تمثلات الوسائط وتطبيقاتها في عروض الهيئة العربية للمسرح
(مقاربة فنية بين الوسائط وتكنيك الممثل)
Media representations and their applications in Arab Theater Organization performances
(an artistic approach between media and the actor's technique)

ا.م.د قحطان عدنان زغير

Dr.Qahtan Adnan Zaghir
qahtan@uowasit.edu.iq
07713556113

ملخص البحث

إن الوسائطيّة وتطبيقاتها في المسرح، ظهرت بوصفها توجها فكريا وتقنيا في أواخر القرن العشرين، إذ أن المسرح من الآثار الثقافية التي تشكل وعي المجتمعات بعد أن يحاكي أحاسيس الفرد وانفعالاته وقناعاته، وقد اتخذت الوسائطية لنفسها نشاطا مغايرا تماما لما تحدث به دريدا، إذ هو يرى : أن المسرح يهيمن عليه الكلام، وأن من الملائم جدا هو أن نغرق المتلقي بالكلمات لتتحقق حالة من السيولة، ربما يقصد التدفق في الفهم بالنسبة للمشاهد، وهذا الكلام غير دقيق، وكان لا بد من فحص لآليات الوسائطية تلك التي تتضمن عناصر أخرى غير تلك التي يتضمنها أو يحققها المؤلف من خلال النص أو تظهره رؤيا المخرج، كذلك لمعرفة فيما اذا كان لتكنيك الممثلون النواب الذين يقومون بتحقيق فكرة الفنان / الخالق أو المؤلف سيضعون الصورة المجازية، إذ أن بمقدورهم إعادة تفسير النص حين لا يكون للمخرج في ظل الوسائطية حريته الخلاقة، فالعرض الوسائطي يتدفق بالدوال، وأن الجسد بالنسبة للممثل قد سرق منه ليصبح أداة كأدوات الوسائط .

وقد تضمن البحث أربعة فصول، إذ يبدأ الباحث بعرض مشكلة البحث والحاجة إليه ضمن الفصل الأول الذي أوضح فيه أيضا هدف البحث وأهميته، ثم حدود البحث، وكان لتحديد المصطلحات التي وردت ضمن عنوان البحث أهمية كبيرة في تحديد المسارات المعرفية للبحث مما حدا به الى تحديد التعاريف الإجرائية .

أما الفصل الثاني فانه يتضمن ثلاث مباحث الأول ناقش فيه الباحث مفهوم الوسائطية في حين تناول المبحث الثاني الوسائطية والمسرح، أما المبحث الثالث فكان مخصصا للتعرف على علاقة الوسائط بتكنيك الممثل .

وفي نهاية الفصل الثاني قام الباحث بالتوصل الى مجموعة من المؤشرات التي ضمنّها جملة من الأفكار الفاعلة في الإطار النظري وذلك لغرض استثمارها في تحليل عينة البحث المنتخبة ضمن إجراءات البحث في الفصل الثالث، كذلك قام الباحث بالحديث عن دراسة واحدة سابقة ذات صلة بموضوع بحثه .

وفي الفصل الثالث الإجرائي اطلع الباحث من خلال مسح شامل لعروض الهيئة العربية للمسرح في دورتها الثالثة عشر عام ٢٠٢٣، إذ تناول من خلالها العروض المسرحية التي كان فيها استخداما فاعلا للوسائط. وقد تضمن مجتمع بحثه (١٥) عرضا انتخب منها الباحث عينة واحدة، وهي مسرحية (شاطارا)، وقد تم تحليل العينة، تلا ذلك الفصل الرابع، إذ قام الباحث بعرض نتائج البحث ومناقشتها ثم أدرج مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وأخيراً قائمة المصادر التي اعتمدها الباحث في بحثه مع ملخص باللغة الإنكليزية .

كلمات مفتاحية: الوسائط ، عروض المسرح ، تكنيك الممثل

Abstract

Media and its applications in theatre, emerged as an intellectual and technical trend in the late twentieth century, as theater is one of the cultural effects that shape the awareness of societies after it simulates the individual's feelings, emotions, and convictions. Media has taken on an activity for itself that is completely different from what Derrida spoke about, as he sees: That theater is dominated by speech, and that it is very appropriate to flood the recipient with words to achieve a state of fluidity, perhaps meaning flow in understanding for the viewer, and this statement is inaccurate, and it was necessary to examine those media mechanisms that include elements other than those included or The director achieves it,Also, to find out whether the technique of the representative actors who realize the idea of the artist/creator or author will develop the metaphorical image, as they are able to reinterpret the text when the director, under the media, does not have his

creative freedom, as the media presentation flows with signifiers, and the body for the actor has been stolen from him.

The research included four chapters, as the researcher begins by presenting the research problem and the need for it within the first chapter, in which he also clarifies the goal and importance of the research, then the limits of the research. Defining the terms that appeared within the title of the research was of great importance in defining the cognitive paths of the research, which led him to specify definitions. Procedural.

As for the second chapter, it includes three sections, the first in which the researcher discussed the concept of media, while the second section dealt with media and theater, and the third section was devoted to identifying the relationship of media to the actor's technique.

At the end of the second chapter, the researcher came up with a set of indicators that included a number of effective ideas in the theoretical framework for the purpose of investing them in analyzing the research sample selected within the research procedures in the third chapter. The researcher also talked About one previous study related to his research topic.

In the third procedural chapter, the researcher reviewed a comprehensive survey of the performances of the Arab Theater Authority in its thirteenth session in 2023, through which he dealt with theatrical performances in which there was an effective use of media. The population of his research included (15) performances , from which the researcher selected one sample, which was the play (Shatara). The sample was analyzed, followed by the fourth

chapter, where the researcher presented and discussed the research results, then included a set of conclusions, recommendations, and proposals, and finally a list of sources that the researcher relied on in his research, along with a summary in English.

Keywords :Media ،Theater shows ، Actor's technique

الفصل الاول- الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه

إن الوسائطية حقلا للتفكير في مخرجات علم الميديولوجيا، قد تختلف أو تتقاطع فيه المناهج في حين تتواشج فيه المعطيات، فهل يعيد هذا العلم، تشكيل تمثلات هذا الفكر وفقاً لمعطيات العصر، بعد ان أصبحتْ فيهِ الثقافة البصرية هي السائدة في ظل تحويل الوسيط الى الرسالة نفسها، إذ يصبح الانسان ايضا نتاجا لابتكاراته، إذ هو يُدرك ذاته وقدراته بوصفها نتاج نسقه الوسائطي، إذ أن هذا التحول يعد أحد تغيرات أشكال الواسطة وتبدلها في هذا العصر، كما وأن هذا التحول يظهر بنية الوسيط وكذلك شكل الرسالة الاتصالية التي تقدمها الفنون المرئية، ربما كانت ابرز تمظهرات هذا التحول حضور الوسائطية في العروض المسرحية التي تدعمها وتشرف عليها الهيئة العربية للمسرح، فمسألة اعتماد الوسائط، تصبح ضرورية لتدعم المضامين وتحديث منظومة الأداء التمثيلي والتقني .

لقد ظهرت في معظم تلك العروض محاولات بسيطة للاستفادة من التكنولوجيا الجديدة كإظهار الصور المنعكسة على الشاشة او استخدام (داتاشو – اي عرض الوثيقة) عبر الشريط السينمائي، وتوظيف هذه الاستخدامات بوصفها خيارات مقترحة لتحل محل الديكورات والمناظر الجامدة التي تصيب الفعل المسرحي بشيء من الانحسار أمام تفوق عملية التلقي التي قطعت شوطا كبيرا في إجادة الحكم في تأويل الافعال والإشكال المسرحية وتفسيرها .

وهنا يجد الباحث أن إلقاء الضوء على هذه العروض تحت مظلة الهيئة العربية للمسرح فرصة جيدة للتعرف على خصوصية واهمية عمل هذه الوسائط وأثرها في تحسين الأداءات التمثيلية المختلفة وجودة العروض لا سيما وانها تتميز بتنوعها وتعدد مدارسها الاخراجية بالإضافة الى انها تعود لأكثر من بلد، كذلك كان لا بد من التعرف الى قدرة الممثل داخل البنية الوسائطية في ظل عناصر متنوعة تتسابق الى صنع الصورة المقترحة والمتدفقة للعرض المسرحي . وقد صاغ الباحث عنوان

بحثه على النحو الآتي (كيف يحدث فعل الوسائط وتمثلاتها وتطبيقاتها في عروض الهيئة العربية للمسرح ـــ مقاربة فنية بين الوسائط وتكنيك الممثل) .

