جماليات فن التجميع في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر

The aesthetics of assembly art in designing the scenography of contemporary theatrical performances

م. د. فاطمة عبد العزيز عبد الرسول

جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

الإيميل// fin732.fatema.abad@uobabylon.edu.iq

M.D. Fatima Abd Al Aziz Abd Al Rasoul

University of Babylon / College of Fine Arts / Department of Dramatic Arts

الملخص//

أتسم القرن العشرين بالتقدم العلمي والتكنولوجي الرقمي وكل ما صاحب النشاط الفني من ثروة صناعية وتكنولوجيا ونجد قد ظهرت الكثير من التغيرات على مستوى العمل الفني بشكل عام والمجال المسرحي بوجه خاص، فأصبح العرض المسرحي حقلاً لممارسة التجريب بخامات مختلفة وإضافة ممارسات تقنية رقمية جديدة مما أدى الى ظهور الكثير من المفاهيم الفنية الحديثة، فقد أهتم المصمم السينوغرافي بالتجريب والبحث إعطاء صورة تعبيرية سينوغرافية جديدة للرؤى التصميمية لعناصر العرض المسرحية بحيث تتناسب والأبعاد الفكرية المعاصرة للثقافة المواكبة للفن المعاصر المعتمدة على الخامة ومايتبع عنها من متغيرات جمالية وممارسات تعبيرية ليصبح بذلك المصمم السينوغرافي ممسك بالخامة ومستخرج لعناصرها الجمالية مستثمراً كل إمكانياتها في إيصال الفكرة الجمالية والفنية المتجسدة للعناصر العرض المسرحي.

وقد أدى ذلك الأنفتاح في تجميع الكثير من الخامات الى المزيد من الحرية والأنطلاق في مجال الكشف عن خامات مستحدثة وأستخدام خامات جاهزة على خشبة المسرح

داخل العرض متضمنة قيم تعبيرية وحلول تشكيلية فبدأت تلك الخامات المختلفة المكونة لعناصر العرض المسرحي تغزو العرض المسرحي وبدخولها وقتها ظهرت مفاهيم جديدة وأتجاهات فنية كثيرة فيما بعد الحداثة منها الفن التجميعي...(فن البوب، فن المينمال، فن المفاهيمي)وغيرها من الأتجاهات المختلفة ،وفي هذا البحث تحاول الباحثة الأستفادة من السمات الفنية والتقنية لأحد فنون مابعد الحداثة وهو فن التجميع.

The twentieth century was characterized by digital scientific and technological progress and all the industrial wealth and technology that accompanied artistic activity. We find that many changes have appeared at the level of artistic work in general and the theatrical field in particular. The theatrical performance became a field for practicing experimentation with different materials and adding new digital technical practices, which led to the emergence of... Many modern artistic concepts. The scenographic designer was interested in experimentation and research to give a new scenographic expressive image to the design visions of the theatrical display elements so that they fit the contemporary intellectual dimensions of the culture that keeps pace with contemporary art based on the material and the aesthetic variables and expressive practices that arise from it, so that the scenographic designer becomes in possession of the material and extracts its aesthetic elements. Investing all its capabilities in conveying the aesthetic and artistic idea embodied in the elements of the theatrical presentation.

This openness in collecting many materials has led to more freedom and freedom in the field of discovering new materials and using ready-made materials on stage within the show, including expressive values and plastic solutions. These different materials that make up the elements of the

theatrical show began to invade the theatrical show, and with their entry at that time new concepts and trends emerged. There is a lot of art in postmodernism, including assemblage art... (Pop art, minimalist art, conceptual art) and other different trends. In this research, the researcher tries to benefit from the artistic and technical features of one of the postmodern arts, which is assemblage art.

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في مدى الأستفادة من الفن التجميعي في تصميم العناصر التقنية للعرض المسرحي وذلك من خلال التوصل الى حلول تشكيلية مبتكرة بأستخدام الخامات المتنوعة للحصول على مشغولة تقنية ذو جمالية للعنصر التقني داخل العرض المسرحي يكون على ضوء الاتجاهات الفنية المعاصرة...ويكون تساؤل المشكلة كالاتي:-

كيف يوظف فن التجميع جمالياً لتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي المعاصر؟

أهداف البحث:

1- إيجاد حلول فكرية ومنطلقات فنية جديدة وتقنية ورقمية لتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي في ضوء مفاهيم الفن التجميعي.

2- توضيح أهم المضامين الفكرية والفنية والفلسفية التي أعتمد عليها الفن التجميعي في الجمع بين مختلف الخامات والأستفادة منها كمدخل تجريبي في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي.

أهمية البحث:

1- فتح أفاق جديدة للتجريب من خلال دراسة الفن التجميعي كمحاولة لاستثمار الفكر الفلسفي والتقنيات الرقمية الحديثة لدعم التصميم السينوغرافي المسرحي .

2- محاولة الربط بين مجال الأشغال الفنية اليدوية والمجال التقني المسرحي للخروج عن المألوف في الجمع بين الخامات وصياغة التصاميم المسرحية على مستوى العرض المسرحي التقني بفكر متعمق يواكب الأتجاهات الفنية الحديثة .

حدود البحث:

زمانيا:2023.

مكانيا :بغداد – العراق.

العروض المسرحية التي قدمت ضمن فعاليات مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الرابعة(2023).

ملخص البحث :

يتلخص البحث الحالي في أربعة فصول تناول الفصل الاول(الإطار المنهجي)مشكلة البحث وجاءت بالتساؤل التالي:

كيف يوظف فن التجميع جمالياً لتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي المعاصر؟ وتطرقت الباحثة الى أهداف البحث وكان من ضمنها هو إيجاد حلول فكرية ومنطلقات فنية جديدة وتقنية ورقمية لتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي في ضوء مفاهيم الفن التجميعي وكذلك كان هناك مجموعة من النقاط تخص أهمية البحث ومن ضمنها فتح أفاق جديدة للتجريب من خلال دراسة الفن التجميعي كمحاولة لاستثمار الفكر الفلسفي والتقنيات الرقمية الحديثة لدعم التصميم السينوغرافي المسرحي، وتم ذكر حدود البحث (زمانيا ومكانيا وموضوعيا) وأخير اًختم البحث بتحديد لأهم المصطلحات الواردة بعنوان البحث(فن التجميع، سينوغرافيا).

وتناول الفصل الثاني(الإطار النظري والدراسات السابقة) وتناول مبحثين

الأول: فن التجميع – المصطلح والمفهوم، والمبحث الثاني: جمالية فن التجميع في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي، وذكر في نهاية الفصل الثاني أهم مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة للموضوع.

وجاء الفصل الثالث ليبين إجراءات البحث وتحليل العينة حيث ذكر في هذا الفصل مجتمع البحث وتمثل ب(العروض المقدمة بمهرجان بغداد الدولي للمسرح بدورته الرابعة)عينة البحث (عرضيين مسرحيين) وأداة البحث ومنهج البحث وكان المنهج التحليلي الوصفي.

وبعدها جاء الفصل الرابع والأخير وشمل كل من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.. وأختتم البحث بقائمة بأهم المصادر والمراجع.

