الهايبرواقعية وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي العربي المعاصر

ا.م.د احمد محسن كامل

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

ملخص البحث

يتناول هذا البحث موضوعة الهايبرواقعية وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي العربي ، محاولا الباحث ايجاد المقاربات لمفهوم الهايبرواقعية وكيف تنعكس فنيا وجماليا في تصميم تقنيات العرض المسرحي ، وقد ضم الاطار النظري مفهوم الهايبرواقعية وكيف تمثلت في العرض المسرحي العالمي من خلال طرح بعض التجارب العالمية وصول الى اهم المؤشرات التي افرزها الاطار النظري ليتم تطبيقها على تحليل عينة البحث وهي مسرحية (طميمة) ثم انتهى البحث بأهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

Research Summary

This research deals with the topic of hyperrealism and its representations in the techniques of the Arab theatrical presentation, the researcher tries to find approaches to the concept of hyperrealism and how it is reflected artistically and aesthetically in the design of theatrical presentation techniques. Which was produced by the theoretical framework to be applied to the analysis of the research sample, which is a play (Tamimah), then the research ended with the most important results, conclusions, recommendations and proposals.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولا :- مشكلة البحث

يستوفي الفن المسرحي منطلقاته الجمالية من خلال العلاقة المباشرة مع الموجودات الحسية سواء كانت بصورة مباشرة او غير مباشرة ، فخصوصية التجربة المسرحية تنطلق من تغير البيئة المادية للإنسان كونه المحرك الاساس لهذه العملية ، فالعلاقة بين الانسان والبيئة دفعت بعجلة العملية المسرحية الى مواكبة تطور كافة العلوم الانسانية العلمية والعملية بأسلوب قابل للمقارنة بين الفن المسرحي وهذه العلوم التي تحاول في الوقت ذاته ايجاد علاقة محورية تدفع بالفن المسرحي الى الولوج الى الواقع بكافة مسمياته المادية والمعنوية ، ومن هنا كان الفن المسرحي منطلقا للكثير من العلوم والفنون المرئية للاشتراك في بناء صورة العرض المسرحي الحديث الحاوي على الكثير من الفلسفات والاتجاهات الفنية ومنها الاتجاهات التشكيلية التي كانت محور مهم في الكشف عن العلاقات التبادلية داخل منظومة العرض المسرحي .

ان طبيعة الصورة المسرحية وما تفرضه من استقطابات جمالية وفنية على مستوى تشكيلها انما جاء من اجل البحث عن علاقة متوازية مع المتلقي وما يحيط به تطورت على مستوى العوالم الرقمية والافتراضية التي هيمنت على مستقبل علاقة الانسان مع هذه الفنون ومنها المرئية ، ومن هنا جاءت هذه المقاربات والتمثلات بين الفن المسرحي ومنها الفن التشكيلي لأجل اشباع الصورة المسرحية بمتغيرات تضمن تطور الفن المسرحي ومنها العنصر التقني بكل ما يؤهله لبناء صورة اكثر عرضة للتساؤل والمشاركة من قبل المتلقي ، فكان التلاقي بين العنصر التقني المسرحي بمفهومه التقليدي وهذه الاتجاهات التشكيلية المعاصرة التي تبنتها اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة لتكون محور مهم في الكشف عن علاقة الفرد بالمستوى المادي والمعنوي للبيئة التي ينتمي اليه ، ومن هذا الاتجاهات التي ارتبطت بمحاكاة الواقع الانساني منها ، الواقعية التصويرية ، والهابيرواقعية ، السوبريالية ، كونها اتجاهات ربطت بين طبيعة الواقع وخصوصية التجربة الفنية بمحورها الفني والجمالي لتنعكس على التجربة الانسانية كونها فلسفة مادية تحاكي التطور في كافة مادين العلوم المعرفية .

ان حقيقة الاتجاه الفني التشكيلي وادائه ضمن صيرورة متغيرة انما ينبع من صلب التقابلات والتضادات على مستوى الاثر والتأثير ومن هنا كانت الهابيرواقعية كاتجاه تشكيلي انما جاءت من المتغيرات التي اصابت الوجود الانساني بعد الحرب العالمية الثانية وما افرزته من متغيرات همشت من مركزية الانسان بحد ذاته لتكون محور مهما في الكشف عن القيمة الاستهلاكية للفرد في ظل هذه التطورات التي واكبت الانسان ، وقد جاءت هذه الاتجاهات لتكون محور مهم ليس في الفن التشكيلي بحد ذاته بقدر ما يكون تيار او فلسفة مادية تضمن احقية الانسان في امتلاك التجربة العلمية وقابلية تطورها .

ادخل العرض المسرحي الحديث كافة المدخلات التشكيلية لتكون العلاقة بين العنصر التقني والتشكيلي مخرجات مهمة في تقويض الخطاب التقليدي للصورة المسرحية وبهذا انساقت هذه العروض لتؤكد صلب التلاقي بين المفردة السينوغرافيا المسرحية والمفردة التشكيلية ، لتكون هنالك صور مسرحية تخاطب الفكر العلمي والعملي للحياة بكل مؤهلاتها ، فقد كانت الواقعية المفرطة او ما تسمى بالهايبريالية او الهايبرواقعية فلسفة مادية تحاكي الواقع قبل ان تكون اتجاه تشكيلي مادي ، فالفكر المادي بروحه الاستهلاكي والانتاجي الذي اصطبغت به الهايبرواقعية محور مهما في العلاقة بين المفردتين المسرحية والتشكيلية لتنعكس بصورة مباشرة على روح العمل المسرحي مستعينا بطروحات بنجامين وامبيرايكو في طروحاتهم حول مفهوم الهايبرواقعية كطروحات فلسفية وسيمولوجيا في بناء الصورة المسرحية بعيدا عن التجاذبات التقليدية لطروحات الاتجاهات التشكيلية بما تحمله من موروثات فنية تحاكي طبيعة العمل الفني سواء بفن الرسم او النحت او التصوير او العمارة .

يحاول الفن المسرحي منذ القدم الاتجاه نحو التجريب في العرض المسرحي بعيدا عن منطق ومفهوم مسرح العلبة الايطالي ، محاولا في الوقت ذاته اذابة المفهوم التقليدي لهذا الفن ليكون اكثر استوعبا للمفاهيم المادية الجديدة التي تحاول دفع عجلة الفن المسرحي في التطور واكتساب منطلقات جديدة تعمق من قابليته في الانخراط ضمن بودقة التطورات الحديثة ، ومن هنا كانت تجارب الكثير من المخرجين العالمين الذين حاولوا استقدام هذه الاتجاهات والتيارات التشكيلية في تصميم الصورة المسرحية في عروضه التي اعتمدت على العنصر التقني كمنطلق جمالي وفني ، ومنها تجاري فيليب جانتي ، جوزيف شاينه ، ليباج ، بينا باوش ، اريان منوشكين، روبرت ويلسون ولا ننسى تجارب المخرجين العرب والعراقيين ومنهم تجاري وليد عوني الراقصة وتجارب فاضل الجعايبي وتجارب العراقي انس عبد الصمد وعماد

محمد وغيرهم من المخرجين الذين حاولوا استقطاب مفهوم جديد للفن المسرحي ومغادرة المفهوم التقليدي بروح تجريبية تعكس روح التغيير ومحاكاة الواقع الجديد .