ثانياً : أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في أنه يوفر مادة نظرية وتطبيقية في تقنية الوسائط ومقدار ما تمنحه من إمكانيات في دعم عمل الممثل، وهذه المادة قد تفيد طلبة الدراسات العليا والمتخصصين في علوم المسرح وتدعم المكتبات الفنية المتخصصة والعامة .

ثالثاً : هدف البحث

التعرف الى الوسائط وتطبيقاتها وانعكاساتها في تحسين الأداءات التمثيلية المتنوعة وجودة العروض التي تقدم في مهرجانات الهيئة العربية للمسرح .

رابعاً : حدود البحث

الحدود الموضوعية : التعرف الى الوسائطية في عروض الهيئة العربية للمسرح وقدراتها على تحسين فضاء العرض المسرحي وأثرها في إغناء تجربة الممثل

الحدود الزمانية : المدة من (١٠ يناير الى ١٦ يناير ٢٠٢٣) .

الحدود المكانية : العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان المسرح العربي في دورته الثالثة عشر الذي اقيم في المملكة المغربية .

خامساً : تحديد مصطلحات البحث

١ ـــ **تمثلات :** جمع تمثل : التمثل لغة : مفردة " مشتقة من الكلمة المعجمية (مثل) ولها في سياق الجملة معان متعددة، منها (مثل مثولا) فلانا : اي صار مثله (مثل ومثل مثولا) بين يدي فلان قام منتصبا، و(مثل تمثيلا) الشيء لفلان : صوره اليه بالكتابة ونحوها حتى كانه ينظر(تمثل) الحديث، افاده وبينه - الشيء : تصور مثاله - له الشيء: تصور له " . (البستاني، ١٩٨٦، ص٧١٠ -- ص٧١١)، ذكره ابن منظور في كتابه فقال " مثلٌ : كلمةُ تسويةٍ . يقال : هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ ، كما يقالُ شِبهُهُ وشَبَهُهُ بمعنى ...، نمتثِل منه أو ندعهُ لكم . وتَمَثل مِنهُ : كتمثَلَ . يقالُ : امتثلتُ من فلانٍ امتثالاً ، أي اقتصصت منهُ " . (ابن منظور، د . ت، ٤١٣٦)، كما عرفه المنجد بانه " التمثل من مثل تمثيلا الشيء لفلان اي صوره له بالكتابة ونحوها كانه ينظر اليه وتمثيل الشيء، شبهه به وجعله مثله " (معلوف، ٢٠٠٨، ص٧٤٦) .

التمثل اصطلاحاً : يُعرّف (جميل صليبا) (التمثُّل) على أنه " حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني . أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه . والفرق بين التمثُّل والتمثيل أن التمثُّل هو التصور على حين إن التمثيل هو التصوير أو التشبيه . تقول تمثَّل الشيء تصور مثاله أي تخيله تخيلا حسيا . وتمثَّل المثلث تصور ماهيته ونوعه، وتقول أيضا مثَّل الشيء

صوره أو استعاد صورته ". (صليبا، ، .... ، ص٣٤٢)، ويعرف ايضاً بانه " مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في العالم أو حلول بعضها محل الاخر " . (مدكور، ١٩٨٣، ص٥٥) . أما بالنسبة لاستعمال المصطلح في الأعمال الفنية " فان التمثلات تدور حول انسجام اطراف العمل الفني وتناسبها " . (العامري، ٢٠١٣، ص٤٠١) .

التعريف الإجرائي : استحضار لاستخدامات جديدة للوسائط وتأكيد لحضورها الفاعل الذي يكتسب صفة المعاصرة عبر منظومة العرض المسرحي بوسائطه الجديدة .

٢ ـــــ **الوسائط :** الوسائط لغة : " يقال شيء وسط مجال الشيء وبيئته " (شلهوب، ٢٠٠٤، ٧٥٤)، والوسائط جمع واسطة : والفاعل المذكر وسيط وهو (أسم) وجمعه وُسَطاءُ، أما المؤنث : وسيطة، ويقال ايضا الوَسِيطُ : أي المتوسّط بين المتبايعين أَو المتعاملين (ابن منظور، د. ت، باب الوسيط)

الوسائط اصطلاحاً : الوسائط هي " كامل المؤثرات الناجمة عن استخدام الأجهزة الرقمية في العمل المسرحي المعاصر، والشاهد أن هذه الأجهزة تسمح الآن بمناورات واسعة في منظومة المؤثرات المسرحية وبخاصة الصوت والصورة وكيفية الاشتغال على الديكور، وترتيب ميزانسين العمل المسرحي بكامله، وصولا إلى التدخل في عمق الصالة وأبعادها ".(شلباب، ٢٠٢٠، ص٧٦)

وتعرف الوسائط ايضا على أنها " وسيلة يتم فيها الجمع بين النص والصورة والفيلم والصوت، مع وجود ربط ديناميكي بينهم وفقا لأسس علمية محددة وتتميز تكنولوجيا الأنظمة المتعددة بسهولة العرض وقوته، وقد تتم من خلالها المحاكاة والتفاعل ... ، وهي بذلك تعمل على تنشيط كافة المهارات التفاعلية، الرؤيا والسمع والقراءة كوسيط واحد . (محفوظ، ٢٠٠١، ص٧٩) .

التعريف الاجرائي : يشير مفهوم الوسائط الى مجموعة من الاجهزة التي تعمل وفقا لتكنولوجيا اتحاد البرامج، فتقوم تلك الاجهزة بتخزين واسترجاع وبث المعلومات، إذ تساعد هذه التكنولوجيا المستخدم من الاستفادة مما مخزون من نص وصور ثابتة أو متحركة وصوت ومقاطع الفيديو لرفع جودة التقنيات التي تدعم تحقيق الفعل المسرحي بشكل مثالي في العروض المسرحية .

٣ ـــــ **التكنيك** : كلمة يونانية كان يستخدمها الاغريق للإشارة الى العدة والسلاح في الجيش، وتأتي ايضا بمعنى " تقنيّة، أسلوب أو فنِّيّ في إنجاز عمل أو بحث علميّ

ونحو ذلك، أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختصُّ بمهنة أو فنّ "(معجم المعاني الجامع)، مثل تكنيك فنيّ، تكنيك الرّواية، تكنيك القصَّة.

أما تكنيك الممثل فإنه يعني قدرته على تبني آلية معينة في الاداء " تتكون منها جملة من المراحل المتعاقبة والمتعلقة بعضها بالبعض [مثل] آلية الانتباه، آلية القياس، آلية الذاكرة " (صليبا، ١٩٧١، ص٢٨) هذا بالإضافة الى جملة أخرى من المهارات البدنية والصوتية الساندة . ويسجل تكنيك الممثل أعلى مستوى للجودة في حال حققت حركته على خشبة المسرح بوصفها احدى مغذيات ذلك التكنيك":

١- التوافق التام .
٢- التوافق الدقيق .
٣- ثبات المهارة أو ثبات الاداء " (محجوب، ١٩٨٨، ص٤٤)

التعريف الاجرائي :التكنيك هو القدرة على أداء المهام في ظل مجموعة من الاساليب أو الشروط التي تضمن التواصل الحي مع المهارات الخاصة بأداء معين، مثل مهارات التكيف، مهارات الخيال، مهارات التواصل، مهارات التذوق .

الإطار النظري ـــ الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم الوسائطية

إن كلمة وسيط أو media ذات الأصل اللاتيني جاءت من مفردة (medium) والتي تشير الى " وسيلة لعرض المعلومات تستعمل من أجل التوصيل (كالصحافة والراديو والتلفاز) وبالتالي تندرج ضمنها كل وسائل الإعلام والاتصال السمعية والبصرية، أما كلمة intermédialité أو وسائطية فقد تمت استعارتها من مجال الأدب وتحديدا من مفهوم ... تداخل النصوص " . (بنويس، ٢٠١٦، ص٣) .