المبحث الاول:- الفن التجميعي (المصطلح والمفهوم)

أن مفهوم التجميعي ينطوي تحت معطى فكري وبنائي متعدد الأساليب والأتجاهات، كما ويعد مصطلح (التجميع) من المصطلحات الحديثة التي ظهرت في العصر الحديث ،ويعد هذا النوع من الفن متوافق مع محتوى الفكرة القائلة (أن ذوبان الفواصل بين مجالات الفن المختلفة)،إلغاء التصنيفات التقليدية القديمة للفنون...أن التطور التكنولوجي في المجتمع بأجمعه أعطى للفنان المعاصر الفرصة الكبيرة من أجل التحول في الشكل والسطح البصري لكل عمل فني وبما يؤثر في المتلقي وطريقة العرض وبالأخص بعد الحرب العالمية الثانية عبر أستخدام مواد صناعية وأشياء مهملة في البيئة من مخلفات المحيط البيئي وتوظيف المهمش والمهمل ومواد تجمع من خشب أو بلاستك أو قطع حديد أو قطع من بقايا القماش ليبدع الفنان بأنجازات ذات مستويات بعيدة عن السطح بخامة ومادة وعليه واحدة ،والعمال التجميعية تكون بالكامل من مواد الخام يجري توظيفها في السطح البصري أو أجزاء من أشياء كاملة قصد منها أن تكون خامات فنية ...حيث تحول الشكل في مفهوم التجميع من مهارة فنية للفنان بمعرفة المواد وخواصها نحو أستخدام أي مادة وخامة تعطي تعبيرا عن صيغة مبتكرة ليتم تجميع الأجسام القديمة والتالفة وتجميعها لخلق عمل فني عبر أستخدام الأدوات المستهلكة والأشكال الغريبة

يمتلك الفن التجميعي مقومات التأثير الفني الذي يجعله تقنية لها حضورها في المنجز الفني المسرحي بسبب خصوصية الفن التجميعي في جميع مفردات فنية وتكنولوجية مختلفة في آن واحد خلال العرض المسرحي اذ من الممكن لمخرج العرض المسرحي الجمع بين عناصر العرض المسرحي المختلفة الصوتية والبصرية التي تكون مستقاة من مصادر متنوعة من الخامات والمواد الاخرى في التجميع لعرض مسرحي ليدمر أفق التوقعات المعتاد..

وعلى الرغم من توظيف المسرح لفن التجميع إلا أن النشأة الفنية الواضحة للفن التجميعي كانت في الفنون التشكيلية ولاسيما في إنجازات (بيكاسو وبراك) في التكعيبية ..

حيث عرف(دبوفيه) الفن التجميعي على أنه "هو الفن الذي يتم فيه تجميع عناصر من الواقع ليمحو بذلك العديد من الحدود الفاصلة بين الرسم الذاتي لصالح الفكرة الأبسط فكرة ترتيب الأجزاء"1 (جيرمين فوزى سمعان ،1997)

أما (ريمون تشارميه)عرف مفهوم التجميع في الموسوعة الموجزة للفن "التجميع هو مصطلح ينطبق على النحت وكذلك التصوير الزيتي وأعمال الوسائط المتعددة مثل الرسومات المجمعة وقد راقت هذه التقنية كثيرا لفناني الدادائية والسريالية ،وهو يدخل عموما في إبداع البيئات"2(حسن محمد حسن، 1998).

وقد جاء في قاموس الفنون الجميلة "أنه تقنية بناء ثلاثية الأبعاد بإستخدام عدد من الأشياء المركبة ، ويحدث ذلك في بعض الاحيان مع أستخدام العناصر المشكلة بواسطة الفنان"3 (3- حمود حامد محمد ، 2002).

ويعرفه "محسن عطية" بأنه "عمل تراكيب فنية ثنائية أو ثلاثية الأبعاد عن طريق تجميع الأشياء المعثور عليها" (المعجم اللغوى،1973)،.

وقد عرف (زايتس)"أن الاعمال الفنية التجميعية بأنها أولاً مجمعة لا مدهونة أو مرسومة أو مضافة في قوالب أو منقوشة ، ثانياً أن عناصرها المكونه لها ، إما كليا أو جزئياً هي خامات طبيعية أو مصنعة مشكلة من قبل ، أو أشياء أو أجزاء من أشياء كاملة قصد بها أن تكون خامات فنية "[4](المعجم اللغوى ،1973)

- يعرفه "ادوارد سميث" أنه "يعد فن التجميع هو تطور لفن الكولاج على أيدى فنانى جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ،وهو وسيلة لخلق أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً .5 (محسن عطية،2011)

- اما "غاستون باشلار " فعرفه بانه "فن يعبر عن فلسفة تحويل البيئة بكل معطياتها لتصبح هى بحد ذاتها العمل الفنى ،حيث يقوم الفنان بطرح وجهة نظر خاصة للتعبير عن مضمون اجتماعى من خلال الجمع بين عناصر أو مفردات ذات دلالات رمزية.6 (ادوارد لوسى سميث،1995)

وقد عرف (زايتس)"أن الاعمال الفنية التجميعية بأنها أولاً مجمعة لا مدهونة أو مرسومة أو مضافة في قوالب أو منقوشة ، ثانياً أن عناصرها المكونه لها ، إما كليا أو جزئياً هي خامات طبيعية أو مصنعة مشكلة من قبل ، أو أشياء أو أجزاء من أشياء كاملة قصد بها أن تكون خامات فنية "[7] (غاستون باشلار ، ،د.ت)

يعد عام (1912) وهي فترة التي ظهرت الاعمال الفنية التكعيبية للفنان بيكاسو أولى الأعمال التجميعية ثلاثية الأبعاد،والتي جسد في لوحته (الحياة الجامدة) (still lif)حيث تم صناعتها بأستخدام قماش أطراف غطاء الطاولة وقطع من الخشب ،ليصبح الفن التجميعي جزءاً من الحركة الدادائية بعد فترة قصيرة على يد الفنان كورت شفتير الذي

صنع لوحات تجمعية بمواد بسيطة غير قابلة للاستخدام؛ كتذاكر الحافلات القديمة، والورق، وقطع الأخشاب عشوائية الحجم، وأطلق على أسلوبه الفني اسم 8Merz (محسن عطية،1995) .

ثم أصبح الفن التجميعي جزءاً من الفن السريالي ، خاصة اللوحات المستوحاة من اوصاف العالم النفسي (فرويد)عالم الخيال واللاوعي، وتميزت هذه اللوحات بمظهرها الغريب غير المألوف بسبب استخدام فنانيها لأغراض مختلفة غير مرتبطة ببعضها، كالفنان هانس بلمر، ومارسيل دوشامب ،وجوزيف كورنيل.

الفن التجميعي في منتصف القرن العشرين

ازدهر الفن التجميعي في عام 1950م على يد الفنان دبفات الذي يعد من رواد هذا الفن، كونه أول من أطلق على أعماله مصطلح الفن التجميعي (Assemblage)، ليستمر الفنانون في صنع العديد من الأعمال التجميعية التي تربط الأغراض المستخدمة في الحياة اليومية بالقيمة الفنية، وتطور فن التجميعي في ستينيات القرن الماضي لتصبح لوحات ذات عناصر متحركة بفضل الفنان آلان كابرو، ليتمهد الطريق إلى دخول الفن التجميعي في الفن الشعبي (Pop Art)، والفنون الأخرى كفن Arte Povera الذي يعني فن الفقراء، وسمي بذلك لاستخدامه مواد منخفضة التكلفة في صنع اللوحات التجميعية، كالفحم، والحجارة، عصي النباتات، والأقمشة القديمة، مما ساهم في إيجاد الفن المرتبط بالبيئة، والفن التركيبي9 (محسن عطية ،1995).

تغير الفن التجميعي في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الواحد والعشرين ليصبح باسم الفن التركيبي (Installation art)، مما جعله أسلوبًا يستخدمه فنانو الفن التصويري (Conceptual Art) والفن الشعبي المعاصر (Neo-Pop)، ومن أهم مميزات الفن التجميعي في هذه الفترة هي الأحجام الكبيرة للمجسمات المميزة والمبهرة التي تستخدم أغراض قديمة كنوع من إعادة التدوير، ليصبح فنانو الفن التجميعي منتشرين في جميع أصقاع الأرض، كالفنانة توموكو تاكاهاشي من اليابان، والفنان سونغ دونغ من الصين، والفنانة مها الملوح من السعودية .

السمات العامة للفن التجميعي:-

لهذا الفن عدة سمات وهي:-

- يتميز هذا الفن بأنه لا يقتصر على نوع واحد من الفنون بل يتضمن العديد من الأنواع.

