

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور

المادية في العرض المسرحي

د. زهير كاظم

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

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 لا بد من المرور بتلك المراحل كي تكتمل صورة منجزه الفني ، ولكن الاختلاف بينهم يتركز في مرحلة التعبير ، فالرسم يعبر عن ذات الموضوع المشتركة بلوحة فنية في حين يعبر عنها الموسيقي بنغم والكاتب المسرحي بنص درامي والمخرج المسرحي بإنشائية بصرية وسمعية هي ما نسميه بالعرض المسرحي .

ولعل من أصعب تلك المراحل هي مرحلة اختيار الموضوع فبالنسبة للمخرج المسرحي يعتبر النص المقوم الأول للعرض رغم أنه في الاتجاهات الحديثة لا يشكل

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
ذات القيمة الأساسية مثلما الممثل أو بعض العناصر التقنية ، ولكن أهميته كلاً أو جزءاً كونه يؤسس لمضمون العرض . وإذا ما نظرنا لبنية العرض المسرحي وجدنا أنه يقوم على الشكل بالإضافة إلى المضمون ،

وتتحكم في تحديد دور العناصر المكونة لكليهما عوامل عدة ، فالمضمون تحدده عوامل داخلية هي جزء من مكونات النص ومصدر تأسيسها الكاتب المسرحي بمجمل علاقاته مع الواقع الحياتي والإنساني . في حين تتحكم في بنية العرض المسرحي عوامل وعناصر خارجية كثيرة يؤسس لها المخرج قد يتوافق عند إنشائها مع رؤيا المؤلف أو يتعارض معها في التعبير لكن لا بد من أن ينعكس النص أو جزءاً منه بصورة مباشرة أو غير مباشرة على بنية العرض وأفكاره . وبعد اختيار النص وقراءته مرات عدة تبدأ عملية التحليل والتفسير والإمعان في القيم الفكرية والعاطفية والجمالية التي يطرحها الكاتب وإعادة تركيبها وتكوينها بصيغ فنية وجمالية تنتسب إلى رؤيا المخرج وتتبع من وعيه وإدراكه لحركة المجتمع وماهية الفن ووظيفته . وفي هاتين المرحلتين - مرحلة الإمعان في الموضوع ومرحلة إعادة التركيب - تتكون لدى المخرج تصورات ذهنية وترسيمات تشكيلية، وإيقاعات وتناغمات وتداخلات كثيرة يكون للخيال الواسع ووظيفة الإنشاء وللعقل ووظيفة الترتيب والتنسيق .

وحين الانتقال إلى مرحلة التعبير وتحويل تلك التصورات الذهنية إلى صور مادية على خشبة المسرح ، يواجه المخرج بعض المشكلات والإشكاليات التي تحول دون تطابق إنتاج الخيال اللامادي مع النتاج المادي للصورة المسرحية في مفاصل ومفردات إنشائية كثيرة تفقد العرض شيئاً من جمالياته وقيمه التي يراها المخرج ضرورة للتعبير عن رؤاه وأفكاره . وبالتالي تشكل هذه الإشكالية هماً أزلياً يصعب في الكثير من الأحيان تجاوز أسبابه ومسبباته لذلك ارتأى الباحث تناولها في هذه الدراسة العلمية تحت عنوان : (إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي) .

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.

أهمية البحث :-

تكمن أهمية البحث في :

- 1- كونه إحدى الدراسات الأكاديمية التي تؤثر أهم الإشكاليات التي تواجه المخرج المسرحي حين الشروع بالإنتاج الفعلي للمنجز الفني .
- 2 - إن عملية الكشف عن المعوقات التي تحول دون كمال عملية التحويل قد تساعد الكثيرين من المخرجين على تجاوزها وبالتالي الوصول إلى درجة من الكمال الذي يرضي ذوق المتلقي.

حدود البحث:-

- 1- الحدود الموضوعية: مخرجو العروض المسرحية المؤسسة وفق المدارس والمناهج الأكاديمية. وهم أساتذة مادة الإخراج المسرحي في قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة .
- 2- الحدود المكانية: كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية
- 3- الحدود الزمنية : من عام 1985 لغاية عام 2008 م .

