ، المنظر ، الزي ، الماكياج ، التكنولوجيا الرقمية البصرية) ، إذ أصبحت هذه العناصر تستخدم كوسيط رئيسي يتم من خلاله التواصل الفعّال بين المرسل (العناصر البصرية) والمستقبل (المتلقي) ، ويعتبر وجودها مرتكزاً اساسياً في العرض المسرحي كونها أدوات تخرج عن حدود الأطر الطبيعية المتداولة سابقاً ، فهي لم تعد مكملات شكلية باعتبار إنها تؤسس جماليات مضافاً إلى الجماليات الفكرية المطروحة كلغة أو خطاب في تشكيل العرض المسرحي .

وبناءً على ذلك تناول البحث الحالي أربعة فصول ، الفصل الأول ــ الإطار المنهجي للبحث ، تضمن مشكلة البحث التي تمحورت في السؤال الآتي : كيف يتم توظيف العناصر البصرية لتحقيق الجمال في العرض المسرحي ؟ ، في حين تجلت أهمية البحث الحالي في دراسة أحد الموضوعات التي تكشف عن التوظيف الجمالي للعناصر البصرية في العرض المسرحي المعاصر ، أما حدود البحث فأقتصر الحد

الزماني على العام (2018) والذي تناول مهرجان المسرحي العربي المقام في تونس ، وجاء الحد المكاني محدداً في (تونس) أما الحد الموضوعي فهو دراسة التوظيف الجمالي للعناصر البصرية في العرض المسرحي المعاصر ، أما الفصل الثاني وهو ــ الاطار النظري والدراسات السابقة والذي ضمّ مبحثين ، المبحث الأول دراس فيه الباحث (إشتغالات العناصر البصرية المسرحية) وأما المبحث الثاني فقد كان عن كيفية (توظيف العناصر البصرية في التجارب الإخراجية العالمية) ثم أختتم الفصل الثاني بالدراسات السابقة وأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، وأما الفصل الثالث وهو الفصل الاجرائي ، فقد تضمن إجراءات البحث حيث اعد الباحث مجتمع بحثة الذي يتضمن (27) سبعة وعشرون عرضاً مسرحياً عربياً كانت هذه العروض ضمن عروض مهرجان المسرح العربي ـ الدورة العاشرة المقامة في تونس ، وقد شاهدها الباحث جميع هذه العروض ، ثم انتقى الباحث عرضين مسرحيين منها ليكونان عينة البحث ، وفي الفصل الرابع خرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات ، والمصادر والمراجع .

الكلمات الافتتاحية (العناصر البصرية ، العرض المسرحي)

Aesthetic employment of Visual elements

In the contemporary the theatrical show

Research Summary:

Modifying the elements of the visual drawing, the technical occupations that go into the formation of the theatrical performance, the viewing that is employed by the theater director in his intellectual and philosophical calculations. Watching is intended to create the appropriate field for the events of the drama based on the stage in time .. The whole presentation is through the interpretation of the spirit of the event visually, relationships can

be established Digital, as this image has become visible, and on the other hand, the theatrical presentation is not achieved except for its establishment, the elements that are used as a main medium to communicate between them and the sender (visual (Visual elements) and the future (reception), the presence of tourist attractions, mainly in the theatrical presentation and are tools that come out From the natural scope, they are no longer complementary, they are complements, they establish aesthetics in addition to the intellectual aesthetics presented as language or discourse in the formation of the theatrical performance. Accordingly, the current transactions of four papers, Chapter One - The methodological framework for the work, included the research that was designed in the following question: How are the securities distributed on the show in the theatrical performance?

While the importance of the current research was evident in the study of one of the topics that reveal the aesthetic employment of the elements of visual attraction in the contemporary theatrical show, as for the limits of the research, the temporal limit was limited to the year (2018) which deals with the Arab theater festival in Tunisia, and the spatial limit is specified in (Tunisi)As for the objective limit, it studies the aesthetic employment of the elements of visual attraction in the contemporary theatrical presentation, while the second chapter, which is _the theoretical framework and previous studies, which includes the first research study in which the researcher (works of the elements of the (Visual elements) and the second research was on how (employment (Elements of visual attraction in global direction) Then the second chapter was concluded with previous studies and the most important

indicators that it published and its names. As for the third chapter, which is the third, procedural chapter, it included the research procedures where the researcher prepared (27) twenty seven An Arab theatrical show These performances were among the shows of the Arab Theater Festival – the tenth session held in Tunis, and the researcher saw all of these performances, then the researcher selected two theatrical performances from them to be the research sample, and in the fourth chapter the researcher came out with a set of results and conclusions, sources and references .

Keywords (Visual elements , Theatrical show)

الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

يعتبر العرض المسرحي فن مركب يقوم على عناصر العرض المسرحي البصرية بالإضافة إلى العناصر السمعية بالنظر لما تحمله تلك العناصر من إسهامات ومقدرات فنية وتعبيرية مميزة بالإضافة إلى ذلك فان العرض المسرحي هو فن دائم البحث عن أشكال جديدة ، قائم على أساس العلاقة بين العناصر البصرية والمتلقي ، حيث تلعب هذه العناصر دوراً فعالاً في التواصل بين الحدث الدرامي القائم على خشبة المسرح وبين المتلقي الجالس في صالة العرض من خلال ترجمة الحدث الذي يضم كل ماهو مرئي من عناصر مسرحية تفيد في تشكيل العرض المسرحي ، وكل هذا يعتمد على الرؤيا الفكرية والفلسفية التي يتحلى بها المخرج المسرحي والتي من الأنسب بمكان أن تكون حاضره في سعيه للاكتشافات الجمالية للتعبير الفني الذي يثير الاهتمام في نفس المتلقي من خلال تجاوز التقاليد في محاولة للبحث عن توظيف وسائل جديدة للتعبير الفني بهدف تحقيق جماليات تلك العناصر . ومن هنا يرد التساؤل الذي ينبع من مشكلة البحث الحالي وهو كالآتي :((كيف يتم توظيف العناصر البصرية ، بيحث تسعى لتحقيق الجمال في العرض المسرحي .؟))

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على دراسة مفهوم ((التوظيف الجمالي للعناصر البصرية في العرض المسرحي المعاصر)) كموضوعة مرصودة تطبق على العرض المسرحي من خلال رؤية المخرج المسرحي المعاصرة . **وأما الحاجة** لهذا البحث فهي قائمة على معرفة أسس وآليات التوظيف الجمالي للعناصر البصرية والتي تعتبر دراسة راجعة بالفائدة من خلال مفهومها إلى المختصين بالمسرح والمخرجين وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة ممن لديهم الرغبة بالخوض في مثل هذه المواضيع التي ستكون لهم استزادة معرفية وافية من حيث التشكيل الفلسفي والفكري للعرض المسرحي .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى تعّرف :

(التوظيف الجمالي للعناصر البصرية في العرض المسرحي لمعاصر) .

حدود البحث :

الحد الزماني : (2018)

الحد المكاني : (تونس) عروض مهرجان المسرح العربي الدورة العاشرة .

الحد الموضوعي : دراسة مفهوم العناصر البصرية وطرق توظيفها جمالياً .

تحديد المصطلحات :

التوظيف لغةً :

وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً ألزمها إياه ، ووظف فلان يظف وظفاً إذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله .[1] والتوظيف أيضاً هي " الوظيفة والموافقة والملازمة ، واستوظفه استوعبه .[2]

التوظيف اصطلاحاً :

عرفه صليبا على انه " العمل الخاص الذي يقوم به الفرد في مجموعة مترابطة الأجزاء ومتضامنة ".[3] ، وعرفه(سكوت) ايضاً بقوله " التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء ".[4]

الجمالي لغةً :

جاء ذكره من (الجمال) في (لسان العرب) على انه مصدر (جميل) والفعل : جمل .[5] وجاء ايضاً (الجمال) صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً واحساساً بالانتظام والتناغم . وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير) ، عكسه القبح (الجمال والقبح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل) .[6]

الجمالي اصطلاحاً :

وقد ورد تعريف (الجمالي) في الموسوعة الفلسفية بأنه (تجسيد حي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية والموضوعية التي تدعم أو لا تدعم المنظور المنسق في الفرد وإبداعه الحر الجميل وتحقيقه للنبيل والبطولي ، ونضاله ضد القبيح والدنيء ، ويتضمن الجانب الذاتي أيضاً ، أي متعة الإنسان بالعرض الحر لقدراته ، وقواه الإبداعية) .[7]

البصرية لغةً :

اشتقت من كلمة البصر وهي بصر بصراً ، به ، نظر إليه هل يبصره ، به رآه : صار مبصراً ، بصر بالشيء علمه ".[11]

البصرية اصطلاحاً :

اشتقت البصرية من كلمة البصر وهي كما معروف إحدى الحواس الخمس المعروفة ، وهو يشمل جميع الإحساسات التي تدركها العين ، كالإحساسات البصرية التي تنشأ عن الانطباع الذي يحدثه الضوء ، أو باللون ، أو بالشكل ، وهو يتولد من تبدلات الصورة المضافة إلى حركة العين ، بالإضافة إلى إدراك المسافات ، إدراك القريب والبعيد ، وهي ايضاً استقصاء النظر إلى الشيء والتبصر فيه وتأمله ، فكأنها رؤية عقلية تستقصي بها حقائق الأشياء ، أو حدس تدرك به المقولات . [12]

العناصر البصرية اجرائياً :

هي كل ماله علاقة بتقنيات العرض البصرية المتكونة من (ممثل ، إضاءة ، زي ، ماكياج ، وسائل تكنولوجية مساهمة) والتي يتيح للمتلقي رؤيتها داخل فضاء العرض .

الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول / العناصر البصرية المسرحية

تشكل العناصر البصرية وتوظيفها والعمل الدال عليها عنصراً اساسياً في فضاء العرض المسرحي لكونها جزءاً من لغة فنية مركبة يخاطب بها المتلقي ، وهي ايضاً مظهراً إبداعياً يبرز البعد الجمالي في العرض المسرحي وتنبع من كونها اشتغالات مغايرةً لما سلف من الاستخدامات الكلاسيكية ، وتعد العناصر البصرية من أهم الوسائل التي تؤثر في المتلقي والتي تفضي في إدراك عناصر العرض المسرحي لديه ، وتعتبر وسيلة مهمة جداً من وسائل التواصل مع الحدث الدرامي القائم على خشبة المسرح ، فهي بمثابة الطاقة المتحققة في العرض المسرحي التي يسعى فيها المخرج المسرحي لجذب انتباه المتلقي لمنظومة العرض المسرحي برمته وإثارة أحاسيسه بسبب ماتملكه هذه العناصر من خصوصيات جماليات تثير في نفس المتلقي الدهشة والانتباه بالإضافة إلى كونها مفاتيح فلسفية لتأويل العرض ، ولكي نحقق عملية التوافق في منظومة العرض المسرحي سوف نقف عند هذه العناصر والتي نسعى من خلال توظيفها جمالياً في العرض المسرحي .