ظهر الاهتمام بالوسيط بوصفه توجها فكريا، ثم تبلور هذا التوجه أواخر القرن العشرين كمنحا تنظيريا، وذلك قبل أن يتم تصوره في المسرح، ثم ما لبث أن انتظم الوسائطيون الفرنسيون في جمعية متخصصة تعنى بالوسائط، إذ بدأت المجلة بنشر موضوعات جديدة عن القضايا الوسائطية سرعان ما اتخذت بعدا أوسع، بعد أن تحولت من الطابع النظري التحليلي لتخوض في غمار الاكتشاف والبحث (ينظر : دوبري، د.ت، ص٦)

وإن الوسائط هي عدد من التطبيقات الرقمية التي يتم استخدامها عبر الحاسوب الذي يقوم بتخزين بيانات مختلفة وبعدة أشكال، إذ هي قد تكون نصوص أو صور ثابتة ومتحركة أو رسوم تشكيلية أو أصوات أو مؤثرات صوتية يتم عرضها بمرافقة العرض المسرحي بطريقة تفاعلية من خلال مسارات تقنية يتحكم فيها المصمم

أو دراماتورج العرض، إذ أن الوسائط " وسائل تفاعلية في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، حيث تقوم بعرض المحتوى ... على شاشة الحاسوب بطريقة جذابة "(شعبان، ٢٠١٨، ص٩)، وتشمل الوسائط نصوص، صور، أصوات، مؤثرات صوتية .

فالوسائطية " بحث في الوساطات التي تتكفل بإرسال وتناقل وتواتر المعلومات والكائنات والحالات المادية والذهنية . وهي بهذا المعنى ليست تصورا فكريا في التواصل لغويا كان أم غير لغوي، (...) في حين إن الارسالات والتناقلات والتوترات قد تأخذ البعدين معا : الزمني والتاريخي " . (دوبري، د . ت، ص٥)

ويرى دوبري ان الوسائطية ليست نظرية ولا منهجا، وانما حقل للتفكير تتقاطع فيه المناهج ولكن تتفق فيه المعطيات فالوسائطية " منظوراً جديداً لمعطيات الحياة والوجود، يتخذ من تراكم الاهتمام بالوساطات مركزا منهجيا له " . (دوبري، د . ت، ص٥)

إن الميديولوجيا* بشكل عام تعمل على " إبراز الدور المحوري للوسائط على اختلافها في عصرنا الحالي الذي باتَ يُعرفْ بعصر سيادة الوسائط ، وبالتالي شَهِدَتْ هذهِ الوسائطية بأنواعها المُختلفة ... حضوراً واضحاً في الفكر البشري والثقافة الانسانية ومنها المسرح الذي شَهِدَ استخدامات عدة للوسائط " . (عليوي، ٢٠١٩، ص٢)

كما إن ريجيس دوبريه وهو يفكر بتأسيس علم الميديولوجيا كان ينظر الى الفن على أنه " أصبح مجرد أداة من أدوات التعمية الميديائية (الوسائطية)، تقوم عليهما سلطة الرأي والحدث والحداثة، هذه السلطة هي التي يعدها دوبريه سلطة وسائطية لا تقتصر فيها التقنية على كونها آليات تقنية وإنما منظومات تقنية – ثقافية " . (قاسم، ٢٠١٨، ص٣)،

فالوسائطية هي " منظوراً جديداً لمعطيات الحياة والوجود، يتخذ من تراكم الاهتمام بالوساطات مركزا منهجيا له، وبهذا المعنى يمكن أن نعثر في تاريخ الفكر العالمي على وسائطيين سابقين على ولادة المصطلح، ذلك أن كل المفكرين الذين أهتموا بالعلاقات والانتقالات قد ساهموا بهذا القدر أو ذاك في منح قيمة للوسائط " . (دوبري، د . ت، ص٥)، وإن النشاط الوسائطي كان " رهيناً بنماء الدراسات المهتمة بالوساطات mediations، سواء كانت تلك الوساطات ذات طابع مفاهيمي كاللغة،

* الميديولوجيا : مفردة تشير الى علم الميديا هو علم يعنى بدراسة وسائل الاتصال وتأثيرها أو سيطرتها على وعي الإنسان وتشكل ثقافته ما يجعلها تكون مصدرا رئيسا لأيديولوجيته أو تبنيه لقيم وسلوكيات ومفاهيم جديدة ويعد ريجيس دوبريه احد اهم المنظرين الحقيقيين لهذا العلم ، وأول من أشار اليه في كتابه "دروس الميديولوجيا العامة " .

أو كانت ذات طابع مادي كالصورة " . (دوبري، د . ت، ص٦)، فالوسيط وفقا لدوبيريه " كل ما يكون وسيلة نقل وواسطة (Mediation) " (دوبيري، ٢٠١٩، ص٣)، أما كروتشة، فيرى " إن الموهبة لا يمكن ان تنفصل عن الوسيط، ولكن الخلق الفني عملية باطنية تحدث تماماً كما في الخيال، دون أن يؤثر عليها الوسيط وتؤثر عليه، ولكن دور الوسيط يكمن في تحويل الفكرة الى شيء مادي " . (أبو دبسة، ٢٠١٠، ص١٨)

ومن الاجهزة المستخدمة كوسائط :

١ـــ جهاز المؤثرات الخارجية : يقوم هذا الجهاز بعرض مشاهد الحرائق ومنظر النيران أو البرق والأمطار .

٢ـــ جهاز عرض النماذج : يقوم هذا الجهاز بعرض مجموعة من المؤثرات الخاصة الخارجية (الجوبو) .

٣ـــ جهاز الحزمة الضوئية المنفرجة ويسمى ايضا(جهاز لينباخ*) : يقوم هذا الجهاز بعرض الظل .

٤ـــ جهاز عرض الرسوم أو الصور أو الأفلام : يقوم هذا الجهاز بتركيب عرض متعدد للصور، وكذلك عرض الفيلم ذو الصورة المتحركة .

٥ ـــ آلية التشكيل بأشعة الليزر أو الهولوجرام* . (ينظر : دسوقي، ٢٠٠٥، ص٥٤)

المبحث الثاني : الوسائط والمسرح

إن استخدام الوسائط في المسرح اليوم، ما عاد محظ تجربة قيد الاختبار، بل جُزءاً لا يُمكن فصلهُ عن محتوى العرض المسرحي، إذ يظهر ذلك جليا من خلال " السيادة الواضحة للميديولوجيا على جميع المجالات الثقافية والفنية، ومنها المسرح في عصرنا الحالي بوصفها إحدى تمظهرات هذا العصر، وما زالَ المسرح يستخدم كل

* جهاز لينباخ :جهاز إضاءة يعمل لإحداث تأثير الإسقاط الظلي، وهو جهاز له دور كبير وفاعل في تشكيل المناظر المسرحية التي تكون جزءا من السينوغرافيا .

* الهولوجرام : (الهولوجراف) : تطبيق يعد احد تقنيات الليزر، يستعمل لإنتاج واقع افتراضي مجسم، فهو يعطي صورا تخيلية ثلاثية الأبعاد ومجسمة مسجّلة لكل المعلومات، التي تقوم بدورها بتسجيل لتداخلات الموجات الصادرة من شعاع الليزر على جسم أو وسيط عالي الحساسية للضوء، مما ينتج عنه إنقسام شعاع الليزر إلى شعاعين أثنين الأول : شعاع المصدر أما الثاني: فهو شعاع الجسم، ثم يتقايل الشعاعين فوق الوسيط الحساس، فيحدث التداخل بين الشعاعين لينتجا شكل آخر جديد يسمى فيزيقيًا باسم (هدب التداخل) .

الوسائط سواء كانت بسيطة أو معقدة ومُتشابكة وخاصة بما يعني التقنية الحديثة، وذلكَ لأنَّ المسرح وسيط موسع يَعرض وسائط أُخرى " (عليوي، ٢٠١٩، ص٣) بعد أن اتسعت أطر الثقافة العالمية البصرية .