تحديد المصطلحات :-

- 1- التصور : تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي.. فتصور : تشكل¹.
(على الفنان الخلاق أولاً أن يكون في ذهنه صورة شئ خارجي ثم يلحق به 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 المشاركة في الشئ عن طريق النظر.....
فهي في المسرح المشاهد التخيلية لحركة ما)³
- ب- الصورة بالضم : (الشكل ، والهيئة ، والحقيقة ، والصفة)⁴
ويعرف الباحث الصورة على أنها :
التشكل المادي المدرك موضوعياً للتصورات الذهنية اللامادية .

الإطار النظري

المبحث الأول :- فاعلية الخيال وارتسامات الصور في الذهن :

من المؤكد أن لا حدود يمكن الإمساك بها أو تأشيرها لفعل الخيال ونشاطه ، ذلك لأن فضاءات اشتغالاته امتداداتها لا منتهية لأنه يتعامل مع اللا مرئي واللا متجسد من الموجودات والموضوعات المدركة حسيا والمتخيلة من خارج العالم المرئي ، لذلك فان الخيال قوة فاعلة وخلاقة قادرة على 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 وتنوعها فمن الممكن أن ينتج الخيال لنا تصورات عدة في الكم والنوع تغني ممارساتنا الإبداعية ، ويمكن إن تكون تلك التصورات ناتجة عن فعالية كلامية أو حركية أو اشارية تتحول الى خيالات يفيض بها الذهن ويؤسس لها بالإضافة الى تكرار التجارب الذاتية ، الاستعدادات والروافد الفكرية والثقافية .

وفي عملية الإبداع المسرحي ينطلق المخرج بعد اختياره للنص أو الموضوع نحو البحث عن الأفكار المتداخلة بين ثنايا الأسطر والتي تعينه على اكتشاف الموقف الخيالي الذي تبناه المؤلف ليكون مرجعا أوليا لرؤاه الفنية بالإضافة الى المتداخلات من الأفكار والفعال التي تظهر السياق التاريخي من خلالها ، ثم بعد ذلك يعمد الى نظريات التفسير والتحليل بمؤازرة الخيال من اجل خلق إنشائية تصويرية تحتويها رؤية جمالية قادرة على إثارة الدهشة والتفاعل لدى المتلقي .

ويفرق (بطر) في التفسير والتحليل بين ركنين هما :

(1- أطر الافتراضات والأفكار التي تشكل رؤية القارئ للعالم ، والتي يفهم

من خلالها النص ، وهو ما يسميه بخلفية المعلومات الأساسية

2 - استخدام هذه المعلومات الأساسية استخدما واعيا ، وهو ما يسميه

بمشروع الفهم والتفسير) .⁶

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم

ومن المؤكد أن جميع المعاني والدلالات المكتشفة إنما تكتسب قيمتها الفكرية من خلال العلائق الواعية واللاواعية المتبادلة بين أطر التفسير والثقافات التي تحتوي أذهان المخرجين المبدعين ، ليأتي بعد ذلك دور الخيال في صياغة تشكيلات سمعية وبصرية قادرة على احتمال واحتماء تلك المعاني والدلالات ، وهي ما نسميها بالتصورات الذهنية ، وهي على نوعين :

(1- يخضع لإرادة الفرد - التخيل المسيطر عليه

2- التصوير الذهني الذاتي - لا يخضع لإرادة الفرد)⁷

النوع الأول - هو ما مخزن في الذهن من صور حسية التي أثارت اهتمامنا وقام الدماغ بتخزينها في ما يليق بها من أماكن ، تمكنها من الظهور أو استحضارها عند الحاجة للتعبير عن أفكارنا ، والمثير من تلك الأحداث هي ما تشترك في إدراكها مجمل حواسنا ، أو على الأقل حواس السمع والبصر واللمس لأنها أكثر استخداماً في تنظيم وتسجيل مدركاتنا الحسية .

