توظيف الفنون التشكيلية في تصميم المنظر المسرحي العراقي

Employing plastic arts in designing the Iraqi theatrical landscape

الباحث علي حسين صاحب أ.د حيدر جواد كاظم

Ali Hussain Sahib Dr. prof. Haidar Jawad Kadhum

alihusseinsahab٩٣@gmail.com d.heideralamedy@gmail.com

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

College of Fine Arts -University of Babylon

ملخص البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على الفنون التشكيلية وكيفية تطورها عبر العصور التاريخية ومما لا ريب فيه إن العرض المسرحي هو نتاج اجتماعي فني، وإن أداء الممثل هو أحد العناصر الأساسية المشكلة لكل عرض مسرحي لأنه يحول النص المكتوب إلى فن نابض بالحياة، وله مكونات وقياسات. ويعد المسرح أحد الفنون المرئية والذي يتشكل من عناصر متنوعة وله صلة عميقة بالفنون الأخرى بما تنطوي عليه من خصائص فنية وإن ما بين المتعة الجمالية والمنفعة الفكرية تكمن رغبة التعبير الإبداع. كذلك فإن البحث في التراث الفني لشعب ما يقتضي الوصول إلى الحقائق أو بعضها من خلال استعراضها بحثا عن الأشكال أو المضامين التي تعكس عبر الأجيال صورَ الفن الإنساني. كما أنّ استخدام الرمز في الفن يرجع إلى العصر الحجري القديم لذا يعد الإنسان في هذا العصر المصدر الأول للممارسات الرمزية، وكذلك التوظيف الشكلي للحجم فهو أحد عناصر اللغة المرئية.

الكلمات المفتاحية: المنظر المسرحي، التصميم ، العصور التاريخية، التوظيف، السينوغرافيا

Research Summary:

The current research aims to identify the plastic arts and how they developed through the historical eras, and there is no doubt that theatrical performance is a social and artistic product, and that the performance of the actor is one of the basic elements forming each theatrical performance because it transforms the written text into a vibrant art, and it has components and measurements. Theater is one of the visual arts, which is made up of various elements and has a deep connection with other arts with its artistic characteristics. Between aesthetic pleasure and intellectual benefit lies the desire for creative expression. Likewise, researching the artistic heritage of a people requires access to facts or some of them by reviewing them in search of forms or contents that reflect through generations images of human art. Also, the use of symbols in art dates back to the Paleolithic era, so man in this era is the first source of symbolic practices, as well as the formal employment of size, as it is one of the elements of visual language.

Keywords: theatrical scenery, design, historical eras, employment, scenography

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

مما لاريب فيه ، أن العرض المسرحي هو نتاج فني جماعي ، يقوم به أفراد كل ضمن تخصصه الفني ، من كاتب ومخرج وممثل ومصـــممي تقنيات العرض ومنفذيها ، فضـــلاً عن المتلقين . ويعد أداء الممثل أحد العناصر الأساسية المشكلة لكل ع رض مسرحي ، لأنه يحول النص المسرحي المكتوب إلى فن نابض بالحياة ، متحرك له مكوناته وأوضاعه وقياساته ، بوساطة أدواته الجسدية والصوتية ، إذ غالبا ما يكتب النص المسرحي لأجل التمثيل وعرضه على المتلقين ، فالمسرحية " بوصفها شكلاً أدبياً هي ترتيب لكلمات موضوعة من أجل الأداء التمثيلي ، المنطوق بوســاطة جماعة من الممثلين" [١]. ومن خلال هذا الأداء الذي يقوم به الممثل ، يفرز المضـمون الفكري لمنطق المسـرحية الكائن في سـطور الكاتب وكلماته وترجمتها وتحويلها إلى حركة وحياة على المسرح ، فضلاً عن نقل أفكار الكاتب بصدق وأمانة إلى المتلقي عبر المخرج ورؤيته المسرحية المضافة ، معتمدا في هذا الأداء على أدواته الخاصـة من صـوت موح وحركة الجسد وتعبيراته ، متفاعلا ومؤثرا ومتأثرا مع عناصـر العرض المسرحي الأخرى.

يعد المسرح هو احد الفنون المرئية الذي يتشكل من عناصـر متنوعة له صـلة عميقة بالفنون الاخرى بما تنطوي من خصـائص فنية تتراءى فيه العديد من الانواع الابداعية كالشـعر والموسـيقى والايحاء الفكري وكذلك تصـوير الحياة الاجتماعية والتاريخية تصـويرا تترسـخ فيه القيم الانسـانية والنبوءات المسـتقبلية . ان الاحداث المسـرحية تظهر على المسرح بتدرج منطقي كالسلم يبدأ من الاسفل وينتهي في الاعلى شانه شان السلم الموسيقي الذي يبدأ بالاصـوات المنخفضـة وينتهي بالاصـوات الحادة ، فيه الجو المتخيل الذي يعبر عن تصـورات الكاتب المسـرحي الذي هو كالشـاعر يختزل الاشـياء ويكثفها ويشـحنها بروح سـامية من الافصـاح عن المشـاعر الباطنة وبقدر، ما يبدو فانه يمتلك قدرا كبيرا من التداخل بين التراجيدي والكوميدي حيث يبكي الزمن على نفسـه كما يضـحك عليها وتلقه اذ لم يجد في الحياة من الجمال ما يصنع ديمومته ويبقيه حيا كهوميروس وشكسبير ودانتي وابسن وغيرهم اذن يمكن القول ان كل عنصر من عناصر المسرح كانت مشكلة تحتاج الى التفكير والبحث، كالنص الذي يتمثل بطاقة شـــعرية ذات قيمة انســـانية متحركة تعتمد على الاختزال والجذب والايحاء والحوار الذي يعبر عن جوهر الصـراع او الغاية العليا التي يسـعى اليها والمكان الذي قامت به الاحداث وما يوحيه من رموز مدنية وحضـارية

تدلل على الماضـي وتسـتشـرق المسـتقبل والازياء التي تلعب دورا مهما في ابراز تلك المعالم والكورس الذي كان منارا للاستخدام الصوتي الذي بلغ درجة عليا من الرقي في عصر الباروك في المسرح الاوبرالي.

تتحدد مشكلة البحث من ان هناك قصورا في استخدام المنظر منها كما يتعلق بالامكانية المادية او بتوفر الأدوات لاختيار نوع وجمالية المنظر وفقا للعمل الفني المراد تطبيقه لذا فان التفكير جديا لاســتخدام المنظر لتدعيم الفن يعد ضــرورة يحتمها العمل باعتبار ان الفن التشــكيلي بين النص والممثل والاخراج والديكور هو حلقات متكاملة ومتوازنة لا تنفصل واحدة عن الاخرى والملاحظ ان هناك قصورا خصوصا في الفن الحديث فيما يتعلق بجماليات المنظر في الفن التشكيلي وتتعدد اسباب هذا القصور موزعة بين الإمكانات المادية والمشاكل الادارية.

وتأسيساً على ما تقدم يحدد الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤل الآتي : كيف يتم توظيف الفنون التشكيلية في تصميم المنظر المسرحي العراقي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يعد المسرح شكلا من أشكال الفكر الاجتماعي والثقافي والجمالي ، لكونه يضم أنشطة إنسانية قائمة على أساس الخبرة والتجربة .

٢- يعد المنظر ركنا اساسيا من اركان العرض المسرحي ويتمثل بمفهومه المبسط بما يتخذه من شكل عام للفن

٣- تكمن اهمية البحث في كونه من الدراسـات التي تسـلط الضـوء على توظيف الرؤية التشـكيلية والمنظر المسرحي من خلال عمل المصمم في تصميم المنظر المسرحي الذي يمثل احد اهم العناصر التي تشكل منها العرض المسرحي.

هداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على الفنون التشــكيلية وكيفية توظيفها في تصــميم المنظر المســرحي العراقي

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بـ :

١. مكانياً : العراق – بابل

٢. زمانياً : ٢٠١١-٢٠١٨م

٣. موضوعياً : توظيف الفنون التشكيلية في تصميم المنظر المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

التوظيف

لغة

١- **وظف** : الوظيفة من كل شيء وجمعها الوظائف والوظف .. ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، وجعل يظفه أي يتبعه : ويقال . اذ اذبحت ذبيحة فاستوظف قطع الحلقوم والمريء والودجين أي استوعب ذلك كله ..[٢].