إن الانتقال بمدونة نثرية تقليدية إلى مُحتوى صوري يتطلب تركيبه ولغته وسماته الخاصة إلى التركيز في المجالات البصرية، التي تتمظهر عبر وسائط الميديولوجيا بوصفها وسائط عاكسة لوجودها كواقع حياتي، فالسيادة التي حققتها الوسائطية في مسرح اليوم هي لأن استعمالها في المسرح يعني امتثال لكُل ما هوَ حقيقي، أو أنه يحظى بانتشار واسع، فالوسائط داخل بيئة العرض المسرحي، إنما هي تتعقب الواقع بكُل تجلياتهِ . (ينظر : عليوي، ٢٠١٩، ص٤)، إذ أن الوسائط كالشاشات الافتراضية والوصلات الإشهارية وصور الفوتوغرافيا ورسوم Animation ، وجميع ما يتم توظيفه، يمتلك من الخصائص ما يجعله فن يتمتع بميزة الفرجة الحية، وهذه الميزة تحقق حيوية وفاعلية العرض المسرحي .

وان اهم الاسئلة التي يجب ان نفهما في هذا المبحث هي :

ما هي اهم الوسائط المعتمدة في عروض الهيئة العربية للمسرح ، وكيف تشكلت الصورة المشهدية في ظل الوسائط التقنية والأداء الحي للممثل .

تاريخيا ظهرت العروض المسرحية التي احتوت على الوسائط المتعددة مرافقة ومتزامنة مع " توجهات المسرح الطليعي الأوروبي – الأميركي وما سمي بعد ذلك بـ (المسرح الشامل) وكذلك كان لتوجهات (البارهاوس) الألماني وهو معهد للفن والعمارة دوره في رفع الحواجز بين الفنون المختلفة . ومن تلك التوجهات استفاد المخرج الألماني اروين بسكاتور في عروضه المسرحية الملحمية كما في (راسبوتين) عام ١٩٢٧ عن قصة لتولستوي، وقد استفاد من الأرشيف السينمائي عن التاريخ، وبذلك جمع ذلك المخرج المبتكر بين وسائط الاتصال التكنولوجية والعرض الحي الذي يؤديه الممثلون " (شلباب، ٢٠٢٠، ص٧٦)

إن مسرح ما بعد الحداثة يتسم بسعة فضائه الوسائطي، الأمر الذي يجعل من الصعب التعرف على الوسائط وسط العرض المسرحي الحي، إذ أن الوسائطية أعطت للكتابة الدرامية والأداء المعاصرين، شكلا جديدا يرتبط بمفاهيم الذات والهوية والصور، تلك الصورة التي تركت أثرها على الفن والأدب، لذا فإن الحديث عن أهمية الوسائط أمراً غير مبالغ فيه، وقد " اتفق مجددو المسرح من فاجنر، وكريج، وكوبر على أن الفضاء وسيط وصندوق متعدد الأغراض لخدمة الفن المسرحي " (الدسوقي، ٢٠٠٥، ص٢٥)

إن تجربة المسرح الحديث لم تعد تعتمد المحاكاة بمفردها كعنصر أساسي في تثوير طاقة العرض تقنياً، بعد أن أعلن (بودريار* Baudrillard) عن رأيه في انحسار الواقع لصالح مبدأ الافتراض، فجميع مجالات الأداء الفني عموما ولا سيما المسرح، انغمست كليا في وسائط الاتصال، فبرزت نماذج ابداعية تكاد تكون اصيلة، إذ لا جذر لها ولا مرجع واقعي، فهي تجارب لما بعد الدراما تقدم أشكال راديكالية من العروض التفاعلية، عدها اغلب النقاد اشكال مقوضة لحضور النص والممثل، كتلك العروض التي قدمها (روبرت لوباج* Robert Lepage) و (وجدي معوض*) ومخرجون آخرون، إذ لجا هؤلاء الى استخدام مفرط للصور والفيديو و (الكرافيزم*) . (ينظر : بنويس، ٢٠١٦، ص٢)

وإن توظيف الوسائطية في المسرح " جاءَ بشكل ينسجم مع تمظهرات هذا العصر واستجابةً لمُتطلبات العرض المسرحي المُعاصر الذي وَظفَ جميع الوسائط داخل فضاءهِ الدرامي بُغية إكمال تلكَ المُتطلبات " . (عليوي، ٢٠١٩، ص٣)

بما ان الوسائط التكنولوجية وضمنها الممثل (الافتراضي Vartuel) اسهمت في تحسين مستوى التلقي على مستوى الصوت والصورة، كيف تجلى الاداء الحي للممثل ؟ ام انه قوض في اطار صيرورة العرض المسرحي .

---

* **جان بودريار** : وهو (Jean Baudrillard ١٩٢٩ ـ ٢٠٠٧) فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع ثقافي، عرف بتحليلاته وأفكاره المتعلقة بوسائط الاتصال والثقافة المعاصرة، كذلك استنباطه لمبادئ ومفاهيم مثل المحاكاة والواقع المفرط . ألف بودريار كتب عديدة في مواضيع متنوعة، كالنزعة الاستهلاكية ومبادى الاقتصاد والتاريخ الاجتماعي والفن والسياسية، إلا أن أكثر أعماله شهرة هي الإغراء سنة ١٩٨٧ وأمريكا سنة ١٩٨٦ وحرب الخليج لم تحصل سنة ١٩٩١ وكان غالبًا ما تُربط كتاباته بفلسفة ما بعد الحداثة لكنها أكثر تركيزا بما بعد البنيوية .

* روبرت لوباج : ممثل ومخرج كندي من مواليد مدينه كيبك ديسمبر ١٩٥٧ .

* وجدي معوض : هو كاتب مسرحي وكذلك ممثل ومخرج ومترجم كندي الجنسية ولبناني الأصل، من مواليد مدينة دير القمرفي لبنان عام ١٩٦٨، هاجر الى فرنسا وعاش هناك لفترة قصيرة، ثم انتقل إلى كيبك عام ١٩٨٣، أكمل معوض دراسته هناك، وتخصص في الفنون المسرحية، وحصل عام ١٩٩١، على دبلوم كلية المسرح الوطنية الكندية، عمل في التمثيل لسنوات ومن ثم انتقل إلى الإخراج المسرحي، ثم أسس مع الممثلة الكندية إزابيل لابلانك، شركة أوبارلور، إذ كانت أولى مسرحياتها ماكبيث، إعقبتها مسرحية دون كيخوتي ومسرحية ألفونسو .

* الجرافيزم : بمعناه اللغوي يعني طريقة تخطيط رسم بآلية فنية جمالية، والجرافيزم هو ايضا نظام الخطوط الذي يعتمد الدقة في التخطيط لإبراز العلاقات والنسب التي تتشكل بين المجموعات الهندسية والتمثيلية أو التشبيهية بطريقة مجسمة أو مسطحة، وهي تعني كذلك معالجة أنواع الخطوط والنقاط من الناحية الجمالية من أجل تشكيل بنية الخطوط والنقاط وتعيين نسبة السمك والاتجاه .

إن المسرح يستخدم جميع الوسائط سواء البسيطة أو المعقدة، تبعا لأسلوبها التكنولوجي المتمثل بالجسد أو الزمان والمكان أو الصوت واللون والضوء والصورة ...، وغيرهما من الوسائط التي تحقق تحديث وتطوير العرض المسرحي من خلال التركيز على الناحية البصرية في ضوء التحولات السوسيو ثقافية المرافقة للتطور التكنولوجي، إذ شمل توظيف الوسائط التكنولوجية كل أشكال التعابير الفنية، حتى تلك العروض المسرحية التي تعتمد على الجسد الراقص، فالمنجز الابداعي لم يعد يلتزم بالمتخيل فقط، كما وأن الوسائط لم تعد تعبر عن الانسان وما يحيط به في المجتمع من جمال وتنوع وتشظي في واقعه اليومي بل هي تصور الانسان العالمي الكوني عبر الايهام الحقيقي الذي يعتمد لغة الصورة والاشارة وذلك بعد تفعيلها للجسد الذي يمتلكه الممثل ويتحول بواسطته من مجرد عنصر محوري في النص الدرامي الى أداة تستمد وجودها وفاعليتها من وسائط سمعية وبصرية متعددة . (بشارف، ٢٠١٩، ص٢)

أن اي نوع من الوسائط في المسرح عادة ما يكون بين رؤية المخرج والعرض المسرحي وان جوهر هذا الوسيط يكمن في أفكار المخرج، فالوسيط هو أداة تعبر عن فكرة معينة، وعلى المخرج أن يختار الوسيط المناسب الذي ترتبط جودته ببراعة المخرج نفسه في التعامل معه لإظهار تلك الفكرة على نحو جيد، كما أن العلاقة بين المخرج والوسيط قائمة على التفاعل المتبادل، إذ أن الوسيط يمد المخرج بأفكار جديدة، فالأصوات والألوان والصور غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يمكن للمخرج استخدامها وفقا لحاجات العرض وبما ينسجم مع فكرة المسرحية، فجميع تلك الوسائط تحمل في ثناياها مفاتيح تساعد المخرج على تكوين صورة العمل الفني . (ينظر : بشارف، ٢٠١٩، ص١٣)