يقول (توماس هوبز) :

(ليس من مفهوم في عقل الإنسان إلا ويأتي أول الأمر، كلياً أو على أجزاء ، عن طريق تولده في أعضاء الحس ، فالأشياء التي ندركها تقع على أعضاء الحس لدينا وتنتج صوراً في الذهن ، وتبقى هذه الصورة مخزونة في الذاكرة عندما لا بغدو للأشياء ذاتها من وجود)⁸

وعندما يتطلب من الخيال إبداعاً فنياً يستطيع جميع تلك الصور بتشكيلات جديدة يكون لها فعل الإبهار والتأثير فيما إذا استطعنا السيطرة على تصوراتنا الذهنية وترتيبها وفق رؤى فكرية وجمالية .

أما النوع الثاني - الإبداع الغير مسيطر عليه - فإنه ناتج وفق انفعالات لحظوية نتيجة مؤثر خارجي أو عند غياب الوعي ، كأنها أحلام لا يتذكر الفرد من تفاصيلها إلا القليل . ولهذا يبني الإبداع على المرتكزات التالية :

(1- المرتكزات العاطفية: إن الإبداع يرتبط بالاندفاع العاطفي وبالحماس فالعبقرية وثيقة الصلة بالقلب وبالانفعالات العظيمة .

2- المرتكزات العقلية : إن الإبداع هو عملية عقلية لأنه يرتكز على التجريد والتعميم ، كما يعتمد على الفكر النقدي والمنهجي .

3-المرتكزات الاجتماعية : إن الفرد ينتمي الى مجتمع معين وعصر معرفي يستمد منهما ثقافته ومعارفه العلمية ، فمسألة الإبداع مرتبطة بحالة العصر المعرفية ، إن الإبداع ليس نتيجة عمل فردي وإنما هو نتيجة لتضافر العديد من الجهود والعبقريات)⁹

إن عملية التخيل إنما تنتج وفق آليات الترابط بين الخيال والمدركات الحسية- ولهذا فإن ما يدرك حسيًا في البدء إنما هو المؤسس الأول لكل تصوراتنا الذهنية فالفنان المسرحي عندما ينشئ صورة ذهنية إنما هو يعيد تنظيم وترتيب تجاربه السابقة وفق آليات وحاجة الموقف المتماثل الذي يريد التعبير عنه .

المبحث الثاني :- الإنشائية البصرية بين التصور والتصوير :-

يتطلب مستوى التعبير للعرض المسرحي اكتشاف آليات التشكيل المادي المرئي الذي ترسم بقصدية من خلاله حاملات الدلالة المنشئة لعوالم سيميائية تتميز بالتنوع والتحول اللحظوي والتي تستطيع نقل العالم الشعوري للذات المنتجة الى الذات المستقبلية 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 إلى صور مادية ، إلا أن المعنى (يأتي نتيجة شروط معينة ولعلاقة معينة . وطالما هناك علاقة ما بين الممثل والمتفرج يكون هناك ضمناً نتاج للمعنى)¹¹. والساكنة هذه هي الإضاءة والديكور والإكسسوارات والماكياج والموسيقى والمؤثرات الصوتية والأزياء . وقلنا ساكنة لأنها لا تعمل بذاتها إنما بفعل المصممون والعاملون الفنيون ، الذين توكل لهم مهام تصميمها أو تنفيذها .

وحيث يبنى الشكل على الحركة - حركة الممثل وعلاقته بالممثل الآخر والكتل الجماعية والعناصر التقنية - فقد يواجه المخرج أصعب الإشكاليات والمشاكل التي تعيق عملية التحويل ، كأن يكون ضعف أداء الممثل في الجانب الصوتي أو الحركي ، وقد لا يكون لبعض الممثلين القدرة على السيطرة على أدواتهم التعبيرية وهنا يضطر المخرج أن يجري بعض التغييرات على ما ارتسم في ذهنه من تلك التصورات ، أو يلغي البعض منها .