٢- **التوظيف** : يعني (وظف) بمعنى عين له كل يوم وظيفة عمل[٣] .

٣- **توظيف** : بمعنى الافادة من أو ايجاد فائدة لشيء ما .

٤- **التوظيف** : هو استثمار لنشاط ما من اجل تحقيق التكيف المطلوب لأداء معين بأكبر قدر من الاستفادة الممكنة[٤].

٥- التوظيف: عملية استنباط وادخال المفردات التصميمية المختلفة (شكل ، حرف ، ...الخ) في البيئة التصميمية مما يحقق وحدة جمالية لأداء غرض وظيفي معين [٥] .

<u>اما تعريف التوظيف اجرائياً فهو:</u>

هو عملية دمج او تداخل الرسم والنحت والخزف في العرض المسرحي من اجل اعطاء صورة مسرحية متكاملة تجذب انتباه المتلقي

التصميم :

- عرّفه (إسماعيل شوقي) بأنه :

العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب ، ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضاً ، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد[٦].

- عرّفه (الحسيني) بأنه :

عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الانتظام والتوازن الدقيق ، من أجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفياً[٧].

- عرّفه (البابلي) بأنه :

نظام محكم بقواعد إنشاء داخلية، ويظهر نتيجة العلاقات الفاعلة فيه والذي يحدده عنصر (القياس) في الأعمال التصميمية ذات البعدين ، وعنصر (الحجم) في الأعمال التصميمية ذات الأبعاد الثلاثة ضمن مساحة الحقل المرئي ، إذ يعد (التصميم) الجانب التطبيقي للعملية الفنية[٨].

التعريف الاجرائي : هو توزيع الخطوط والألوان بصـــورة معينة داخل شـــكل يتضـــمن درجة من الانتظام والتوازن الدقيق ، من أجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفياً.

المنظر المسرحي

١- (هو خلق الانسجام الهارموني في العرض المسرحي)[٩].

٢- (تقديم مسرحية على خشبة المسرح ، لجمهور ، وتفسره عن طريق الحركة الدرامية ، والصوت الدرامي ، وكذا على أساس فن التصور الوجداني والفكري لنص المؤلف)[١٠].

٣- (هو مجموعة العمليات الفنية والتقنية التي تتيح لنص المؤلف المسرحي ان ينتقل من الحالة المجردة ، حالة النص المكتوب على الورق إلى حالة الحياة الفعلية الحية على خشبة المسرح)[١١].

أما التعريف الإجرائي:- (التنظيم الجمالي والفكري لمنظومة علاقات عناصر العرض المسرحي) .

وبذلك نستطيع ان نعرف الرؤية الاخراجية تعريفاً اجرائياً على النحو الاتي :-

(تنظيم جمالي وفكري وفني لمنظومة المنظر في عناصر العرض المسرحي على الخشبة) .

الفصل الثاني
الإطار النظري

اشتغالات الفنون التشكيلية في تصميم المنظر المسرحي

يرتكز المسرح دائما على النظرية والممارسة التطبيقية والتواصل مع التجارب المسرحية العالمية المتقدمة ، بدون الانغلاق على الذات الفنية المحلية ، بل يجب التعامل معها باعتبارها تجارب تكاملية حتى يكون المســرح العربي قادرا على اكتشاف لغته الفنية الخاصة التي تخلق حتما تواصله مع الجمهور .

ضمن هذا الهدف تأثر كل من يوسف العاني وقاسم محمد وعادل كاظم ومحي الدين زنكنه ونوري الدين فارس وطه سالم في العراق بنظرية المسرح الملحمي البرشتي . ومن هنا فان افكار برشت تدخل في صميم عمل يوســف العاني ووجهة نظره للفن والحياة عموما . وقد برز هذا التاثير واضــحا عندما كتب مســرحية المفتاح من اخراج سامي عبد الحميد التي تعتبر تطورا بارزا في التاليف على نطاق المسرح العراقي في محاولة تحقيق العرض الشــعبي ، وكذلك بالنســبة الى اســلوب المؤلف ذاته ، حيث كان العاني قبل هذه المســرحية يكتب عن المشــاكل الاجتماعية العراقية في فضاء المسرح المغلق المتأثر بأرسطو .

ونظرة نقدية لنص مسرحية المفتاح نكتشف بان العاني استخدم المسرح المفتوح في الفكرة والبناء الدرامي وكذلك تحليل الشخصيات والعلاقة فيما بينهم وتعتبر هذه المسرحية تطورا في اسلوب الكتابة شكلا ومضمونا لدى العاني باستخدامه الحكواتي او الاغنية .وقد استخدم المؤلف الحكاية الشعبية بوعي معاصر متأثرا بمسرح برشت سواء في استخدام الراوي او في البناء الدرامي ، فالحكاية تتميز بشعبيتها وقربها من وعي المشاهد لانها تعتبر جزءا من طقوسه [١٢].

إذن البداية الحقيقية للسينوغرافيا متمثلة مع بداية المسرح الإغريقي وهذا ما يذكره (فرانك .م هوايتنج) ، " ان البداية الحقيقية هنا تحدد نشأة المسرح تحديداً نسبياً وهي بداية المسرح في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد " [١٣] .

امتاز المسرح الإغريقي بمعمارية متشكلة بدقة عالية وتتميز بفضاء معماري مفتوح فالعروض الإغريقية اتسمت بأنها لم تتطلب جهود عالية مجرد توفير " مساحة من الأرض مقدسة ، يقام وسطها ارتفاع يرمز إلى مذبح الإله ، حيث تقدم الأضاحي قبل كل عرض مسرحي ، امام جمهور المشاهدين فيتوزعون كيفما اتفق على سفوح التلال المحيطة ، كما يفترضون ايضا مصاطب خشبية اقيمت حيثما كان السفح منخفضاً بحيث يمكن للجمهور من مشاهدة ما يجري على الاوكسترا " [١٤] .

المسرح الاغريقي مر " بمراحل كثيرة ، من البناء الخشبي المؤقت الى ذلك النهائي المبني بالحجر ". فالديكورات التي اتسمت بمنظرية فائقة الدقة والستائر شملت بهذه التقنيات وكانت عبارة عن " ستارة تفصل الممثلين عن المتلقين ، وكانت المدارج قد وضعت من الحجارة والمقاعد الخشبية انتظمت في صفوف تتجه كلها الى الوسط في منتصف الصفوف كان ثمة معبر عرف بـ (الديازوما) كان ييسر الانتقال عبر الصفوف[١٥]

نجد إن العروض اتخذت فضاءات متنوعة في مسرحيات اسخيلوس كانت تقدم في الهواء الطلق ، في حين ان " مسرحيات سوفوكليس ويوربيدس كانت في اغلب الاحيان تقدم امام مبنى او قصر من القصور ، اذن فمن المنطقي افتراض إقامة منظر مبني في الفترة حوالي ٤٧٠ ق.م أو بعد فترة قصيرة من تقديم اسخيلوس لمسرحية الفرس أخر مسرحياته التي يفترض انها قدمت وعرضت دون جدوى مبنى كخلفية للعرض " امتلك المسرح الاغريقي اقسام تخللت في معمارية المسرح وهذه الاقسام هي " المنصة التي تحتوي على العناصر المسرحية ، ومقدمة المنصة ، المخصصة لاستقبال الممثلين في اثناء قيامهم بأدوارهم ، و الاوركسترا أي المجال الذي تحده الصفوف الاولى من المدرجات ، والذي خصص لحركات الجوقة " . فمعمارية الفضاء الاغريقي بنيت

بدقة عالية وهذا ما تجلى بالدقة السينوغرافية في تقنيات العربة التي استخدمها (ثيسبيس) في تجوله " مع فرقة ممثليه على العربة ، وكانوا يمثلون مسرحياتهم ، عليها وكانوا يطلون وجوههم ، عند التمثيل ، بعصير العنب " .