الممثل :

للعناصر البصرية في العرض المسرحي دوراً فعالاً من خلال دورها التفاعلي بين العرض المسرحي والمتلقي ، وأول هذه العناصر هو(الممثل) والذي يعتبر بمثابة العتبة الأولى في تحقيق البناء الوظيفي لابراز الصيغ الجمالية ، فلابد من الوقوف عند قضية التفاعل بين الممثل والمتلقي والتي تعتبر قضية موضوعية نابعة من العلاقة الفكرية والفنية بينهم ، ومن الضروري بمكان ان تكون هذه العلاقة على درجة محسوسة من الديناميكية في حركة الممثل نحو المتلقي فالممثل هو الركيزة الفعّالة في العرض المسرحي فبدونه لا تتكون الشخصيات التي تتصارع وتتألم وتفكر وتقرر وتفعل ، لانه هو الذي يحدد المكان الذي يتحرك فيه ويعطيه المعنى ، " فالعرض المسرحي يتدفق من خلال علاقات درامية خاصة مابين العناصر والتفصيلات التي لو أخذت بشكل منعزل عن بعضها الآخر تبدو غير درامية وكأنها لا تحمل خصوصيات مشتركة ".[13] ، فالترابط والتآلف بين عناصر العرض المسرحي لايكون إلاّ عن طريق الممثل ، فبعلاماته التي يبثها يستطيع أن يؤكد أو ينفي لعلامات المرسلة من مصادر

أخرى ، وهو الذي يحي الشخصية ، ويجعلها في حيويه دائمة ، ولكون جسد الممثل يدرك بوصفه ظاهرة بصرية لذا يمكن معرفة لغته كونها وسيطاً للاتصال من خلال استخدام رموز إيحائية تسعى إلى بناء وفهم مشترك خاضع إلى ثقافة المتلقي وخبرته المكتسبة من الواقع لأجل اكتشاف المعنى ودلالاته ، فهيئة الممثل كمظهر مادي خارجي متمثلة بجسده هي شكل قائم بحد ذاته يرتبط بدلالة شخصيته أما إذا أضفنا علاقة أخرى ضمن أشكال جديدة ، فإنها تكون لنا دلالة اجتماعية أو فكرية فتتكون الدلالة ، فالممثل " ماهو الاّ وظيفة محددة يضطلع بها على خشبة المسرح ".[14] وهنا لايمكن تجاوز مساحة اشتغال الممثل كونه يشكل محصلة كل الفضاءات للعرض المسرحي .

فالعلاقة بين الممثل والمتلقي يجب أن تكون وثيقة الصلة كونها علاقة آنية نابعة من التأثير الجمعي بالحوار الحي الذي يحمل بين طياته عناصر المفاجئة والتشويق ، ولأجل أن تكون علاقة الممثل بالمتلقي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، وجب عليه أن يكون مطلعاً بكل تفاصيل واقعه الاجتماعي ، ولتبني هذه التفاصيل وصبها في إبداعه الأدائي والشاعري فهو بالتالي مطالب بمخاطبة المتلقي من خلال تفاصيل واقعه الاجتماعي ، فالعلاقة بين الممثل والمتلقي يجب أن تكتسب بعداً هاماً من التفاعل ، ولاشك إن الخبرة التراكمية تصبح بادرة من بوادر هذه العلاقة ، ومن المؤكد ان تحقيق الأثر الجمالي لدى المتلقي هو مصداقية الممثل في التعامل مع المتلقي ، فليس فقط في سلوكه التعبيري والجسدي بل وفي سلوكه الاجتماعي والأخلاقي ، ذلك أن للمتلقي سلطة أعلى من كل السلطات ، ولديه القدرة على تميز الجيد من الرديء ، كما لديه القدرة ايضاً على إسقاط الممثل وإهماله إن لم يلتزم بالحدود الموضوعية في تعامله معه ، وبقدر ما تكون العلاقة بين الممثل والمتلقي قائمة على احترام المتلقي للممثل اخلاقياً وابداعياً بقدر مايتعمق التفاعل بينهما ليتحقق الأثر الجمالي .[15]

الإضاءة :

تعتبر الإضاءة هي الأخرى لها الأهمية الكبرى في صنع الجمال ، إذ لم تعد وظيفتها مقتصرة على إنارة ماهو مظلم بل تعدى إلى ماهو أكثر من ذلك حتى أصبحت نسقاً ضمن الأنساق التي يعتمد عليها العرض المسرحي الذي يعد غنياً بوجودها ويضفي جاذبية خاصة على الصورة المسرحية التي تؤكدها عين المتلقي فالتمايز موجود " بين وظيفتين للإضاءة ، وظيفة عملية استعمالية وأخرى جمالية ، الوظيفة الأولى إضاءة مكان العرض والممثلين وكل ما يقع داخل المكان أو الفضاء المسرحي ، أما الوظيفة الثانية فتعبر عن الخيالي أو المجازي لتدخل في بنية الأحداث والشخصيات معلقة أو موضحة أو مشيرة إلى دواخل تلك الشخصيات وما تنطوي عليه من حزن أو فرح أو خوف أو رغبة أو قلق أو تحوّل".[16]

، فالإضاءة كعنصر مسلّم بها تعزز لغة العرض من خلال ما تنتجه من لغة بصرية مميزة تجذب بدورها المتلقي وتقوده إلى أمكنة تعزز من خلالها معان كثيرة من خلال الكشف والتوضيح الذي يتجلى فيه عنصر الجمال بالإضافة إلى العنصر الفني المتداخل والمنسجم مع روح العمل ، فهي تساعد المتلقي في التركيز على تشكيلات العرض المسرحي برمته ، فهي كعنصر جذب فعال " تشكل مركز المنظومة العلامية للعرض والقاسم المشترك في معادلة التواصل الداخلي بين مفردات المشهد ، حيث لايقوم التواصل المسرحي بمعزل عن الضوء ، إذ تعتبر الوسيط العضوي لعملية الاتصال بين عناصر العرض والمتلقي ". [17] ، فالإضاءة هنا تلعب دوراً بارزاً في إظهار تأثيرات الأحداث بما تحمله من عناصر جذب بصرية .

تسهم الإضاءة في تشكيل سياق العرض وإطاره وتشتمل على جانبين ، احدهما يشتغل وظيفياً لإبراز الغايات العملية (إضاءة الممثلين ، إنارة مساحة العرض) والثاني يشتغل إيحائياً للإحالة على الجو التخيلي للعرض المسرحي (تبئير الأحداث ، التأشير على الزمن وتحولاته ، إبراز الحالات المجردة) فالاشتغال الإيحائي يؤكد لنا البعد الجمالي للإضاءة حينما أصبحت فناً يلعب دوراً هاماً في تشكيل وتكوينات الممثلين في فضاء العرض استخدمت لمحاكاة الطبيعة ، إن دور الإضاءة يجب أن لايقتصر على البعد الفني واشتغالاته ، ولا بالواقع والقيم المادية فحسب ، بل بالجوانب التي تجذب روح المتلقي وإحساسه " إن الجانب الروحاني للضوء هو الجانب الذي يرمز الضوء فيه للعالم المتحرر عن المادة المتحرر عن الحضور الفيزيائي وهنا يصبح الضوء يرمز للروحانيات ، والضوء الروحاني يعبر عن المشاعر الإنسانية التي تدركها الحواس فيؤثر على الحالة النفسية للمشاهد ".[18] ، فالإضاءة إذن هي ليست تقنية فحسب ، بل عنصر مساهم في التركيب الجمالي للعرض المسرحي ، وهو ما أدركه المخرجون بعد تمرسهم بتقنياتها فتعاملوا معها من منطلق الاستخدام الفني والمتميز الذي يرتهن في كثير من الأحيان إلى وعي دلالي يسخرّها باعتبارها عنصراً دالاً حاملاً لمعنى في ذاته إضافة إلى الصياغة الفنية والأثر الجمالي الذي يجعل منها العنصر الأكثر جاذبية بالنسبة للمتلقي من قبل التصورات الإخراجية ذات الرهان الجمالي الخالص ، [19] سواء على مستوى زاوية الاسقاط او الكثافة او التكوينات او الألوان الأخرى .

المنظر المسرحي (الديكور) :

المنظر المسرحي (الديكور) هو العنصر البصري المكمل لبقية العناصر فهو ليس منفصلاً عنها ، بل يجتمع معها ليكّون صورة مسرحية تسهم مساهمة فعالة بما يمتلكه من قيمة في تشكيل فضاء الأحداث الدرامية كونه شديد الارتباط بباقي عناصر العرض بسبب دوره الفعّال والمؤثر في صياغة

التأثير البصري الذي يتمظهر من خلاله الأثر الجمالي ليبقى في ذاكرة المتلقي . والمخرج المسرحي يستخدم الديكور ضمن بقية العناصر البصرية الأخرى لتحقيق غايته في الوصول إلى تحقيق الجمال ، فالتشكيل الفني لتقنية الديكور أو المنظر المسرحي برمته يخضع لقواعد فكرية وفنية عند توظيفه ، وتعتبر هذه القواعد مبادئ أساسية للتصميم ، هي ذاتها المستخدمة في بقية العناصر البصرية ، تلك المبادئ هي التي تشكل اساساً لشكل التصميم المنظري النهائي ، فملائمة الشكل البصري للتصميم هو التوظيف المراد تطبيقه داخل بنية الحدث في العرض المسرحي . [20] فالعلاقات المتبادلة التي تجمع العناصر البصرية بعد توظيفها فكرياً وفلسفياً هي التي تخلق احساساً بالاتجاهية والانجذاب .

إن الوظيفة التقليدية للمنظر المسرحي هي تعيين وتحديد مكان وقوع الحدث ، فهو مرتبط بالمكان المسرحي والذي يعتبر في الأصل مجموعة من الأمكنة التخيلية في العرض المسرحي التي قد تحضر بشكل متعاقب أو بشكل متزامن ايضاً ، وقد تظهر بشكل موازٍ متناوب في الظهور على الخشبة ، وما كان للمتلقي القدرة على تجاوز التداخل بين الأمكنة الذي يصل حد الالتباس إلاّ عن طريق فاعلية عنصر المنظر برمته ، " فالمتلقي يدرك الصورة المرئية كلها دفعة واحدة بوصفها وحدة لها كليتها ولها طابعها المميز ".[21] ، من هنا وجد المنظر(الديكور) كمجموعة من العناصر التي تهدف إلى تنظيم الفضاء المسرحي أو الدرامي بشكل خاص ، وتشير ميزة التصورات الإخراجية التي راهنت على الأثر الجمالي كمبدأ باعتبار إن المنظر مكوناً ابداعياً يساهم في التشكيل الجمالي للعرض ، خصوصاً وانه يقوم على مكوني الحجم والتركيب ويمتص الضوء وألوانه ، ويمكن جعله مظهراً من مظاهر الاشتغال الجمالي من خلال الانتقال من السكون والثبات إلى الحركة والدينامية ، ومن خلال الانتقال من التقرير إلى الإيحاء ، وبالتالي هما مظهران غير منفصلين عن بعضهما البعض بشكل قطعي .[22] إذ غالباً مايتم التمظهر الجمالي للمنظر في الجمع بين الحركة والإيحاء .