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

1- الإضاءة : فقد يكون مكان العرض مجهز بتقنيات ضوئية قادرة على خلق الأجواء العامة للمؤسس الذهني لدى المخرج من ناحية عدد الأجهزة والألوان والمؤثرات الأخرى ، مع عدم وجود التقنيين والفنيين القادرين على استيعاب وتوظيف تلك الأجهزة ، وقد تكون صالة العرض فقيرة من هذا العنصر مما يؤثر سلباً على العرض وقدرته في التأثير على المتلقي - نتيجة لضعف أداءه .

2- الديكور : ويحدد المكان من خلال الكتل الإنشائية الثابتة لجغرافية المسرح بالإضافة إلى الزي والموسيقى ، حيث أن ضعف إمكانيات التنفيذ لخرائط الديكور نتيجة ضعف الإمكانيات المادية أو التصنيعية قد تدفع المخرج إلى الهروب من الصعب باتجاه الأصعب حيث نجد معظم المخرجين غالباً ما يواجهون تلك الإشكالية فيعتمد إلى توظيف قطع بسيطة بادعاء أنه ينهج منهجاً تركيبياً كروتوفسكياً .. ولا يدرك إن هذا التحول قد يؤدي إلى ضعف في بناء القيم الفكرية والجمالية للعرض المسرحي - أو أنه ليس أمامه من سبيل سوى هذا الطريق لتقديم نتاجاته فيكون هذا الفقر إشكالية أخرى تؤدي إلى ضعف تحويل التصورات الذهنية إلى 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 ،

إمكانية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم

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 ا.

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 مادياً 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 وذاكراته)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

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
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 :-

بما أن البحث يعني بدراسة التصورات الذهنية والمعوقات التي تحول دون تحويلها أو بعضاً منها إلى صور مادية ، وبما أن إنتاج تلك التصورات يتم على المستوى الذاتي للفنان المبدع الذي هو المخرج حيث ارتسامها في ذهنه أثناء عملية قراءته وتفسيره وتحليله للنص ، وهو الذي يستطيع تحديد المسافة الفاصلة بين مرحلة التصورات الذهنية ومرحلة بناء الصور المادية ، وما اعترأها من مكابح أوجدت تلك الإشكالية ، لذلك سيكون مجتمع البحث هو أساتذة مادة الإخراج في قسم الفنون المسرحية في 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

إمكانية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
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 المؤلف في التطبيق النظري وفق رؤى معاصرة تهدف إلى التأسيس لأسلوبية مميزة تتبع من البحث عن أشكال جديدة لها جذريتها ومنابعها الشخصية مع الاحتواء المفاهيمي 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 مستلزمات 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 تصويري رؤيوي يفرض شكلانيته وأساسياته على العرض المسرحي ، فيكون الأخير أشبه بومضات حادة ومتوترة يحتويها منطوق إيحائي مبني بوساطة شفرات مونتاجية دون أي انحراف عن الصيغ الإبداعية . ومنذ تجاربه المسرحية الأولى بدءاً بالخليقة البابلية ومروراً 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)

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم

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 ومباغطة 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 النتائج المسرحية ، ففي مسرحية (عزلة الكريستال) والتي عرضت في ممرات كلية الفنون الجميلة ، أمام قاعة حقي الشبلي ، كان يرغب بان يقوم المخرج 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 لقلّة التجربة التطبيقية ، أو لضعف الذائقة الجمالية والإحساس الجمالي والفني ، أو

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم

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 خصوصاً إذا كانوا من الطلبة المبتدئين وذلك من خلال بث روح التنافس والتكافؤ فيما بينهم حتى يصل بالممثل إلى حالة من التنوير وشنن القدرات بهدف تحقيق جدلية الحضور والغياب حضوره كممثل لشخصية معينة وغياب شخصيته وجسمانيته لحساب الدور المتخيل ، وهذا ما لمسها 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:

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

ويضيف سبباً آخر يرى فيه عنصراً مؤثراً 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 حتماً 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