مهما اختلف علماء التنقيب فانهم يتفقون على ان " الاسكينا كان يحتوي على ثلاثة ابواب على الاقل وانه في الفترات التالية للعصر الاغريقي والروماني اصبح استخدام هذه الابواب امراً متفقاً عليه ، الباب الأوسط يؤدي دائماً الى قصر البطل او الشخصية الرئيسة ، وهناك ايضاً اتفاق عام حول مسميات بعض اجزاء الاسكينا فالمدخل على الجانبين (بين الاسكينا والمدرج) كان يسمى البارادوس وانه خلال واحد من هذه المداخل كان الكورس يدخل ويخرج " وبهذا يخضع عنصر الديكور المتكون من عملية تجسيدية متحققة الحضور ومقتصرة على متطلبات العرض المسرحي الى تشكيلات ديكورية تسمح للجمهور مشاهدة جميع تقنيات العرض الذي سيعرض وفق هذا التشكيل المنظور ولذلك "ربط الايطاليون بين السينوغرافيا والمنظور حيث لم يكن للكلمة الاولى معنى واستخدام مسرحي ، غير ان المنظور اصبح المنهج العلمي لتنفيذ المسارح المستخدمة والزخارف المختلفة " [١٦] .

وكان لتوظيف المنظور اثر " في تحريك خيال المتفرج واكتسب مصطلح سينوغرافيا مغزى مسرحياً حيث يشير تحديداً الى فن المنظور المرسوم معمارياً كان او طبيعيا". ادرك المصمم الاغريقي الحاجة الى وجود المناظر المرسومة والتي بدورها تساعد على خلق اجواء المسرحية ، وتلك المناظر تسهل على المؤلف المسرحي بأن يتناول مسرحيات ذات اماكن معينة كي تجري فيها الاحداث ، وبهذا يكون المؤلف المسرحي الاغريقي يتحرك بمساحة اوسع من ذي قبل ، والمناظر المسرحية قد وفرت المشقة على الممثل والمؤلف الإغريقي بذلك يلجأ المتفرج لعملية السرد ، فترسم في مخيلة المتفرج الاغريقي صورة جلية واكثر وضوحا من تلك الصور الذهنية التي يستقبلها من العملية السردية او الكلامية الوصفية [١٧].

اضافة الى ذلك وجود المعدات المستخدمة في العروض الاغريقية وهي جزء من سينوغرافية العرض الاغريقي والمتكونة من ثلاث معدات رئيسة هي الاكسكليما والبرياكتوس والميكانا الاولى عبارة عن مصطبة خشبية منخفضة مركبة على عجلات بحيث يمكن دفعها خلال فتحة الباب الرئيس لتكشف عن المشاهد التي يفترض انها قد حدثت وراء الاسكينا ... اما الالة البرياكتوس فكانت اشبه بمنشور ذي ثلاث اوجه ، كانت ترسم عليها المناظر المختلفة باستخدام مجموعة من هذه الآلات من الاعمدة وأمام مقدمة الاسكينا وكانت تسمح بالإمكان بتغير المنظر وذلك بتحريك وجه واحد من الاوجه الثلاثة لهذه الالات وبذلك يشاهد الجمهور اشكالاً جديدة للمنظار ، اما الالة الثالثة وهي الميكانا ويبدو انها كانت اشبه برافعة كانت تستخدم لرفع الالهة وإنزالهم.

امتاز المسرح الاغريقي بخلوه من التكنلوجيا المعمارية للاقواس والاروقة وان بذور التطور التقني الذي اوجد حالة التغير المتمثلة بالمنظر واحداث نوع التحول الذي قد ذكرناه سابقاً من حيث المعدات .

يعد الممثل الاغريقي احد العناصر الرئيسة في العرض المسرحي ، اذ انصهر في صميم عمل السينوغرافيا بتشكيلاته الجسدية الحركية التي تضفي الصبغة الجمالية والامتاعية في خلق وحدة مسرحية سينوغرافية لذلك عمد الاغريق في عهد اسخيلوس اضافة الى " الممثل الثاني في الحوار المسرحي ، بما ابرز الديالوج في المسرح الاغريقي وسهل مهمة الفهم على الجماهير كما اضاف سوفوكليس الممثل الثالث ، وظهرت بذلك قيمة الحوار المسرحي بين اكثر شخصيتين عما كان في السابق ، وقد اخذ اسخيلوس عن سوفوكليس فكرة الممثل الثالث ليحقق بها درامية مؤثرة في مسرحية (الاورستية) ، وبقي نفس عدد الممثلين على حاله في مسرح ثالث الكبار يوربيدس"[١٨].

وظف الزي الاغريقي في تنميط الوحدة المكونة للسينوغرافيا باعتبار الزي له الدور الفعال في سينوغرافيا العرض المسرحي ، فالزي الاغريقي " بألوانه القرمزية والبيضاء في تفعيل دور السينوغرافيا في العروض المسرحية " . [١٩]

اتسمت العصور الوسطى بأصطباغها بصبغة دينية ذات بعد مسيحي وكان ارتباط القصص والمسرحيات يعود الى الكتاب المقدس وحكايات الانجيل فمجمل الاعمال المسرحية كانت تعاني من اضمحلال وانحسار هذا اثر على تقنية المسرح في العصور الوسطى و" استمر الخمول مسيطرا على الفن المسرحي فترة طويلة الا ان المسيحية ساعدت على تقبل وسائل واقعية للتعبير عن المشاعر الدينية " [٢٠] .

ان سينوغرافيا العصور الوسطى كانت زاخرة بالتطور الذي شمل تقنيات العروض من ماكنات وآلات الخداع ومنصات للتقديم مزخرفة ومزينة وكان التقديم في الهواء الطلق لذلك لجأوا الى تزيين " الاجزاء العليا من الاشجار المجاورة لـ (ترينيتا داي مونتي) لتصبح منظراً مسرحياً ، وضع عليها مشاعل ولوحات كتبت عليها شعارات .... فضلا عن بعض الاحجار المزيفة والمنحدرات الى جبل رمزي الى اعلى السلالم و تعتلي تلك السلالم منصة كبيرة مليئة بالأشكال الرمزية" [٢١] .

خضعت خشبة المسرح الى تحولات وتطورات على نمط الشكل العام والتقنيات المستخدمة ، فظهرت ثلاث انواع لخشبة المسرح:

الاولى : مسرح المصطبة المؤقت للفرق التمثيلية الجوالة ، وتميزت هذه المصطبة بمنصة مرفوعة للأعلى ذات ستارة خلفية ، يستريح الممثلون خلفها او يختفون وراءها عن اعين المشاهدين الذين كانوا عادة يجلسون امام المنصة او يحيطون بها من ثلاث نواح .

الثانية : المسارح المتصلة المستخدمة في تقديم مسرحيات الاسرار والمعجزات ، وتقوم فكرة هذه المسارح على انتقال المشاهدين من مكان الى اخر حسب تغير المناظر وتحريكها ، ذلك باستخدام مجموعة من الغرف المبنية كل غرفة منها تمثل منظراً او بيئة مختلفة محركةً الجماهير معها مثلما تفعل جماهير رواد حديقة الحيوانات عندما ينتقلون من بيت الفيل الى اقفاص القرود [٢٢].

ان الفنان المبدع بغض النظر عن وظيفته او اختصاصه فهو ذلك الشخص الذي يتمتع بموهبه وثقافة وتقنية لبناء اسلوبه الخاص من خلال الاشكال الفنية التي يختارها، وهو ذو حساسية مرهفة في علاقاته مع الاشياء المحيطة به وهو ذو شخصية نافذة الى اعماق الاخرين وقدرة ابداعية في مجال تخصصه او في المجالات الاخرى .

والرؤية الفنية تبدا عند الفنان منذ طفولته من خلال المحيط الذي عاش وترعرع فيه متمثلة بالعلاقات مع الاسرة والمجتمع والدراسة التي تمر عليها والفنانين الذين على ايديهم وتأثر بأسلوبهم وطريقتهم في الرسم .

والفنان يتمتع بقدرة هائلة في خزن الصور الذهنية التي تصادفه ويتأثر بها لخلق الصراع مع نفسه اولا ومحيطه الخارجي ثانيا حيث يقوم بتحليل تلك الصور لتسود القوية المؤثرة على تلك الصور الضعيفة وعلى الرغم من ذلك فالفنان يبقى في صراع دائم مع نفسه ويعني حالة من التوتر والقلق لإراحة فيه (ان ابداع الفنان لا يتأتى الا عن طريق ذلك المناخ المشحون بالتوتر والنزاع بين الصور الذهنية التي يتلقاها من المحيط الخارجي) [٢٣].