ومن هنا توصل الباحث الى التساؤل الاتي ؟

ما الهايبرواقعية ؟ وكيف تتمثل فنيا وجماليا في تقنيات العرض المسرحي العربي المعاصر ؟

ثانيا :- اهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث في كونه دراسة بحثية تحاول الربط بين الاتجاه التشكيلي وهو الهايبرواقعية والاتجاه المسرحي المتمثل بتقنيات العرض المسرحي ، وهي دراسة قد تكون حديثة في طروحاته الفلسفية والجمالية لكنه تصبوا الى استناط مفاهيم تحاول الغوص في انفتاح العرض المسرحي على اتجاهات تشكيلية حديثة ظهرت في ستينات القرن المنصرم وما زالت مستمرة في تأثيرها على ساحة الفنون المرئية ، وهنا كانت هذه الدراسة تجمع في طياتها المعرفية العلاقة بين تداخل هذه الاتجاهات مع التطور التكنولوجي ، مما دفع البحث الحالي الى الولوج في مفهوم الصورة المسرحية الحديثة وكيفية تقبلها لمثل هذه الاتجاهات التشكيلية وكيف انعكست على مفهوم العنصر التقني من حيث الترابط بين العناصر التشكيلية والعناصر المسرحية وكيفية انتقالها من الواقع اليومي الو الى الواقع المتطرف المسرحي.

اما الحاجة اليه فانه يفيد الدراسين والباحثين في مجال المسرح والتشكيلي من اجل الاطلاع على المزواجة بين الفن المسرحي والفن التشكيلي .

ثالثا :- هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي

التعرف على الهايبرواقعية وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي العربي المعاصر .

رابعا :- حدود البحث :-

زمانيا :- ٢٠١٩م – ٢٠٢٣م.

مكانيا :- الوطن العربي (سوريا – العراق – مصر – المغرب – قطر)

موضوعيا :- الهايبرواقعية وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي العربي المعاصر.

خامسا :- تحديد المصطلحات

الهايبرواقعية

اصطلاحا :-

- " بوصفها احدى تمظهرات ثقافة ما بعد الحداثة يمكن عد الهايبريالية واقعية مبالغ بها الى حد انها لا يمكن ان توجد ، وهي طريقة للتعبير عن المعلومات التي يمكن ان يخضع لها الوعي يصدقها معظم جوانبها ، الهابيريالية يمكن النظر اليها على انها الواقعية بالوكالة " (١)

- " الواقعية المفرطة هو اسلوب يعتمد بشكل كبير على الجمالية وجعل الرسومات نابضه بالحياة الى اكثر مدى ممكن و لتحقيق ذلك كان الرسامون يعتمدون على الصور الفوتوغرافية لنقل منها و سعى الى نسخها بأفضل شكل ممكن ورسم تفاصيل بشكل مخيف يبهر المتلقي اهم قاعد للواقعية المفرطة هي انه يجب الا يتم تميز العمل الفني عن

المرجع بل انه بكونك تستخدم الرسم يمكنك إظهار تفاصيل اكثر مما يمنح الواقعية بشكل اقوى من الصور الفوتوغرافية " (٢)

-ينظر الى الواقعية المفرطة بوصفها حالة يمتزج فيها الحقيقي والخيالي معا بسلاسة حتى لا يكون هناك تمييز واضح يحدد من اين ينتهي احدهما واين يبدا الاخر ، وتتيح الاختلاط بين الواقع المادي والواقع الافتراضي والذكاء البشري والذكاء الاصطناعي وقد يجد الافراد انفسهم لأسباب مختلفة اكثر انسجاما او تورطا مع عالم الواقع المفرط مقارنة بالعالم الحقيقي المادي "(٣).

-" الهيابريالتي هو احد انواع الريالتي الواقع وهو كذلك احد تمظهرات او اعراض الثقافة ما بعد الحداثية ، بأبسط تعاريفها ، تعني الهايبريالتية غير موجود وهي بكلمات موجزة طريقة لوصف المعلومات التي يخضع لها الواعي او بالأحرى الطريقة التي يتفاعل بواسطتها الوعي مع معطيات الواقع يحدث هذا تحديدا عندما يفقد الوعي القدرة على التميز بين الواقعي والفنتازي فيندفع شيئا فشيئا باتجاه الفتنازي دون فهم حقيقة ما يجري معلنا بذلك انتقال الوعي الى عالم الهايبريالتي " (٤) .

اجرائيا:-

وهو اتجاه تشكيلي ما بعد حداثي تمثل في تقنيات العرض المسرحي من خلال اعادة صياغة الواقع بروح جديدة مفرطة ، تضمن احقية العنصر التقني في اكتساب بعد فنيا وجماليا في صياغة الفضاء المسرحي .

التمثل (اصطلاحا) :-

" مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعضها الاخر " (٥) .

(اجرائيا)

هي عملية تضمن احقية تمثيل خاصية او صفة او قوانين متعارف عليها فعليا ومثبت علميا وعمليا وكيفية انتقالها الى مستوى مغاير يضمن احقيتها في بناء وتشكيل العنصر التقني الجديد .

المبحث الأول: الهايبرواقعية(٥) المفهوم – النشأة – التطور

اختلفت الآراء حول مفهوم ومكان ونشأة الهايبرواقعية ،فقد "يرجع أصل مصطلح الواقعية المفرطة Hyperrealism إلى الكلمة الفرنسية Hyperréalisme التي استخدمت كعنوان لكتالوغ معرض ببروكسل،لكن يجب الإشارة إلى أن الواقعية المفرطة ترتبط أيضا بتطور التصوير الفوتوغرافي،حيث سعى المصورون الواقعيون في الستينيات والسبعينيات إلى تخليد الصورة الفوتوغرافية من خلال التقاط أدق التفاصيل في لوحاتهم ورسومهم." (٦)، وقد ساد الاهتمام حول الكثير من الدراسات العلمية والعملية باعتبار" ان ظهور هذه الاتجاهات كان تعبيرا ادق الى ما مر بها الانسان من تهميش للمركز ، وهنا يمكن ان نتتبع هذه النشأة " مفهوما في دراسة والتر بنجامين الرائدة للبضاعة بوصفها علامة في اثناء انهماكه بأعداد هذه الدراسة السايكو جغرافية تناول بنجامين السيانيد للهرب من النازيين قرب الحدود الفرنسية عام ١٩٤٠ التي تعتبر المدخل الاول لمفهوم الهايبرواقعية " (٧) .

ولهذا فان ظهور الهايبرواقعية في ستينات القرن المنصرم ، انما هو" محاولة جديدة ومختلفة لحل المسائل المطروحة حول اشكالية التعامل مع حراكية الفن وطبيعة تداوله في الواقع من خلال اليات بنائية تعتمد المنهج النقلي لصور الواقع في ضوء انتخاب افكار مدركة تجسيد حقيقة الموقف او المشهد الحياتي للمجتمع بحيث تتعزز دلالات تلك الافكار في

مجموعة من البنى التصميمية تأخذ على عاتقها ربط الفكرة التصميمية بالمحيط الذي تتجسد فيه الاشكال والصور وبقية الامر ان نقل الواقع هنا لا يتم وفق تبريرات سطحية تعتمد الاخذ بمسببات التعاطي مع ما تراه العين المجردة وما تنتقل اليها من صور ولكن الامر يتعلق هنا بكيفية التعامل مع الصور المتخيلة في كشف بواعث الاحساس بالمشهد وجمالياته المتوترة ضمن سياقات تترك للأثر المبتدئ من تلك المشاهد ،مساحة عريضة لأقران صورة المشهد في ذهن المتلقي وللإفصاح عن مكنونات الذات وما يتشكل من خلالها من استمرارية تتابعية بحالة المدرك كخطاب دينامي"[٨]،فالهايبرواقعية هو محاولة للانتقال من الحداثة الى ما بعد الحداثة ، ليكون محطة مهمة في الكشف عن اسلوب الواقعية المتمركز في حيثيات البعد المادي للإنسان في ظل ظهور تجارب حياتية قولبت من قدرة الانسان على التمركز في مفهوم الفلسفات الجديدة .