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
تحميلها وظائف جديدة من خلال التحويلات البسيطة فيؤدي ذلك إلى انعكاسات مغايرة لما هو مرسوم لها وخارجة عن المتوقع ، ففي مسرحية (البدوي والمستشرق) أراد المخرج أن ينظم 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 ممثلاً 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 تأشيريات لسلبيات أو ايجابيات لا بد لنا الأخذ بها لأنها قد اكتسبت الصدق والثبات بانتسابها له- وفي سؤال الباحث له عن موضوعه 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 مقارنة 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 تتطابق أو تتقارب

إمكانية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
الفكرة الفلسفية للمؤلف والمخرج معاً.. ولكن من الممكن للمخرج أن يتبنى فكرة جديدة مصدرها النص المسرحي ذاته. ويضيف قائلاً:

(عدم الانسجام والتوافق بين عناصر المسرح السمعي وعناصر المسرح المرئي والمسرح الحركي ، ويؤدي التقارب إلى التشويش وعدم التحويل الواضح للصور الذهنية)¹⁸.

إن فشل المخرج في خلق الانسجام والتوافق ، يعني عدم القدرة على نقل ما هو متصور إلى منطقة التصوير- ويعود السبب في ذلك إلى قلة خبرة المخرج سواء على الصعيد التطبيقي أو في أساليب تعامله مع الممثلين والفنيين وان ذلك من شأنه أن يخلق فجوة معرفية أو جمالية فيما بين العناصر البنائية لما هو مسموع ومرئي في الصورة المسرحية.

ب- الممثل :-

الممثل عنصر فعال ومشارك بدرجة متقدمة في بنية مسرح (سامي عبد الحميد) حيث انه يعمد إلى تركه مدة طويلة أثناء التمرين العملي يجاهد ويثار من اجل الوصول إلى حالة مرضية من التجسيد والتقمص للشخصية المسرحية.. وحينما يرى إن الممثل أعطى كل ما يستطيع هنا.. يتدخل (عبد الحميد) ويبدأ بإعادة تنظيم وترتيب معطيات الممثل بما يتوافق ورؤاه ، وبما إن قدرات الممثلين متباينة في العطاء استناداً إلى تجاربهم أو روافدهم الفكرية والثقافية وسيطرتهم على أدواتهم فهو يرى إن الممثل قد يكون كابحاً لقدرات المخرج التصويرية والتصويرية لان:

(عدم قدرة الممثلين على استيعاب ما يطرحه المخرج من أفكار أما بسبب جهلهم أو لامبالاتهم أو بسبب اعتدادهم بأنفسهم وبمعارفهم. مما يشكل عائقاً في التواصل والتفاهم بين المخرج والممثل)¹⁹ وبالتأكيد عدم التفاهم والتواصل بين المخرج والممثل يولد فجوة في المعرفة المشتركة وبالتالي تبايناً في أداء الممثل بما يتوافق وتصوراته الذهنية.. مثال ذلك ما حصل عند إخراج مسرحية (كليوباترة).. حيث كان يرغب بأن يبني الهرم المصري بوساطة أجساد الممثلين.. إلا إن ضعف إمكانيات الممثلين من الناحية الجسدية وعدم امتلاكهم المرونة والمطاولة حال دون تطبيق ذلك حيث تهاوى الشكل في أكثر من تجربة أثناء التمرين .

ج - الجمهور:-

وهنا يتفق (عبد الحميد) مع (عقيل مهدي) في إن مستوى الوعي والتذوق الجمالي والفكري لدى المتلقي يلعب دوراً في نجاح العرض الذي يستمد مقوماته الإنشائية الصورية من فاعلية خيال المخرج في التصور فهو يقول (إن عدم وجود جمهور متذوق النص المسرحي يستطيع أن يقوم المعطيات المسرحية- ويحدث ذلك عندما يكون مستوى التحويل أعلى من مستوى التلقي)²⁰.

وفي مسرحية (الباص القديم عنتر) كان الطموح لدى المخرج إن تبنى سكة دائرية ويوضع القطار فوقها بحيث يتحرك وفوقه الممثلون كما الحال في لعب الأطفال، إلا أنه لعدم وجود مسرح دوار أو تقنيات حديثة تساعد في إنشاء هذا التصور جال دون تطبيقه فاكتفى برسم جهة واحدة ثابتة من القطار ويتحرك الممثلون خلفها .