لقد كان عصر النهضة مليء في الانجازات الفنية والتي بدورها ساعدت على تطور العرض المسرحي من هذه الانجازات هو اكتشاف المنظور لذا اهتم رجال هذه النهضة بهذا العلم كوسيلة جديدة لخلق الابعاد الثلاثة وخداع العين والايهام بنوع من التجسيم فقد ساعد علم المنظور في تطوير العرض المسرحي التي تزينه المناظر المسرحية المرسومة او المشيدة والتي تخلق نوعا من الخداع البصري لدى المتلقي وتوحي بالعمق والفراغ والمسافة[٢٤].

وقد تمثلت ملامح المسرح في تلك الفترة على مسرح (تيرنس) حيث ارتفاع منصة المسرح الى خمسة اقدام وترك الجزء الامامي على المنصة خاليا فشيد حائط مستقيم الشكل ويتكون من اربعة اعمدة ويقسم المنظر الى خمسة اجزاء وقد حرص مصممو على استدارة الاجزاء العلمية من الفتحات لتبدو كالاقواس ويكتب اسفل كل قوس

لوحة باسم الشخصية المسرحية التي يؤديها الممثل ،و يؤكد كاندسكي (انه يشعر ان الفن يجب ان يستل من التجربة الحقيقية لكنه ايضا يجب ان يتكامل بفعل شخصية الفنان الفرد نفسه ودافعه الذاتي المحض دون اية محاولة لتمثيل مظهر العالم الخارجي صوريا) ان الفنان عند ما يقع اختياره لاحد الموضوعات لابد ان يكون حيويا في نظره لابد ان يثير في نفسه انفعالا ما او عاطفية ما كان يكون بين الفنان وموضوعه حوار ياتي بالعمل الفني فيسجل لنا طرفا منه ومهمة الفنان هي بالتعبير عن ذلك الموضوع علىنحو ما ينكشف له وهنا نرى ان ابعد الفنانين عن المحاكاة الذين يطلقون على لوحاتهم او تماثيلهم اسماء معينة مما يدل على ان لها (موضوعات) في اذهانهم[٢٥]

فمهمة العمل الفني هو ان يحدثنا عن الواقع بلغة الفنان وروءيته الخاصة أي الكشف عما يكمن في الواقع من ماهيات وجدانية ، لذلك تقع عليه مهمة اكتشاف العالم فهو الخالق الذي ينظم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الاستطيقية الخاصة وفي مقدمتها التعبير عن الواقع .

اذن بناء العمل الفني يتم عن طريق امتزاج الصورة بالمادة واتحاد المبنى بالمعنى وتكافؤ الشكل مع الموضوع وان يتوفر عنصر الوحدة الفنية لتجعل منه موضوعا جماليا يتمتع بذاتية الفنان وهو ذلك الانسان الذي يحيا في ضمير الجمهور اكثر مما يحيا في اعماق وجوده الخاص .

ففي البدء عندما يقوم الفنان بعمل ما فهناك فعل انعكاسي جمالي يتمثل في استجابة ذات الفنان للموضوع فيقف مجرى تفكيره العادي ويستغرق في حالة من المشاهدة والتأمل تكون بمثابة مفاجاة له وعليه يستبعد من مجال ادراكه أي شئ عدا الاثر الفني فهنا يجد نفسه وجها لوجه امام الموضوع الجمالي وعندئذ يشعر الفنان بانه يحيا خارج العالم الواقعي فبالحدس والرؤية المباشرة والادراك المفاجئ، ينجذب الفنان لموضوع معين او موضوع ينفر عنه نتيجة لاحساس مبهم يتملكه منذ البداية وعليه (فالموقف الفني الجمالي هو موقف ذاتي ينطوي على استجابة شخصية يضاف لها موقف وجداني يربط الموضوع الجمالي بالحساسية المرهفة) [٢٦] . وهنا تبدا مرحلة ابداع الفنان في استخدام عناصر التكوين الفني فالتناسق بين الالوان واختيار الاشكال الفنية وتوحيد الفكرة الخاصة بالعمل الفني فالفكرة مرتبطة بالعمل وتتحد وتتطور مع تطور العمل الفني أي (ينظم الداخل بالاستناد الى الخارج)

اما عربيا فيحقق الانسجام الذي يحققه الممثل في المنظومة البصرية ناتج عن فهم الممثل بالأداء التمثيلي وهذه الحركات تكشف وتنم عن فهم وتعميق دلالات العرض المسرحي وإبراز القيم الجمالية المتنوعة لذا

فإن حركة جسم الممثل المتأتية من التشكيل الحركي تدخل كجزء من مكونات السينوغرافيا و " الحركة تتوالد في حركات متتالية ، تخرج من شخصية ، لتدخل في نسيج وحركة شخصية أخرى ، وبهذا ينشأ نسق حركي محدد بعيد عن الصيغ التعبيرية المتوازية " [٢٧] .

تتمثل حركة الممثل في اداءه الجسمي بمعنى ان الجسم والروح يجب ان " ينمو بتوافق وانسجام لتصبح اللغة الطبيعية لتلك الروح حركة الجسم لان كل حركة روحها فإذا ما اختلفت الحركة وروحها لا يمكن اداؤها "فالدافع النفسي للحركة المنشأة متأتي من دوافع فرضها المخرج نتيجة حتمية الدور في وحدة سينوغرافية لذا " يتشيأ الجسد الإنساني في حالة اشارية تختزن طاقة نفسية متحركة أو ساكنة كأن يتوجه الحديث في بوح نفسي إلى زهرة صناعية صامتة ساكنة فيشعر المتفرج وكأنها تسمع وتكاد تنبض بالحياة ، أو يتشكل جسد الممثل فيتحول إلى شجرة أو صخرة ، ومثل هذا الأمر يقدم جماليات مكانية مفارقة لاستخدام الأصل"[٢٨] .

يعد التعبير الجسدي المرتكز الأساس في العملية الإبداعية (المسرحية) ومن خلاله يتم خلق صورة مرئية ولغة بصرية فحركات الجسد الايمائية هي لغة تشكيلية ينطقها الجسد لذلك " يحل محل النص اللغة التشكيلية للجسد بمصاحبة اللغة الموسيقية ، فالجسد بحركاته يحاول ان يبحث عن نقاط تواصل خارجي ولذلك فدائماً الحركة لها اتجاه محدد" وهناك نصوص يكون التعبير الجسدي فيها جوهر العملية المسرحية لان الحركة لغة قادرة على حمل مجموعة من الدلالات أي ان كل خطوة وكل ايماءة يقوم بها الممثل تكون رسالة مرئية للمتفرج وتتغير دلالتها من حالة إلى أخرى .

فالحركة أساس فن التمثيل لأنها أساسية في الحياة المسرحية ، والحركة حينما تتحول إلى تمثيل تحتاج إلى ايقاع وفعل لان حركة الجسم في المسرح هي تمثيل الشيء وليست واقعيته فتخطيط الحركة بتقاطع مع اسلبة العرض وعناصر السينوغرافيا المغربة ... فيولد جسد الممثل بتعبيراته الحركية علامات تخلق عناصر التصميم في الفضاء المسرحي لذا " فالحجم لا يشغل الفضاء حسب انما الحركة أيضاً ، والجسد يقيس بحركاته فضاء العرض ويمتلك جزءاً من الفضاء ويحدده ويكيفه بدونه يصبح الفضاء لا نهائياً " [٢٩] .