إن المسرح هو الفن الممزوج بعدة عناصر فنية تشكيلية ومرئية ومسموعة وهذه الخاصية " تضعه في قلب المعادلة الابداعية التفاعلية مع الوسائط المتعددة، ونقصد هنا بالوسائط كامل المؤثرات الناجمة عن استخدام الاجهزة الرقمية في العمل المسرحي المعاصر، والشاهد أن هذه الاجهزة تسمح الآن بمناورات واسعة في منظومة المؤثرات المسرحية وبخاصة الصوت والصورة وكيفية الاشتغال على الديكور، وترتيب، ميزانسين العمل المسرحي بكامله، وصولا الى التدخل في عمق الصالة وابعادها " (شلباب، ٢٠٢٠، ص٧٦)

لا يتفق الجميع على أن للوسائط أهمية في العرض المسرحي، إذ يرى البعض أنها تبعثر الرؤية، فسطوع وسرعة الكشف الضوئي فوق خشبة المسرح واقحام الصور السينمائية في ثنايا العرض المسرحي الحي، تفقد المتلقي القدرة على التركيز، وتشتت نظره بعيداً عن أحداث العرض فيفقد متعة المشاهدة . وفي رأي مشابه يذكر (

جاك دريدا) أن العرض المسرحي الافتراضي الذي يقدم عبر الوسائط التسجيلية، وبإعتماد الانترنت فإن شيئا ما سيكون خارج بيئة العرض المسرحي، واغلب الظن أنه كان يقصد مستوى معاينة العرض وتلقيه .

فالوسائط إذن في رأي البعض ربما تؤدي الى " أنقطاع التمثيل والأداء، وتوقف الفرجة الحية، لينوب عنها العرض المرئي السينمائي أو التلفزيوني أو أجهزة العرض . والتجربة تشير إلى أن مؤديا حيا، وأشياء أخرى معادلة تميل إلى السيادة على الفيلم أو الصور المعروضة ... وتبدو مشكلة الممثل والصورة وهما يتنافسان على جذب الانتباه " . (عمايرة، ٢٠١٢، ص١٢)

إن العرض المسرحي يتشكل بناءا على علاقة ترابطية هي (الآن / هنا) وهذه العلاقة " تطرح رسائل فنية بمعنى الكلمة، تقدم عن طريق تشكيل الرموز والمثيرات متعة جمالية، والمتعة لا تصدر عن الرموز وإنما تصدر عن تشكيلها " (ابرسفيلد، ١٩٩٤، ص٣٣) بالممكمنات الوسائطية، وأن " منتج العرض أو مخرجه هو الموحد لمختلف نصوص العرض بوصفه وسيطا محتملاً " (ابرسفيلد، ١٩٩٤، ص٣٣) .

إن الوسائط حققت للعرض المسرحي مجموعة من الخصائص هي :

١ ــ توفير مناخ المشهدية الواقعية للعرض المسرحي .

٢ ــ توظيف الإضاءة لتحقيق روئ المخرج .

٣ ــ توظيف المكان من خلال الوسائط ليكون متاحا وصالحا للتلقي .

٤ ــ المزج بين الآلية أي (جهاز الحاسوب او أجهزة الوسائط) والعنصر البشرى (أي الممثل/ الممثلون) أو مشاركة الجمهور في بعض المشاهد .

٥ ــ تفاعل الثقافات، إذ أن قاعة العرض قد تصبح في مكانين على الأقل ليتم تجاوز مشكلة اللغة . (ينظر : السيد، ٢٠٠٨، ص٩٧)

المبحث الثالث : الوسائط وتكنيك الممثل

لا يتوقف المعنى المادي والمعنوي لحركة الممثل جوهر تكنيكه داخل البنية الوسائطية للعرض المسرحي بل يبقى مستمرا ما دامت هناك قوة دافعة، أي الفعل الذي يبقيه في حالة معايشة مع بيئة الشخصية او مكانتها وأفعالها وحضورها، وأن هذا الفعل مثلما يحتاج الى الثبات أو السكون واللذين وان كانا موضعيان فهما يحتاجان إلى إيماءة أو إشارة أو حركة فأن الممثل في ذات الوقت يحتاج الى أن يقطع المساحة الكاملة على طول خشبة المسرح من أسفل اليمين إلى أسفل اليسار أو أن يتوجه من

أسفل المسرح إلى أعلاه أو العكس، وذلك لتوضيح بعض المعاني وان ذلك النشاط يجب ان ينسجم وطبيعة الوسائط ولا يتقاطع معها عمليا او جماليا .

إن ما يدفع مخرجي عروض ما بعد الحداثة الى تبنى الوسائط هو هيمنة الصورة، إذ أن اللغة لم تعد هي المنظم الوحيد للحياة البشرية، وأن ما تقترحه الوسائط من صور هو الآن المحرك الأساس للتحصيل المعرفي، وتعرف الحقيقة (ينظر : دنكبراف، ٢٠٠٥، ص١٠٧٤)

إن البدايات الأولى لظهور الممثل بوصفه عنصر وسائطي في العرض المسرحي ربما تعود الى تجارب (روبرت ولسون) وعروض (مسرح الرؤى)، إذ جعل ولسون دور الممثل أساسيا في بث الإشارات التي تساهم في تشكيل الصورة البصرية، إذ لا توجد شخصيات محكمة سيكولوجيا أو ذات طابع فردي في سياق مشهد متماسك وإنما رموزا غير مفهومة تترسم تشكيليا فوق المنصة (ينظر : نك كاي، ١٩٩٩، ص١٠٨-١٠٩) .

أدرك مختصوا المسرح أن الوسائط التكنولوجية هي حاضنة جامعة لما من شأنه تثوير قدرات الأداء على المستوى المرئي، كذلك تكنيك الممثل بوصفه رجل الافعال داخل مشهدية العرض والذي يثري ثقافته البصرية، في الوقت ذاته لم تلغي تلك الوسائط أو تقلل من فاعلية العناصر المساهمة في العرض، فجميعها يعمل على تحسين ظروف الأداء بالاعتماد على الصوت والصورة وفقا لمعطيات المسافة الجمالية بين تلك الوسائط والرؤية المقترحة للعرض .

إن الوسائط التكنولوجية بما فيها الممثل الافتراضي تحسن مستوى المشاهدة، إذ أن الوسائط تحقق للممثل فضاء مسرحي يحوي التعددية ويوفر تكاثف بشكل تكاملي بين الحركة والوسائط التي تنشأ الفرضية الصورية التي يكون الممثل جزء حيوي منها في أدائه الحركي والصوتي، إذ أن الوسائط تشمل مختلف أشكال التعبير لا سيما لتلك العروض التي تعتمد الجسد الراقص، كذلك لغة الصورة والإشارة، فالممثل في ظل الوسائط يتحول من عنصر محوري في العرض المسرحي الى مجرد أداة وسائطية (بشارف، ٢٠١٩، ص ب) .

إن الممثل في عروض الوسائط لا يكون ممثلا يؤدي دورا وإنما هو مؤديا لنص المؤلف وراقصا ورساما لرؤى المخرج وبفعل تركيزه على حضوره الجسدي، يكون أشبه براو يمتلك علاقة مباشرة مع جميع الأشياء، بما في ذلك وضعية التلفظ الصوتي الذي ينسجم مع الطاقة التقنية للعرض المسرحي، إذ أن أدائه يعتمد على الحضور الحقيقي للجسد بوصفه مادة للإبداع البصري، فيتأسس تكنيك الممثلون على أجسامهم وخبراتهم بمهارات معينة .