- يعتمد هذا الفن على المزج بين عدد من أنواع الفنون لإنتاج عمل فني واحد.
- يتميز بعدم التقيد بأدوات الفن التقليدية فنجد أن الأعمال التي تم انتجاها من هذا النوع من الفن تحتوي على بعض الأدوات الموجودة في البيئة والتي لم يتم استخدامها مُسبقًا في أنتاج الأعمال الفنية.
- يعتمد هذا الفن على الابتكار، ويوضح شخصية الفنان إلى حد كبير، حيث يعتمد أنتاج العمل والأدوات المستخدمة فيه على وجهة نظر الفنان. ما هي السمات العامة للفن التجميعي
- يتميز هذا الفن بأنه لا يقتصر على نوع واحد من الفنون بل يتضمن العديد من الأنواع.

أهداف الفن التجميعي:-

جاء الفن التجميعي ليغير نظرة الناس حول الفن، ولتذويب الفواصل بين أنواع الفنون المختلفة، من خلال استخدام العديد من أنواع الفنون في عمل فني واحد.

وعلى الرغم من أن ها الفن قوبل بالرفض في البداية، إلا أنه غير النظرة الاعتيادية للفن، فقديمًا كنا نجد العمل الفني متكونًا من نوع واحد من الفن، كإنتاج عمل فني مثلًا من نوع التصوير، أو غيره من الأنواع. إلا أنه أصبح من أجمل الفنون الآن.

يعتبر من أهداف هذا الفن تنمية الأبداع لدى الفنان، والابتكار، فنجد أن هناك بعض الفنانين قاموا باستخدام النفايات في إنتاج لوحاتهم، وعلى الرغم من ذلك ظهرت هذه اللوحات بشكل رائع 11 هايدي مصطفى ، 2020)

العوامل التى أدت الى ظهور فن التجميع:

الفن التجميعي غيره من الاتجاهات التي سبقته عوامل ساعدت على تأكيد ظهوره في الساحة الفنية ، ومن هذه العوامل ما يلى12(محسن عطية، 1995)

1- التقدم العلمي والتكنولوجي:

اتسعت أفاق المعرفة والعلم في القرن العشرين ،فإستطاع العقل البشرى أن يميز ويصنف ويجمع الحقائق ويكشف أفاق جديدة مساعداً بذلك على الإبتكار فى مختلف المجالات مما أدى إلى ابتكار وتنوع للأفكار وتصوراتها الفنية .فانطلق الفنانون يبحثون عن أفكار جديدة بدلا من التسجيل المرئى للطبيعة فى محاولة لمسايرة الحركة العلمية السائدة للعصر والبعد عن مظاهر الاشياء المرئية ،وقد واكب التطور العلمى والتكنولوجى التقدم فى المجالات الصناعية المختلفة ،فتأثر الفنان بعامل السرعة وكثرة الإنتاج ،مما أتاح له انتاج أعمال فنية تتسم بالسرعة لتتلائم مع حركة الآلة.

2- ظهور فلسفات جديدة :

أ- فلسفة هنري بيرجسون:

كان من أهم الفلسفات التي أثرت في بلورة فكر وفن القرن العشرين ،حيث أكدت على اهمية عنصر الوقت بالنسبة لظهور التجميعية ، كما أثرت على الجيل الجديد من المحدثين من خلال وضعة قيمة كبيرة على أهمية الإلهام ،وبذلك أصبح هذا المنطق هو أحد متطلبات الفن التشكيلي.

ب- منهج الظواهر لهيدجر:

يقدم هيدجر من خلال منهج الظواهر الفلسفى مقارنة سريعة يفرق فيها بين الموضوع النفعى والعمل الفنى ،ويوضح أوجه التشابه بينهما .وذلك من حيث أنه انتاج بشرى أولا ،أن الموضوع الفني يخرج عن كونه نتاجاً أو شيئاً مصنوعاً إلى حالة وجود إبداعي وموضوع جمالي يظل ماثلاً في العمل الفني ذاته.

ت- فلسفات ما بعد الحداثة :

كان من أهم الفلسفات التي ظهرت بعد الحرب الفلسفة الوجودية لجان بول سارتر (1905-1980) حيث كانت هذه الفلسفة بمثابة النظام الوحيد في القرن العشرين التي حصلت على تشجيع وتأييد شعبي كبير وواضح ،وأصبحت بذلك ثمرة لرغبة الناس في الحرية بعد أعقاب الحرب. وكانت نظرية سارتر الوجودية تشير إلى أنه من شأن الحرية أن تبدع القيم وتخلق المعايير لذاتها بذاتها بمقتضى إختيار حر مطلق ودون أدنى باعث عقلي ، وكانت نظرية سارتر للحرية تتفق وفكر فنانى العصر الحديث حيث حرية

الفنان في التعبير هي أول ما كان يهدف اليه فنانو القرن العشرين 13(محسن عطية،1995) .

3- استحداث خامات جديدة :

قدمت التكنولوجيا في العصر الحديث للفنان كماً هائلاً من الخامات وذلك نتيجة للتقدم العلمي والصناعي فى القرن العشرين ،حيث توفر للفنان العديد من الوسائط غير التقليدية ،وذلك من خلال تطور العلوم والصناعات ،والتى من خلالها أفسحت الطريق لتكوين مفاهيم تشكيلية جديدة ساعدت على تحرر الفنان التشكيلي من الحدود التى فرضتها المعايير والخامات التقليدية .ولهذا يتضح الأثر الواضح والفعال على الفن في تغيير الشكل ،والموضوع ،والمضمون ،وطريقة الإسلوب ،مما ساعد الفنان من تحقيق أفكاره.

4- الحروب :

مر العالم في النصف الأول من القرن العشرين بحربين عالميتين ،أثرتا في تغيير الكثير من الأمور من أهمها النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ،مما ساعد الفن أن يتغير كأحد المقومات الحضارية للمجتمع حتى يستطيع أن يتماشى مع شتى مجالات الحياة والتي ساعدت بعد ذلك على تغيير مفهوم الفنان للفن والمجتمع .

الاتجاهات الفنية الحديثة التي أقتربت من فن التجميع:-

1- فلسفة فن التجميع وعلاقتها بالدادائية:-

المدرسة الدادائية هي نزعة مشوبة بالغموض استهدفت تحطيم القيم والتقاليد الفنية المسبقة ، وتعنى بالتعبير عن كتل وأشكال، ولذلك كان استخدامهم لأسلوب التجميع ليس بغرض إعطاء قيم جمالية، بل هو تعبير عن روح التمرد، وذلك ما يؤكده (روبرت روشنبرج) وهو من فناني التجميع حيث يقول"إن الهدف من استخدام الخامات، أن يكون العمل الفنى أكثر واقعية عندما يتكون من عناصر العالم الواقعى 15(زهراء عبدالله عبدالرحيم ،2008.)

1- كان الفن التجميعي لديهم يتكون من أدوات وخامات جديدة ، عبارة عن مقص وأوراق اللصق الملونة والخيش ،عرضوا فنهم لكي يلائم الحياة اليومية

وتجارب الأفراد ...فقد لجأ فنانو الدادائية الى استخدام خامات جاهزة الصنع متنوعة وغريبة ،فأصبحت تمثل علاقة من الغموض والدهشة لتصبح القيم الجمالية التي يتناولها الفنان في عمله الفني هي الغموض والدهشة والعدمية ،حيث أعتمدت على الصفات التهكمية الساخرة حيث تنوعت فيها عمليات التجميع بالخامات المختلفة لتشكل مساحات جديدة من مكونات الصورة ،حيث كان أستخدامهم للخامة على أساس التمرد ضد الأفكار التقليدية في الفن والمجتمع.16 (أحمد حافظ حسن، 1977).