4- عادل كريم :-

المجرب على مستوى النصوص الكلاسيكية والتمايز في العمل مع المجاميع- حيث اشتغالاته مع أعداد كبيرة من الطلبة في نصوص تستوجب وجود أزياء كلاسيكية أو رمزية وبأعداد كبيرة مما يتطلب مصادر إنتاج ضخمة ،ورغم إقراره إن للعناصر التقنية تأثير كب عملية التحويل من التصورات اللامادية إلى التصورات المادية، إلا انه يرى إن لميزانية الإنتاج أثراً كبيراً في ذلك لان معظم عروضه تحتاج إلى كلف مادية عالية فيورد مثلاً مسرحية (نبوءة المطر) حيث يقول:-

(كان هناك رغبة في عمل تمثال من الشمع للشخصية الغائبة والتي تعيش في ذاكرة الفتاة - حيث إن عدم توفر المادة الشمعية لضعف الإمكانيات المادية (كلفة عالية) وطبيعته الخشنة وخوف العاملين في المسرح من حدوث حريق نتيجة استخدام النار)²¹، حال دون تحقيق تلك الرغبة . ولا تدخل المادة فقط كعنصر إعاقة في تصوير المتخيلات من الأشكال وتحويلها إلى ماديات وإنما أيضاً نظم السلامة والأمان المتوفرة في المسرح حيث الخوف من النيران والحرائق.. وقد يكون لغياب العنصر التكنولوجي أثراً 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

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
المسرح العالمي، إلا إن الإمكانات المادية كانت العائق الأساس أمام تحقيق هذا
الطموح²². وبالتالي لم ينجح المخرج في صناعة إنشائية سينوغرافية تحتوي
تصوراته الذهنية لطبيعة مرض الايدز وخطورته وإمكانية انتشاره عالمياً وبسرعة
مذهلة .

النتائج ومناقشتها

من خلال ماورد في الإطار النظري من مؤشرات وما أسفر عنه الفصل الثالث
من تأشيريات 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
التخيل والكمال كما أرادها المخرج هي ما يأتي :-

1- المخرج.. والوهم:-

يبني 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 المخرج فيها وفق طبيعة تفسيرية
ومعرفية بكل المعطيات المدرسية والتجريبية بهدف إيجاد صورة تطابقية بين
المتصورات الشكلانية وبين الواقع المادي الصوري.

لذلك فإن أي ضعف في أدواته التحويلية يكون لها اثر سلبي على سيميائية
العرض . ولعل من أسباب الفشل هو إن المنطق الداخلي للمخرج والذي يتحكم
بالعرض يتعارض أحيانا مع بعض المقترحات الصورية للكادر الفني ، ذلك لاعتقاده
بأن النتاج المادي لمجمل تصوراته إنما تكتسب من الخيال ما هو مؤثر في المتلقي ،
وان أي اقتراح خارج إطار منظومته الفكرية إنما يكون له صداً سلبياً على المتشكلات
من الصور فيما لو يتبناها في عمله.. وهو بهذا المنطق إنما يصاب بالوهم ، والوهم
بحد ذاته(نعني به ظهور انقلاب ملحوظ في طبيعة فهم العلاقة بين الموضوعات
الحياتية ومناظرتها مناظره خاطئة على وفق ما يتشكل في الفرد ذاتياً من إدراك أو
ترميز سماتي وإشارتي للظواهر يختلف به عن الحالة المطلوبة موضوعياً)²³. وقد
يكون ضعف المخيلة التطبيقية لدى المخرج رغم الامتلاء المعرفي والفكري على
المستوى النظري أثر سلبي على العرض حيث يأتي النتاج البصري مشوشاً ،
والعلاقات ما بين العناصر البنائية مفككة ، وحاملات الدلالة متفارة في كفيات إيصال