العناصر البصرية والسمعية هي التي تدعم حركات الممثل وتسند أداءه ولهذا يؤكد (الجبوري) بقوله " يوضح التعبير الحركي القوة والقدرة اللتين تكمنان لا في جسم الممثل فحسب بل جميع العناصر الموجودة في الفضاء المسرحي ، مما يسهم اسهاماً فعالاً في خلق وتكوين الحياة الداخلية للسينوغرافيا العرض فوق الخشبة وفي فضائها " لا يمكن للحركة المتولدة في العرض المسرحي التحقق بدون عامل الايقاع[*] فهما يعملان في عملية توافقية ترابطية و " لا يمكن تصور التعبير الحركي بدون ان نعرف الايقاع ودقة توازن التوقيت مع الموسيقى" ،

لذا وجب تحقيق سرعة الحركة مع ايقاع الزمن الدرامي في العرض المسرحي وكذلك توافق الحركة واندماجها مع ايقاع التقسيمات الموسيقية.

يعتمد الايقاع كما يعتمد التوازن الذي يرسم صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فآثار الايقاع والتوازن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أم لا يحدث ، وعادة يكون هذا التوقع لا شعورياً فتتابع الحركات على نحو خاص سواء كانت هذه الحركات الايمائية فاتحة صوراً حركية أو حركات كلامية مهيأة في ذهن المتلقي فـ " الايقاع هو نوع من التوزيع السالب والموجب لملء المساحات ويستخدم المصطلح في الموسيقى والتشكيل والمسرح " (٣٠) .

ان ابداع الصورة ودقة رسمها في لوحة العرض المسرحي معتمدة في تناغمها الايقاعي الذي تؤلفه عناصرها من الكتلة والالوان والابعاد ومن المؤكد " ان للإيقاع البصري دوراً محسوباً في خلق تلك الحالة الشعورية عن طريق التحكم بتكرار الكتل أو المساحات أي موازنة الوحدات المتحركة (الممثل تغيير أماكن الاكسسوارات) مع فترات السكون أو الثبات " (٣١) .

لذا وجب على الإيقاع تحقيق تناغم بين العناصر البصرية والسمعية في العرض المسرحي محققاً تنظيماً حسياً فنياً من قدرات الممثل المبدع وخلق معادل موضوع متنوع في مساراته وإبداعاته عبر حركات إيقاعية يتم طرحها بأطر مختلفة على المسرح .

يقسم (عقيل مهدي) حركة الممثل إلى قسمين هما حركة متمثلة بتحرك " الممثل في حيزه الثابت أو ينتقل بكامل جسده إلى مكان آخر على الخشبة ، واخرى ترتبط باستجاباته الداخلية لما يحدث في الخارج ، وهي تعبر عن العالم الداخلي للممثل وعن تلاطم مشاعره وقلقه وهلعه أو انها تعبر عن خضوعه ومسكنه أو ثورته وجيشان عاطفته واتباع افكاره ، أو احساسه بالأمان والطمأنينة والسلام " (٣٢) .

أنواع المناظر في المسرح

يتوقف تنفيذ المنظر من غير شك على المذهب الفني والأسلوب الذي يتبعه المخرج في إخراجه للمسرحية استجابة لحاجة النص وفلسفته، ونحن عندما نتكلم عن المناظر لا نعني نمطاً خاصاً من هذه الأساليب ولكننا نقصد الأسس الجوهرية التي تلزم لتكوين المنظر مهما كان أسلوب المخرج أو اتجاهه.

أ - منظر بسيط :

ويمثل هذا المنظر برواز فقط، أو ستارة مرسومة في مقدمة المسرح، ويستخدم عادة في تصوير الأجواء الخيالية أو الرمزية، أو في تصوير منظر في نهاية المسرح، وفي بعض الأحيان توضع على جانبيه أجزاء أخرى مختلفة تمثل مجموعة متوازية. وهذا النوع يستخدم في المسارح الصغيرة.

ب- منظر بالكواليس:

وهو على نوعين أحدهما بسيط ويتكون من أجنحة جانبية عليها رسومات مختلفة وتسمح بمرور الممثلين من بينها على أن توضع ستارة كبيرة في نهاية المسرح أو شاسيه كبير يكمل في ديكوره المنظر العام. والآخر يتكون من أجنحة متحركة بواسطة مفصلات ليشكل مسطحات مختلفة على خشبة المسرح[٣٣].

ج- منظر نصف مغلق:

ويمثل مكاناً مفتوحاً ويتكون من الشاسيهات المرسوم عليها الديكور والمتروك بها الفتحات المطلوبة اللازمة لحركة الممثلين.

د- منظر مغلق:

ويكون هذا المنظر غالباً بداخل حجرة، أو مدخل المنزل المغلق، وتستعمل فيه الشاسيهات لتمثيل الحوائط والفريزات أو المشدات لتمثيل السقف.

هـ- منظر طبيعي:

وتتشكل فيه المناظر حسب المطلوب مثل الأشجار، أو النافورات وخلافه وتوزع على خشبة المسرح على أبعاد متفاوتة حتى تعطى الشكل المطلوب. وتستعمل به الشبكات المثبت عليها المناظر. أما الأرض فتغطى بسجادة من القماش ذات الخيوط الطويلة الخضراء لتمثل لنا الحشائش.

و- منظر رئيسي بعناصر طبيعية:

ويجمع بين المنظرين المغلق ونصف المغلق وبين المنظر الطبيعي ويمثل غالباً مدخل قصر أو صالة خلفها حديقة، أو تكوين معماري في مكان عام.

ز- منظر مبنى:

وهو عبارة عناصر مبنية، وهو أيضاً ويكون لهذا المنظر بانوراما خلفه تمثل غالباً منظر السماء في وقت الشروق أو الغروب أو في المساء، وتستعمل في هذا المنظر الشاسيهات بمقاسات مختلفة وتكوينات هندسية متعددة.

ما أسفر عنه الإطار النظري:-

١. يرتكز المسرح دائما على النظرية والممارسة التطبيقية والتواصل مع التجارب المسرحية العالمية المتقدمة، بدون الانغلاق على الذات الفنية المحلية، بل يجب التعامل معها باعتبارها تجارب تكاملية حتى يكون المسرح العربي قادرا على اكتشاف لغته الفنية الخاصة التي تخلق حتما تواصله مع الجمهور.

٢. يتوقف تنفيذ المنظر من غير شك على المذهب الفني والأسلوب الذي يتبعه المخرج في إخراجه للمسرحية استجابة لحاجة النص وفلسفته، ونحن عندما نتكلم عن المناظر لا نعني نمطاً خاصاً من هذه الأساليب ولكننا نقصد الأسس الجوهرية التي تلزم لتكوين المنظر مهما كان أسلوب المخرج أو اتجاهه.

٣. التكوين هو فن ترتيب العناصر الفنية للتعبير عن عواطف الفنان ، وعناصره في اللوحة التشكيلية والصورة المسرحية هي(الخط – اللون – الكتلة – الملمس – الفراغ – وحدة الفكرة – الايقاع – الموضوع) كل تلك العناصر تساعد الفنان على تكوين اللوحة التشكيلية والصورة المسرحية .

٤. على الفنان ان يتمتع بحساسية مرهفة لتوازن وانسجام الالوان مع بعضها في الصورة او اللوحة فهو عنصر مهم في التاكيد والتركيز والمزاج وجو المسرحية واللوحة .

٥. على الفنان التشكيلي ان يكون ذا خبرة وحساسية في معالجة الملمس والخامات وتنسيقها مع الضوء الساقط عليهما واختيار اللون المناسب معهما .

٦. هناك اسس لعناصر التشكيل منها الوحدة الفنية التي تنظم العمل الفني فمن خلال وحدة الموضوع ووحدة الشكل كل تلك يجب وجودها في العمل الفني المتكامل من خلال السيادة والتوازن والايقاع والتدرج والتباين.

٧. ان مهمة الفنان التشكيلي اكتشاف العالم فهو الخالق الذي ينظم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الاستطيقية الخاصة وفي مقدمتها التعبير عن الواقع .

٨. يستمد الفنان التشكيلي تصميمه من النص وفكرة المؤلف وهدف المخرج ويجب ان يتناسب المنظر مع فكرة واسلوب وعصر المسرحية .

٩. هناك صفات يفضل وجودها في المصمم وهي ان يكون فنانا تشكيليا ومهندسا ومعمارياً ومسرحيّاً.

١٠. يعد توظيف الرسم والنحت والخزف من المهام الرئيسة التي يجب على المصمم تنفيذها في العرض المسرحي على خشبة المسرح

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: المجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من (٩) عروض مسرحية محصورة بالحقبة الزمنية (٢٠١١-٢٠١٨م) وكما مبين في الجدول رقم (١) .