الزي المسرحي :

للزي المسرحي دوراً مكملاً كباقي العناصر البصرية الأخرى ويعد عنصراً فعّالاً من بين العناصر البصرية المساهمة في العرض المسرحي ، فلايمكن النظر إلى الزي المسرحي بمعزل عن باقي العناصر الأخرى التي تقوم على الاشتغال التقني ، ويعتبر الزي جزء أساسي من الثالوث الذي يشكل المنظور المسرحي إلى جانب الإضاءة والمنظر (الديكور) ، فان مهمة الزي تضاف إلى مهام باقي العناصر الأخرى كالممثل والإضاءة والديكور والماكياج لتشكّل بمجموعها وحدة فنية متكاملة ، فقيمة الزي المسرحي ناتجة من " تشكيل الصورة النهائية العامة للعرض المسرحي ، بالإضافة إلى طاقتها الاشارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالاته ".[23] فالزي المسرحي ماهو إلاّ عامل

دلالي وعنصر يدلي بعلامات ويفصح عما تحمله الشخصية من ثقافات تكتمل مع شخصية الممثل فيكشف عن عمق الشخصية المسرحية لما تحمله من أداء حسي وجمالي ، بالإضافة إلى ذلك فهو يحمل وظيفة إدراكية مضافاً لوظائفه الأخرى تؤدي إلى تحقيق التناسق بين الأشكال المختلفة مع علاقتها بالبيئة ، وبالتالي تجعل دور الممثل أكثر فهماً وإدراكاً بالنسبة للمتلقي بحسب البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها .[24] ويحمل الزي المسرحي معنى باطني ومعنى ظاهري وعلى ذلك المعنى له وظيفتين ، وظيفة رمزية ووظيفة تعبيرية كونه نسق سيميولوجي يشتمل على مجموعة أنظمة متعددة ذات نسق دلالي معقد يظم طبقات دالّة متعددة تبدأ حركته من الخلق الإبداعي ثم جذبه من قبل المتلقي ، فان لكل مدلول فيه علامة مع مدلولات تنتمي إلى أنظمة مختلفة كاللغة والديكور والفضاء .[25]

ويشعل الزي المسرحي مجالاً بصرياً مع باقي العناصر البصرية الأخرى فهو يثير احساساً جمالياً بواسطة استعمال تكوينات الأزياء بما يتناسب وطبيعة المعالجلات التصميمية لبقية العناصر المسرحية البصرية ، فالأزياء المسرحية تستوعب طبيعة العلاقات والمخاطبات الثقافية ، لذا فهي تحدد المنظور الجمالي لتلك العلاقات التي يسعى مصمم الأزياء لاعادتها وتنظيمها من جديد حتى تنسجم جمالياً مع الصورة البصرية النهائية للمشهد المسرحي .[26]

لم يكن تعامل المخرج المسرحي دون وعي بالقيمة الجمالية والدلالية لعنصر الزي المسرحي ، لذلك افرز المسرح العديد من التجارب التي أخذت فيها الزي الدور المهم في التصوير والرؤيا الإخراجية مع الوعي ببعدها الجمالي ، ومايتركه هذا البعد من اثر جمالي للزي في قدرتها على المساهمة في تأثيث الفضاء وتحديد ملامحه ، ويبرز أثره الجمالي ايضاً في رمزية وشكل الملابس التي يستعملها وانزياحاتها الفنية التي تجلت في توظيفها بطريقة مفارقة للسائد والمألوف مما يزيدها شحنة جمالية . [27] فحين يخالف العرض المسرحي هذه الدلالات الموروثة أو يقبلها رأساً على عقب ، يكتسب هذا الانقلاب الدلالي قوة درامية بالغة .

الماكياج :

لايقل هذا العنصر البصري أهمية عن باقي العناصر البصرية الاخرى فهو يستخدم في التعبير عن خبايا الشخصية وماتضمره من دوافع وإرهاصات نفسية قد تنم على الخير أو الشر ، بالإضافة إلى ذلك فهو يساعد الممثل في التعبير عن طبيعة الشخصية واتجاهاتها من خلال الشكل واللون ليعطي الدلالات والمضامين الفنية من خلال " تصوير الشخصية وتوضيحها وموازنة الآثار الضارة للإضاءة المسرحية والبعد المسرحي التي قد تحول الممثل الخالي من الماكياج الى مجرد لاشيء ".[28] فالماكياج ماهو إلا مجموعة معادلات رمزية تستند على الألوان والظلال بموازنة الآثار الناتجة عن الإضاءة بهدف إنارة

الشخصية الدرامية ، فالماكياج لايخلق الشخصية بقدر ما يساعد على إبرازها ، ويسهل على الممثل دوره من خلاله لأنه سوف يرى نفسه في دور أوضح من خلال دخوله في الشخصية المسرحية ، وهو بالتالي دافع سايكلوجي قوي لتوضيح الشخصية المسرحية في صورة حيه ، فالمخرج المسرحي يرى في عنصر الماكياج ضرورة في استخدامه لمساعدة الممثل على تقمص الشخصية من جهة ومن جهة أخرى يتآلف مع باقي عناصر العرض المسرحي البصرية إن لم يكن مكملاً لها .

يؤكد المخرج المسرحي إلى ضرورة وجود التعاون التام بين مهندس الإضاءة ومصمم الزي والماكير بالإضافة إلى مصمم برمجيات الحاسوب إن اضطر استخدام الشاشات الرقمية للحصول على نتائج ايجابية ممكنه من شانها أن تثير الجمال الفني للعمل ، فالماكياج لايعمل بدون العناصر الأخرى ، فمثلاً الإضاءة مع الماكياج " فيجب مراعات ظروفها ووضعها في الحسبان فإذا كانت الإضاءة ستتغير من منظر لآخر تغييراً ملحوظاً ، وجب تغيير الماكياج تبعاً لها ".[29] فالمخرج هو من يحدد ملائمة الماكياج من عدمه للشخصية المسرحية ، ودراسة اثر المسافة التي تحتاج إظاهر معالمها إلى المتلقي ، حتى يكون المتلقي الجالس في الصفوف الخلفية هو نفس المتلقي الجالس في الصفوف الأمامية ، عند مشاهدته للمثل الواقف على خشبة المسرح أو فضاء العرض أي كان ، هذا كله يعتمد على خبرة ورؤية المخرج المسرحي وكيفية توظيفه للعناصر البصرية بالصورة الجمالية والفنية ، فالغرض من استخدام الماكياج هو إبراز الانطباع الصحيح عن سن الشخصية المسرحية وصفاتها الأساسية وإظهار بعض الملامح التعبيرية من قبل الممثل لينقل مشاعره إلى المتلقي ،[30] فإذا ما أكد الماكياج هذه الملامح مكن الممثل من نقل إحساسه بدقة إلى جميع المتلقين الجالسين في صالة العرض .

العناصر البصرية التكنولوجية :

وأما إشغالات العناصر البصرية التكنولوجية المعاصرة فقد كانت هنالك محاولات عديدة من قبل المخرجين المسرحيين المعاصرين لمعايشة الفكر الحداثوي والتقدم العلمي لأجل زج التكنولوجيا المعاصرة وتبني توظيفها في المشهد الدرامي من خلال ربط المفاهيم القيمية والجمالية بالفكر المعاصر باتجاه تكنولوجيا العرض المسرحي البصري مما يمنح العرض تكويناً جديداً فيه شيئاً من التقنية الرقمية المعاصرة ، وهذه المحاولات تشكل مساحة واسعة لتوفير أرضية مناسبة تكشف عن عناصر بصرية جديدة مضاف إلى العناصر البصرية الأخرى المستخدمة في تشكيل العرض المسرحي من الناحية الجمالية والفكرية ، فمن " الضروري في المسرح التأكيد على البعد البصري اكثر من التأكيد على اللغة المستخدمة " [31] فالأفكار الجديدة ذات الطابع التكنولوجي المعاصر سوف تكون هي الأخرى ذات تأثير جمالي عند توظيفها وتبنيها بشكل منسجم وفق رؤية المخرج الفكرية والفلسفية من خلال إعطائها

الدافع لإنتاج العديد من العروض المسرحية ذات النتاج التقني التكنولوجي المعاصر ، ولاشك إن استخدام التكنولوجيا المعاصرة في العرض المسرحي تحقق ميزات إضافية للمخرج المسرحي أكثر حضوراً مما هي عليه ، لذلك نجد العديد من الدراسات قد تناولت أهمية وفاعلية هذه العناصر التي تتضمن وسائل تكنولوجية وبكل أنواعها والتي ساهمت في إضفاء الطابع الجمالي . وتعتبر عناصر (الوسائط المتعددة) من بين العناصر التي يعتمد عليها المخرج في رؤيته الفلسفية المطروحة في العرض المسرحي المعاصر خصوصاً وإنها تعمل ضمن بيئة تكنولوجية مؤثرة تأخذ اسلوباً تنظيمياً يتضح من خلاله وظيفتها الأدائية التي تقدم ضمن الحدود المكانية على وفق مؤثرات عامل الزمن كونها عوامل أساسية تمتلك قيمة بصرية للإيحاءات والمعالجات التي تساهم في تعزيز عملية الجذب البصري .[32] ويعتمد أسلوب عملها وميزتها على التشغيل الالكتروني من خلال متخصص في تصميم هذه التقنيات وما تستفيض به رؤية المخرج المسرحي الفنية والفلسفية .

وتعرف الوسائط المتعددة على إنها مزيج متكامل أو توليفة متفاعلة ضمن عناصر الفن البصري التكنولوجي الذي تحتوي على النصوص والأصوات والصور والرسوم الثابتة والمتحركة ، بالإضافة إلى دمج مقاطع الفيديو ببرامج خاصة ومتنوعة يمكن للمخرج المسرحي الاستفادة منها في تشكيل العرض المسرحي لإضفاء الطابع الجمالي وترك أثره في نفوس المتلقين ، فقد أسهمت وسائل عديدة في صنع تقنية الوسائط المتعددة وتطويرها واهم هذه العوامل أجهزة (الدتا شو) التي تعمل ضمن أجهزة الحواسيب الصغيرة والتي سرعان ما تطور استخدامها وبرامجياتها ، لذلك حظيت هذه التقنية باستخدام واسع في كافة المجالات لاسيما في الفنون المسرحية ، لذك كان لهذه التقنية دوراً فعّال في تشكيل العرض المسرحي من خلال طرح العناصر البصرية المختلفة والمتكونة من رسومات وصور ثابتة ومتحركة بالإضافة إلى الفيديو والتطبيقات التفاعلية .[33] وقد ساعدت هذه التقنية الحديثة الدمج بين الصور والأشكال ومقاطع الفيديو ، وعادةً ماتكون هذه المشاهد منصبة في فضاء مادي مهيىء لتقبل العمل الفني المتكون من مجموعة عناصر بصرية ومن بينها شاشات العرض التي تشبه شاشات العرض السينمائية الكبيرة ، والتي تعمل مع مجريات المشهد المسرحي القائم على خشبة المسرح .

ومن هذا المنظور فان الوسائط التكنولوجية الحديثة توفر بامتياز فرص التلقي من خلال توسيع دائرة التلقي لاختراقها الحدود الجغرافية دون اعتبار جنسية المتلقي ، فأبواب التواصل عبر هذه التقنية مفتوحة ، بالإضافة إلى إن هذا التواصل هو بمثابة الانعتاق من العزلة التي قد يشعر بها المخرج المسرحي ، وهو في نفس الوقت يعتبر درجة من النشوة التي يتأثر بها المتلقي ، وبذلك يكون تحاور المتلقي مع العمل التقديري والمتمثل في جملة من الدلالات والتعابير المنبثقة عن مجالات فنية مختلفة (صور ثابتة ومتحركة ، علامات تشكيلية ، مواد سينمائية ... الخ) والمتألفة من فضاء واحد وفي حيز زمني غير

محدود .[34] وعلى هذا النحو يكون المضمون البصري قد حقق غايته وصولاً لتحقيق الأثر الجمالي في نفس المتلقي .