استخدام فنانو الدادئية أسلوب التجميع في أعمالهم وهو ما يتجلى في استخدامهم الجاهزليحل محل الأشياء التقليدية، ولقد عبر (مارسيل دوشامب) عن موقفه الرافض والساخر بتقييمه الأشياء غير المألوفة فنياً، وأنتج ما يسمى بالجاهز" ويعتبر الفنان الفرنسى (مارسيل دوشامب) رائد الدادائية وصاحب ما يعرف بالفن الجاهز في عمله(العروس والزجاج الكبير المكون من سطح زجاجى كبير داخل إطار ألومنيوم ، وقد استخدم عليه أشكال من بقايا صفائح معدنية وسلك رصاص ، والعمل يرى من الوجهتين برؤية مختلفة ، حيث يرى من ناحية بلون فضى ، ومن الجهة الأخرى بلونين الأصفروالأحمر مع درجات من البنى.17(محسن عطية ،1997)

2- فلسفة فن التجميع وعلاقتها بالتكعيبية :

استخدم بعض فناني السريالية التجميع في إنتاج أعمالهم بغرض الكشف عن الجوانب الغامضة التي يمكن الكشف عنها باستخدام الأشياء ، فقام الفنان السريالية بتوظيفها لخدمة العمل الفني من خلال تطويعها بما يسمح بإقامة علاقات بين أشياء متعددة تتنافى مع مبدأ الواقع المرئي التقليدي وهى "مجرد أشياء كاشفة للصدفة ومنبهة ومثيرة للخيال18(غحمد حافظ حسن،1977).

استخدم الفنان "أرنست" أسلوب التجميع لعناصر مجسمة على سطح المشغولة ، والعمل يعبر عن دراما سريالية مثيرة للخيال ، وذلك من خلال الجمع بين المتناقضات المتمثلة في تحقيق البعد الثالث الحقيقي بوضعه شكل مجسم مفرغ من المعدن ويتم وضع بعض بقايا الزجاج المختلفة الالوان وكذلك وضع اسلاك معدنية مختلفة معلق علية بعض الرقائق من النحاس الاصفر المفرغ ومحاط بداخلها الزجاج ويتم تثبيت هذا العمل على قرص من الخشب ، وتركيب عناصر العمل وصياغته

اللونية المتمثلة في الخامات المعدنية المختلفة الالوان وكذلك تناول الاسلاك وبعض من بقايا الزجاج ادى الى ثراء المشغولة المعدنية والنهوض بها من نطاق الواقع المرئي إلى عام الخيال ويعبر عن الغرابة والدهشة.19(محمد البسيونى 1960)

3- فلسفة فن التجميع وعلاقتها بفن البوب:-

يعتبر الفنان الأمريكي روبرت روشبنرج من الذين مهدوا لفن البوب في أمريكا كما نلاحظ في عمل بايرون ادواردز اسلوب التجميع والتوليف حيث استخدم بعض من قصاصات الرقائق المعدنية وكذلك المواسير المعدنية والاسلاك وبقايا الزجاج بعد صهرها واستخدام اللحام لتجميع الشكل الذى انتهى بظهور فراشة محاطة ببعض من رقائق القصاصات المعدنية 20(ناثان نوبلر،1987).

4- فلسفة فن التجميع وعلاقتها بالواقعية الجديدة

استخدم الفنان الامريكي(تشادبيتس) خامات جاهزة الصنع وخامات موجودة والتي خلفتها المجتمعات الصناعية الجديدة ليصيغ منها أعماله الفنية كبديل للخامات التقليدية وتميل أعماله لفكرة الحدث ، حيث ظهرت في أعماله تسجيل اللحظة أو جزء من الحياة اليومية كما هي بواقعيتها وعناصرها دون أي تدخل من الفنان ومن بين هذه الخامات اختارة خامة الاسلاك النحاسية لتشكيل دراجة محاط في اطاراتها بعض من الزجاج ذات اللون الاصفر والازرق مغلفة باطار نحاسي، ومن هنا بتجميع الزجاج والمعدن ادى الى ثراء العمل الفني...21(على عبد المعطى ، 1985)

يتمتع فن التجميع بمؤثرات حسية تثير التلقي نحو ممكناته التأويلية ومحاولة رصد بناءه التكويني لبلوغ مفهومه المرمز عبر تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي لاسيما أن الفن التجميعي يهدف الى أستخدام عدة عناصر متنوعة وتجميعها في بنية واحدة قابلة للقراءات المتعددة بما تبثه من مزيج متداخل من المعطيات البصرية والسمعية.

المبحث الثاني: جمالية فن التجميع في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي

أن الرموز والشفرات التي تبثها تصميم السينوغرافيا ،لترسم للمتلقي حدود الإدراك الأولى لخطاب العرض المسرحي لتخلق رؤية المصمم الجمالية في تشكيل الخامات والمواد داخل الفضاء ،حيث تقوم السينوغرافيا بخلق الفضاء والمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات ،مع الاضاءة والديكور والمكياج لتأكد قيمها الجمالية للصورة التجميعية

في تتابعها وتواصلها لصناعة عرض ينحو الى تكاملية في عرضه المسرحي ، العمل المسرحي يجب أن يحيا لذاته منشغلا بخصوصياته الأسلوبية والتجريبية ، وعبر الأساليب والصياغات يحصل على هويته كعمل مسرحي ...22(أميرة حلمى مطر،1979)

أن لتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي عناصر متعددة مكونة له، تعد محددات الزمان والمكان والفضاء والخامات والمواد ،وقد تكون لتلك العناصر وظائف أخرى تحددها طبيعة العمل كذلك قد يقوم المصمم بالتركيز على عنصر ما حين يمنحه فاعليته وبروزه دوناً عن عنصر آخر اذ أن ذلك يعتمد على مدى صلاحية العنصر لخدمة الفكرة...أي أن الفضاء المسرحي هو جزء الوحيد من خشبة المسرح القابل لإعادة التنظيم والترتيب من اجل أن يكون معداً للتغيير المتكرر ،وتستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم بين جميع عناصره ، الامر الذي لايستطيع كل فن على حدة أن يحققه.23(بلا مؤلف،1979).

وظيفة السينوغرافيا سمعية بصرية في نفس الوقت وذلك لان لها علاقة أرتباط بالفنون التشكيلية كالرسم والخط والملمس والكتلة أي أن مفردات سينوغرافيا العرض المسرحي تشكل لوحة تشكيلية لها دلالاتها وعمقها الانساني والتاريخي ،حيث تفرض بجماليتها التجميعية على المتلقي ، وتفرض أنساقها التكوينية والمساحية واللونية ... لتصبح أشتغالاتها مندمجة في باقي اشتغالات العرض المسرحي لأجل الوصول الى الجمال السينوغرافي في العرض المسرحي ،فأن العناصر التجميعية المكونة للسينوغرافيا العرض المسرحي والتي تحقق التكامل والقيمة الجمالية للعرض24. (أدولف ابيا،2005)

هناك العديد من التجارب المسرحية المغايرة للعروض التقليدية والتي تناولت معالجات تقنية عن طريق الفن التجميعي ومنها تجارب الفنان الامريكي (آلان كابرو)،وزميله (ميرس كيننغهام)،(جون كيج)وتجاربهم كانت أدائية لتغاير المرتكز الأدائي بالمقوم الجمالي ،لتضرب في فن المسرح الجمالي التقليدي(الشخصية والحوار والبناء الدرامي والحبكة...) من خلال عمل أدائي جمالي جديد بتجربة ذهنية حسية وعاطفية ذات مقبولية للتجربة الموجودة في الحياة الطبيعية.25(حسين التكمه جي،2011)

اذ يعتمد العمل المسرحي على مفهوم فن التجميع المتجسدة من خلال علامات غزيرة من الخامات والمواد البصرية المشكلة لواقع آني الغرض منه هو كيفية وقوع الحادثة (الحدث المسرحي)وليس ماهو سبب وقوعها.

اما المخرج (ريتشارد شيشنر)نجده في المسرح البيئي يعبر عن رؤيته التحريضية على مجالين هما الاجتماعي والسياسي ،ليصمم فضائه المسرحي على مفهوم فضاء طقسي تشاركي، هنا يتجسد الفن التجميعي من خلال جعل المتلقي جزء من العرض من خلال جعله مشاركا فيه فهو جزء من بيئة العرض وجزء من المشهد وكل عناصر العرض المسرحي...