ولتوضيح العلاقة بين الوسائط وتكنيك الممثل، لا بد من الإشارة الى " إن الموهبة لا يمكن أن تنفصل عن الوسيط، ولكن الخلق الفني عملية باطنية تحدث تماما كما في الخيال، دون أن يؤثر عليها الوسيط وتؤثر عليه، ولكن دور الوسيط يكمن في تحويل الفكرة الى شيء مادي " (أبو دبسة، ٢٠١٠، ص١٨)

إن فن التمثيل من بين اكثر تقنيات المسرح جنوحا نحو التحديث والانفلات من نسق الشكل داخل المشهد فليس بعيدا عن الاذهان محاولات جوردن كريج عندما عد القناع الرأس المثالي الذي يجدد نسق الاداء كذلك ما فعله بيتر شومان حين انزل ممثليه الى الشارع بدمى ضخمة، إذ أن تلك الأقنعة هي تقنية مادية لإستفزاز الممثل وإيجاد أسلوب أدائي ممنهج لحركة الممثل يرتبط بدوافعه الداخلية لإثراء الفرجة المسرحية، وهذا بدوره جزء من التوجهات الوسائطية في المسرح .

إن الايماءة والحركة وسائط تسهم في ايصال الفكرة وتدعم المعنى . والرسالة اللفظية لا تدرك ألا عبر الدلالات غير اللفظية التي ترافق الحدث الإتصالي، فالمظهر الخارجي للممثل وإيماءاته والتنوعات الصوتية في أدائه تحقق فهم الكلمات والجمل في الموقف الدرامي .

إن تكنيك الممثل في ظل الوسائط يذهب الى ترشيد اللغة اللفظية وتحييدها في الصورة، فيصبح الوسيط وتنكيك الممثل لغة واحدة تشير الى أشياء محددة تشكل أداة للتعبير عن الأفكار يجب ان تكون منضبطة تماما، كما أنها لا بد ان تتسم بالدقة البالغة لأنها أداة العقل الأدائي للممثل . كما أن لغة الوسائط يجب ان تكون موصلة بشكل كامل وواضحة ومحايدة وقادرة على تمثيل الواقع أي أن يستطيع المشاهد من خلالها أن يتعرف على واقع صلب متماسك ومحدد، إذ أن بين قوانين العقل وقوانين الطبيعة ثمة تقابل، تماما كالتقابل الكامل بين اللغة والواقع، فلا توجد مسافات بين الدال والمدلول، فلغة الوسائط أقرب الى لغة التجارب العلمية، وهي اللغة الوحيدة المقبولة لتجارب المسرح، ولكن يعتقد الباحث ان العيب الوحيد في استخدام لغة الوسائط في الإنتاج المسرحي هي أنها جعلت من الفن الحداثي فن يكاد يكون منعزلا لاسيما وانه يزداد إبهاما وتعقيدا بل أصبح فناً نخبوياً .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١ ـــــ إن الوسائط وسائل تفاعلية في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، تقوم بعرض محتوى بطريقة جذابة عبر عدد من التطبيقات الرقمية التي يتم استخدامها من خلال الحاسوب في المجال التفاعلي تبعا لمسارات تقنية يتحكم فيها مصمم الوسائط .

٢ ـــ إن المسرح يستخدم جميع الوسائط سواء البسيطة أو المعقدة، تبعا لأسلوبها التكنولوجي لا سيما مسرح ما بعد الحداثة الذي يتسم بسعة فضائه الوسائطي، فالوسائط التي تحقق تحديث وتطوير العرض المسرحي من خلال التركيز على الناحية البصرية في ضوء التحولات السوسيو ثقافية المرافقة للتطور التكنولوجي .

٣ ـــ إن توظيف الوسائطية في عروض المسرح العربي حققت عناصر جذب لأوسع جمهور من خلال الوصول إلى معرفة مسرحية أعمق ووضوح المفهوم الوظيفي للمسرح بالنسبة لصانعيه، ووضوح المفهوم الوظيفي بالنسبة للمجتمع، لا سيما وأن اختيار العروض يرتكز على مبدأ الجودة، مع إعطاء الأفضلية للعروض التي تحفر في المعرفة وتنحت الجديد والمتجدد وتطور لغات العرض المختلفة، فالمسرح مشغل الأسئلة ومعمل التجديد .

٤ ـــ إن الوسائط بما فيها الممثل الافتراضي توفر تكاثف بشكل تكاملي بين الحركة والوسائط وتنشأ الفرضية الصورية التي يكون الممثل جزء حيوي منها، بوصفه رجل الافعال داخل مشهدية العرض دون أن تقلل تلك الوسائط من فاعلية العناصر الاخرى فجميعها تعمل على تحسين مستوى المشاهدة وظروف الأداء وفقا لمعطيات المسافة الجمالية بين تلك الوسائط والرؤية المقترحة للعرض .

٥ ـــ إن تكنيك الممثل في ظل الوسائط يذهب الى ترشيد اللغة اللفظية وتحييدها في الصورة، فيصبح الوسيط وتنكيك الممثل لغة واحدة تشير الى أشياء محددة تشكل أداة للتعبير عن الأفكار يجب ان تكون منضبطة تماما، كما أنها لا بد ان تتسم بالدقة البالغة لأنها أداة العقل الأدائي للممثل

الدراسات السابقة

عثر الباحث على دراسة سابقة بعنوان (الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء ـ قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة) وهي اطروحة دكتوراه غير منشورة للباحثة (يمنى بشارف) الجمهورية الجزائرية ـ جامعة وهران ـــ كلية الآداب والفنون ـ قسم الفنون، ٢٠١٩ .

الإطار الإجرائي : الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

يضم مجتمع البحث العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان المسرح العربي في دورته الثالثة التي اقيمت في المملكة المغربية وتضمنت (١٥) عرضا .

الجدول رقم (١) مجتمع البحث مهرجان المسرح العربي في دورته ال (١٣) عام ٢٠٢٣

ت	اسم العرض	اسم المؤلف	اسم المخرج	البلد المنتج
١	ما تبقى لكم	غسان كنفاني	عبد المجيد الهواس	المغرب
٢	حدائق الاسرار	محمد الحر	محمد الحر	المغرب
٣	بريندا	أحمد أمين الساهل	أحمد أمين الساهل	المغرب
٤	شا طارا	سعيد ابرنوص	أمين ناسور	المغرب
٥	انا الملك	رضا ناجي اقتباس عن توفيق الحكيم	معز حمزة	تونس
٦	الروبة	حمادي الوهايبي	حمادي الوهايبي	تونس
٧	تائهون	نزار السعيدي / عبد الحليم المسعودي	نزار السعيدي	تونس
٨	ماذا افعل هنا بحق الجحيم؟	كارول عقاد	كارول عقاد	مصر
٩	أمل	جواد الاسدي	جواد الاسدي	العراق
١٠	خلاف	مهند هادي	مهند هادي	العراق
١١	ميت مات	علي عبد النبي الزيدي	علي عبد النبي الزيدي	العراق
١٢	سوبر ماركت	داريو فو	أيمن زيدان	سوريا
١٣	فاصل زمني	محمود الزغلول	محمود الزغلول	الأردن
١٤	آي ميديا	سليمان البسام	سليمان البسام	الكويت
١٥	رجل النهار	أسماعيل عبد الله	محمد العامري	الأمارات

ثانيا : منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة بحثه لبيان تطبيقات الوسائطية في عروض المسرح العربي الذي تنتجه الهيئة العربية للمسرح

ثالثا : أداة البحث : اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ومشاهدة العرض عينة التحليل .

رابعا : عينة البحث : أختار الباحث وبشكل قصدي مسرحية (شا طارا) وذلك لأنها تتوافق إجرائيا وأهداف البحث .

خامساً : تحليل العينة

أسم المسرحية : شاطارا

أسم المؤلف : سعيد ابرنوص

أسم المخرج : أمين ناسور

الممثلون : أمل بنحدو وقدس جندول وشيماء العلاوي يرافقهما في الاداء والغناء الفنان (ثيفيور)

الاضاءة : عبد الرزاق آيت باها / الملابس : فاطمة حموشة / نورا إسماعيل

السينوغرافيا : طارق الربح / الصوت : ومحمد أمين البنوضي وكريم اعمو

تصميم الفيديو الوسائطي : رضا التسولي / والأداء الموسيقي للعازف إلياس المتوكل

انتاج مشترك بين فرقة جمعية ثفسوين* في مدينة الحسيمة ومسرح محمد الخامس في المملكة المغربية وقد توّج العرض بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ ٢٩، واشترك ايضا في مهرجان بغداد الدولي للمسرح في دورته الاخيرة .