فالمخرج المسرحي دائم البحث عن كل مايعزز سير الأحداث الدرامية فهو يسعى وبشكل رئيسي إلى استخدام وزج عناصر بصرية ذات تقنية عالية من جانبها اظفاء الطابع الجمالي ، لذلك نجده اليوم يواكب عملية التجريب من خلال إدخال مواد سينمائية وأشكال مختلفة ورسوم ثابتة ومتحركة لتعزيز قصة المسرحية بطريقة العرض السينمائي (الداتا شو) فهذا الجهاز الالكتروني الذي يستقبل أوامره من جهاز الكمبيوتر من خلال منفذ متخصص يعمل بتوجيه من المخرج المسرحي لتنفيذ رؤيته الفلسفية فيعرض مادته الفيلمية مع سير الأحداث على شاشة كبيرة تكون على السايك الموجود خلف الممثلين كخطوة بصرية مهمة " تساهم في إكمال " الحدث الجاري فوق الخشبة بمادة أو معلومات تسجيلية ، وبعضها الآخر مشهدي ، أو موحي بالجو المحيط ، وبعضها يوحي بوجود توازٍ بين أفلام المعروضة على الشاشة والشخصيات الواقفة على الخشبة وبعض الصور المعالجة بالكمبيوتر التي تدمج الوجوه الحية للممثلين بوجوه ممثلي الفيديو ".[35] وبهذا يؤكد المخرج المسرحي تبريره من استخدام التكنولوجيا الحديثة واثبات غايته في ذلك من خلال المزج بين الأحداث القائمة على خشبة المسرح وبين ما معروض على الشاشة السينمائية من مادة تفيد الأحداث الجارية ، لذلك نجده يسعى إلى استخدام كل ما تتيح له التكنولوجيا من عناصر بصرية من شأنها اظفاء الطابع الجمالي للعرض المسرحي من خلال ربط الإبداع والجمال بالتكنولوجيا الحديثة .

المبحث الثاني

توظيف العناصر البصرية المسرحية في التجارب الاخراجية العالمية

يعتبر العرض المسرحي عرض سمعي بصري يسعى فيه المخرج المسرحي لتوظيف عناصره لتكوّن وحدة كلية متكاملة ، ولذلك يطلق على العرض المسرحي بأنه فن الأداء الجماعي المشترك ، وهذا الفن ينبع من خلال الرؤية الإخراجية التي تعتبر عملية تصميم في فضاء العرض الغني بالرموز والدلالات والتي يحاول من خلالها المخرج إثارة المتلقي وايقاض خياله للتوصل إلى مدى تعمقه المسرحي ، فالمخرج هو المعني الأول بكيفية تنظيم وتكوين هذه العناصر البصرية التي إن أحسن توظيفها وكيفية استخدامها أعطت جاذبة شعرية وجمالية لفت بها رؤية المتلقي بما يخدم الأهداف الفكرية والجمالية وحتى العاطفية التي يسعى لتوحيدها كي تصب في المجرى الرئيس لرؤياه وفلسفته ، ويضع المخرج نفسه وذاته موضع المتلقي لاستقبال التأثيرات التي يحدثها العرض المسرحي ليستمتع ويتطهر ويعي بها

، هنالك العديد من التجارب الإخراجية العالمية التي سعت برؤية فلسفية مودلجه لتوظيف العناصر البصرية بصوره جمالية مرضية .

أدولف آبيا :

بدت تأثيرات ادولف آبيا واضحة في مسرح القرن العشرين من خلال تنظيراته وطروحاته الملموسة على صعيد فضاء العرض من خلال توظيفه للعناصر البصرية ، والتي أحدثت العديد من التغيرات في فضاء العرض المسرحي ، إذ كانت عبارة عن معالجات تشكيلية ملموسة ركز من خلالها على الجانب البصري ، فقد دعى (آبيا) إلى ضرورة امتزاج المناظر والإضاءة والتمثيل وغيرها من العناصر في وحدة عضوية واحدة ، واعتبر (الإضاءة) عنصراً مهماً في اثارة المتلقي وتحفز عواطفه وأحاسيسه ، فالألوان المختلفة والظلال المتدرجة تزيد من القيمة الجمالية والعاطفية بسبب دورها المؤثر في صياغة التأثير البصري ، فقد تحولت عنده الإضاءة إلى عنصر فعّال يعمل على تقوية التأثير الدرامي لكل من الممثل والمناظر .

إن توظيف (آبيا) لعنصر الضوء نابع من حدسه الأسمى الذي يتمثل في إدراكه لما يستطيع الضوء القيام به من دور مباشر عن طريق الإحساس بتنوعات الضوء في فضاء العرض ولذلك يستنتج بقوله " إن استجابتنا العاطفية للضوء هي أسرع من أية وسيلة مسرحية معبرة أخرى ، ولعل السبب يعود إلى انه ليس من حافز حي يتحرك بسرعة الضوء أو ربما يعود ذلك إلى أن أقدم هواجسنا هي الخوف من الظلام ، إن الصلة بين الضوء والفرح بين الحزن والظلام متأصلة الجذور ".[53] لذلك حرص (آبيا) على تصميم عناصره بيده حتى يتمكن من توظيفها بالطريقة التي يراها تتناسب مع تشكيلات فضاء العرض والصالة ، فابتكر اشكالاً جديدة بالضوء تغني خشبة المسرح عن استخدام الديكورات الحقيقية والتي كانت عبئاً ثقيلاً في فضاء الخشبة ، لذلك ابتدع ديكورا ضوئياً استطاع من خلاله ان يخلق على المسرح " اشكالاً زخرفية ومناظر مسرحية ذات ابعاداً رمزية وتعبيرية كانت تسهم إلى حد كبير في خدمة الفعل المسرحي الذي ركز عليه كثيراً ".[54] فهو لا يريد تجسيد الأشياء ، بل قصده الإيحاء بها والإحساس بوجودها على خشبة المسرح ، وبهذا التوظيف الجمالي استطاع (ابيا) أن يبدل المنظر بكل بساطة وفي كل فصل من فصول العرض المسرحي .

كان (ابيا) شديد الاهتمام بالفضاء المسرحي وخاصةً مكان العرض (الطول ، العرض ، العمق) ، فقد لاحظ عدم وجود وحدة متكاملة بين عناصر العرض البصرية بسبب التباين بين الممثل ذي الأبعاد الثلاثة والمناظر المرسومة ذات البعدين ، لذلك قام بتصميم منصات ، وأعمدة ، وسلالم بمساندة الإضاءة ، ووظفها جميعاً لتكون ذات استخدام بيئي حيوي في فضاء العرض ذو الأبعاد الثلاثة حتى

يستطيع الممثل الحركة والشعور بالاسترخاء ،[55] أما التصميم المنظري فقد كانت هنالك مشكلة في السابق وهي متأصلة لم تجد طريقها للحل وهي العلاقة بين (الممثل المتحرك ، والأرضية الأفقية ، والمنظر العمودي) فقد كانت هذه العناصر تعالج وكأنها عناصر لاترتبط بينها أية علاقة ، غير إن (ابيا) كان حريصاً بتركيب تصاميمه وفقاً (للفضاء ، والكثافة ، والكتلة) فقام بتوظيف واستخدام المنصات والمدرجات وعمل منحدرات مابينها لإيجاد العلاقة بين المنظر العمودي والأرضية الأفقية حتى تكون حركة للممثل كيفية وفقاً للخطوط الأفقية والعمودية لفضاء العرض .[56] وهنا يعود الفضل إلى (ابيا) في تحديد معالم النظرية الداعية إلى امتزاج عناصر العرض برمتها وتوظيفها وفقاً للفضاء والكثافة المنظرية والكتل الموجودة فوق خشبة المسرح .

اروين بسكاتور :

أثرى بسكاتور العرض المسرحي إثراءاً فكرياً وفلسفياً من خلال توظيف العناصر البصرية ، إذ يعتبر العرض المسرحي عبارة عن ثورة صناعية يسخر لها كل الإمكانات من اجل إبراز الصراع الطبقي الذي تبنى فيه مشاكل الواقع والطبقة العاملة ونقلها على خشبة المسرح ، فهو بذلك أراد أن يعبّر عن الحاجات الأساسية للجماهير معتقداً إن مسرحه السياسي يجب إلا يكتفي بعرض الأحداث الفردية ، بل يتخطى ذلك إلى تحليل انعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية وتقرير كافة الوقائع التاريخية المتعلقة بها ، لذلك سعى إلى توظيف التكنولوجية التي كانت وليدة عصره ليتوسع في دائرة الأحداث التي تجري على خشبة المسرح بحيث تبدو نتيجة منطقية لتلك الأحداث السياسية ، لذلك سعى في توظيف السينما بكل إمكانياتها .[57] لسرد الحقائق التاريخية التسجيلية وتقديم أحداث متباعدة زمنياً تعرض في نفس الوقت ، واستطاع بسكاتور ايضاً أن يوظف الفانوس السحري لعرض صور فوتوغرافية للشخصيات الحقيقية ، وزود المتلقين بمعلومات وعناوين مكتوبة على لافتات تشرح أجزاء الحبكة ، بالإضافة إلى انه كان يقطع العرض المسرحي ليذيع تسجيلاً ثورياً بأصوات القادة السياسيين ،[58] مستخدماً تقنيات الجداريات المصورة والمرسومة والتي أصبحت فيما بعد مميزه في جميع عروضه الملحمية ، سميت باسلوب التقطيع فهذه التقنية مستوحات من الرسم كإطار للحدث الدرامي الذي أصبح لديه نوعاً من الاستعراض التاريخي البانورامي ، وهذه التقنية هي عبارة عن " أفلام وشرائح ضوئية ولوحات تحتوي على نصوص تفسيرية تقطع التسلسل الدرامي ". [59] وبهذة التقنية استخدم بسكاتور الآلاف الشرائط السينمائية التي كانت جميعها تعمل ضمن العرض الملحمي لديه ، فهو يتبنى استخدام الوسائل التكنولوجية المستحدثة من اجل بعث عصراً جديداً ، عصراً يعنى بالتقدو والتطور العلمي إلى الحياة ، فالمحتوى الثوري الجديد لمسرحه لايمكن عرضه بنفس وسائل المسرح الهشه للمسرح البرجوازي على حد تعبيره ، انه يتطلب شكلاً جديداً ، وطبقاً لهذا الرأي والتعبير فان المحتوى يبحث عن الشكل التكنولوجي لخشبة المسرح .[60]

لذلك لجأ بسكاتور في عروضه المسرحية الى منهج عرفه بالمنهج التركيبي الذي امتاز به من خلال توظيف السينما والشرائح المصورة والمرسومة والتي اتاحتها له المكتشفات الحديثة ، حيث لجأ في كثير من الأحيان إلى استعمال التركيبات المعقدة ، وبذلك استطاع أن يوظف كل أبعاد الفضاء المسرحي من خلال جمع المبتكر بين وسائل التكنولوجية والعرض الحي الذي يؤديه الممثلون .

روبرت ويلسون :

يركز ويلسون في إخراجه للعروض المسرحية على الجوانب البصرية ، لذلك نجد عروضه خالية من الحكاية وتعدد الشخصيات ، وهي تفتقد للتسلسل المنطقي ، بالإضافة إلى غياب المعنى ، لذلك نجد إن ويلسون يعتمد في آلية إخراجه على الصورة المرئية وفق مبدأ تشكيلي لذلك نجده يدمج " عناصر العرض المسرحي وفق مبدأ تشكيلي مهيمن ، لايأخذ في اعتباره عند التطبيق التيمات المتضمنة في أي مجموعة أو متتالية من الصور وذلك بالرغم من علاقات التجاوب والتراسل العديدة التي قد يوحي بوجودها بين عناصر العرض من صور وأحداث ، ويتحكم هذا المبدأ التشكيلي ايضاً في عملية تكرار وتنوع الصور". [61] لذلك نجد إن فضاء العرض لديه غير متجانس فهو ينقسم في اغلب الأحيان إلى (شرائط) تتوازى في مقدمة خشبة المسرح ، بحيث تكون الأحداث عبارة عن علامات متوازية ، وبذلك تترك لخيال المتلقي .