وقد اخذت الهايبرواقعية الكثير من المسميات ارتبط بنوع الفن او العلم او طبيعة الفلسفة التي جاءت لتؤكدها ومن هذه التسميات " الواقعية العليا ، ما فوق الواقعية ،الواقعية الاسمى ، الواقعية المفرطة ، الواقعية الاعلامية ، الواقعية التصويرية ، الواقعية الفوتوغرافية " [٩] .

وقد اثير الكثير من المغالطات حول مفهوم الهايبرواقعية باعتبارها اتجاه او تيار تشكيلي على شاكلة تيارات ما بعد الحداثة ، وخاصة في اعتباره تيار منفصل بفلسفته الخاصة عن باقي الطروحات التشكيلية الاخرى ومنها الفنون المرئية التي حاولت الانقضاض على هذا المفهوم المهم على صعيد تطورت الاتجاهات التشكيلية وانعكاس على الفنون المرئية الاخرى ومنها الواقعية التصويرية او التصوير الفوتوغرافي ، ف " عندما نحت مالكولم مورلي مصطلح السوبرياليزم أو ما فوق الواقعية، واصفاً به التطور الذي طرأ على شكل لوحات الواقعية التصويرية في الفترة من منتصف الستينات وحتى بداية السبعينات فالفنان يسعى للحصول على مظهر واقعي ولكن غير حقيقي ، وكانت هذه هي بداية طرح فكرة الحقيقي والمصطنع في اللوحة ومدى واقعيتها " [١٠] .

مع تطور الوعي الفني ظهرت امكانيات جديدة للوحة الفنية باعتبارها مركز الثقل في بلورة وانتاج الثقافة الغربية الحديثة ، ومنها الاخذ بالاعتبار امكانية اللوحة التشكيلية في تبرير الواقع الجديدة بروح مغايرة مع الاخذ بالحسبان الوصف الدقيق لمفهوم الواقعية واللقطة الفوتوغرافية الثابتة ،وهنا يمكن القول ان " ما قدمه فنانوا ما فوق الواقعية اعمالا تزيد في درجة واقعيتها عن الة التصوير الفوتوغرافية ولانه لا يمكن اعادة اساليب الماضي بحذافيرها فان فناني ما فوق الواقعية الجدد رغم دقة التسجيلية في النقل من الواقع قد قاموا بالتركيز على وجهة نظر ناقدة لهذا الواقع وحاولوا انتاج الحقيقة الواقعية بشكل اكثر دقة ما يمكن ان تقتضيها العين البشرية والمتجاوزة لا مكانات الكاميرا "[١١] ، فإنتاج اللوحة الهايبرواقعية لم يتم بمعزل عن ظهور امكانية التطور التكنولوجي ولا وجود امكانية استحداث فلسفة جديدة يغازل ظهور تيارات ما بعد الحداثة .

قد يكون الفن الهايبرواقعي منطلقا مهما للكشف عن الكثير من التناقضات على صعيد المدراس الفنية الأمريكية وخاصة في المقاربات مع المدرسة التصويرية الامريكية ، حيث في هذا الاسلوب يقدم الفنان " صورة مشابهة ثنائية الابعاد للواقع الثلاثي الابعاد من خلال تصور ذو ايحاء فوتوغرافي لكنه غير حقيقي ، ان الاعمال الهايبريالية عبارة عن اخيلة بصرية مقنعة للواقع تعتمد على الصورة الفوتوغرافية المختزلة بطبيعتها والتي تحاول ان تقدم الواقع عبر نسخة مسطحة للأشكال المادية التي تقدمها عدسة الكاميرا احادية العين " [١٢] ، حيث ان التقنية المادية حاضرة في تأكيد قيمة اللوحة الهايبرواقعية من خلال ادراك قيمة المواد المستخدمة في بنائها وتشكلها جماليا وفنيا .

الهايبرواقعية واشكالية العلاقة مع الواقعية التصويرية او التصوير الفوتوغرافي

قد تكون الاشكالية في طرح المصطلح الفني خاضعا لفترة الانتقال من الحداثة الى اسلوب ما بعد الحداثة ،وظهور تيارات فنية خاضعة للتجريب في مفهوم الصورة الفنية بأسلوب فني وجمالي يحكي العلاقة بين مفهوم التشكيل الفني وعلاقة بالتلقي ، وكذلك التطور التكنولوجي الذي صاحي مفهوم الصورة وتقنياتها المادية من حيث الشكل واللون " فمنذ ظهور الة التصوير اثيرت ارادة الفنانين المصورين لاستغلال هذه الالة في اعمالهم التصويرية ولقد وجد اصحاب السوبريالية الفرصة مواتية للعودة الى الواقعية عن طريق هذه الالة حيث تتنازع الإرادة الذاتية مع التقنية لتسليط الضوء والانتباه على واقع معين من زاوية نقدية اجتماعية او سياسية متبعة بذلك اليه اشتغال تعتمد على الدقة في نقل الواقع " (١٣) .

ان قيمة الصورة الفنية تكمن في مدى امكانية تصويرها للواقع ، وعملية تشكيل اللوحة الفنية بأسلوب يضمن احقية الفضاء التشكيلي لطرح مفهوم الفكرة الفنية ، ولهذا كان التداخل حاضر وخاصة في التيارات الفنية الما بعد حداثية في بعض المشتركات الفنية من حيث الاسلوب والمعنى ولاسيما التداخل مع فن البوب ارت والفن الشعبي وكذلك فن الارت بوفيرا والفن المفاهيمي .

وقد يكون تطور مفهوم الواقعية المفرطة قد اخذ حيزا مهم " ففي مطلع القرن الحادي والعشرين وضع الفنان الأمريكي دينيس بيترسون القواعد الأساسية لمدرسة مبنية على أفكار فلسفية واسس جمالية ومبادئ مستمدة من الأفكار التي طورتها الواقعية التصويرية قائمة على التجريد في بعض الأحيان ، والحذف وتحييد المشاعر الانسانية و القضايا السياسية والعناصر الحكائية لأن الواقعية التصويرية انبثقت في الأساس من البوب أرت الفن الجماهيري ، لذلك كانت محكمة ودقيقة وميكانيكية في تعبيرها عن لحياة اليومية " (١٤) .

ولعل المقاربات بين الهايبرواقعية والتصويرية انما تكمن في مدى الابتعاد والاقتراب من مفهوم النقل الحرفي لمفهوم اللقطة الزمانية والمكانية الثابتة ، لتكون تقنية الكاميرا محورا مهاما في الكشف عن هذه العلاقة ، حيث " لم يستخدم الواقعيون الكاميرا مباشرة لمجرد نقل صور الاشياء انما استعانوا بشكل جمالي كما فعل فنانو بوب – ارت ، حين استفادوا من التصوير الفوتوغرافي في وضع الالوان الواضحة والنقط الناجمة خلال التحميص " (١٥) ، فالواقعية المفرطة " تسعى لخلق واقع خيالي مصطنع وليس لاظهار الصورة الاصلية لدرجة ذهب البعض ان الواقعية المفرطة هي سوريالية جديدة فهما تسعيان لخلق واقع افتراضي مصطنع لذلك فانم الملابس والمؤثرات الضوئية والظلال تكون اكثر درامية من الصور الفوتوغرافية " (١٦) .

حيث ان العلاقة بين الشكل والمعنى وعلاقة الضوء باللون هي من خصائص الصورة الهايبرواقعية ، حيث " ان فناني الهايبرواقعية غير مهتمين بالواقعية في التصوير الفوتوغرافي أي انهم يبحثون في منافسة الحادث المنفصل في صورة الكاميرا وبالنسبة اليهم فان الصور الفوتوغرافية هي صورة مسطحة بشكل بسيط للاستخدام على مستويات منبسطة وما يثيرهم هو المشاكل التقنية في تقديم درجة اللون والضوء عبر السطح ولهذا كانت لوحاتهم تقترب من التعبيرية التجريدية "(١٧) فالتجريد الفني من حيث حرية استخدام الالوان والخطوط والاشكال كان من السمات التي هيمنت على اللوحة الهايبرواقعية والتي ميزاته عن التصويرية ، حيث " ان الفنان الواقعي الفوتوغرافي فعلا هو الذي يتوق الى ان يصبح حياديا تماما هذا على الاقل ما كان عليه الموقف النظري الذي تدافع عنه مجموعة من النقاد اخذوا على عاتقهم ،انهم

يفهمون الهابيريالية ويجدون فيها شكلا من اشكال العدمية تذهب بالفن الى ابعد مما وصلت اليه الحركة التجريدية الهندسية المبسطة ، فن المينيمال ."[١٨] .