تادووش كانتور

يعد (كانتور) بالاضافة الى عمله كمخرج مسرحي ، رساما بارزا من خلال تقديم مجموعة من الاعمال التي وجد فيها مراحل الفن التجريبي ، فضلا عن اندماجه في الاعداد المسرحي للمسرحيات التقليدية . فالصيغ التشكيلية الجديدة في اعماله المسرحية كانت تمثل لغة فنية متميزة كخلفية تعبيرية مكثفة عبر اداء مسرحي تقليدي غير مبتكر ، ولهذا فان مسرح كانتور قد فقد الهارمونية بين الوسطين التشكيلي والمسرحي، حيث كان في حاجة الى ورشة فنية الامر الذي جعله يفكر في الاستوديو التجريبي (كريكوت 2) [26] (حسين التكمه جي،2011) .

يسعى (كانتور) في مسرحياته الى كشف الامكانات الدفينة في الاشياء عن طريق الاستخدام العلمي لها وهذه الاستخدامات المتشعبة والمتعددة بعيدة كل البعد عن الاحاطة الفعلية . فقد انطلق كانتور في كل مرحلة من مراحله الفنية من منطلق خاص بالمرحلة او العرض (الخصوصية) ويبدا هذا واضحا منذ عام 1950 في اعمال (كريكوت 2) ، اذ اعتمد على كيس قماش كبير تخرج منه رؤوس الممثلين وايديهم وارجلهم اذ يركز على التغليف الا انه يسعى الى التحليل والمراقبة وليس الى جمالية خاصة لانه لا يأبه بجمال الاشياء ولذاتها مثل اكياس الورق والقماش والملابس وهو لايدعو الى جمالية الاشياء الشاعرية ، فعملية التغليف تمتلك بحد ذاتها شيئا من السمر ولهو الاطفال ، وهو في ذلك يقول "يبدو لي انه اذا ما امتلك احدنا فكرة واضحة يسعى الى تقديمها فهو يطمح الى ان يكون هذا التقديم على وجه من الكمال الى انه ليس كمال للكمال ، بل مجرد فرض للافكار الخاصة ، انه ببساطة الوضوح بعينه" . ويتبين ذلك في احدى مسرحياته (Hoppening morshi) عام 1967 في بلاج بحر البلطيق.27(كريستوفر أينز،المسرح الطليعي ،1999)

يعد (كانتور) اول من ادخل السريالية للمسرح البولونية حيث استخدم تماثيل العرض الرمزية في مسرحية (حنا المقدسة) لبرناردشو عام 1966 ، او ديكورات تعبر عن تعاظم الدراما الموحية بهبوط الكائنات الشريرة في مجرى الحدث لاسيما في مسرحية

(انتيغونا) لجان انوي عام 1957 او كأن يكون ديكورا استعاريا كما في (اقنعة مايدومنسا) للكاتب ترافبنسكي عام . فهذه التجارب قد أضافت جماليات للعرض المسرحي عن طريق استخدام الاشكال المعلقة في الهواء ، الارضية المتشققة ، والنوافذ الفارغة والمانيكان ... ان عروض كانتور المسرحية تخضع لمتغيرات العالم كونها تمتلك صيغ واشكال متغيرة ومختلفة تندرج تحت جمالية فن التجميع.28(زينوفيوسنر ، سترزلسكي ، 1972)

جوزيف شاينا -

يعد (شاينا) واحد من المخرجين المعروفين في المسرح البولندي ،خصوصا في القرن العشرين ، من خلال اعتماده السريالية اتجاها ينطلق منه تركيب تكوينات العرض لديه . وتهتم نظريته الخاصة بالسطوح والالوان فيقول "ان الرسم البسيط مرفوض لانه لايعبر عن بصرنا المعقد والمركب لذلك يجب ان تكون عناصر التشكيل مركبة ومعقدة والالوان يجب ان تكون مبهرجه وعناصر التركيب يجب ان تكون متحركة غير ساكنة وكما كان متاثرا بفترة اعتقل فيها ايام الحرب فلذلك كانت هذه افرازات فترة اعتقاله ومن مبادئه ان كل قوى التدمير لا تستطيع تدمير الانسان ، ولذلك فان مسرحه يبنى على دعامتين اساسيتين هما : التدمير والصراع ، ونلاحظ ذلك في اعماله (دانتي)، (ريبالكا) و(فاوست) وفي اعماله يستغل اضافة العناصر التشكيلية. 29 (عدنان مبارك،1976)

1- ترمز الادوات والاكسسوارات التابعة للمنظر في مسرح شاينا الى الكوارث والحروب، لذلك استخدم احذية الجنود باحجام غير طبيعية وضخمة حتى ان الممثل يجلس فوقها وعجلات المدافع والدراجات وانابيب وبنادق واعضاء بشرية صناعية "فالحضارة الساقطة للقرن العشرين تقدم في عروضه المسرحية باعتبارها برميل قمامة مختلفة المعادن .. تتواجد داخلها قمقمة من البشر ذوي العاهات كما تعتمد تصاميم شاينا " التكوين في الشكل من قطع وادوات واكسسوارات مختلفة من تلك القمامة تشكل في كيان موحد مكونة شكل تشكيلي اشبه بالنحت الحديث ومن خلال المعالجات التشكيلية والسريالية لعناصر خاصة مبتدعة على خشبة المسرح فالواقعية قد تركب في منطقة " وان هدف شاينا نقد الواقع وتصوير مرارته وقباحة الانسان وبشاعة التطور في هذا القرن وهذه فكرة متعمقة وواقعية للحياة لكنها تقدم بشكل تركيبي متمرد تبعا للسريالية " الرؤية الميتافيزيقية للحياة البشرية "[30](احمد سلمان عطية ومحمد عبد الرحمن الجبوري،2000) .

2- فيستخدم عناصر التضخيم كتهويل لاثر هذا الشيء على الانسان من خلال ضخامة احذية الجنود (البسطال) وكان ذلك في مسرحية المشرف الحكومي ، وفي مسرحية (دانتي) استخدم اشباحا من السلالم اضعاف حجم الانسان وغطاها بالقماش ما عدا فتحة في الاعلى يظهر منها رأس الجمجمة ، ومن الجانبين ذراعين كاشارة الى شبح الموت والدمار ، ويبحث شاينا في عروضه عن معادل موضوعي برؤاه الفلسفية من خلال اطار بصري سينوغرافي 31 (احمد سلمان عطية ومحمد عبد الرحمن الجبوري2000)

نجح سفابودا في جعل الضوء وسيلة مادية ملموسة، ذا قصد نحتي تجسيدي، وذلك بإستخدام العاكسات لقد نجح سفابودا في خلق تشكيلات مسرحية على شكل مونتاج مؤلف من الممثلين و الصورة المنبعثة من العاكسة، لينتج بذلك مشهدا ملئيا بالحيوية. لم يكن هدف سفابودا في عمله يقتصر فقط على خلق صورة مسرحية كإنعكاس للضوء المنبعث من العاكسة، بل كان نجح في خلق مشاهد نحتية مجسّدة، مفعمة بالحيوية والعنفوان الدرامي.

1- ومن التقنيات المهمة التي أبتكرها سفابودا إستخدام المكعبات في صف واحد، على شكل جدار، وفي كل مكعب كان ثمة بروجكتور يعكس الصورة على النظارة بهدف خلق عمل حي متحرك لفن العرض.كان هدف سفابودا يتلخص في السينوغرافيا الحية والتي هي الاخرى الى جانب الضوء والموسيقى يجب ان تشارك في الفعل المسرحي، أو أن تكون في حركة دائمة ولا ينبغي أن تقتصر الحركة على الممثلين فقط. 32(احمد سلمان عطية ومحمد عبد الرحمن الجبوري ، 2000).