تلعب العناصر البصرية دوراً تعبيرياً مهماً في عروض ويلسون حيث يسعى لتوظيفها بتقنية عالية سعياً منه لإحراز الجمال ، فالعناصر آنفة الذكر لديه ماهي إلا منظومة جمالية وأيدلوجية تحمل العديد من الدلالات والرموز ، وفي نفس الوقت يعمل على إزاحتها جانباً واستبدالها بأخرى ، فالعرض المسرحي لديه يتشكل من " صوراً مختلفة للواقع تتحقق في نفس الوقت وتتركب معاً في كولاج ، تماماً كما يحدث حين ندرك وجود عدد من العوامل البصرية المنفصلة ثم نرى كيف تتجمع أمام أعيننا لتشكّل صورة معينة في لحضه ما ، وهذا الضرب من الإدراك غالباً مايتحقق في العرض من خلال مشاهدة المتلقي لكل طبقة من طبقات الواقع وهي تحيل الطبقات الأخرى إلى طبقات شفافة تكشف عن عناصرها ".[62] إن الأساس التي ترتكز عليها عروض ويلسون هو التوزيع المنطقي والاشتغال الحي للعناصر البصرية المتوافرة لدية والتي يخترعها هو بنفسه ، والتي يحرص على إقامة شبكة من العلاقات المتداخلة فيما بينها بحيث يجعلها تعرض أمامنا في كل لحضه اكبر عدد ممكن من المعاني المتضمنة في العلاقات المتعددة المستويات التي ترتبط بين الأشياء من ناحية وبين المعاني التي تترتب عليها من ناحية أخرى.

الدراسات السابقة ومناقشتها

أجرى الباحث استطلاعاً في ميدان الاختصاص والتخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة الحالية أو جانباً للإفادة منه ، حيث وجد الباحث دراسة واحدة قد اقتربت من الدراسة الحالية من حيث العنوان وبعض من المضمون ، ولكنها تباينت في أوجه عديدة ، وسوف يتناول الباحث الدراسات السابقة تباعاً وهي كالآتي :

دراسة : ميادة مجيد امين الباجلان

(اشتغال عناصر الجذب البصري في عروض مسرح الطفل)*

قسمت الرسالة إلى أربعة فصول،الفصل الأول تناول فيه مشكلة البحث وأهميته وكان هدف البحث هو: **التعرف على اشتغال عناصر الجذب البصري في عروض مسرح الطفل** .

ويرى الباحث إن مشكلة البحث وأهدافها لا تتوافق مع مشكلة بحثي وأهدافها إطلاقاً ، ودرست الباحثة (الباجلان) في الإطار النظري ثلاثة مباحث وهي : المبحث الأول تحدثت فيه عن (عناصر الجذب في تشكيل الصورة البصرية) أما المبحث الثاني تحدثت فيه عن(خصائص التلقي في مسرح الطفل) فقد تحدث الباحث عن أنواع الإضاءة وأنواع المصابيح . والمبحث الثالث فقد خصصته (الباجلان) لدراسة (خصائص التلقي في مسرح الطفل) ، وأما الفصل الثالث فقد اعتمدت (الباجلان) على مجتمع البحث الذي ضم خمسون عرضاً للأطفال . واختتمت الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . ومن بعدها قائمة المصادر والملاحق .

اطلع الباحث على الدراسة ووجد إنها بعيدة جداً عن موضوعة البحث ، ولكن استفاد الباحث من بعض المعلومات الموجودة فيها كأفكار وثقافة عامة في موضوعة البحث .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1) جسد الممثل يدرك بوصفه ظاهرة بصرية إيحائية يساهم في توظيف الجمال .
2) الرموز والحركات التي يتمتع بها الممثل هي لغة مشتركة ووسيطاً للاتصال يسعى به إلى بناء وفهم مشترك خاضع إلى ثقافة المتفرج وخبرته المكتسبة من الواقع لأجل اكتشاف المعنى ودلالاته .

3) خبرة الممثل التراكمية هي بادرة من بوادر تحقيق التوظيف الجمالي للعناصر البصرية.
4) الإضاءة كعنصر بصري مسلم به تعزز لغة العرض من خلال ماتنتجه من لغة بصرية تثير اهتمام المتلقي وتقوده إلى أمكنة تعزز من خلالها عنصر الجمال .
5) الاشتغال الإيحائي يؤكد لنا البعد الجمالي للإضاءة حينما أصبحت فناً يلعب دوراً مهماً في تشكيل وصناعة الجمال من خلال تآلفها مع العناصر البصرية الأخرى .
6) تقنية الإضاءة هي ليست تقنية فحسب ، بل عنصر مساهم في صناعة التركيب الجمالي للعرض باعتبارها عنصراً دالاً .
7) يعتبر المنظر كعنصر بصري يهدف إلى تنظيم فضاء العرض باعتباره مكوناً ابداعياً يساهم في التشكيل الجمالي للعرض .
8) يحمل الزي وظيفة إدراكية مضافة إلى وظائفه الأخرى التي تؤدي الى تحقيق التناسق بين الأشكال المختلفة مع علاقتها بالبيئة .
9) يحمل الزي معنى ظاهري ومعنى باطني ووظفتين الاولى رمزية والأخرى تعبيرية كونه نسق سميولوجي يشتمل على مجموعة أنظمة متعددة ذات انساق دلالية .
10) الازياء المسرحية تستوعب طبيعة العلاقات والمخاطبات الثقافية ، فهي من تحدد المنظور الجمالي لتلك العلاقات التي تتسم فيما بعد مع الصورة البصرية للعرض المسرحي .
11) يساهم الماكياج كعنصر بصري في تصوير الشخصية وتوضيحها وموازنة الآثار الضارة للإضاءة المسرحية التي قد تحول الممثل الخالي من الماكياج إلى مجرد لاشيء .
12) تكنولوجيا العرض المسرحي البصري تمنح العرض تكويناً جديداً ، فهي تشكل مساحة واسعة لتوفير أرضية مناسبة تكشف عن عناصر بصرية جديدة مضاف إلى العناصر البصرية الأخرى المستخدمة في تشكيل العرض المسرحي .
13) توفر تكنولوجيا الوسائط المتعددة بامتياز فرص التلقي من خلال توسيع دائرة التلقي لاختراقها الحدود الجغرافية دون اعتبار جنسية المتلقي .
14) تساهم تكنولوجيا الوسائط المتعددة في إكمال الحدث الجاري فوق الخشبة بالعديد من المعلومات التسجيلية ، والمشهدية ، والإيحائية ، كونها توازي بين الأفلام المعروضة على الشاشة والشخصيات الواقفة على الخشبة ، والتي تدمج الوجوه الحية للممثلين بوجوه ممثلي الفيديو .

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

أولاً : إجراءات البحث

أ : مُجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (27) سبع وعشرون عرضاً مسرحياً قدمت جميعها على مسارح العاصمة (تونس) ضمن مهرجان المسرح العربي (الدورة العاشرة) التابع للهيئة العربية للمسرح وللفترة من (6 ـ 10) كانون الثاني للعام 2018 ، والتي اختلفت أساليب إخراجها في توظيف العناصر البصرية وبحسب الجدول الآتي .

(مجتمع البحث) عروض مهرجان المسرح العربي الدورة (10)

تونس للفترة من 10 ـ 16 / 1 / 2018

ت	اسم العرض	تأليف	إخراج	الدولة	تاريخ العرض	مكان العرض
1	خوف	جليلة بكار	الفاضل الجعايبي	تونس	2018/1/10	المسرح البلدي
2	الشمع	جعفر القاسمي	جعفر القاسمي	تونس	2018/1/10	مسرح الريو
3	الجلسة	مناضل عنتر	مناضل عنتر	مصر	2018/1/11	مسرح ابن رشيق
4	حضرة حره	أسامه الحفيري	محمد ديبان	سوريا	2018/1/11	مسرح الفن الرابع
5	طوفان	بوكثير دومه	حافظ خليفة	تونس	2018/1/11	مسرح الريو
6	مابقات هدرة	محمد شرشال	محمد شرشال	الجزائر	2018/1/11	المسرح البلدي
7	خمسه لحقو الجرة	لطفي تركي	لطفي تركي	تونس	2018/1/12	مسرح ابن رشيق
8	فريدوم هاوس	الشادلي العرفاني	الشادلي العرفاني	تونس	2018/1/12	مسرح الفن الرابع
9	اوركسترا	سميحة خريس	مجد القصص	الأردن	2018/1/12	مسرح المونديال
10	هـّـن	آنا عكاش	آنا عكاش	سوريا	2018/1/12	المسرح القومي
11	صابرة	مكرم السنهوري	مكرم السنهوري	تونس	2018/1/13	مسرح الفن الرابع

12	شواهد ليل	خليل نصيرات	خليل نصيرات	الأردن	2018/1/13	مسرح الفن الرابع
13	اختطاف	داريوفو	أيمن زيدان	سوريا	2018/1/13	مسرح المونديال
14	الخادمتان	جان جنيه	جواد الاسدي	المغرب	2018/1/13	مسرح الريو
15	رائحة حرب	يوسف البحري مثال غازي	عماد محمد	العراق	2018/1/13	المسرح البلدي
16	صندوق عجب	فوزية بو معيزة	فوزية بو معيزة	تونس	2018/1/14	مسرح ابن رشيق
17	صـولـو	محمد الحر هاجر الحامدي	محمد الحر	المغرب	2018/1/14	مسرح الفن الرابع
18	في قلب بغداد	مهند هادي	مهند هادي	السويد العراق	2018/1/14	مسرح المونديال
19	الرهوط	عماد المي	عماد المي	تونس	2018/1/14	مسرح الريو
20	حرب طروادة	روجيه عساف	روجيه عساف	لبنان	2018/1/14	المسرح البلدي
21	لـقاء	الأسعد المحواشي	الاسعد المحواشي	تونس	2018/1/15	مسرح ابن رشيق
22	تشابك	فهد ردة الحارثي	احمد الاحمري	السعودية	2018/1/15	مسرح الفن الرابع
23	الهاكم التكاثر	نجيب خلف الله	نجيب خلف الله	تونس	2018/1/15	مسرح المونديال
24	عطسـة	محمد المسلم	عبد الله التركماني	الكويت	2018/1/15	مسرح الريو
25	غصة عبور	تغريد الداود	محمد العامري	الإمارات	2018/1/15	المسرح البلدي
26	قال الثلعب	أحلام الحكيمي	محمد البشير جلاد	تونس	2018/1/16	مسرح ابن رشيق
27	ثلاثين وانا حاير فيك	توفيق الجبالي	توفيق الجبالي	تونس	2018/1/15	المسرح البلدي

ب : عينة البحث

تم اختيار اثنان من العروض المسرحية اختياراً قصدياً من مجتمع البحث للأسباب التالية:

1) مشاهدة الباحث للعروض المذكورة كافة ، لاسيما عينة البحث .
2) رصد توظيف العناصر البصرية من خلالها رصداً واضحاً وموضوعياً .

3) كتب عنها العديد من المقالات بغية تسهيل مهمة الباحث .

ت	اسم العرض	تأليف	إخراج	الدولة	تاريخ العرض	مكان العرض
1	هـّـن	آنا عكاش	آنا عكاش	سوريا	2018/1/12	المسرح القومي
2	رائحة حرب	يوسف البحري مثال غازي	عماد محمد	العراق	2018/1/13	المسرح البلدي

ج : أداة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري ، بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها ، فضلاً عن مشاهدة العروض المسرحية والصور الفوتوغرافية والمقالات النقدية في الصحف والمجلات .

د : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل عينة البحث ورصد متطلبات البحث الإجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي تبناها الباحث في تحليله للعروض المسرحية ليصل الباحث إلى النتائج التي تتوافق مع أهداف البحث .