ان الفنان الهايبرواقعي ، يمتلك احساس بمستويين مهمين يحدد العلاقة مع اللوحة الفنية ، المستوى الاول هو دراسة الواقع الحياتي من اجل نقل تجارب معاصرة اقرب للحقيقة ، اما المستوى الثاني هو مدى تمكنه من استثمار قواعد اللوحة الفنية والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل ، وفي هذا يقول محمد نبهان :- "[١٩] "

١ - أن التصوير الضوئي فن محدد للغاية لأن القوى الحقيقية للانتقاء والرفض محدودة للغاية

٢ -أن الرسام التشكيلي يمزج بين الموجود والغائب وبين المحدود واللامحدود .

٣ -أن الفوتوغرافي يشعر في قرارة نفسه أنه فنان من درجة أقل من الرسام والفنان التشكيلي لأن الرسم أقل قيودا في إظهار اللمسة المباشرة لليد الإنسانية التي تعطيه سحرا خاصا .

ان الهايبرواقعية حولت اهتمام الفنان مع المتلقي الى اساسيات اللوحة ومنها اللون والخط ، حتى يظهر الواقع في لوحاتهم ضرب من الخيال ، فقد اتجهت الهايبرواقعية نحو اتصال اقرب بعناصر منتقاة بثقافة جماهيرية واحيانا تختلط مع ارتباطات جديدة بالواقع اليومي .

وقد يكون الاختلاف بين مفهوم الهايبرواقعية والتصويرية يركز على الثيمات الاساسية داخل اللوحة بحد ذاتها حيث "ان اسلوب الواقعية التصويرية يتميز بميكانيكية ودقة شديدتين مع تركيز على مفردات الحياة اليومية ، في حين ان الاسلوب الهايبريالي الاكثر حداثة يتعامل مع التفاصيل التصويرية بدقة اكثر مع التركيز على الثيمات الاجتماعية والثقافية والسياسية ، مع تجنبه التشويهات الفوتوغرافية مثل التجزئ الرقمي ، والاختزال اللوني مقابل الغنى اللوني في الفن الهايبريالي " [٢٠] ، حيث ان الخروج من اطار الواقع الى ما هو اسمى ليتخذ فيما بعد كشكل رمزي للواقع هو من يحدد طبيعة التقاء العناصر التشكيلية للوحة الفنية بعناصر الواقع .

فحين بدا الفنان ينظر الى اهمية الحياة في الفن، اخذت اللوحة الهايبرواقعية فلسفتها الخاصة على حساب التصويرية من خلال توظيف خصائص المنظور وطبيعة التقنية " وبالتالي تعتبر اللوحة الهابيريالية اكثر امتلاء وتفوقا على محددات الصورة الفوتوغرافية بعمقها التصويري واتساع حيز التركيز ضمن الطيف المنظوري من اجل خلق واقعية متفوقة ، يشترك فنانوا كلا الاسلوبين الهايبريالي والواقعي التصويري في السماح باستخدام الوسائل التقنية في نقل الصورة الى القماشة ، وبضمنها التخطيطات الاولية والزخرفة في خلفية الرسم " [٢١].

فطبيعة التلاقي بين مفهوم الهايبرواقعية والتصويرية يؤدلج من طبيعة الواقع المفروض وطريقة تقبلها حيث " ان الصور الفوتوغرافية بوصفها مصدرا للاطار البصري ينظر اليها بشكل عام على انها مشابهة مصطنعة لصورة الشيء الملتقط ، ان الهابيريالية تنظر الى التصوير الفوتوغرافي على انه اداة للفن الذي يمضي قدما ليتجاوزها ليقدم وهمه الهايبريالي حيث التصوير المضخم للواقع والذي يقدم الواقع متجاوزا المصدر الرئيسي عبر تفاصيل بصرية مقنعة على سطح القماشة، مع عمق تصويري يمنح الفضاء ابعادا جديدة، مضافا لها استخدام مؤثرات الاضاءة " [٢٢] ، حيث ان التضخيم الفني هو ما جعل الفن الهايبرواقعي اكثر قدرة من الحياة على تصوير الحياة نفسها .

وهي كحركة أمريكية تعتمد على التشاؤم " فانه تعتمد على الموضوعات التي تتعلق بالحياة المدنية ، فالتصوير الواقعي ظهر كسلسلة الفن الشعبي Art Pop ، بالرغم من الاختلافات التنظيمية الواضحة بينهما ، فالواقعية العليا

Superrealism معتدلة هادفة مهتمة بظهور تفسيري لفكرة العمل الفني ، ولها علاقة مباشرة بالتطور في وسائل استخدامات وسائل التكنولوجيا الحديثة لإنتاج الأعمال الفنية " [٢٣] .

مفهوم بودريار [•] عن الهايبرواقعية

استوضح بودريار العلاقة بين الرمز ومفهوم الصورة الزائفة لانتاج مفهوم خاص يعتمد التشبيه باعتباره اشد مصداقية من الواقع بحد ذاته ، حيث " يقترح بودريار تحديدا بان العالم الذي نعيشه تمت استعاضته بعالم مستنسخ حيث نبحث عن مؤشرات مشابهة لا اكثر ،العيش ضمن عالم افتراضي " [٢٤]،فالعالم عنده مملوء بالتشبيهات والرموز التي تعتبر اكثر واقعية من الواقع ذاته.

ان ثنائية الاصطناع والاخفاء جعلت من مفهوم الواقعية المفرطة عند بودريار منظومة متكاملة تلزم اظهار مفهوم ان التجربة البشرية هي محاكاة للواقع ، حيث " يعتقد بودريار ان السعادة والاشباع لا تتحققان بالتفاعل مع اي واقع واقعي بل عبر محاكاة وتقليد صور زائفة مؤقتة لذلك الواقع ، ينظر لهذه الصور الزائفة بوصفها مرايا عاكسة للواقع ، يعد ظهور تيار الواقعية المضخمة للفنون عالميا اذ الغرض استخدم الفنانون الواقعيون المضمون الواقعية الصورية • photorealis •• وتحقيقا له عناصر تشكيلية هي من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة ، وسائلهم المباشرة ميكانيكية الآلة الفوتوغرافية، الكاميرا، والشرائح المنقولة إلى الشاشة ، وبفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين المجردة، وتمكنه من الذهاب في عملية نقل هذا الواقع إلى درجة هي من الدقة "[٢٥] .

فمفهوم الواقع والوهم هو انعكاس مهم لطروحاته حول موت الواقع ، حيث التصور العقلاني الحديث لموضوعة ما وهو تصور جديد لواقع فائق مصطنع قائم على الوهم لهذا " ووفق لجان بودريار مطور هذا الاتجاه ، فالواقعية المفرطة هي مشابهة وتمثيل لواقع مستحدث لا أصل له ، حيث يحل الوهم محل الواقع بامتيازيه تفوقيه تمكنه من الحلول بمنزلة الاصل وتحويل الواقع إلى حالة من محاكاته ، فالمدلولات لم تعد تتبادل مع الواقع وانما تتبادل مع بعضها البعض ، هذا ويشترط بودريار احتوائها على ما هو حقيقي وما هو خيال بامتزاج يزيل فرص التفريق بين حدودهما ، كما يطلق عليه واقع بالإنابة " [٢٦] ، فالواقع عند بودريار اتسعت دائرته لتشمل الكثير من الاتجاهات فقد انفتاح على اضداد متنوعة تلغي فكرة الاختلاف بين الحقيقي والمزيف .