جدول(١)

مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
١.	اما – او	عبد الكريم السوداني	سامي الحصناوي	٢٠١١
٢.	المهرج ينظر بالمرآة	محمد الغزي	سامي الحصناوي	٢٠١١
٣.	سري للغاية	موفق محمد	علي رضا	٢٠١٣
٤.	افتراض ما حدث فعلا	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٣
٥.	للعيش صلاحية	عامر حامد	علي رضا	٢٠١٤
٦.	آني عراقي	مظفر النواب	عباس التاجر	٢٠١٤
٧.	احزان السيد جحا	نبيل عباس	فارس شرهان	٢٠١٤
٨.	حمل في مرايا الذئاب	حميد السلطاني	سامي الحصناوي	٢٠١٤
٩.	مسرحية الاخاديد	ثائر هادي جبارة	ثائر هدي جبارة	٢٠١٤
١٠.	عرض بالعربي	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٦
١١.	مسرحيه كانت الشمس سوداء	تاليف رعد مطشر	إعداد وإخراج د سامي الحصناوي	٢٠١٨

ثانيا : عينة البحث

شـملت عينة البحث : على مسـرحيتين تم اختيارها بشـكل قصـدي لغرض معرفة توظيف الفنون التشـكيلية في تصميم منظارها المسرحية.

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
١.	الاخاديد	ثائر هادي جبارة	ثائر هدي جبارة	٢٠١٤
٢.	كانت الشمس سوداء	رعد مطشر	إعداد وإخراج د. سامي الحصناوي	٢٠١٨

ثالثا: اداة البحث:

اعتمد الباحثان على مؤشرات الاطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

رابعا : منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج (الوصفي /التحليلي) من خلال وصف حكاية النص وقراءة توظيف الفنون التشكيلية في تصميم مناظرها.

تحليل العينة

مسرحية الاخاديد

تأليف : ثائر هادي جبارة

هل يُشـكّل المُخرج المسـرحي البابلي "ثائر هادي جبارة" ظاهرة مسـرحية لوحدهِ ؟ وهل يُمكن لنا كمُتلقين على الأقل تتبع تحولاتهِ الإخراجية مع باقة العروض المسرحية التي قدمها خلال عقد ونصف العقد.

يحمل كُل مقومات الظاهرة المسـرحية لوحدهِ وهي ميزة يكاد ينفرد بها دون غيره من المُخرجين المسـرحيين البابليين، فهوَ قدم عدّة أسـاليب إخراجية تمثلت بسلسلة من العُروض المسرحية التي وجدت ضـالتها في القصـيدة

والمونودراما ومسرح الشارع وعروض المجاميع المسرحية والمسرحية الشعرية فضلاً عن كتابتهِ لنصوص عروضهِ المسرحية وقيامهِ بعملية كولاج لعدّة نصوص في عرض مسرحي واحد، لقد جَرب "جبارة" عدة أساليب إخراجية ضمن إرتكازهِ المُعلن على مجموعة المضامين الفكرية التي بثها من خلال عروضهِ المسرحية، فثمة تحولات واضحة في اشتغالاتهِ لناحية التجريب أكثر على ماهية النص وتفجير طاقتهِ البصرية والاعتماد أكثر على حضور الصورة داخل منظومة العرض ونجد هذهِ التمثلات واضحة في عروضهِ السابقة غيرها من العروض التي شكلت ظاهرة "ثائر هادي جبارة" المسرحية بجميع مُقوماتها وأنساق تَشَكُلِها. في عرضهِ كتبهِ وأخرجهُ مؤخراً لحساب مديرية النشاط المدرسي في بابل وقُدمَ ضمن عروض المهرجان المسرح العراقي الثامن لفرق التربية الذيُ نظمتهُ وزارة التربية في مدينة البصرة مؤخراً وحاز على الجائزة الثالثة كأفضل عرض فيهِ، يضعنا "جبارة" إزاء عرض مسرحي فكري بامتياز، مشحون بطاقة سيمائية عالية، تحتاج الى مُتلقي خاص، يحاول مُلاحقة جميع مبثوثات "أخاديد" الرمزية التي بثها "جبارة " في فضاء عرضهِ حينما عمدَ الى تأثيثهِ بكُل ما هوَ مُتاح أمامه من خامات مُتنوعة "أغرق" فيها العرض فالمُتتبع لمرجعيات المُخرج المعرفية يعي تماماً بأن لو قُدر لجبارة أن يضع كُل ما مُتاح أمامهُ على خشبة المسرح لفعلها، فهوَ مسكون بالصورة ويُحاول تجسيد المتن النصيَ صورياً في هيئة تمظهرات واضحة للمُتلقي، ف(أخاديد) من نوعية تلكَ العُروض التي يُجاهر فيها وبإشهارية عالية حضور مسرح المُخرج بتبدياتهِ المعروفة، والمُتابع لعروض "ثائر هادي جبارة"، يتلمس تلكَ الخصيصة التي يتمتع بها دونَ غيرهِ من أقرانهِ المُخرجين المسرحيين في بابل سواء المُنتمين لجيلهِ أو الجيل اللاحق. أحسب أن هذهِ النوعية من العروض كـ"أخاديد" تحتاج الى هذهِ المغامرة "المحسوبة" من قبل المُخرج الذي يعرف كيف يُحرك أدواتهِ بكافة أنساقها السمعية والبصرية والأدائية. فيُحسب لـ"جبارهِ" أنهُ ذا ذهنية إخراجية مكنتهُ من وضع مُجمل التقنيات التي استخدمها في سياق العرض الرئيوي (مسرح أسود/مشاهد سينمائية/صور مُتحركة /إضاءة مُسايرة لفكرية العرض)، وبالتالي جعلنا نُتبارى في الحاق بعديد الصور التي خرجت من"أخاديد"، فثمة كائنات لا هويةَ لها خرجت من تلك الأخاديد والجحور لتُعيثَ في الوطن خراباً ودماراً، أحسبَ أن العرض كان على درجة عالية من التشفير غير المُبرر ومُتحفظ لناحية عدم التصريح بما يجول في خلجاتنا.

كما شوهد، فإن العمل هذا تمتع بسينوغرافيا مزدحمة بالعلامات مع استخدام (الداتاشو) كتقنية حديثة تضاف الى مشاهد العرض ، بالإضافة الى الإنارة التي اعطت تكاملاً واضحاً مع أداءات الممثلين، وكذلك الموسيقى التي كان لها نسق تراجيدي مع المشاهد..

(أخاديد)، عمل كشف لنا للوهلة الأولى جدل الخطاب الواقعي، برؤية كونية، وبحفريات واضحة الدلالة للزمن الذي يستعيد نفسه من خلال توالد الأزمة، وتكرار المحنة الأزلية بتمظهرات معاصرة، وكأن التاريخ (على حدود جغرافيتنا) يستولد اوجه القبح بأقنعة متعددة، لذا كانت (أخاديد / شقوق) الأرض وما نتج عن قبحها وتكريسها لعالم (نتن)، عالم (الأرضة)، هي المعيار الرمزي الذي استعاره الفنان ثائر هادي جبارة في عمله (تأليفاً واخراجاً)، وعلى حدود العرض المسرحي، لا يمكن أن يعرض العمل بمكونات الاداء وعلامات العرض الأخرى كالموسيقى والإنارة الا بلغة تجريدية.. وهذا ما امسكنا به في تجربة (اخاديد)، لأنه خاضع للتأويل، أو للقراءة المفتوحة، وكما عهدنا في اشتغالات (جبارة) انه يغور في عالم التجريب وكسر المألوف، فإن تجربته أوضحت عن ملامح أحادية التوجه لأمر يرتبط بقناعات جوهرية تنطوي على قراءة الواقع بوصفه خطاباً رافضاً، والخطاب في احد تعريفاته هو (الكلام والرسالة)، فإلى أيّ مدى توصل به العمل المسرحي هذا في ايصال رسالته ..؟