ثانياً : تحليل العينة

نموذج (1) **مسرحية : (هـّـن)****

إخراج : آنا عكاش***

المكان : مسرح الريو(تونس)

تتحدث المسرحية عن الحروب والويلات التي عصفت بسوريا منذ بدء الخليقة ، منذ أن سكن نبينا آدم (ع) الأرض هو زوجته ، عالجت مسرحية (هن) على خشبة المسرح التونسي، من خلال خمس شخصيات نسائية ، آلام الحرب وبطشها . كانت صورهن تمثلًا لواقع حربي واستحضاراً لحكايات واقعية ، تتحد في عمقها رغم اختلافها. تحكي الأولى عن فقدانها ابنها، وتبوح لنا عن خوفها من فقدان الآخر. أما الثانية الصبورة ، فما زالت تعيش على أمل رجوع ابنها من الحرب سالمًا . بينما تحدثت الشخصية

الثالثة ، عن وجع الحرب التي فتكت بحبيبها. فيما بدت الشخصية الرابعة بلا أمل ، لا أبناء ولا حبيب ولا حلم ولا هدف... في حين عبّرت الشخصية الخامسة عن اليأس القاتل الذي اصطدمت به في وردة عمرها وريحان شبابها . إنهن صورة لمسرح الحياة الأليمة التي تفتك بأحلى زهراتهن في كل لحظة. وإنها ويلات الحرب البشعة التي تمثلت على أجسادهن ، وارتسمت على وجوههن .

عبرت المخرجة السورية (**آنا عكاش**) عن عمق الجروح التي تعاني منها النساء السوريات فكشفت عن الظلم والجبروت والقوة واليأس والصمود والأنفة . وكشفت (**عكاش**) عن دلالات هذا الارتسام الملغز، ضمن جمالية الإخراج المسرحي ، فتجلت معاناة المجتمع السوري عن طريق حوار الشخصيات المونودرامي الذي اعتمد على تقنية السرد لقطع من ذكريات وماضي الشخصيات بشكل مجلس عزاء اجتمعن في بيت احداهن ، وبالمقابل تجلى الشعور النابض بالحياة والجمال الحيوي بواسطة الحركات الرشيقة والذكاء المشع من النظرات. تلعب هذه الترسيمات دوراً في بعث الأمل الهامس والمرح المتجسد رغم الآلام ، فيدرك المشاهد قيمة الابتسامة المقترنة بتعبيرية محصورة بالأسف.

من خلال خمس شخصيات نسائية عالجت مسرحية (هن) ، آلام الحرب وبطشها. كانت صورهن تمثلًا لواقع حربي واستحضارًا لحكايات واقعية، تتحد في عمقها رغم اختلافها. تحكي الأولى عن فقدانها ابنها، وتبوح لنا عن خوفها من فقدان الآخر. أما الثانية الصبورة، فما زالت تعيش على أمل رجوع ابنها من الحرب سالمًا. بينما تحدثت الشخصية الثالثة، عن وجع الحرب التي فتكت بحبيبها. فيما بدت الشخصية الرابعة بلا أمل: لا أبناء ولا حبيب ولا حلم ولا هدف... في حين عبّرت الشخصية الخامسة عن اليأس القاتل الذي اصطدمت به في وردة عمرها وريحان شبابها. إنهن صورة لمسرح الحياة الأليمة التي تفتك بأحلى زهراتهن في كل لحظة. وإنها ويلات الحرب البشعة التي تمثلت على أجسادهن، وارتسمت على وجوههن.

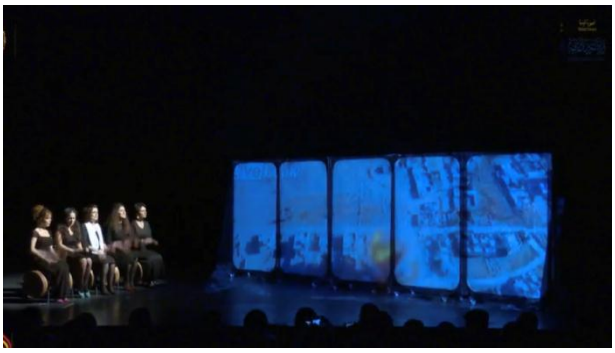
عبرت المخرجة (عكاش) بأول عنصر من العناصر البصرية وهو الممثل الذي يعتبر كعنصر مدرك بوصفه علامة بصرية إيحائية تساهم في توظيف الجمال ، فمن خلال حركة الأجساد الخمسة أرادت (عكاش) أن تكون هذه الحركات بمثابة لغة مشتركة ، حاضرة مع حضور سوريا ضمن الدول العربية ، فكان حركة الممثلات ديمومة لعميلة الاتصال من والى المتلقي ، بالإضافة الى كونه محرك

للعلاقة بين اجساد الممثلات والذي كان حاضراً طوال العرض ، فالمرونه التي يتمتعن بهنّ الممثلات فرضت نفسها على بقية عناصر العرض البصرية الأخرى .

تحكمت المخرجة (عكاش) بكل جزئيات العرض واعتمدت على جميع العناصر البصرية ومنها الإضاءة لكونها عنصر قائم يحمل العديد من الجماليات البصرية حتى في عتمته إذ مازجت المخرجة عنصر الضوء باللون الأصفر مع ملابس الشخصيات السوداء ودرجة الإنارة المستخدمة مع ايحاءات وحوارات الممثلات اللاتي جسدن الخوف والقلق والاضطراب والحزن والاسى الذي ورد من خلال حواراتهن ، فالاشتغال الإيحائي بالضوء الأصفر المقلق جعلته (عكاش) سبباً للتفكير والاضطراب والسؤال عن كيفية ان تعيش الأم والأخت والحبيبة ، أكد لنا قبح المعنى القائم على خشبة المسرح البعد الجمالي للضوء البصري كعنصر جذب يلعب دوراً مهماً في تشكيل وصناعة الجمال من خلال تالفه مع الحوارات المثخنة بالجراح . انظر الصورة رقم (1) .

صورة رقم (1)

استغلت المخرجة (عكاش) فضاء الخشبة واعتبرت المنظر كعنصر بصري يفيد من تنظيم فضاء العرض باعتباره مكوناً ابداعياً يساهم في التشكيل الجمالي للعرض . ومن الجدير بالذكر إن العرض (هنّ) خلا تماماً من الديكورات المنظرية والكتل الكبيرة واكتفت المخرجة بوضع خمس كراسي خشبية وخمسة دفوف (طبل صغير) تعاملن معها الممثلات اثنا الحوار كإيقاع حزين ، بالإضافة إلى وضع شاشات إسقاط تعرض مادة فيلمية حقيقية من ذاكرة المجتمع السوري ، وجعلت مقاطع الفيديو تتوالى مع حوار كل ممثلة ، وتخللت المادة الفيلمية العديد من الذكريات السورية قبل الحرب والتي تضمنت أماكن عديدة من مدن سورية مختلفة لها تاريخاً زاخر مثل (تدمر ، كسب ، دير الزور ، بلودان) ، والى ذلك فقد اعتبرت المخرجة (عكاش) شاشات الإسقاط هو بمثابة المنظر وأسهمت في إعداده كعنصر بصري يهدف إلى تنظيم فضاء العرض باعتباره مكوناً ابداعياً يساهم في التشكيل الجمالي للعرض من خلال تعامل الممثلات معه بالإضافة إلى مايعرض عليه . انظر الصورة رقم (2)



صورة رقم (2)

جعلت المخرجة (عكاش) الزي المسرحي في هذه المسرحية بمثابة وظيفة إدراكية مضافة إلى وظائفه الأخرى التي تؤدي الى تحقيق التناسق بين الأشكال المختلفة مع علاقتها بالبيئة . لذلك أكدت لنا (عكاش) ان الزي الأسود الذي ارتدته الممثلات ماهو الا بيئة معبرة عن الحزن والأسى الذي لحق بسوريا ، فالزي الاسود صرح منذ بداية العرض عن مجلس عزاء قائم في فضاء العرض المسرحي العام . فالزي في عرض (هنّ) حمل المعنى الظاهري وصرح بوظيفته الرمزية والتعبيرية كونه نسق سميولوجي يشتمل على مجموعة أنظمة متعددة ذات نسق دلالي معقد يظم طبقات دالّة . فالعلاقات التي صرحت عنها الشخصيات كلَ حسب قصتها ، بالإضافة الى المخاطبات الثقافية التي دارت اثناء الحديث العام بين الشخصيات هي التي حددت المنظور الجمالي لتلك العلاقات التي تتسم فيما بعد مع الصورة البصرية للعرض المسرحي . انظر الصورة رقم (3)

صورة رقم (3)

وفرت تكنولوجيا الوسائط المتعددة التي تمثلت بشاشات الإسقاط فرصاً كبيرةً للتلقي من خلال توسيع دائرتها لاختراقها الحدود الجغرافية دون اعتبار جنسية المتلقي . لذلك منحت هذه الشاشات العرض تكويناً جديداً ، من خلال ماعرضت من مادة فيلميه ساهمت في إكمال الحدث الجاري فوق الخشبة ورفدته بالعديد من المعلومات التسجيلية ، والمشهدية ، والإيحائية ، كونها توازي بين الأفلام

المعروضة على الشاشة والشخصيات الواقفة على الخشبة لذلك كانت استخدام الشاشات كعامل بصري جديد مضافاً إلى العناصر البصرية الأخرى المستخدمة في تشكيل العرض المسرحي ، ومساحة واسعة لتوفير أرضية مناسبة جسدت فيه الذكريات التي تناقلتها الممثلات أثناء الحوار ، وأضحى توظيف هذه الشاشات في تشكل العرض المسرحي (هنّ) أحد العناصر البصرية المهمة . انظر الصورة رقم (4)

صورة رقم (4)

نموذج (2)

مسرحية : رائحة حرب ****

إخراج : عماد محمد*****

المكان : المسرح البلدي

رائحة حرب هو عرض استباقي يتنبأ بحدوث حرب و العنوان يشبه قولنا في الحياة اليومية (رائحة مطر) أو (رائحة تراب) انذرا بحدوث عاصفة ترابية أو إن السماء ستمطر وهنا نقول (رائحة حرب) للدلالة على أن الحرب متوقع قدومها هكذا تتحدث قصة المسرحية عن حدث في منزل ضابط عراقي طاعن في السن ، افلح في البقاء حيا طيلة الحروب المستمرة منذ أربعين عاما تقريبا و قد شارك فيها كلها دون تمييز ، فالشخصية قدمت على إنها شخصية سلبية تحرض على استمرار القتال و الحرب بوصفه حلا سحريا لكل المشاكل و بسبب آراءه هذه لم يبق من أولاده الكثيرين في المنزل إلا صورهم ، بالإضافة إليه و زوجته الجدة و حفيدا لهم لم يعطياه اسما بقي على قيد الحياة صدفة (وهي رؤية صادمة غير طبيعية للفكرة) لايمكن أن تصدق لكنها ممكنة الحدوث ، وهؤلاء هم كل سكان البيت .

يعد الممثل عنصرا مهما من بين العناصر البصرية إذا ما قلنا أهمها على خشبة المسرح ، فمن خلال تتجسيد ديناميات الوعي في إيقاعات مشهديه ، فضلاً عن تأثير الهارمونيات التي تثيرها الصورة في العقل بشكلها المباشر فوق خشبة المسرح ، لذلك تعتبر حركة الجسد عند ممثلي عرض (رائحة حرب) ظاهرة إيحائية مساهمة في توظيف الجمال من خلال تفعيل طاقاتهم المتمثلة بالأجساد التي تحمل التعابير الظاهرية والباطنية ، فمن خلال حركة الممثل (عزيز خيون) واشتغالاته الجسدية وأداءه الشعري يعتبر بمثابة تحريض للمتلقي على القراءة البصرية للجسد المتحرك فوق خشبة المسرح والذي يعطي انطباعاً فلسفياً وتأويلياً للمتلقي لما يشغل تفكيره ويزيد من جذبه واستقطاب تفكيره . فالحركات التي يتمتع بها الممثل (خيون) هي لغة مشتركة ووسيطاً للاتصال تسعى إلى بناء وفهم مشترك خاضع إلى ثقافة المتفرج وخبرته المكتسبة من الواقع لأجل اكتشاف المعنى ودلالاته . وتعتبر خبرة الممثل (خيون) التراكمية هي بادرة من بوادر تحقيق التوظيف الجمالي للعناصر البصرية .