الفرق بين الواقعية والواقعية المفرطة :-

قد تكون الصورة الواقعية المفرطة في حقيقتها لا تعبر بصدق عن الجوهر الداخلي للوحة الفنية وهي بذلك تعاكس المفهوم الواقعي ، فقد " ضن العديد ان الواقعية هي نفسها الواقعية المفرطة فيما انهما يجتمعان في اشياء و يختلفان في اشياء اخرى فالواقعية هي احدي المدارس الفنية التي تعتمد على التخيل لوقائع قد حدثت واعادة احياءه كلوحه او الاعتماد على الواقع لخلق لوحه تطابق ما تراه العين مع تعبير احساسي او رسائل جوهريه فيما الواقعية المفرطة وكأنها تتحدى التصوير الواقعي وتسعى لتخطيه فتجدها تمحى اغلاط التصوير وتظهر التفاصيل بشكل اكبر تحسن التضليل و تستخدم الألوان بشكل افضل لاكن مع الحفاظ على واقعية الأخطاء لمنح حقيقه موجوده واقعيا" [٢٧] ، فالمغالاة في التصوير الواقعي همش من قيمة اللوحة الفنية واتجه نحو القيمة المادية الاستهلاكية ليكون الواقع اقرب الى الفنان منه الى المتلقي .

تكمن فلسفة الواقعية المفرطة في المسافة الفاصلة بين اللوحة الاصلية والصورة الفوتوغرافية ومدى امكانية تجاوز الواقع بحد ذاته لتؤكد على حرفية ومهارة الفنان ، حيث ان " كلمة واقعية تختلف في معناها اللغوي عنها في الفن التشكيلي ، يظن ان الرسم الواقعي هو مجرد التحايل على اظهار الشكل المحجم على مسطح اللوحة وكانه ذو ابعاد ثلاثة اي تجسيم العناصر المرسومة عن طرق التضليل الا ان الواقعية المتفوقة لا تعبأ بهذا الامر بالرغم من توافره في لوحات فنانيها انهم يصورون واقعية الحياة نفسها بنظرة محايدة تماما موضوعاتهم مستقاة من بيئتهم المحلية " [٢٨] ، فإمكانية تصور الواقع بروح جديدة انما ينبع من روح الفنان نفسه وامكانية توظيف الواقع الجديد بما يخدم تطلعاته الفنية والجمالية .

اهتم فنانوا الهابيريالية ايضا بالات التصوير الضوئي الحديثة من نوع ذات الصورة المنعكسة روفلكس ، لا مكاناتها وحدودها والفنان الذي تسهل في اعماله دراسة هذا التأثر هو (شوك كلوز) الذي اختص برسم الوجوه ذات الابعاد الكبيرة ان لوحاته المنفذة بتقنية في غاية الجودة والاتقان تطرح بعضا من الاسئلة الهامة ، السؤال الاول هو موقعها ، ان لحجم الوجوه الكبيرة مقصدا في ان يجعلها تبدو بوجه عام ليس فقط مغايرة للحقيقة وانما ايضا اقل شبها بأشخاص يفترض انها تمثلهم ويهدف هذا التكبير في الوقت نفسه الى تذكيرنا بان الالة الفوتوغرافية بالتالي تفتقر الى الاحساس بالمقياس " [٢٩] .

ان فناني الهايبرواقعية سعوا جاهدين الى البحث عن خصائص فنيا وجماليا في اللوحة الفنية وبأسلوب جديد يميزها عن خصائص الواقعية ، حيث "بدؤوا في رسم القوام والملامس والأسطح ، وتأثيرات الإضاءة والظلال ، مما أدى إلى ظهور فن أقرب للفن ثلاثي الأبعاد، بالإضافة إلى دمج أعمالهم مع مجموعة كبيرة من الأفكار السياسية والثقافية والاجتماعية ، والواقع الإنساني المؤلم ، مثل منحوتات الأسترالي رون موك الذي ينحت أعمالا شديدة الواقعية بحجم أكبر من الطبيعي للبشر، وغالبا ما تكون شخصياته عارية أو في حالة من عدم الوعي الذي يثير شعورا غير مستقر لدى المتفرج " [٣٠] ولعل من أبرز خصائص الواقعية المفرطة استكشاف الواقع واعادة قراءته وانتاجه ، بالدمج بين الواقع والخيال حتى تتلاشى الفوارق بينهما الامر الذي يتطلب مستوى رفيع من التمكن الفني ، هذا وتتسم أعمال هذا الاتجاه بالدقة في التفاصيل والثراء اللوني"[٣١] .

وفي جمة الاختلافات بين الواقعية والمفرطة ، اخذت فلسفتهما الجانب الاهم في بلورة وفتح الكثير من الالتباسات حول طرح هذا المفهوم ومدى اقترابه من تصوير الواقع بروح جديدة تعاكس المفهوم الكلاسيكي بطرح مادي يوظف الكثير من التقنيات الجديدة في نمذجة اللوحة الفنية ومدى ارتباطها بالتطور التكنولوجي وفي هذا ترى فاطمة ابراهيم :- " [٣٢]"

١- تعتمد الواقعية المفرطة على الخروج من إطار الواقع إلى ما هو أسمى ليتخذ فيما بعد كشكل رمزي للواقع .

٢-تعتمد بشكل رئيسي على الرؤية التطويرية للفنان ، فنراه في الواقعية المفرطة يدمج بين الواقع والمصطنع المتخيل متطور بها حتى الخروج بشكل لا مرجعي متسامي عن النموذج الاصلي .

٣- الواقعية المفرطة تتطلب مستوى رفيع من المهارة الحرفية والتقنية لتنفيذها.

٤-تسعى المفرطة إلى الربط بين جوانب الحياة والفن والمستوى الفكري ، فبينما تسعى الواقعية المفرطة إلى تطوير الفن إلى الحد الذي ستبدل به الواقع من خلال تعزيز نموذجها المصطنع المثالي ونشره عبر وسائل الاعلام ما يخلف تصور فكري بانه يجب ان يكون الواقع عليه فعلا.

يطرح (مختار العطار) بعض المقاربات والتضادات بين مفهوم الهايبرواقعية والاتجاهات التشكيلية الاخرى سوءا من الناحية الفنية والفلسفية او طبيعة المنحى الاجتماعي او السياسي او الثقافي ومنها :- "(٣٣)"

١- ارتقوا بفنهم الى درجات رفيعة من الدقة والاتقان
٢- لم يضيفوا في لوحاتهم الى الواقع غير ما هو موجود وقائم بالفعل .
٣- في رايهم ان الواقع في ذاته ابلغ تعبيرا من أي خيال .
٤- لم ينقلبوا على التجريد من حيث الشكل فحسب بل من حيث المضمون ايضا .
٥- انهم يصورون عناصر البيئة والشكل الانساني بدقة فائقة تعجز عنها الكاميرا .
٦- تبدوا لوحاتهم باردة ، خاوية ، خالية من الحيوية والحرارة .
٧- انهم محايدون تماما في مواجهة الواقع يصورون الواقع بواقعية اكثر .