وحين نمسك بالعمل المسرحي من زاوية تناوله للقبيح (حشرة الأرضة .. الأماكن العطنة .. الزوايا /الشقوق المتراكمة فيها ، وكيفية توظيف العناصر في كلية العمل) فإن ما تقوم به شخوص العمل درامياً (تعد فئة من الأشقياء، وهنا يكمن الجانب الآيديولوجي للقبح الباطن) – بحسب: عمر محمد نقرش ـــ ، لذا جاءت أداءات الممثلين (علي التويجري وجواد الصائغ ومخلد ناهض وفقدان طاهر) على درجة عالية من اللامركزية في الحركة، تجسيداً للدور الثانوي المناط لهم .. في حين كانت حركة الفنان (حسن الغبيني) مركزية، فهو فنان يمتلك مهارة عالية في توظيف الجسد وتوصيل فكرة النص، لعب دوراً مهماً ومؤثراً كما عهدناه، فـ(الأرضة / الملكة الأم)، استعيرت رمزياً للكشف عن رأس السلطة، تناظراً مع البعد الايديولوجي والديني والسياسي والاجتماعي عبر التاريخ، وما نمسك به من اشتغالات شاشة (الداتاشو) للكشف عن وجه العالم الكاذب الذي يعبر عن جمالية زائفة، هو أيضاً استعارة رمزية للقبح الباطني، فالعالم بانهيار متواصل، لأن (أخاديد الأرض.. الأرضة) تنخر جذور الحاضر، مثلما نخرت الماضي بكل احداثه ومواقفه المفجعة ، في حين جاءت شخصية الفنان علي غالب (الباحثان) صريحة، لأنها تعاملت بمدركات حسية نلمسها جميعاً، فهو– اي الفنان ــ لم يكن الباحثان فحسب، انما

الشاهد أيضاً، والكاشف والغائر في عمق المعنى الرمزي لفحوى النص، والمؤدي المرن للدور، في حين جاء دور الفنان رحيم مهدي (الملكة المهرج) مكملاً للشخصية المركزية (الملكة الأم)، وكذلك الحال الفنان باسل ماجد ودوره في (الملكة الدكتاتور)..حتى شخصية (الهاجس) الذي أداها الفنان علي حسن علوان، انطوت على مدلولات حسية تشعرنا بالرقيب الكوني..

مسرحيه كانت الشمس سوداء

تأليف رعد مطشر

إعداد وإخراج د سامي الحصناوي

مسرحية كانت الشمس سوداء ،، مونودراما تتحدث عن مذبحة سبايكر الاجراميه ،، من تأليف الراحل رعد مطشر واعداد واخراج الفنان سامي الحصناوي وهي من انتاج عام ٢٠١٨ / على مسرح كلية الفنون الجميله / جامعة بابل

بدات المسرحية ومنذ اللقطات الأولى وكأنها لعب بالإضاءة فقد كان المسرح في معظم أركانه معتما والضوء مسلط فقط على الممثل او الممثلة الذي يدير الحوار فقد سلطت الاضواء الحمراء على الممثلين وقد كانت عمارة المسرح الخلفية على شكل عرش مجسم فيما ظهر الممثل الذي يؤدي دور الملك بزي معبر ومطابق لما كان يرتديه الملوك في العصر الذي تتحدث عنه المسرحية فيما لاحظنا ان الديكورات التي استخدمت كتأثيث لفضاء المسرح بدا من اللافتة التي خط عليها دولة الخرافة والطاولات التي يرتقيها الممثلون كذلك بالنسبة للأزياء فان الأزياء فقد كان بعضها غير متناسق مع تاريخية العرض ذلك أن بعض الممثلين قد ارتدوا الملابس السائدة في عصرنا اما بالنسبة للموسيقى التي استخدمت اثناء العرض فقد عبرت عن أجواء النص المسرحي كذلك بالنسبة لما كان يحمله الممثلين من سيوف وعدد دالة على الحرب كان الملك يشكل مصدرا لقرارات للشعب وقد تغير الفضاء للمسرحي في منتصف العرض بعمارة جديدة وهذا دليل على استخدام التقنيات المسرحية بشكل مقبول لكنه ليس مثاليا فتعبيرات العصي والحركات البطيئة التي كان يقوم فيها الممثلون وازيائهم المختلفة مع الإضاءة والموسيقى اجتمعت لتؤدي دورا في رفد النص المسرحي وبذلك شكل هذا العرض تجربة أكاديمية تعليمية الغاية منها استخدام مجمل التقنيات إلا إن هناك بعض الملاحظات على استخدام الإضاءة فقد اخفت في بعض

الأحيان معالم الفضاء المسرحي التي كان من المفترض ان تكون أكثر إنارة من اجل متابعة المتلقي لما يدور في هذا الفضاء .

لقد وظف الرؤية التشكيلية من خلال اعتماد الواقعية منهجا لتصميم المنظر وذلك لخلق صورة تشكيلية امتلكت كل عناصر التكوين حيث الخطوط والكتل التي ملأت المسرح وتوزعت على يمين المسرح ويسار ووسط المسرح واما الخط حيث تم تحديد هذه الكتلة بخطوط تختلف ألوانها اعمق وأخف من اللون الأساسي لتلك الكتلة والألوان كانت منسجمة مع بعضها وانسيابية باللون فقد استخدم اللون الترابي لجدران المعمل أو المدبغة ووضعت لطخات سوداء للإشارة إلى قذارة المكان ، إما لون البيت فقد كان اللون الوردي ومشتقاته حيث الأثاث والستائر والإضاءة قد ساعدت بخلق أجواء مختلفة بالتاكيد على لون المنظر (عندما خططت ورسمت المنظر كانت لوحة تشكيلية في ذهني قبل التنفيذ)

أما عن المنظر المسرحي ، فلم يلجأ المخرج إلى تقسيم خشبة المسرح على مناطق متعددة ، إنما ارتأت أن جمالية المنظر في هذا العرض تقتضي إبقاءها منطقة واحدة . وجعلت كل خشبة المسرح مفتوحة ومشاهدة من قبل الجمهور . واستخدم ديكورا بسيطا جدا.

الفصل الرابع

النتائج:

١. اعتمد المخرج في العرض المسرحي(اخاديد) على تغيير فكرة المسرحية .

٢. جاءت خشبة المسرح منطقة واحدة مفتوحة على الرغم من قلة عدد الشخصيات مما خلق فراغا كبيرا .

٣. استخدام اللون الطبيعي لخشبة المسرح وهذا ما وجدناه في العينة (٢).

٤. لم يتقيد المنظر المسرحي بالزمان والمكان ، فهو قابل للتأويل وهذا الحال ينطبق على المسرحيتين عينة البحث

٥. اعتمدت الإضاءة المركزة من الأعلى إلى الأسفل ، فضلا عن الحزم الضوئية المسلطة من الأسفل إلى الأعلى . واستخدام الإضاءة داخل الأكفان الفارغة المعلقة في فضاء خشبة المسرح

٦- توقف تنفيذ المنظر على المذهب الفني والأسلوب الذي يتبعه المخرج في إخراجه للمسرحية استجابة لحاجة النص وفلسفته، ونحن عندما نتكلم عن المناظر لا نعني نمطاً خاصاً من هذه الأساليب ولكننا نقصد الأسس الجوهرية التي تلزم لتكوين المنظر مهما كان أسلوب المخرج أو اتجاهه.

الاستنتاجات

١. يعتمد المنظر المسرحي التفاوت والاختلاف الناتج من خلال الخامة وعناصر الشكل المختلفة.
٢. ان خامات المنظر المسرحي وتحولاته ليست ايقونية ثابتة بل كانت ديناميكية متحركة وبذلك اصبح لها اكثر من تاثير على المتلقي.
٣. تشكّل تحولات المنظر المسرحي بديلاً للكلمة التي سيطرت على المسرح عقود طويلة واكدت الجانب الجمالي من خلال حركة المنظر.
٤. لتعدد الانساق تحولات في خامات المنظر إذ انتجت دلالات واسعة معتمدة الجانب الجمالي والجانب الفكري.

التوصيات

١. استخدام الخامات المتنوعة تساعد على خلق رؤية تشكيلية.
٢. الإضاءة المسرحية عنصر مساعد في تجسيد المنظر والرؤية التشكيلية التي تساعد عليه.
٣. الفنان التشكيلي الذي يصمم المنظر المسرحي تتوضح في أعماله القدر الأكبر من الرؤية التشكيلية من خلال استخدامه لعناصر إنشاء الصورة المسرحية.
٤. استخدام اللون للمفردة المنظرية له القدرة على خلق صورة مسرحية تمتلك رؤية تشكيلية.