إمكانية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
المعنى وتأشير المؤولات من الأفكار فينعكس ذلك على مستوى التلقي ، وقد تكون
عدم قدرة المخرج على استنطاق أدوات التعبير لدى الممثل أو استقصاء عناصر القوة
في أداءه سبباً من أسباب فشل أو ضعف عملية التحويل فتصير التحوارات الدلالية
عصية على التبيان والفهم بين المخرج والممثل وبالتالي بين العرض والمتلقي

2 - الممثل.. وآليات الأداء :-

الممثل هو الوسيط المادي ما بين المخرج والمتلقي وما بين اللامرئي وهو
خيالات المخرج وبين المرئي التي هي مجموعة الأفعال والحركات والتساورات التي
تتولد نتيجة علاقته بعناصر العرض.. حيث تصبح أفعاله وحركاته وصوته حاملات
للدلالة في صورها المختلفة .

وهو الوسيط ما بين الذات - والشخصية .. حيث التوظيف المنطقي لأدواته
التعبيرية بهدف تجسيد الشخصية المسرحية حد الصدق (فعمل الممثل يبدو بالفعل
شيئاً ذاتياً وشخصياً إلى أقصى حد , لكنه أيضاً ,.....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)²⁴ , 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)²⁵.

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 كيفية توظيف أدواته التعبيرية وفق الاتجاهات والأنماط الأدائية
المتنوعة.

ج - الأنانية والغرور من المشكلات بل الأمراض القاتلة التي يصاب بها بعض الممثلين حين تبرز نجوميتهم في الوسط الفني فتراهم غالباً 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 نزواتهم الشخصية وخياريه الفردية في صناعة الشخصية

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

3- الجمهور.. ومستوى التلقي:-

تتنظم عملية التواصل بين الممثل والمتلقي في إطار التفاعل الحسي ما بينهما وعلى مستويات خطابية يعمد الممثل إلى توظيفها وفق حاجة المشهد المسرحي واستناداً إلى أهمية الرسالة التي يراد بثها. فهناك الخطاب المباشر وغير مباشر والحديث الذاتي- أو المناجاة الداخلية. وجميع هذه الأنماط إنما 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 أيضاً 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.. فإن 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 بناءً ومساعداً في نجاح العرض الذي يعني نجاح المخرج في

إشكالية التحويل من التصورات الذهنية إلى الصور المادية في العرض المسرحي..... د. زهير كاظم
عملية التحويل من اللامادي إلى المادي . والعكس صحيح حيث تكون أحكامه على العرض قاسية .

4-التقنيات والتكنولوجيا:-

ما زالت عملية الاشتغالات المتقدمة والمتطورة للعنصر التكنولوجي المؤسس لتقنيات العرض المسرحي بسيطة إن لم نقل منعدمة أو تقليدية في مسرحنا الأكاديمي - كما إن فنيينا مازالوا بعيدين عن مساحة الممارسة والفهم المتطور لكيفية اشتغال التقنيات الحديثة التي من شأنها أن تمنح مخيلة المصمم والمخرج قوة في الإنتاج والتطبيقات, كما أنها تساعد على تحويل منطقة التخيل اللامادي بجزئياتها الدقيقة ومفاصلها المنتظمة إلى منطقة الماديات لما تمتلكه تلك العناصر التكنولوجية المتطورة من إمكانيات خلق عوالم افتراضية تحظى بفاعلية الإقناع وبصفة الإيهام بتحايل منطقي مصدق.

كما إن التبادل المنفعي والوظيفي لتلك العناصر في المسرح الحديث قد تساعد على تجاوز الكثير من المعضلات والإشكاليات فالكتل الديكورية الضخمة التي يتطلب إنشائها مبالغ ضخمة ومدة طويلة صارت تؤسس بواسطة الأجهزة الضوئية والمؤثرات البصرية, كما أنها ساهمت في زيادة فاعلية النشاط التطبيقي للمخرج والمصمم في استغلال فضاء المسرح حيث الرافعات السلكية المتطورة والأرضيات الدوارة والمتغيرة في مستوياتها وإشكالها .