سعى المخرج (عماد محمد) إلى استخدام الإضاءة بالشكل الأمثل كتقنية بصرية يحاول من خلالها طرح العديد من المعاني الموحية بالحقائق العقلية والروحية ، إذ اعتبرها دلالة مكتظة بالمعاني مؤكداً حضورها التقني والنفسي متآلفة مع الشخصيات الثلاثة التي جالت فضاء العرض لاسيما حواراتها الشعرية ، لذلك ركز المخرج هنا من خلال الإضاءة على روحية الحدث الدرامي القائم على خشبة المسرح ، فالإضاءة في (رائحة حرب) هي ليست تقنية فحسب ، بل عنصر بصري قائم ومساهم في صناعة التركيب الجمالي للعرض باعتبارها عنصراً دالاً مسلم به تعزز لغة العرض من خلال ماتنتجه من لغة بصرية تحاول اثارة اهتمام المتلقي وتقوده إلى أمكنة تعزز من خلالها عنصر الجمال ، فالاشتغال الإيحائي الذي ركز عليه المخرج (عماد محمد) أكد لنا البعد الجمالي للإضاءة حينما أصبحت فناً يلعب دوراً مهماً في تشكيل وصناعة الجمال من خلال تآلفها مع بقية عناصر العرض البصرية ، لقد اغنى المخرج (رائحة حرب) بحضور واف للإضاءة إذ جعلها تتدفق وفقاً للتشكيلات الصورية وفقاً للشخصيات الثلاثة التي حملت دلالات الحدث الدرامي عبر اشتغالاته في فضاء العرض ضمن الرؤية الفنية المقترحة وبما يتناسب مع العناصر البصرية الاخرى ، وللضرورة الجمالية التي يسعى المصمم لمعالجتها من اجل شد المتلقي واحضار الدهشة لديه . فالإضاءة في عرض (رائحة حرب) كانت تحاكي الحدث الاني فقد اقترح المصمم مع المخرج ان تكون اضاءة البقعة وباللون

الابيض الداكن الموحي بالعزلة والذي يبعث التأثير الفعّال للمتلقي ويترك انطباعات نفسية وجمالية لديه ، كما في الصورة رقم (5)

صورة رقم (5)

أراد المخرج (عماد محمد) أن يكون الزي المسرحي ذات دلالة بصرية تحاكي انتباه المتلقي من خلال جعلها جسر يسهم في دعم لغة العرض المسرحي وما يحمله المعنى الظاهري والباطني ، بالإضافة إلى وظائفه الرمزية والتعبيرية التي تكوّن نسق سميولوجي وجمالي يشتمل على مجموعة أنظمة متعددة ذات أنساق دلالية معقدة تظم في طياتها طبقات دالّة . فالزى هنا في (رائحة حرب) إتستوعب كافة العلاقات والمخاطبات الثقافية ، فهو من تحدد المنظور الجمالي لتلك العلاقات التي تنسم فيما بعد مع الصورة البصرية للعرض المسرحي ، فالممثل (خيون) الذي جسد شخصية (الجد) تميز بالزي العسكري الذي يرتديه الجنرالات والقادة العسكريون لذلك جائت طرح الأفكار متآلفة مع ارتداء الزي العسكري الذي اعتبره المخرج رسالة بصرية داعمة لحركات وتنقلات شخصية (الجد) الجنرال السابق الذي تمرس على القتل والترويع بالإضافة إلى مايحمله من تناقضات ازدواجية التي حملتها لنا حواراته السردية التي انسجمت جميعا مع لباسه العسكري والذي أدلى بوظيفة أخرى متخيلة عن طبيعة شخصيته اليومية . انظر الصورة رقم (6)

صورة رقم (6)

اعتبر المخرج (عماد محمد) المنظر كعنصر بصري يهدف إلى تنظيم فضاء العرض باعتباره مكوناً ابداعياً يساهم في التشكيل الجمالي للعرض ، فقد استغل هذا الفضاء بطريقة مهنية من خلال استثماره بالصورة الامثل معتمداً على (سايكات) متحركة اعتبرها بمثابة بيئة منظرية يتحقق من خلالها فعل العلاقات البصرية ، بالإضافة الى انه جعل الشاشة السينمائية والتي استخدم فيها العديد من المواد عن طريق استعمال الأجهزة الحديثة (الداتاشو) لتحقيق أوسع وأشمل للمنظر ليجمع بين الصورة الواقعية والخيالية والتحولات البصرية للأشكال والأنتقال من فضاء الى آخر . انظر الصورة رقم (7)

صورة رقم (7)

سعى المخرج (عماد محمد) الى توظيف التقنيات الرقمية مستغلاً وجود التكنولوجيا وما تحمله من تقنيات متطورة تساهم في إضفاء الطابع الجمالي على العرض ، لذلك استثمر فضاءه العرض وانزاح إلى كل ماهو بصري من خلال توظيف العناصر البصرية التكنولوجية جاعلاً فضاء العرض مكاناً لتأسيس الجمال الفني . لذلك منح العرض المسرحي تكويناً جديداً من خلال طرح العديد من المواد الفيلمية والصور من على الشاشة السينمائية الرقمية الكبيرة واعتمد على وتوظيف لتلك التقنيات التي وفرت للمتلقي فرصاً إضافية من خلال توسع دائرة التلقي دون الوقوف على الاعتبارات الثقافية من حيث الزمان والمكان واللغة ، لذلك ساهمت التقنيات الرقمية المسرحية المتمثلة بالشاشات السينمائية وأجهزة الداتاشو في إكمال الحدث الجاري فوق خشبة المسرح بالعديد من المعلومات التسجيلية ، والمشهدية ، والإيحائية ، كونها توازي بين الأفلام المعروضة على الشاشة والشخصيات الواقفة على الخشبة ، والتي تدمج بتناسق عال كل ما هو معروض من الأفلام والصور الثابتة والمتحركة والفيديو مع الحوارات الحية التي يطلقها الممثلون لذلك شكلت تلك التقنيات مساحة واسعة لتوفير أرضية مناسبة تكشف عن عناصر بصرية جديدة مضاف إلى العناصر البصرية الأخرى المستخدمة في تشكيل العرض المسرحي ليضاعف بها سياق الدراما مع ما معروض على الشاشة الرقمية السينمائية والتي تخللت مشاهد الحرب وصورها وما أراد المخرج الإشارة إليه مع حوارات الممثلين ليؤكد الحدث الحي المسرود على لسان الشخصيات . انظر الصورة رقم (8)

الصورة رقم (8)

لذلك نرى المخرج (عماد محمد) في اغلب عروضه التجريبية يؤكد وجود التقنيات الرقمية والتي يعتبرها عناصر بصرية اضافيه تفيد من تشكيل الصورة البصرية الممزوجة مع الحورات الدرامية لتصبح علاقة فعلية تحتوي على توظيف جمالي مثيراً لدهشة المتلقي ، لذلك نرى حركات شخصية الممثل (خيون) الجد كيف استثمرها المخرج وسعى الى تعاطفها مع الحدث السينمائي المعروض ، لذلك ابقى المخرج (عماد محمد) شاشة العرض الرقمية قائمة منذ بداية العرض .

الفصل الرابع / النتائج ومناقشاتها

النتائج :

1) الممثل كعنصر بصري حي وقائم على خشبة المسرح فهو يعتبر بمثابة المحرك الرئيس للخطاب البصري من خلال توظيف علاقته الجسدية المتجانسة التي تمازج الصورة والحدث الدرامي .
2) جسد الممثل يوظف وفق القدرة التعبيرية كونه قائماً على المحسوس المدرك وفق التمثال الجمالي باعتبارة ليس مقلداً ولا قائماً على التكرار والنسخ لواقع الشخصية المسرحية .
3) توظف الاضاءة وفق المعالجات البصرية ، فهي تعتبر بمثابة عنصر تعزيز يدخل ضمناً في تشكيل الحدث الدرامي القائم على خشبة المسرح .
4) يجب ان يخضع المنظر المسرحي برمته الى قواعد فكرية وفنية عند توظيفه ، وتعتبر هذه القواعد مبادئ أساسية للتصميم المنظري ، فملائمة الشكل البصري للتصميم هو التوظيف الجمالي المراد تطبيقه داخل بنية الحدث الدرامي في العرض المسرحي .
5) يوظف الزي ضمن المنظور الجمالي من خلال مايحمله من نسق دلالي قائم على علاقات البيئة المكانية التي تنسجم فيما بعد مع الصورة البصرية للعرض المسرحي .
6) تشكل التكنولوجيا الرقمية حضوراً جمالياً عند توظيفها المحدود غير المطلق من خلال اشتغالاتها البصرية فأصبحت بمثابة العنصر الفاعل في استقطاب المتلقي . لذك هي توفر أرضية مناسبة

تكشف عن عناصر بصرية جديدة مضاف إلى العناصر البصرية الأخرى المستخدمة في تشكيل العرض المسرحي .

الاستنتاجات :

1) توظيف جسد الممثل وفق العلاقات الخارجية مع العناصر البصرية الآخرى بالصورة الامثل تحقق الجمال .
2) المخزون الفكري والثقافي للممثل يوظف ضمن القدرة القائمة على المحسوس المدرك ضمن العلاقات البصرية للأحداث الدرامية يحقق الجمال .
3) توظيف الاضاءة المسرحية وفق المعالجات البصرية من خلال تعزيزها مع الاحداث الدرامية برؤية فكرية وفلسفية تتماشى مع الاحداث الدرامية القائمة على خشبة المسرح تحقق الجمال .
4) توظيف المنظر وفقاً للقواعد الاساسية للتصميم ضمن اسس التكوين الجمالي للحدث الواحد وملائمة الشكل ضمن الاسس المذكورة يحقق الجمال .
5) توظيف الزي المسرحي بعد انسجام اشكاله والوانه المتنوعة والمختلفة كل حسب بيته المسرحية المرتبطة بانظمة ذات انساق دلالية ضمن المنظور الجمالي المكون للصورة البصرية يحقق الجمال .
6) توظيف التكنولوجيا الرقمية ضمن الاشتغالات البصرية المتناسقة مع عناصر العرض المسرحي البصرية الاخرى توفر للمتلقي فرصة المتعة والمشاهدة ، وهي بالتالي تحقق الجمال المطلوب .