حكاية المسرحية :

شاطارا عرض مسرحي يتكون من ثلاث حكايات منفصلة ومتداخلة في ذات الوقت، شخصياتها نسوة لكل واحدة منهن قصتها ومعاناتها الخاصة، وتلكم النسوة أطلقن صرختهن بوجه واقع وانتظارات المرأة المهاجرة، والهجر هنا ربما ظهر على المستويين الروحي والمادي، هذا الاضافة الى ومعاناتهن الجسدية والنفسية . فقد اختار المؤلف لنسائه القدر بمساراته المختلفة ألا أن مصيرا مشتركا يجمعهن الشخصية الاولى : شاني وهي ثلاثينية تنحدر من جنوب الصحراء من أب فرنسي وأم إيغوارية، هاجرت إلى أوروبا للعثور على والدها وهويتها، لانها واجهت رفضا مجتمعيا، والشخصية الثانية طاليا، وهي فتاة في سن العشرين من عائلة من الشام زوجوها اهلها دون رضا وهي لم تزل قاصرا فبقى قلبها متعلقا بمن أحبت وهي صبية وهي ضحية العشائرية وحرب الطوائف وعصابات السياسة، وبعد أن هربت التقت بحبيبها ثم قررا الهجرة إلى مكان آمن للبحث عن مستقبل جديد، ولكنه غرق حين كانا يقاوما الامواج في طريق الهجرة، والثالثة ربيعة التي وقعت في المحضور حين تخلى عنها حبيبها ولم يعترف بالطفل الذي حملت به، فقررت الهرب، ألا انها أجهضت بسبب قسوة الظروف التي أحاطت بها، عنوان المسرحية شا طار اخذه المؤلف من الحروف الاولى للشخصيات على الرغم من ان كلمة شاطارا في المغرية تعني (ماذا وقع) .

التحليل :

المسرحية تناقش معاناة الشخصيات في نسق دراماتورجي يمتزج فيه الأداء الجسدي باللغة الشعرية بالغناء، إذ تبنى المخرج تقنية الوسائط عبر الفيديو الذي تبثه شاشة كبيرة موضوعة في الخلفية وسط المسرح طيلة وقت العرض، إذ هي تشير الى

* **ثفسوين** : فريق عمل مكون من ١٨ فنان و فنانة، من بينهم الكاتب سعيد ابرنوص والفنانات شيماء العلاوي وأمال بنحدو وقدس جندول، والموسيقي الفنان الياس المتوكل والمغنية لفنانة الشابة تيفيور، بالاضافة الى الفريق الفني والتقني الذي يضم عبد الرزاق ايت باها في الإنارة، رضا التسولي في تصميم الفيديو، وفاطمة حموشة في تنفيذ الملابس،عبد الحليم سمار وعمر ايت شعيب في المحافظة العامة،وكريم اعمو في تقنيات الصوت، ومحمد الحقوني في التوثيق، واحمد سمار في تنفيذ الديكور، والسينوغرافيا لطارق الربح، تصميم الملابس نورا إسماعيل، الإدارة العامة للإنتاج والتواصل لفؤاد البنوضي، ودراماتورجيا وإخراج للفنان أمين ناسور .

عناوين المشاهد وتقدم ايضا مقاطع توضيحية أو تجريبية لغرض التواصل بين الحدث الذي يكشف عنه الممثل وبين الجهور .

لقد مكنت الواسطة الرئيسة في العرض (الشاشة) السداسية الشكل كما في الصورة رقم (٢) في الملاحق المخرج من أن يجمع إشكال بنائية مختلفة تلائم قصص النص أي الحكايات التي تبوح النساء، فحوار النص المترابط البعيد عن السطحية والاسفاف اللغوي انسجم بشكل كبير مع المعادل الصوري التي تبثه الصور المتتابعة من على الشاشة الوسيط، فالوسيط أداة شارحة ساعدت في ان لا يسقط العرض في جو الايقاع الرتيب، وعندما نتأمل المكان الذي تدور في مشاهد المسرحية نكتشف ان جميع تحولاته جاءت بناءا على تغيرات المادة المعروضة على الشاشة، فالاستخدام المتنوع للوسيط كانت ترفقه حركة الممثلاث تارة على كرسي تحركه اقدام الممثلة بتقنية بالغة الدقة ليتسع الحيز المكاني لحركة الاحداث التي تفيض على خشبة المسرح بمجموعة كبيرة من الأشكال المبتكرة مثل الاسطوانية التي تشبه الى حد ما كابينات الهاتف كما في الصورة رقم (٥) والصورة رقم (٨) أو التي تشبه خلية النحل كما في الصورة رقم (٥)، فتلك الأشكال ترتبط بالتعبير عن التوجه المكاني وبالتتابع والتقدم إلى الأمام، فمعظم ما تبثه الشاشة وتتحرك على أثره الشخصيات يتعمد على القدرات التأويلية للمتلقي من أجل أن يكوّن كولاج أو مونتاج لما يرى، فالخشبة فراغ وسائطي، لا يمكن تحديد مقدار وتأثير تقنيات الوسائط فيه ألا من خلال التكنيك الحركي للممثل المتفاعل مع الأداة الوسيطة، فالعلاقة بين الممثل والبيئة الوسائطية تصبح علاقة درامية عبر حركة الممثلات الثلاث التي كانت تخترق صوت القص المنبعث من الوسيط (الشاشة)

فتتشكل عبر قوس عاطفي، يؤطر الحركة المتغيرة، بحكم دوافعها التي تتصاعد بمنطق يحدده منطق النص، دون أن يتعارض مع منطق الواقع .

إن المخرج يجمع بين أنساق متنوعة صورية تبثها الشاشة وصوتية تأتي من خلال الشعر والغناء، وحركية يبوح بها الممثل وتكشفها مهاراته الحركة الفردية كما في الصورة رقم (٧) والحركة الجماعية كما في الصور في الارقام (١، ٢،٣،٤، ٨) في الملحق وهذا السعي التناصي textual في الغالب هو تحدي للخطوط الفاصلة بين مختلف أشكال الفن، إذ أن تعدد الوسائط يغير إطار التجربة المسرحية لاسيما في النصوص ذات الحمولة الفلسفية والنفسية والجسدية، فالشخصيات جزء من انتربولوجية اجتماعية في تربتها تتحرك وفقا لمقتضيات التعقيد الانساني .

إن فكرة النص الواضحة والمطروحة بنفس ملحمي أراد لها المخرج ان تكون فرصة لإثبات احترافية عالية بالنسبة لممثليه، فذهب الى تركيب العرض وفقا لمنهج

تجريبي ولغة بصرية جاذبة فكريا، فشعر محمود درويش وقصائد أحمد جندول، والاغاني المصاحبة لهما اعاد ترتيب المشهد الحركي لتداخلات الشخصيات، فهذا الانفتاح الدراماتورجي على الشعرية الإنشائية والفرجوية الداعمة للفعل البرغماتي للشخصيات مصحوبا بالموسيقى كان حلا ناجعا لتطلعات المتلقي، فالنص كاد ان يظهر بنية نصية ادبية محضة، ما لم يقدم كعرض فرجوي تختلط فيه أدوات وسائطية وكوريكرافيا تمنح عملية التلقي جملة من والتساؤلات والتأويلات والقراءات المفتوحة .

إن العروض المسرحية المعاصرة يواجه فيها المخرج مشكلة سطوة (الممثل المخرج) الذي يسعى للانفلات من زمن المخرج المتسلط الممتلك لأحادية التصور لطبيعة الاداء التمثيلي، إلا أن العرض الوسائطي يوفر كثافة أدائية بمقدروها ان تحول الممثل من مجرد دال على سطح الخشبة الى علامة رئيسة في العرض المسرحي وذلك من خلال الزخم الصوري المنبعث من الوسائط، فعلى سبيل المثال في الصورة رقم (٢) تبث الشاشة السداسية صورة لفتاة تصعد فوق كرسي لتلامس بيدها يد حبيبها الذي يظهر في الصورة وكأنه في مكان مرتفع، في الوقت ذاته كن الممثلات الثلاث في إطار خشبي محكم من جميع جوانبه يشيحن بنظرهن الى أعلى وكأنه يحاولن الفكاك من طوق علق بهن، فالزخم الدرامي الذي بعثت به الشاشة كان مناسباً لأي يحسن من أداؤهن ويرسخ فكرة وجود الممثل الدراماتورج المتحرك .