<u>روبرت ولسون</u>

إن المخرج الاميركي روبرت ولسون معماري ومصمم ديكور في المقام الأول، فهو عمله في الاخراج من التكوين المعماري والبصري للعرض قبل كل شيء ويساعده في تنفيذ ذلك خلفيته الثقافية كمعماري، ودرايته الواسعة في إستخدام التقنيات الحديثة، بالإضافة الى إعتماده على فريق كبير من أمهر التقنين في مختلف التقنيات المطلوبة في العرض المسرح ;hellip وإذا وضعنا جانب الانتقادات الموجهة إليه في هذا الصدد والتي تتلخص بطغيان الجانب البصري في عروضه على حساب النص والمضمون، فإن لروبرت ولسون طريقة متميزة ولغة فنية خاصة إن التفكير في إعدادي الصور و التصاميم والرسوم البيانية، لكن ليس الهدف من الصور تصوير

النص. وقد اعتاد ولسون على النقد المألوف الذي مفاده كيف يقوم المخرج برسم العرض قبل أن يلتقي بالممثلين، أو كيف يتم رسم الصورة والميزانسين دون وجود الممثل

إن مسألة تنظيم معماري في الزمن والفضاء، ولا يهم إن كان هناك ممثلون أو لا ! فالضوء يتحرك، والأدوات المستعملة على المسرح تتحرك، إنها مسألة التوقيت، إنه البنيان (البناء) في الفضاء، لذلك أعتقد، إنه المعمار، أي بناء الشيء، سواء كان ذلك عند موزارت أو فاغنر أو شكسبير، باختصار إنه الأداء على أسس الرقص، دون الاكتراث بالبناء الأدبي للنص، فالقيمة البصرية تحل محل القيمة الأدبية دائماً. وعليه فإن الغرض القائم جمالياً لا يمس من قبل الجمهور، ولسون يحتفظ بخط البروسينيوم والمعمار التقليدي للمسرح ويسعى أن يقيم المتفرج علمه المسرحي هناك على مسافة .

يبدأ ولسون عادة تمارينه بتنظيم ورشات عمل مع ممثليه لإلغاء المهمة الشفوية للعمل المسرحي، وغالباً ما تحدد متطلبات عمل الورشة باحتياجات الممثلين الفردية، لكن الورشة تحتوي دائماً على حركات جسدية عامة، يؤديها الجميع للعمل المسرحي .

وبرغم الخطوط العامة والسمات المشتركة لأسلوب ولسون، فإنه دائماً يبتكر شكلاً متميزا غير مألوف للعرض. ففي مسرحية;quot ماكنة هاملت ;quotلهنري ميللر القصيرة، كان المؤلف قد خطط للعرض كي لا يتجاوز 15 دقيقة، لكن العرض في معالجة ولسون استغرق ساعتين ونصف، حيث وزع حوار المسرحية على الممثلين بشكل عشوائي، مما أعطى للعرض طابعاً سريالياً صرفاً . تشكل الموسيقى في الغالب عنصراً مهماً في العرض من البداية وحتى النهاية، ثم هناك الكلمات التي تدخل العرض بشكل متقطع .

إن السينوغرافيا في عرض ولسون المذكور تتضمن، بالإضافة إلى الهيكل المعماري، الصور المرسومة على الستائر، السلايدات المنفذة بدقة، بحيث تدخل البناء المعماري في إيقاع واحد مع الموسيقى والأداء المؤسلب المتأثر بروح المسرح المشرقي نو الياباني . 32(فراس خالد حمدان ، 1998)

إن التصميم السينوغرافي الفني الجيد ماهو الا محصلة دراسة وعي علمي في ادراك متطلبات التصميم وتتظافر فيها المعرفة بالتكنلوجيا الحديثة ولابد من ان تكون هناك دراية بتطور فنون التصوير والاطروحات الفلسفية والادبية التي تشكل بوابة أساسية في رصد متطلبات السينوغرافيا اذ أن لفنون التصوير الدور الرئيسي في تطور مفهوم السينوغرافيا ،وماكان للحركات الفكرية والنظريات الفلسفية في الفن

والأدب على حد سواء من أثر في فنون التصوير وإتجاهاتها من جهة ،وفي الحضور التشكيلي لتلك الفنون في سينوغرافيا المسرح كمحصلة تفاعلية للتناغم الفني بينهما...33(صبري حافظ، 1984)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

أسفر الإطار النظري عن المؤشرات أدناه والتي تمثل مقومات وسمات تحقق فن التجميع في تصميم السينوغرافيا داخل العرض المسرحي العراقي وتتلخص بالآتي:

1- يتجسد الفن التجميعي من خلال التحقق من تصميم السينوغرافيا عبر الجمع بين عناصر المرئية والسمعية مستقاة من مصادر متنوعة بتراكيب متداخلة ومتشابكة ضمن جمع المواد المختلفة من الخشب والخيوط والقماش لتحقيق التصور الخيالي الفني لفن التجميع.
2- تحقيق التعقيد الشكلي لتصميم سينوغرافيا العرض المسرحي جاعلا منها تميل الى الغموض وتفعل دور التأويل لدى المتلقي بفعل آلية الفن التجميعي في تصميم السينوغرافيا بطريقة مرمزة وبتراكيب تعرقل فهمها لاول مرة وتفتح المجال لتأويلات متعددة لدى المتلقي.
3- جاء الفن التجميعي من خلال ايجاد علاقة بين الخامات ،ووضعها سوياً كوسيط بنائي ، حيث أن لكل عنصر قوة جاذبية تجاه العنصر الآخر ولكل حضوره بحيث تتداخل التراكيب معا لكل المفردات وتختزل لتبعث على الدهشة والجمال .
4- جاء الفن التجميعي للربط بين مختلف الفنون وتنوعت بين الأشغال اليدوية والخامات المتنوعة والمجال التقني وبالتالي الجمع بين تلك العناصر بأجمعها لصياغة تصميم فني سينوغرافي تقني للعروض المسرحية .

الفصل الثالث:

أولاً: مجتمع البحث:

يتكون من عروض التي قدمت في مهرجان بغداد للعروض المسرحية التي قدمت ضمن فعاليات مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الرابعة (2023)العروض العراقية والتي كان عددها (3) عروض عراقية مسرحية.

ثانياً: عينة البحث تم أختيارعينة البحث بالطريقة القصدية وهي مسرحية (الملك لير وساحرات مكبث)

وذلك للمسوغات الآتية:

1- توفر العرض المسرحي على تطبيق اليوتيوب.
2- وجود مقاربات مع هدف البحث .
3- تنوع زمان ومكان وأسلوب التصميم السينوغرافي.

ثالثاً: أداة البحث :تم أعتماد مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث.

رابعاً: منهج البحث: تم أستخدام المنهج الوصفي.

تحليل العينة:

اسم العرض المسرحي:الملك لير وساحرات مكبث.

تأليف :وليم شكسبير.

وأخراج:-كاميران رؤوف.

سنة العرض:-2023

مكان العرض:-بغداد – المسرح الوطني.

قصة المسرحية// شرع الملك لير بتقسيم المملكة بين بناته الثلاث (كورديليا, ريغان , كونريل (تقسيم يهز ويربك اركان المملكة ويفتح الباب على مصراعيه لأثارة غريزة الطمع والجشع والتدخل في شؤون المملكة من قبل ازواج الشقيقتان الاكبر)غونريل ,ريغان) وبالتالي يكتشف الملك لير متأخرا هول وفداحة جحود وخيانة الشقيقتان الاكبر سنا ليصاب بالجنون ومن ثم الموت على اثر ذلك... وبحسب القصة المعروفة لنص مسرحية الملك لير, وهو ما يجعل منها محاكاة سياسية وايدلوجية يمكن ان تكون انعكاس للراهن الحالي بأبعاده التقسيمية , اذ ينطلق (كاميران رؤوف) في مقترحه الاخراجي مستعيرا او مستحضرا ساحرات مكبث التي ترسم وتحضر وقائع ودوافع ذلك التقسيم والتي تبقى حاضرة في كل التحولات المشهدية بوصفها تضيئ ثريا العرض بحسب رولان بارت بعد ان يحقق)رؤوف) مقاربة فكرية يستلهمها من الفن التشكيلي, لوحة العشاء الاخير

للفنان الايطالي ليوناردو دافنشي, والدور الذي يلعبه يهوذا الذي باع المسيح ب (30)قطعة فضة وتسببت خيانته في صلب المسيح في نهاية تراجيدية كمعادل موضوعي يتسق مع نهاية (الملك لير) التراجيدية , جاعلا من هذا الاجتماع مبررا دراميا تمهيديا لقرار (لير) بالتقسيم .