إن فقدان مسارحنا لتلك التقنيات وللعناصر التكنولوجية حالت دون ملامسة عملية التحويل لدرجة الكمال أو القبول من قبل المخرج ذاته الذي راح يتوسل بمجموعة من الحيل البديلة التي يتجاوز من خلال ترتيبها بعضاً من جزئيات تلك الإشكالية .

الهوامش:

¹ - الزبيدي ، 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 .
- العامة للكتاب ، سلسلة الألف كتاب الثاني ، ص 60 .
- 7 - ماكليز ، بيتر ، تعريب حلمي نجم ، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة الكتب المترجمة - 118 - ص ، 104 .
- 8 - ر ، تل ، بريت ، التصور والخيال ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد : دار الرشيد - موسوعة المصطلح النقدي ، ص - ص ، 14-15
- 9 - فلو زيدان ، التخيل ، WWW. GOGLE . COM ، 2009 / 5 / 5 .
- 10 - فونتانى ، جاك ، سيمياء المرئي ، تر ، علي أسعد ، اللاذقية : دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ن ص 223 .
- 11 - باربا ، أيوجينيو ، زورق من ورق ، تر ، قاسم بياتلي ، القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 183 .
- 12 - هلتون ، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، تر : نهاد صليحة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 190 .
- 13 - القصب ، صلاح ، لقاء خاص ، أجراه الباحث ، بغداد : كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية ، 2008 / 12 / 5 .
- 14 - المصدر السابق نفسه .
- 15 - يوسف ، عقيل مهدي ، المشترك الفني والجمالي ، بغداد : ب ، ب ، ص ، 19 .
- 16 - المصدر السابق ، 48 .
- 17 - عبد الحميد ، سامي ، لقاء خاص أجراه الباحث ، بغداد : كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية ، 2008 / 12 / 20 .
- 18 - المصدر السابق نفسه .
- 19 - المصدر السابق نفسه .
- 20 - المصدر السابق نفسه .
- 21 - كريم ، عادل ، لقاء خاص أجراه الباحث ، كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية ، 2008 / 12 / 25 .
- 22 - المصدر السابق نفسه .
- 23 - إبراهيم ، ريكان ، رؤية نفسية للفن ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ص 127 .
- 24 - سعد ، صالح ، الأنا - الآخر ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، العدد 274 ، أكتوبر 2007 ، ص 34 .

²⁵ - باربا ، أوجنيو وآخرون ، طاقة الممثل ، تر ، سهيل الجمل ، القاهرة : وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ص ، 279 .

قائمة المصادر والمراجع

أ- الكتب :-

- 1- إبراهيم ، ريكان ، رؤية نفسية للفن ، ط1 ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1997 .
- 2- الزبيدي ، 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 ، ب ، ت .
- 3- باربا ، أوجنيو وآخرون ، طاقة الممثل ، تر ، سهيل الجمل ، القاهرة : وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، كتاب رقم 11 ، ص 279 ، ب ، ت .
- 4- باربا ، أوجينيو ، زورق من ورق ، تر ، قاسم بياتلي ، القاهرة : مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2006 .
- 5- بروك ، بيتر ، وايجلتون ، تيري وآخرون ، التفسير والتفكيك والأيدولوجية ، اختيار وتقديم نهاد صليحة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الألف كتاب الثاني ، 2000 .
- 6- دين ، الكسندر ، أسس الإخراج المسرحي ، تر ، سعدية غنيم ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، 1982 .
- 7- ر ، تل ، بريت ، التصور والخيال ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد : دار الرشيد - موسوعة المصطلح النقدي ، ب ، ت .
- 8- هلتنون ، جوليان ، نظرية العرض المسرحي ، تر : نهاد صليحة ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1994 .
- 9- سعد ، صالح ، الأنا - الآخر ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، العدد 274 ، أكتوبر 2007 .

- 10- كونجود ، روبين جورج ، مبادئ الفن ، تر ، احمد حمدي محمود ، القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
- 11- ماكليز ، 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 .