إن الشكل الهندسي المسمى بالمعين والذي يشبه الى حد ما الاشكال التي استخدمت في العرض يشير وفقا لأدبيات علم الآثار الى الخصوبة والزرع والعائلة، فهي بالإضافة الى أشكال أخرى كالاسطوانات شكلت محركا فعالاً ومعينا بصريا دالا على مجموعة مشاكل واجهتها الشخصيات كالحصار والإنعتاق، الحدود والهرب والعزلة، وشكلت سينوغرافيا نسقية ناطقة، بفكرة انتصار المرأة المهاجرة .

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها والإستنتاجات ومصادر البحث والتوصيات والمقترحات

النتائج ومناقشتها

١ ـــــ إن مسرحية شا طارا امتلكت المقومات الإبداعية للعمل المسرحي، سواء على مستوى النص المركب بلغات متعددة وبناء درامي حديث، أو على مستوى السينوغرافيا التي شكلها السينوغراف، بشكل هندسي خلاق يتطور مع تطور أحداث العرض، بالإضافة إلى الرؤية العامة والمندمجة عبر الوسائط المستخدمة اهمها الشاشات .

٢ ـــــ إن اللغة البصرية في مسرحية شا طارا والمتمثلة بالإضاءة والموسيقى، والاستخدامات الوسائطية بدت غنية تسعى للوصول الى إحداث التأثير المطلوب على المشاهد، لا سيما وأن تجربة العرض تنبع من الواقع الذي نعيشه .

٣ ـــــ إن الشكل الأدائي للشخصيات النسائية الرئيسة المستلبة في العرض، كان منضبطا إيقاعيا بما ينسجم ومنظومة الأفعال البشرية التي تترجم حالة التمرد ضد ما يصيب الإنسان، فقد عمد المخرج الى استخدام مجموعة من الصور والفديوات التي تظهر حالة الإضطهاد والقسرية كجزء من توظيف الوسائط في العرض المسرحي .

٤ ـــــ إن صورة القهر الاجتماعي في النص قادت الرؤية البصرية فيه الى التحول من محتواه الادبي الى صور، يتلون من خلالها واقع المرأة وتتناوب تداعياتها الاجتماعية بين ذات مشردة وذات اخرى ثائرة، إذ تجسد معظم المشاهد حالة التذمر والرفض لواقعها .

٥ـــــ إن الخشبة في عروض الوسائط تشكل فراغ، لا يمكن تحديد مقدار وتأثير تقنيات الوسائط فيه ألا من خلال التكنيك الحركي للممثل المتفاعل مع الأداة الوسيطة، فالعلاقة بين الممثل والبيئة الوسائطية تصبح علاقة درامية، تحققت في مسرحية شا طارا عبر حركة الممثلات الثلاث التي كانت تخترق صوت القص المنبعث من الوسيط (الشاشة) .

الاستنتاجات:

١ ـــــ إن مخرجي عروض ما بعد الحداثة يسعون الى تبنى الوسائط، إذ أن اللغة لم تعد هي المنظم الوحيد للحياة البشرية، وأن ما تقترحه الوسائط من صور هو الآن المحرك الأساس للتحصيل المعرفي .

٢ ـــــ إن الوسائط التكنولوجية بما فيها الممثل الافتراضي تحسن مستوى المشاهدة، إذ أن الوسائط تحقق للممثل فضاء مسرحي يحوي التعددية .

التوصية : تبني المفردة في مقررات مادة مبادئ الاخراج في اقسام المسرح والتربية الفنية .

المقترحات : الوسائطية وتمثلاتها في عروض مسرح خيال الظل

قائمة المصادر

القرآن الكريم

أولا : الكتب

١ ـــــ أبرسفيلد، آن : مدرسة المتفرج، قراءة المسرح ٢، تر: حمادة ابراهيم، ١٩٩٤ .

٢ ـــ أبو دبسة، فداء حسين وآخرون : فلسفة الجمال عبر العصور، ط١، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٠ .

٣ ـــ ابن منظور : لسان العرب، تحقيق : عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله وهاشم الشاذلي، المعارف، ج٦، القاهرة، د . ت .

٤ ـــ البستاني، فؤاد افرام : منجد الطالب ، ط٣، دار المشرق، بيروت،١٩٨٦.

٥ ـــ الدسوقي، عبد الرحمن الدسوقي : الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، دار الخير للطباعة، إصدارات أكاديمية الفنون، مصر د/ ط، ٢٠٠٥ .

٦ ـــ السيد، نجم : الثقافة والابداع الرقمي، قضايا ومفاهيم، أمانة عمان الكبرى، الأمانة الثقافية، الأردن، ٢٠٠٨ .

٧ ـــ العامري، كامل عويد : معجم النقد الادبي، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠١٣ .

٨ ـــ دنكبراف، دانيال : دليل الإعلام في الفن المسرحي المعاصر، تر: مجموعة من المترجمين، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٥) .

٩ـــ دوبري، ريجيس : حياة الصورة موتها، تر: فريد الزاهي،(افريقيا الشرق، د. ت) .

١٠ ـــ سهير، أحمد محفوظ : تكنولوجيا المعلومات ومكت بات الأطفال على مشارف القرن ٢١ ، المكتبة ١٢ الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١ .

١١ ـــــ شلهوب، صالح : الكشاف قاموس عربي عربي، دار اسامة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤ .

١٢ ـــ صليبا، جميل : المعجم الفلسفي،ج١، (بيروت : دار الكتب، ١٩٧١) .

١٣ ـــ مدكور، ابراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة،١٩٨٣ .

١٤ ـــــ معلوف، الاب الراهب لويس : المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت ٢٠٠٨ .

١٥ ـــ نك كاي، ما بعد الحداثة في الفنون الأدائية، تر : نهاد صليحة، ط٢ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩) .

ثانيا : الدوريات والصحف

١٦ ـــ قاسم، جميل، نقد الوسائطية الميديائية مخاطر تحويل الإنسان إلى كائن افتراضي، دراسة منشورة في مجلة الإستغراب، مجلد س٤، العدد ١١، (بيروت : المركز الاسلامي للدراسات الأستراتيجية، ٢٠١٨) .

ثالثا : الرسائل والأطاريح

١٧ ـــ ايهاب شعبان عطية ظاهر : دور التصميم الكرافيكي والوسائط المتعددة في تطوير الكتب التعليمية الالكترونية للصف الخامس الأساسي بمادة الرياضيات، رسالة ماجستير غير منشورة (عمان : الأردن، جامعة الشرق الأوسط ـ كلية العمارة والتصميم، ٢٠١٨) .

١٨ ـــ شلباب، جمال : دراماتورجيا الوسائط من الفرجة إلى ما بعد الدراما، بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية ـــ المركز الجامعي علي كافي تندوف ـــ الجزائر، المجلد ٤، العدد ٤، ٢٠٢٠ .

١٩ ـــ بشارف، يمنى : الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية وفن الأداء ـ قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجمهورية الجزائرية ـ جامعة وهران ـــ كلية الآداب والفنون ـ قسم الفنون، ٢٠١٩ .

رابعاً : مواقع الكترونية

٢٠ ـــ بنويس، أمل : المسرح بين الواقع والافتراض، مقال منشور على الموقع الالكتروني لمجلة الفنون المسرحية بتاريخ ٨ / ٧ / ٢٠١٦ .

٢١ ـــ عليوي، بشار : الميديولوجيا وتمظهراتها في المسرح المُعاصر، دراسة منشورة على موقع صحيفة بيان اليوم http://bayanealyaoume.press.ma/ بتاريخ ٢٧ / ١ / ٢٠١٩ .

٢٢ ـــ عليوي، بشار: رقمية المسرح وإشكالية التوصيف، مقال منشور على موقع صحيفة الصباح www. alsabaah.iq بتاريخ ٢ / ٥ / ٢٠١٩ .

٢٣ ـــ عمايرة، منصور : المسرح والوسائط، دراسة منشورة على موقع الحوار المتمدن www.ahewar.org/debat، العدد ٣٨٣٩، بتاريخ ٣ / ٩ / ٢٠١٢ .

الملاحق

صورة رقم (١)

صورة رقم (٢)

صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

صورة رقم (٥)

صورة رقم (٦)

صورة رقم (٧)

صورة رقم (٨)