في بناء سينوغرافي ديناميكي مفعلا خشبة المسرح بأكملها , موظفا البنائية الوظيفية واحدة من تكنيكات (ميرهولد) الاخراجية , اذ تعمل البنائية على تنظيم العلاقة بين حركة الممثل والديكور الذي تألف من ثمانية اعمدة طرازية كانت كافية لتوحي بالمكان (قصر ملكي) تربطها شبكة عنكبوت كناية عن وهن القصر وسهولة تفككه بما يتسق والبعد الفكري الدرامي لبنية المسرحية , لتكتمل الصورة جماليا في ذهن المتلقي مستعرضا ما يدور في غرف القصر من احداث ومخططات ومكائد الذي يمثل كل القصور والممالك والدول عبر التاريخ , والمشاهد التي تزاح فيها اعمدة القصر كليا لنجد لير والمهرج في العراء وسط فضاء طقسي سحري مفتوح تتجلى فيه الاسطورة وجماليتها , بحركة مشهدية تناغمت وسيرورة وتطور وتنوع المشاهد والذي تعاضد مع الاداء الطاقمي التمثيلي المنضبط والمتسق مع البعد الدرامي لكل شخصية وتحولاتها ونموها لاسيما الاداء العالي لشخصية (الملك لير) من قبل الفنان (كاميران رؤوف) الذي تماها مع الدور محققا صدقا فنيا عاليا مكونا نصا بصريا موازيا ومعادلا لنص لير عبر تنقلاته الروحية والجسدية والصوتية والذي رفع من مستوى العرض بالتناغم مع بقية الشخصيات التي ادتها الممثلات الرائعات لكل من الشقيقات الثلاث (كورديليا, كونريل,ريغان) بإجادة وانضباط واحساس دقيق ومحسوب وتمكن يكشف عن امكانات وطاقات ابداعية منتمية لحرفة الخشبة وجماليتها , فضلا عن شخصية المهرج الذي لعب دورا بارزا في العرض مما جعله علامة فارقة لها اثرها الفاعل والمؤثر , والهارموني اللوني للزي بطرازيته واناقته تكامل مع الصورة المشهدية , وتفاعل المؤثرات الصوتية والموسيقية مع الاحداث وتحولاتها نغمت العرض واعطته بعده الملحمي والتعبيري في تحقيق متعة فرجوية توهجت به خشبة المسرح.

تضافرت عناصر العرض السينوغرافية لتحقيق مشهديَّة باذخة الجمال، ومكتنزة بالدلالات السيميائية. حقق مصمم المنظر المسرحي اختزالا فنياً عبر اقتصاده واكتفائه بقطع ديكوريَّة متحركة بشكل ديناميكي، وتم توظيفها بشكل متقن ودقيق. بدا الديكور ظاهريا بطابع كلاسيكي يميل إلى الفخامة والجلال ..ثمانية أعمدة

رخاميَّة مرفق بها ثمانية شواخص حديديَّة مفتوحة ومطرزة بشكل زخرفي يشير إلى شكل العنكبوت. وقد حقق المخرج بهذه المفردات المتحركة التحولات المنظرية من مشهد إلى آخر بسلاسة، فكانت تتشكل في كل مشهد لتحقق لنا بيئة المنظر للمشهد (قاعة عرش/ غرفة نوم/ صالة/ بوابة القصر.. الخ.(

وإلى جانب جماليات المفردات المنظرية بطابعها الكلاسيكي الذي يميل إلى الفخامة والصلادة والابهار فقد حملت دلالة سيميائية تشير إلى الضعف المستتر والوهن الكامن والمرشح للتداعي والانهيار عبر الوحدة الزخرفية التي تشير إلى شكل بيت العنكبوت. وهنا إشارة إلى أن بيت السلطة وقصر الحاكم يحمل بين أركانه الشاهقة الصلدة عناصر ضعفه وتآكله وانهياره المحتوم. إن أوهن البيوت لبيت السلطة الحمقاء المتعجرفة الغاشمة التي لا تُبنى على أسس العدل والحق. وقد عززت جماليات المنظر المتحرك والمتشكل إضاءة درامية محسوبة من حيث الشدة والتركيز واللون .

غير أن هناك ضربات لونيَّة عشوائيَّة بيضاء افتقدت إلى الجودة في التنفيذ وإلى التناسق وكانت تبدو أقرب إلى الخربشات العشوائيَّة وكأنَّها نفذت على عجل وفي الوقت الضائع. وربما لو كانت حافات القطع الديكوريَّة سوداء من دون هذه الضربات اللونيَّة لحققت بتضادها اللوني تناغماً مع بياض الأعمدة الرخامية الموشحة بضربات لونيَّة خفيفة سوداء .

اقتربت أزياء الشخوص الرجالية من الدقة التاريخية تصميما ولونا وكشفت عن طرازيتها. وانسحاب هذا المنحى على الأزياء النسائية نسبياً، إذ إنها قد افتقدت إلى شيء من الدقة الطرازية، وكانت تكشف من خلال خاماتها وبعض ألوانها ولمعانها عن ثقافة كردية ترتبط بطبيعة الزي الكردي النسائي .وقد لفت انتباهي فقر ما كانت تنتعله الشخوص الثانوية ولا سيما غير الناطقة، وبما لا يلائم فخامة الأزياء عامة التي انحازت بشكل واضح للشخصيات المحورية، ولا سيما التي اضطلعت بدور البطولة. موسيقى العرض واكبت الفعل الدرامي المتصاعد معززة بمؤثرات صوتيَّة مناسبة، وبذلك تكون الموسيقى قد حققت وظيفتها الدراميَّة ...

لقد أفاد المخرج من سعة جغرافية المسرح الوطني وقام باستثمارها إخراجيا من خلال نشر مفرداته المنظرية ورسم ميزانسينات حركية واسعة النطاق.. فصلت دراميا وجماليا بين مشهد وآخر وبين منظر وآخر وبين شخصية وأخرى. ولقد حقق المخرج إلتماعات إخراجيَّة في بعض المشاهد الرئيسة ذات التركيز الدرامي

العالي كما في مشهد توزيع أقسام المملكة الذي رسم المخرج لحظته الأولى محاكاة لمشهد العشاء الأخير، فضلاً عن المشهد الذي وجد لير نفسه في العراء.. (أزفي يا رياح..) إذ تحركت أعمدة السلطة التي كانت تهتز لأنَّ أركان السلطة قد غادرته، إلى جانب المشهد الأخير الذي تم تأثيثه سينوغرافيا وموسيقيا بإتقان لنشهد لير وهويجر نعش ابنته بعد أن تهدمت أمام عينيه وأعيننا أركان مملكته وانهارت أعمدتها المتآكلة الهشة في جوهرها.

إذا كان كاميران قد نجح في تقديم لير كما تصوره ورسمه شكسبير في نصه الخالد، فإنّه قد أبدع بوصفه مخرجاً حين زاوج بذكاء بين الكلاسيكية التي تسيّدت أجواء وعناصر العرض ممزوجة بالروح الرومانسيَّة.. وبين تنويعات إخراجيّة متناثرة جمعت بين الرمزيّة (على مستوى الشكل واللون) والتعبيريّة على مستوى الأداء، لا سيما في المونولوگات الشكسبيريّة على لسان لير أو باقي الشخصيات. ولا ننسى اللمسة البريشتية التي ختم بها المخرج عرضه باستدعائه لأحد المتفرجين ومحاولة إشراكنا، بل وتوريطنا في هذه المتاهة والمعضلة الإنسانية. وقبل هذا وذاك فقد نجح رؤوف معدّا مؤولاً للنص الشكسبيري، إذ إنه ورغم محافظته على المتن الحكائي بحذافيره، والذي يدين عقوق الأبناء، لكنه على مستويات أخرى تعمّق فكرياً وانطلق إلى تأويلات سياسية ذات طابع فكري تتصدى للسلطة وعوالمها وصراعاتها ولاعبيها المستترين.. السلطة الخفية التي تتحكم بمقدرات العالم على كوكب الأرض وبحكوماتها الكارتونية لتجعلها في حقيقتها أقرب إلى دمى الماريونيت التي يُمسك بخيوطها لاعب يُمسك بميزان التحكم.. سواء كان هذا اللاعب أمريكياً أو أوربياً.. أو حتى ماسونياً ..الملك لير وساحرات مكبث عرض مسرحي كنّا بحاجة إليه للعودة إلى مسرح حقيقي ممتع ومؤثر.