المقترحات

يقترح الباحث ما يلي:

١. نشاء ورش خاصة لطلبة كلية الفنون الجميلة لمعرفة الفنون التشكيلية.
٢. الاكثار من المعاهد الخاصة لمعرفة ماهيات التشكيلية.
٣. إقامة ورش ودورات مستمرة في سبيل تطوير الذات لدى طلبة كلية الفنون الجميلة.

إحالات البحث:

١. المحامي، محمد عبد الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٦٦) ، ص ٨٣.

٢. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العربي ج٩ ، بيروقت ، دار صادر ، ب ت ، ص٣٥٨ .

٣. اليسوعي ، لؤي معلوف ، المنجد في اللغة والأدب والعلوم ؛بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٦ ، ص١٠٠٦ .

٤. عبو ، شذى فرج ، توظيف موجهات الموجات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص١ .

٥. كاظم أ اركان عبد الامير ، المعلقات النسيجية العراقية وامكانية توظيف الخط العربي في تصاميمها ؛ رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٧ .

٦. إسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للاوفست ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٤٣ .

٧. الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص ٧ .

٨. البابلي ، سعدي عباس كاظم ، العلاقات الرابطة العامة في بناء التصميم الشكلي ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٨ ، ص١٩ و ص٢٥ .

٩. الكسي بوبوف : التكامل الفني في العرض المسرحي ، ت شريف شاكر ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص٢٩ .

١٠.الكسندر دين : اسس الاخراج المسرحي ، ت سعدية غنيم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٤٥.

١١.سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٤٠.

١٢. أوليفر ليمان: المسرحية وفنونها ، ترجمة مصطفى محمود محمد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣٠١ مارس ٢٠٠٤، ص٣٣.

١٣.ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦، ص٣٣.

١٤.التكريتي ، جميل نصيف : قراءة و تأملات المسرح الاغريقي ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والارشاد ـ دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥) ،ص ٣٣٨.

١٥.الحاوي ، أيليا : اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠)،ص٥٣.

١٦. المصدر نفسه، ص٤ .

١٧. ينظر : الموسى ، مشعل : السينوغرافيا والاشارات الاولى للمسرح الاغريقي . مصدر سابق ذكره ، ص ٢-٣ .

١٨. عيد ، كمال: سينوغرافيا المسرح عبر العصور (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٩٩٨)، ص٣٠-٣١.

١٩. الجبوري ، محمد عبد الرحمن ورياض شهيد : الفضاء السينوغرافي و جدلية المسافة الجمالية ، ص٨.

٢٠.ملكية ، لويس: الديكور المسرحي، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والارشاد والنشر، الدار العربية للتأليف و الترجمة ، بلا ، ت)، ص ٢٦.

٢١.فابريتزيو ، كروتشاني : فضاء المسرح ، ت : اماني فوزي ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، مطابع المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩١)، ص١٤٦.

٢٢.شكري عبد الوهاب، المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، الاسكندرية ، المكتب العربي الحديث ،١٩٨٧، ص١١.

٢٣. فردي ميلين ، وجد الرايدس ، فن المسرحية ، ت: صرفي خطاب ، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦ ، ص٥٨.

٢٤. شكري عبد الوهاب، المكان دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح ، الاسكندرية ، المكتب العربي الحديث ، ١٩٨٧، ص١٦٧.

٢٥.المصدر نفسه، ص١٧٠-١٧١.

٢٦.شكري عبد الوهاب ، مصدر سابق، ١٨٢.

٢٧. قلعه جي ، عبد الفتاح دواس : سحر المسرح ، (دمشق : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧) ، ص٣١ .

٢٨. قلعه جي ، عبد الفتاح : المكان في المسرح (فراغ للدلالات ... فضاء للخيال) ، مجلة كواليس: (تصدر عن دولة الامارات العربية ، العدد ١٣ ، يناير ٢٠٠٥)، ص١٠٢ .

٢٩. اللبان ، سمير شاكر : توظيف عناصر المنظر التشكيلية ودلالات النص الدرامية في تشكيل الفضاء المسرحي ، ص٩٧ .

(*) الايقاع : هو التجربة التي نتلقاها عندما تنتظم الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعة متكررة ومتنوعة ومتحركة . للمزيد ينظر : دين ، الكسندر : مصدر سابق ذكره ، ص٢٩١ .

٣٠. اللبان ، سمير اللبان : توظيف عناصر المنظر التشكيلية ودلالات النص الدرامية في تشكيل الفضاء المسرحي ، مصدر سابق ذكره ، ص٥٧ .

٣١.يوسف ، عقيل مهدي : متعة المسرح ، (الاردن : اربد ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١) ، ص٩٧

٣٢.يوسف ، عقيل مهدي : متعة المسرح ، مصدر سابق ذكره ، ص٩٨ .

٣٣.د. لويز مليكة ، الديكور المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٨.

المصادر

- ابراهيم، زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، ب ت.
- ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العربي ج٩ ، بيروت ، دار صادر ، ب ت .
- إسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للاوفست ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

- البابلي ، سعدي عباس كاظم ، العلاقات الرابطة العامة في بناء التصميم الشكلي ، إطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٨ .
- التكريتي ، جميل نصيف : قراءة و تأملات المسرح الاغريقي ، (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والارشاد ـــــ دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥.
- الجبوري ، محمد عبد الرحمن ورياض شهيد : الفضاء السينوغرافي و جدلية المسافة الجمالية
- الحاوي ، أيليا : اسخيلوس والتراجيديا الاغريقية ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠).
- الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
- سعد أردش : المخرج في المسرح المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- عبو ، شذى فرج ، توظيف موجهات الموجات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧.
- عيد ، كمال : سينوغرافيا المسرح عبر العصور (القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، ١٩٩٨).
- فابريتزيو ، كروتشاني : فضاء المسرح ، ت : اماني فوزي ، (القاهرة : وزارة الثقافة ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ١٩٩١).
- قلعه جي ، عبد الفتاح : المكان في المسرح (فراغ للدلالات ... فضاء للخيال) ، مجلة كواليس : (تصدر عن دولة الامارات العربية ، العدد ١٣ ، يناير ٢٠٠٥).
- قلعه جي ، عبد الفتاح دواس : سحر المسرح ، (دمشق : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧).
- كاظم أ اركان عبد الامير ، المعلقات النسيجية العراقية وامكانية توظيف الخط العربي في تصاميمها ؛ رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠١.
- الكسندر دين : اسس الاخراج المسرحي ، ت سعدية غنيم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- الكسي بوبوف : التكامل الفني في العرض المسرحي ، ت شريف شاكر ، دمشق ، ١٩٧٦.
- اللبان ، سمير شاكر : توظيف عناصر المنظر التشكيلية ودلالات النص الدرامية في تشكيل الفضاء المسرحي.
- المحامي، محمد عبد الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٦٦).

- محمد عزيزة ، رفيق الصبان الإسلام والمسرح ،١٩٨٦ مكتبة ثقافية الهيئة المصرية العامة للكتاب كتب عامة الهيئة المصرية العامة للكتاب شكرى عبد الوهاب الإضاءة المسرحية .
- ملكية ، لويس : الديكور المسرحي، (المؤسسة المصرية العامة للتاليف والارشاد والنشر ، الدار العربية للتأليف و الترجمة ، بلا ، ت).
- الموسوعة العربية الميسرة . مصر : الدار القومية للطباعة ، ١٩٦٠.
- موسى ، مشعل : السينوغرافيا والإشارات الاولى للمسرح الاغريقي ، (الموقع الالكتروني لـــــ – الحوار المتمدن ، العدد ١٩٥٦ – ٢٠٠٨/٤/٢٤ http ://www.ahew ar .
- اليسوعي ، لؤي معلوف ، المنجد في اللغة والأدب والعلوم ؛بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٦.
- يوسف ، عقيل مهدي : متعة المسرح ، (الاردن : اربد ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١).