وهنا يمكن القول ان الهايبرواقعية بفلسفتها الفنية والجمالية اتجهت نحو محاكاة الواقع الجديدة بأسلوب يضمن التأكيد على واقع الانسان وتطلعاته ضمن الثقافة الحالية وبما يضمن العلاقة بين الاتجاه التشكيلي والتطور التكنولوجي من حيث استخدام المواد المصنعة للوحة الهايبرواقعية وكيفية تشكيل اللوحة من حيث استخدام الخطوط والألوان والاشكال

المبحث الثاني: الهايبرواقعية وتمثلاتها في تقنيات العرض المسرحي العالمي

قد تكون الهايبرواقعية كمصطلح فني عان ما عان من تناقضات على مستوى التأسيس والاندراج كتيار فني ما بعد حداثي نتيجة لتداخله مع الكثير من التيارات الفنية التي سبقته والتي عاصرته ، وهذا ما جعل من هذا الاتجاه صعب الفهم والادراك من حيث الادراك والتوظيف على مستوى الفنون المرئية ومنها الفن التشكيلي والفن المسرحي فقد " ظهرت في أواخر القرن العشرين اتجاهات فنية في العالم ، نجدها قد حملت الكثير من الأساليب والاتجاهات التي احتار فيها المراقبون والنقاد من حيث التصنيف والنقد، فظهر في عالم الفن التشكيلي في أمريكا اتجاه معاكس رصين جاد تتوافر فيه كل عوامل المعاصرة في الفكر الفلسفي والأسلوب التقليدي والصنعة المتقنة والأدوات والأجهزة المستخدمة ،ذلك هو السوبرياليزم أو الواقعية العليا "(٣٤) ، فالتداخل بين مفهوم الواقعية بأنماطها وانواعها الادبية مع مصطلح الواقعية التصويرية ومفهوم الواقعية المفرطة ، جعل من الهايبرواقعية تنفرد بخصائص قد تكون مقاربة لفلسفة ما ذكر سابقا لكنها تميزت بخصائص فنيا وجماليا من حيث المواد التقنية المستخدمة في تأسيسها كمصطلح جمالي .

ان ما شهده الانسان في فترة ستينات القرن المنصرم هو ما دفع الفنان الى البحث عن وسائل فنية تخاطب الفرد من خلال القرب من الواقع وتصويره بروح جديدة بعيدا عن النسخ والتقليد ، فهو يصور المشهد الحياتي فوتوغرافيا من خلال حرفتيه ومهارته ، وليس تصويرها حرفيا يعكس قيمة التقنية على حساب الفنان ، وهنا كان الفن المسرحي على عتبة جديدة في مجال توظيف العنصر او الاتجاه التشكيلي في بناء الصورة البصرية " إذ شهدت هذه الحقبة ظهور اتجاه فكري اعتمد التقنية لتغير المعارف لدى المجتمعات، والمسرح أحد هذه المعارف الجمالية التي اعتمدت النهضة البنائية والعلوم الحديثة داخل فضاء العرض المسرحي، المتصل بالنظريات الحديثة المعتمدة على بيانات المعلوماتية ، بالتوافق مع اللغة البشرية من اجل إثراء مسرح الصورة بأفعال مشفرة برموز مجازية تحمل أكثر من معنى" (٣٥) .

وقد كانت حقبة التداخل ما بين الحداثة وفلسفة ما بعد الحداثة محورا مهما لتشكيل الصورة المسرحية بمفاهيم فنيا وجماليا تخاطب وجدان المخرج والمصمم والمتلقي ، ليجد الفضاء المسرحي الكثير من الاطار الفلسفية المادية والروحية

بأسلوب يضمن احقية العنصر التقني في تشكيل السينوغرافيا وبصور تضمن التداخل بين العنصر التشكيلي ، الاتجاه الهايبرواقعي، وطبيعة العنصر التقني المسرحي ، حيث" تعد حقبة ما بعد الحداثة ردة فعل قام به الفنان للعودة الى خلق اثر جمالي يتعلق بالبيئة والمكان التي تلامس مخيلة المبدع ،بشكل مغاير بعد ادخال نوع من التقنية الحديثة والتي تهتم بالشكل الصوري بعيدا عن الحوار واللغة وهذا الخلق والابتكار يدفع بالجمهور الى ان يستجيب مع هذا التحول النوعي وبالتالي المزاوجة ما بين شكل ونوع الخلق الفني ليتحول عبر ذاكرته الى صور متعددة الاساليب الفنية التقنية " [٣٦]، ففلسفة الاتجاه التشكيلي تفرض قيودها على تصميم الفضاء المسرحي بمحددات تضمن احقية العنصر التشكيلي من حيث اللون والخط والكتلة والشكل ومحددات التطور التكنولوجي للعنصر التقني ومنها ، الديكور ، الاضاءة ، الزي ، الموسيقى ، المكياج ، الاكسسوار ، لانتاج مغزى جمالي قائم على العلاقة بين الصورة الواقعية وعملية نقلها بحرفية الى الفضاء السينوغرافي المسرحي " ولهذا ولجت الجماليات المسرحية مع بداية الالفية الثالثة منعطفا جديدا طوح بكل سمات المسرح التقليدية تلك التي ترسخت طيلة قرون لقد تلاشت الحدود الفاصلة بين مختلف اشكال الفن المعاصر ، وهذا نتاج طبيعي لتحول المجتمعات الراهنة من حقبة ما بعد الحداثة نحو مرحلة جديدة يصطلح عليها بفترة ما بعد الحداثة المفرطة او الحداثة الديجيتالية " [٣٧]

فالتطور التكنولوجي منح الصورة المسرحية منعطفات اخرى اكدت على الدقة في رسم العنصر التقني وخاصة في عملية التداخل بين العناصر التقنية وقيمتها الاستهلاكية وكذلك قيمتها التسويقية في ظل ظهور مديات التطور الرقمي ، فهنالك " ثورة انقلابية خاضها الفن المسرحي مطلع القرن العشرين بانفتاحه على اتجاهات الفن الحديث من تشكيل ، وموسيقى ، ومعمار ، وأداء ورقص ، وهو اليوم يشهد منعطفا جديدا نحو التفاعلية والوسائط ، مستفيدا من تقنيات الصورة والفيديو والمونتاج وإمكانات الحواسب والبرمجيات ومتعددي الوسائط "[٣٨] ، ليكون الواقع المتمدن هو محور مهم في الكشف عن ملابسات العلاقة بين تكنولوجيا المعلومات وهندسة الفضاء الزماني والمكاني بأسلوب جمالي مادي يعكس التلاقي الحر بين اهمية الواقع ورسمها على الخشبة بصورة تتجاوز الواقع بإفراط مناسب لا ينعكس بصورة سلبيا على تشكيل الصورة المسرحية.

ومع تطور الوعي الذاتي وظهور التكنولوجيا انزاح الخطاب البصرية نحو مستويات اعلى تحاكي وتتماشى مع هذه التطورات " ومن هذا المنطلق تعتبر الموسوعة أن الواقعية المفرطة كمفهوم إنما يتعلق بالطريقة التي يتفاعل بها الوعى مع الواقع خاصة عند اللحظة التي يفقد فيها الوعي قدرته على التمييز ما بين الواقع والخيال فينزلق إلى عالم الواقع المفرط الذي يتصف بتحسن الواقع فيه إلى الدرجة التي يصبح فيها هو الواقع المفرط أكثر واقعاً من الواقع في حد ذاته "[٣٩] .

ولعل ما يثير الشك في فلسفة الهايبرواقعية هو التأكيد على الدقة من خلال المبالغة المفرطة في التعبير عن الواقع من اجل ابراز الامور المهمة الفائقة التصور وليس التخيلية كما يفعل المسرح الواقعي بل يتعد ذلك الامر من خلال معالجة الواقع بأسلوب يفوق عليه وينطوي على الكثير من الدلالات ، فقد اتجهت الهايبرواقعية ولا سيما في الفن المسرحي الى " الى مواجهة الواقع بعقلية المراقب المدرك لجميع الجزئيات وتحقيقا لهذا الهدف استعمل هؤلاء الة التصوير لتقديم الواقع بأقصى ما يمكن من الدقة مما يثير الدهشة بواقعية مفرطة ذات ملامح سحرية وكان الاعتماد على الة التصوير قد ظهر قبل اعمال موهولي ناجي احد ممثلي الباوهاوس كما اعجب بها دوشان " [٤٠] ، فحتى اسلوب التجريد الباوهاوسي حاضر في تأكيد هذه الفلسفة من اجل ابراز الواقع بأسلوب شيق يؤدي الوظائف المناطة به .