الهوامش والمصادر

1) ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج9 (بيروت : دار لسان العرب ، ب ت) ص328 .
2) البستاني ، فؤاد اقدام : المنجد (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، 1963) ص907 .
3) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2(بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982) ص581 .
4) سكوت ، ربرت جيلام : اسس التصميم ، ت : محمد حمد يوسف (القاهرة : دار النهضة ، 1968) ص7 .
5) ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج13 (القاهرة : الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ب ت) ص133ـ134 .
6) كبار اللغويين : المعجم العربي الاساس (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم : توزيع لاروس ، 1989) ص264 .
7) م. روزنتال ، ب بودين : الموسوعة الفلسفية لمجموعة من العلماء السوفيت ، ط5 ، ت : يوسف كرم (بيروت : دار الطليعة ، 1985) ص167 .
8) معلوف ، لويس : المنجد في اللغة والاعلام ، ط7(بيروت : دار المشرق ، 1984) ص82

9) احمد زكي ، يوسف محمود : المعجم العربي الميسر ، ط1 (القاهرة ، بيروت : دار الكتاب المصري اللبناني ، 1991) ص280 .
10) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1982) ص396 .
11) احمد زكي ، يوسف محمود : المعجم العربي الميسر ، مصدر سابق ، ص174 ،
12) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر السابق ، ص211 .
13) البياتلي قاسم : دوائر المسرح ، ط1 (بيروت : دار الكنوز الادبية ، 1998) ص93 .
14) جلال ، زياد : مدخل الى السيمياء في المسرح (عمان : منشورات وزارة الثقافة ، 1992) ص85 .
15) اردش ، سعد : تفاعل الممثل والجمهور ، مجلة أدب ونقد (مصر : العدد (30) ، 1 / 5 / 1987) ص 118ـ 119 .
16) معلى ، نديم : لغة العرض المسرحي (بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ، 2004) ص119 .
17) شهيد ، رياض : سيمياء الضوء في المسرح (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009) ص112 .
18) راضي ، ماهر : فن الضوء (دمشق : المؤسسة العامة للسينما ، 2005) ص20 .
19) شكير ، عبد المجيد : جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي ، مجلة طنجة الادبية (المغرب : العدد (24) ، 12 / 3 / 2005) ص12 .
20) عجوز ، جمال احمد عبد الرحمن : الديكور والازياء بين عناصر السينوجرافيا المسرحية ، مجلة عالم الفكر (الكويت : العدد(1) ، 1 / 6 / 2008) ص293 .
21) عبد العزيز ، صبري : القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية (القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2001) ص60 .
22) شكير ، عبد المجيد ، جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي ، مصدر سابق ، ص13 .
23) هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ت : نهاد صليحة (الشارقة : الابداع الفكري ، 2001) ص167 .
24) شعاوي ، روعة بهنام : الزي المسرحي بين الادراك الحسي والحكم الجمالي ، مجلة الاكاديمي (بغداد : العدد (44) ، 30 / 6 / 2006) ص87 .
25) العميدي ، حيدر جواد كاظم : الدلالات التأويلية للزي في العرض المسرحي ، مجلة ثقافة وفنون (بغداد : العدد (2458) ، 21 / 7 / 2001) ص18 .
26) حافظ ، محمود جباري : رؤية مقترحة للزي الكلاسيكي في العرض المسرحي ، مجلة الأكاديمي (بغداد : جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، العدد(57) ، 2011) ص156.
27) شكير ، عبد المجيد ، جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي ، مصدر سابق ، ص14.
28) كورسون ، ريتشارد : فن الماكياج في المسرح ، مجلة الناشر العربي (طرابلس : العدد (2) ، 6 / 2 / 1984) ص121 .
29) عثمان ، عبد المعطي عثمان : عناصر الرؤيا عند المخرج المسرحي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996) ص180 .
30) عثمان ، عبد المعطي عثمان : تأثير الماكياج والاكسسوارات والاثاث في التكوين المسرحي ، مجلة القاهرة (مصر : العدد (83) ، 1 / 5 / 1988) ص61 .
31) يوسف ، عقيل مهدي : جماليات المسرح الجديد (الاردن : دار الكندي للنشر والتوزيع ، 1999) ص32 .
32) الدعاس ، سعداء : استخدام الوسائط المتعددة في العرض المسرحي ، مجلة الفن المعاصر (مصر : العدد (17ـ18) ، 1 / 7 / 2018) ص105 .
33) الأحمدي ، وجدي : انتاج وادارة الوسائط المتعددة(مصر : كلية العلمين ، 2018) ص3.

34) الهاني ، نور الدين : الفنون التشكيلية في رحاب التكنولوجيا ، مجلة الحياة الثقافية (تونس : العدد (148) ، 1 / 7 / 2007) ص58 .
35) جايسكام ، جريج : الفيديو والسينما على خشبة المسرح ، ت : محمود كامل (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2001) ص41 .
36) قلعه جي ، عبد الفتاح رواس : سحر المسرح هوامش على منصة العرض (دمشق : منشورات وزراة الثقافة ، 2007) ص113 .
37) سرداب ، وليد حسن : اثر عناصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي ، مجلة الفن النعاصر (القاهرة : العدد (13ـ 14) ، 1 / 10 / 2015) ص15 .
38) جيروم ، ستوتيز : النقد الفني دراسة جمالية ، ت : فؤاد زكريا (بيروت : المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، 1970) ص344 .
39) شعاوي ، روعة بهنام : جماليات تصميم الزي في العرض المسرحي ، مجلة نابو (جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة ، العدد (1) ، 31 / 3 / 2006) ص130 .
40) شعاوي ، روعة بهنام : مصدر نفسه ، ص136 .
41) سرداب ، وليد حسن : اثر عناصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي ، مصدر سابق ، ص 15 .
42) دين ، الكسندر : العناصر الاساسية لإخراج المسرحية ، ت : سامي عبد الحميد (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1972) ص291 .
43) يوسف ، عقيل مهدي : متعة المسرح (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 2000) ص114 .
44) كرومي ، عوني : اشكالية التجريب في الفضاء المسرحي ، مجلة البحرين الثقافية (البحرين : العدد (19) ، 1 / 1 / 1999) ص51 .
45) الكاشف ، مدحت : جسد الممثل بين الفعل والحركة في المكان والزمان ، مجلة الفن المعاصر (القاهرة : العدد (13 ـ 14) ، 1 / 10 / 2015) ص26 .
46) يوسف ، عقيل مهدي : نظرات في فن التمثيل (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، 1988) ص62 .
47) عطية ، احمد سلمان : الاتجاهات الاخراجية وعلاقتها بالمنظر المسرحي (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، 2011) ص45 .
48) ايفانز ، جيمس روز : المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك ، ت : انعام نجم جابر (العراق : دار المأمون للترجمة والنشر ، 2007) ص80 .
49) أردش ، سعد : المخرج في المسرح المعاصر (الكويت : المجلس الوطني للثقافة وافنون والآداب ، 1979) ص109 .
50) يوسف ، عقيل مهدي : نظرات في فن التمثيل ، مصدر سابق ، ص192 .
51) عثمان ، احمد : قناع البريختية ، مجلة فصول (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد (3) ، 1982) ص 78.
52) الياس ماري ، قصاب حنان : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 1997) ص209 .
53) عثمان ، احمد : قناع البريختية ، مصدر سابق ، ص82 .
54) كاي ، نك : مابعد الحداثة والفنون الادائية ، ت : نهاد صليحه ، ط2 (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999) ص103 .
55) كاي ، نك : مابعد الحداثة والفنون الادائية ، المصدر نفسه ، ص107 .

- * ميادة مجيد أمين الباجلان : اشتغال عناصر الجذب البصري في عروض مسرح الطفل ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، 2019) .
- ** مسرحية هنّ : تأليف وإخراج المخرجة والكاتبة السورية (آنا عكاش) موسيقى ومؤثرات صوتية (محمد عزاوي) ، تصميم الإضاءة (ريم محمد) ، سينوغرافيا (نزار البلال) ، تصميم المادة الفيلمية والغرافيكس (سيمون صفية) ، تمثيل كل من (لبابه صقر ، رنا جمول ، رشا الزغبي ، ونام الخوص ، أنعام الدبس) ، عرضت المسرحية ضمن مهرجان المسرح العربي / الدورة العاشرة ، التي تقيمه الهيئة العربية للمسرح في تونس للفترة من (10 ــ 16) كانون الثاني (2018) ، وعرضت في يوم الجمعة الموافق 12 / 1 / 2018 الساعة السادسة مساءاً على قاعة المسرح القومي التونسي ، وتمت إعادتها في الساعة التاسعة في نفس اليوم الساعة التاسعة مساءاً على قاعة مسرح الريو . تمت مشاهدتها من قبل الباحث .
- *** مخرجة وكاتبة وسيناريست سوريه حاصلة على إجازة في اللغة الإنكليزية وإجازة في الدراسات المسرحية من سورية وماجستير في العلوم الثقافية وفنون العرض من تونس وهي عضو في اتحاد الكتاب العرب ونقابة الفنانين وعملت في المسرح القومي في دمشق كدراماتورج ومعدة ومؤلفة نصوص مسرحية وكمخرج مساعد كما أخرجت عروضا مسرحية وكتبت سيناريوهات لأفلام قصيرة وأعمال تلفزيونية شاركت في كتابة المسلسل الإذاعي حي المطار إنتاج شركة بطوطة وبي بي سي ميديا آكشن إضافة لعملها كمستشار درامي في عدة أفلام سورية وتعمل في الترجمة من اللغتين الإنكليزية والروسية إضافة إلى دراسات وأبحاث في المسرح أهمها تاريخ الأزياء والأصول التاريخية لنشأة المونودراما مقابلة اجراها الباحث معها في تونس في يوم الأحد الموافق 2018/1/12 في كافتريا فندق افريقا في العاصمة تونس .
- **** مسرحية رائحة حرب : اخراج المخرج المسرحي العراقي (عماد محمد) تأليف مشترك لكل من (د. مثال غازي) من العراق ، (يوسف البحري) من تونس ، فكرة المسرحية مقتبسة عن رواية (التبس الأمر على اللقلق) للروائي الفلسطيني (أكرم مسلم) ، دراماتورج العرض (يوسف البحري) ، تمثيل (عزيز خيون ، د. اقبال نعيم ، يحيى إبراهيم) ، سينوغرافيا (سهيل نجم) ، عرضت المسرحية ضمن مهرجان المسرح العربي / الدورة العاشرة ، التي تقيمه الهيئة العربية للمسرح في تونس للفترة من (10 ــ 16) كانون الثاني (2018) على خشبة المسرح البلدي الساعة الثامنة مساءاً على قاعة المسرح البلدي التونسي يوم السبت المصادف 13 / 1 / 2018 . تمت مشاهدتها من قبل الباحث .
- ***** مخرج مسرحي عراقي ينتسب الى الفرقة القومية للتمثيل (دائرة السينما و المسرح ــ وزارة الثقافة) بكالوريوس أخراج مسرحي جامعة بغداد (1999) دبلوم عالي أخراج مسرحي عام (1995) عضو نقابة الفنانين العراقيين عام (1996) عضو اتحاد المسرحيين العراقيين .عضو مركز القصب للثقافات. رئيس منظمة لكش للفنون المسرحية المعاصرة التي تأسست عام (2004) عضو مؤسس في العديد من منظمات المجتمع المدني الثقافية العراقية و العربية ــ بعد عام (2003) أخراج ثلاثة عشر عرضاً مسرحياً للفرقة الوطنية و القومية للتمثيل و المؤسسات الثقافية و أهمها (تحت الصفر، ،البيادق ، مظفر النواب ، عريانة ، لم ترقط عيني ، رائحة حرب ، الغيابة ، عودة أشيلوس ، مكانك أيها السيد ، فيس بوك) برزت أعماله المسرحية على المستوى العربي والدولي بعد عام (2003) ولاقت اهتماما كبيرا في (القاهرة ، تونس ، المغرب ، دمشق) بالإضافة إلى داخل العراق و تناولت العديد من الرسائل الجامعية المختصة في المسرح في (بغداد ، المغرب ، انكلترا . أمريكا) كنموذج تجريبي للمسرح العراقي الجديد و كتبت العشرات من النقود المسرحية العربية و الدولية للنقاد من (مصر، تونس ، المغرب ، الأردن ، دمشق ، انكلترا ، فرنسا ، أمريكا) و خاصة مسرحية تحت (الصفر) التي حصدت سته(6) جوائز دولية من عام (2008 ــ 2010) . لقاء اجراه الباحث معه في العام (2018) في تونس ضمن جلسات مهرجان المسرح العربي / الدورة العاشرة ، يوم الأثنين الموافق 2018/1/13 . في كافتريا فندق افريقا قلب العاصمة التونسية .