الفصل الرابع:

أولاً النتائج :-

1- أن أستخدام أسلوب المزاوجة بين الخامات الورقية والخشبية والوسائط التشكيلية أدى الى تنوع الحلول المختلفة سواء في توزيع المفردات داخل بنية العرض المسرحي وعناصره أو في شكل تصميم السينوغرافيا للعرض المسرحي .

2- إن تبنى المصمم السينوغرافي لاتجاهات فكرية محددة وواضحة تدفع الإبداع التشكيلي للعرض المسرحي لتكوين معالجات تشكيلية جديدة للخامة تتوافق مع تلك الأفكار مما يجعل التصميم السينوغرافي ثمرة للتبادل الفعال بين الفكر والخامة.
3- أن ما تمتعت به الخامات غير التقليدية اي المختزلة التصميم من خصائص ومميزات جديدة أثارت المصمم السينوغرافي وأثمر عن توجهات جديدة استثمرت فيها طاقات الفكر وإمكانات الخامة والعكس صحيح حيث كان للاتجاهات الفكرية المعاصرة دورها فى إعادة تشكيل الخامات التقليدية فى صور جديدة لمتكن مألوفة من قبل .

ثانياً:- الأستنتاجات:-

1- إن تطبيق فن التجميع في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر جاء لتحقيق المقاربة مع المنجز العالمي وماتوصل اليه من عرض متشظي ومتراكب ومتعدد المعاني والتأويل.
2- قدم الفن التجميعي جمالية متقنة من خلال إمكانية السينوغراف العراقي من التأسيس والتوظيف الفكري الدلالي المميز لخطاب العرض المسرحي.
3- شكل التصميم السينوغرافي للعرض المسرحي العراقي وفق فن التجميع القدرة على أشراك كل الفنون الأخرى من تشكيل وزخرفة وخط وهندسة بالأشكال محاولة لمغايرة الحدود التقليدية وكسر الواقع المألوف.

التوصيات:-

1- الاهتمام بتدريس الاساليب التجريبية وخاصة الفن التجميعي كوسيلة لتنمية الوعي الجمالي فى كليات الفنون الجميلة و تدريب الطلاب على كيفية التعامل مع الخامات المختلفة والتعامل معها بلغة تشكيلية جديدة .
2- اهتمام الباحثين بالبحث والدراسة لتلك المجالات التجريبية وخاصة الفن التجميعي في مجال الأشغال المعدنية لاقسام الفنون الجميلة ونشر ثقافة الأعمال التجميعية وإمكانية تنفيذها علي مسطحات مختلفة بخامات مناسبة.
3- إقامة ورش تطبيقية لتعريف الطلبة بإمكانية تأسيس السينوغرافيا بأسلوب التجميع يتناسب مع التطور المسرحي في العالم.

المقترحات:-

1- دراسة فن التجميع في عروض مسرح مابعد الحداثة.

2- دراسة فن التجميع (دراسة مقارنة بين الفن المسرحي والفن التشكيلي).

المصادر

1. جيرمين فوزى سمعان ،السمات الجمالية والتقنية للخامات الملونة في الحلى المعدنية بمصر القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة،1997 ،ص86 .
2. حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر (الشارقة : مركز الشارقة للابداع الفكري- هلا للنشر والتوزيع)،ص167.
3. حمود حامد محمد ، 2002 : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، بحوث في التربية الفنية والفنون ، المجلد السادس ، العدد السادس ، نوفمبر ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
4. المعجم اللغوى ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، المجلد الخامس عشر ،(القاهرة: المطبعة الأميرية ،1973)،ص33.
5. محسن عطية ،اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر ،عالم الكتب ،(القاهرة: ب.لا،2011)،ص12.
6. ادوارد لوسى سميث ،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،ترجمة فخرى خليل ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،1995)،ص33.
7. غاستون باشلار ،فلسفة الرفض،ترجمة : خليل احمد خليل ، ط1،(بيروت ،دار الحداثة ،د.ت)،ص33 .
a. محسن عطية ،اتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر، مصدر سابق،ص17
8. محسن عطية، المصدر السابق نفسة،ص11
9. غدير الهندي، القيم الجمالية للفن التجميعي ،مجلة فنون نشر في 15 ديسمبر 2021 .
10. هايدي مصطفى ،عالم الموسوعة العربية الشاملة، ماهو الفن التجميعي، مقال نشر في 8أبريل، 2020.
11. محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث،ط3(مصر: دار المعارف،1995).
12. محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر،مصدر سابق،ص20.
13. عادل ثروت عثمان ،العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،1996 .
14. زهراء عبدالله عبدالرحيم ،البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية" ,رسالة ماجستير ،قسم التربية الفنية ،كلية التربية ،جامعة الملك سعود،2008.

15. أحمد حافظ حسن، التشكيل بالسلك، معرض فنى منظر،قاعة حورس ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان، 1977.
16. محسن محمد عطية، تذوق الفن،ط2 أساليب وتقنيات ومذاهب،(مصر: دار المعارف بمصر،1997).

17. احمد حافظ حسن ،التشكيل بالسلك ،المصدر السابق نفسه،ص28.

18. -محمد البسيونى 1960 :أسس التربية الفنية،دار المعارف، القاهرة
19. ناثان نوبلر ،حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخرى خليل،(مصر:دارالمأمون للترجمة،1987)،ص32.
20. على عبد المعطى ، فلسفة الفن رؤية جديدة،(بيروت: دار النهضة العربية ، 1985)،ص62
21. أميرة حلمى مطر ،مقدمة فى علم الجمال،(مصر:دار النهضة العربية،1979)،ص55 .
22. ----------، الرواد في مجال التصميم المسرحي ،في نشرة الجمعية الدولية ،/ ع 242، النمسا،1979.
23. ينظر :أدولف آبيا، وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى،ت: امين حسين(القاهرة: وزارة، 2005)،ص42 .
24. السينوغرافيا بين العملية والعشوائية في العرض المسرحي المعاصر،مجلة الخشبة،ع (1)، السنة الاولى، ربيع 2003(بغداد: مركز روابط للفنون الادائية)،ص64.
25. ينظر: حسين التكمه جي، نظريات الاخراج (بغداد: دار المصادر،2011)،ص177.
26. ينظر : كريستوفر أينز،المسرح الطليعي من 1982-1992،ت: سامح فكري(القاهرة، مركز اللغات والترجمة ،1999)،ص141.
27. زينوفيوسنر ، سترزلسكي ، المسرح البولوني المعاصر ، ت : عبد الاله كمال الدين ، مجلة الاقلام (بغداد) ، العدد (5) ، 1972 ، ص28
28. عدنان مبارك ، رسالة بولندا ، مجلة الاقلام (بغداد) ، العدد(8) ،1976 ، ص 83.

29. احمد سلمان عطية ومحمد عبد الرحمن الجبوري ، دراسة متقدمة في نظريات الاخراج ، محاضرات القيت على طلبة الدكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2000/12/9
30. احمد سلمان ،المصدر السابق،ص22.
31. فراس خالد حمدان ، تجارب الشباب الاخراجية في المسرح الاردني المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1998 ، ص27 .
32. صبري حافظ، التجريب والمسرح، القاهرة: الهيئة المسرحية العامة للكتاب، 1984)، ص12.
33. عبد الرزاق معاد وآخر ،السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وأرتباطها بفنون التصوير وأتجاهاتها ،مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ،سلسلة العلوم الهندسية المجلد(31)العدد(1ذ)،2009،ص229