ان فلسفة الهايبرواقعية انعكست بصورة مباشرة على مفهوم الصورة البصرية المسرحية من خلال التقابل بين العنصر التشكيلي والعنصر التقني ، وقد كانت هذه الفلسفة خاضعة لسلطة فترة ما بعد الحداثة ، ليخذ العرض المسرحي الهايبرواقعي مميزاته من المتضادات والمتغيرات على اساس انتقاله من الواقع اليومي الى الواقع المتطرف على خشبة المسرح ، حيث " يرى جنكس ان اكثر التقنيات تفشيا في فن ما بعد الحداثة هي استخدام الشفرة المزدوجة والتورية الساخرة والغموض او التباس المعنى والتناقض ، ومن الحيل البلاغية التي تمثل ملامح هامة لهذا الاسلوب ومنها المفارقة والتناقض الظاهري والغموض والاتساق القائم على التنافر هارمونية النشاز والاسهاب والتضخيم والتعقيد والتناقض والتورية الساخرة والاقتباس الانتقائي واسترجاع الماضي"[٤١]،فاللوحة المسرحية لها موادها وتقنياتها وخصائصها التي تتشابه فيها مع اللوحة التشكيلية ،وقد تتفوق اللوحة المسرحية من خلال العلاقة المباشرة مع المتلقي وطريقة توظيف التكنولوجيا ، وان ما يؤخذ على اسلوب ما بعد الحداثة والذي انعكس على اسلوب الهايبرواقعية في تقنيات العرض المسرحي هو محورية التنظيم والتوزيع والتناقض والمفارقة في شكل الصورة ، فاستخدام التكنولوجيا ساعد الصورة على اختلاق علاقات مكانية ساعدت في توظيف العنصر التشكيلي في بناء سردية العرض المسرحي القائمة على تصوير الواقع بأسلوب جديدة يضمن احقية العنصر التقني بتأكيد هذه فلسفة الهايبرواقعية " وتحت هذا النموذج لفن ما بعد الحداثة يمكننا ايضا ادراج عروض المونولوج او المونودراما التي تقدمها كارين فينلي وتوظيفها لغة الكاميرا والتصوير الفوتوغرافي مثل عرض حالة الرغبة الدائمة في عام ، وعرض نحن نحتفظ بضحايانا على اهبة الاستعداد في عام، وكذلك في عروض لوري اندرسون الذي يعتمد على تغريب الصورة الشعبية " [٤٢] ، على انها عروض اقتربت من توظيف فلسفة وخصائص الهايبرواقعية بأسلوب يضمن احقية العنصر التقني في تأكيد هذه الفلسفة.

وقد اتجه اسلوب الهايبرواقعية في العرض المسرحي الى ما انتهجته المينيمالية في ستينات القرن المنصرم وما دعت اليه من الاقتصاد والاختصار في توظيف المفردة الفنية بأسلوبها التشكيلي ليعطي المفردة التقنية بعدها الدلالي وهو من خصائص دراما ما بعد الحداثية، ويمكن عد المقاربات بين فن الحد الادنى والهابيرواقعية بما يأتي :- " [٤٣] "

١- الاكتفاء بالحد الادنى من المفردات في التشكيل والتصوير الفني .

٢- الرفض في التعامل مع الاشكال والصور التقليدية وتبنت اسلوبا انتقائيا ينتمي الى ما بعد الحداثة

٣- السعي الى تدمير القواعد الفنية التقليدية وتجاوزها .

٤- التركيز على اسلوب الفن التصويري الحداثي القائم على التجريد من خلال التركيز على المسطحات ذات البعدين مع غياب البعد الثالث .

٥- السعي الى تحقيق نموذج العمل الفني القائم بذاته والمكتفي بنفسه لتبدوا فضاءات العرض المسرحي كأنها حقائق مادية لا يمكن اختزالها.

اندريه انطوان وفن الهايبرواقعية

قد يكون انطوان على مسافة واحدة في الربط بين مفهوم الواقعية والطبيعية وكانه كان يسعى الى الخروج بمفهوم جديد يؤكد الترابط بين مفهوم الواقع اليومي وتمثله في العرض المسرحي بأسلوب يضمن احقية العنصر التقني في بيان التحولات الدلالية ، حيث " يقترن اسمن اندريه انطوان المخرج والممثل الفرنسي بالواقعية الفوتوغرافية في المسرح الحديث وساعدته روح العصر العلمي على اكتشافه لاتجاهاته الفنية ، ويحسب له اعترافه بفضل المؤلف ولهذا كرس الكثير من وقته يبحث عن الكتاب الجدد امثال اميل زولا وابسن وسترنربيرج وغيرهم في مجال التأليف

المسرحي ولقد بهرت انطوان اعمال زولا وخاصة شخصياته المميزة ذات الملامح الطبيعية التي تعكس سمات وتفاصيل وملامح المجتمع الفرنسي "[٤٤] .

ومثل ساكس مينتجن كان انطوان يسير على نفس الدراب الواقعي وان اختلف تفسيره ولعل اصراره على اخراج العرض المسرحي داخل اطار من التفاصيل الظاهرة هو الذي حد النقاد على وصفه بانه المخرج الاول الذي تعمد نقل الصورة المطابقة للحياة اليومية لاول مرة على المسرح ولهذا كانت الطبيعية اسلوب "[٤٥].

بيتر بروك والهايبرواقعية

قد يكون التجريب عند بروك منعطف مهم في ارساء القواعد الفنية ومنها التشكيلية في عروضه وقد يكون مفهوم التداخل بين الاتجاهات الاخراجية منعطفا جماليا وفنيا في اكساب العرض المسرحي عنده بعد دلاليا يجمع بين الوظيف والشكل" في كتابه المساحة الخالية دعا بيتر بروك بأسلوب مقنع الى ابداع نوع جديد من العرض المسرحي الدرامي يجمع بين الانفصال الوجداني الذي ينص عليه اسلوب المسرح البريختي وبين الصدق والاندماج الذي ينص عليه اسلوب التمثيل الواقعي والطبيعي ويشبه بيتر بروك هذا ما قلته من قبل عن ضرورة ان يجمع العرض المسرحي في ان واحد بين الواقع الحقيقي والتمثيل الايهامي للواقع " [٤٦] .

يرى بيتر بروك اذا اعددت بناء منظر بعناية متخفية مهتما بأدق التفاصيل فسوف تنتهي الى صورة زائفة ويصبح هذا امرا غير قابل للتصديق ، وبذلك فانه من الزيف ان تحاول اعادة بناء فترة تاريخية معينة لذلك على المرء ان يرى دون ان يلاحظه في الحقيقة أي يستوعب المرء روح الموضوع فانت حين تعيد بناء فترة تاريخية معينة امام الكاميرا فان هذا يعني ان عليك ان تحاول بناء انطباع الحياة في ذلك العصر وبالتالي فان على الكاميرا ان تكون قادرة على الا تحتفظ بتفاصيل معينة ، فما يظهر من محاولة تحقيق هذه الواقعية التاريخية هو الانطباع عن الواقع كما لو ان المسالة تتعلق بعصره لان الواقع ليس هو الذي يظهر في الفيلم لكنه الانطباع عن الواقع " [٤٧] .

الان كابرو وفن الهايبرواقعية

ان فكرة الوحدة العضوية في عروض الان كابرو تنبع من فكرة استنباط الكولاج وهي من خصائص دراما ما بعد الحداثية ، والتي حاول فيها استخلاص مفهوم توظيف العناصر والمواد الموجود في البيئة لصالح بناء الفضاء المسرحي ، وهو اسلوبا يوظف الواقع بروح جديدة " وهكذا استخدم الفنانون المخلفات وحطام الاشياء والمهملات والمنتجات سريعة التلف والاستهلاك مثل الحبر وورق المرحاض وكان وجود هذه المواد في حد ذاته يبدا عملية تغير وتحول ويمثل واقعة او حدثا داخل البيئة ويرى كابرو ان ادماج عمليات التغير هذه في مشروع العمل الفني يطرح مبدا جديدا لشكل فني لا يكتمل ابدا ويتكون من اجزاء يمكن فصلها وتغيرها واعادة ترتيبها نظريا بطرق عديدة دون ان يضر ذلك بالعمل الفني ادنى ضرر بل العكس تساهم هذه التغيرات في الواقع في تحقيق وظيفة الفنون " [٤٨]

كلايس اولدنبرج وفن الهايبرواقعية

ان كسر الحدود التقليدية بين العمل الفني والمتلقي كان من اوليات فنون ما بعد الحداثة مع تقديم اشياء غيرمألوفة تثير التساؤل عن مدى تغيير الواقع اليومي وحول معنى العرض المسرحي وهويته التشكيلية وحدوده ففي عام " [٤٩] " ١٩٦١ قدم كلايس اولدنبرج عملا فنيا بعنوان المتجر تنبأ فيه بعدد من ممارسات البوب ارت ، قبل ظهوره ومنها توظيف الصور والاشياء التجارية الشائعة وزيادة طاقة البيئة المصنوعة على المزج بين العمل الفني ومكان عرضه لقد استخدم في عمله متجرا حقيقيا ووضع فيه ما يقرب من ١٢٠ سلعة متعددة مما يستخدم في الحياة اليومية اعاد تشكيلها من

مواد منوعة وعرضها للبيع لقد تعامل مع المكان الحقيقي هنا وكانه هو نفسه عمل فني وكان يتنبأ بانهيار الحدود الفاصلة بين العمل الفني وبين سياقه المادي البحت وبالتالي بين البيئة وبين الانشطة التي تدور في محيطها وكذلك كان اختيار الفنان لمتجر على وجه التحديد عاملا ادى الى الدمج بين المشاهد والمستهلك بين الفنان والبائع بين العمل الفني والسلعة التجارية .

فالهايبرواقعية بأسلوبها المادية وفلسفتها تقترب من فن البوب ارت من خلال التأكيد على قيمة المواد المستخدمة وكيفية التعامل معها من قبل المخرج والمصمم والمتلقي لضمان احقية هذه المواد في بناء الفضاء المسرحي بطريقة تضمن واقعيتها في الحياة اليومية وكيفية تشكلها في الصورة البصرية بما هو ابعد من الواقعية نفسها .

مايكل كيري وفن الهايبرواقعية

قد تكون فلسفة ما بعد الحداثة وانعكاسها على فن الواقعية المفرطة انما جاء من اجل اجتياز حدود الشكل ، والولوج بالعمل التشكيلي في مجال العرض المسرحي ، وهنا جاءت اعمال كيري كمحاولة لتفسير الاعمال المسرحية بطريقة تضمن اشراك الفنون النحتية والتصويرية في تشكيل الفضاءات المرئية ولهذا " تفضح اعماله عن اهتمام واضح بالنسق الشكلي والبنائي في مجال اكثر تقليدية هو مجال المسرح ، ان اعماله الاخيرة قد تأثرت الى حد بعيد بأعماله السابقة في مجال الفنون البصرية لقد انغمس كفنان تشكيلي في تيار الاعمال المسلسلة في التصوير والنحت وكذلك في تيار الحد الادنى في الفن التشكيلي " (٥٠) .

وقد تجلى هذا الاسلوب والربط بين خصائص الاتجاه التشكيلي وخصائص العنصر التقني المسرحي في مسرحيته " اول علامات التفسخ، انه ينتمي الى الاسلوب الواقعي لكنه يخضع عملية توليد العرض لمجموعة من القواعد الصارمة بل المركبة المعقدة في احيان كثيرة ، بطريقة تضمنت احتلال الشكل والبناء لمركز الصدارة في العمل ، بصرف النظر عن الوحدات التقليدية في الدراما الواقعية او حرصها على اخفاء الصنعة والايهام بانها تشف عن الواقع كما هو دون تدخل ، فهذه المسرحية لا تمثل مجرد مقابل لنوع من الواقعية بل تدعو الجمهور الى التعرف على الواقعية من خلال تنظيم شكلي واضح ، فهي تؤلب قواعد الواقعية على نفسها بصورة فعالة وذلك لأنها لا تسعى الى هزيمة الواقعية بل تعديل نمط تلقيها " (٥١) وهنا تجلت فلسفة ومفهوم الهايبرواقعية عند كلايس بمفهوم واضح يعبر عن التمرد في منظومة النقل الحرفي من الواقع المعاش .

الهايبرواقعية والمنظر المسرحي

ان فكرة تجسيد الواقع المفرط على خشبة المسرح لا يتم بمعزل عن اهمية نقله من الواقع بأفكار جديد يؤكد حرفية المصمم وهنا كان المنظر والديكور الهايبرواقعي ، على صلة بالواقع من حيث التأكيد على امور مهمة وبأدق التفاصيل وان خرج عن المألوف ، وهذا الخروج انما هو لتأكيد فلسفة الهايبرواقعية القائمة على الافراط غير المقبول ، ولهذا اتجهت فنون ما بعد الحداثة الى التأكيد على قيمة الصورة البصرية باعتبارها وسيط حي بين الثابت والمتغير على الخشبة المسرحية ، حيث " تقوم فنون الاداء اليوم بالانغماس الكلي في وسائط الاتصال ، بحث تفرز نماذج ابداعية دون اصل ناظم لها أي دون مرجعية واقعية ، تلك هي تجارب ما بعد الدراما والمسرح اليوم ، التي صارت تصدم المتفرج بأشكال راديكالية من العروض التفاعلية المقوضة لحضور النص والممثل لصالح استخدام مفرط للصور والفيديو والكرافيزم وتقنيات ثلاثية ورباعية الابعاد " (٥٢) .

وقد خضعت سلطة تصميم المنظر المسرحي الهايبرواقعي الى خصائصه الفكرية وكذلك الادبية باعتبارها نقل حرفي من الواقع لكن هذا لا يمنع ان تكون سلطة المصمم حاضرة في استنباط المقومات الجمالية والدلالية لتصميم الديكور داخل الصورة البصرية فقد " تتنوع موضوعات فناني الواقعية المفرطة ما بين البورتريه والتشخيص ورسم المنظر الطبيعي ومناظر المدينة والمنظر الحكائي مع الحفاظ على الصورة الفوتوغرافية كوسيط لمحاكاة الواقع " [٥٣] ، فقد تمثل " قدرة العرض المسرحي على تحويل الممكن والمحتمل الى واقع وعلى تجسيد الافكار الكامنة في الوعي الجمعي ، تمثل هذه القدرة اخطر جوانبه من الناحية الثقافية واكثر مناوءة للواقع السائد " [٥٤] ، وقد تكون العلاقات الهندسية اساس الفن الهايبرواقعي ، حيث " يعتمد فناني الهايبرياليزم على تأثيرات الظلال على الاشكال والمساحات والتكوينات لخلق مظهر بصري يتعدى تسطيح الكانفاس وعادة ما تكون اللوحة اضعاف او عشرين ضعف الصورة الفوتوغرافية نقاء في اللون ودقة في التفاصيل " [٥٥] .

ان الهدف من تصميم المنظر على اساس خصائص الاتجاه الهايبرواقعي هو تجاوز الواقع بمصداقية مفرطة تحاول جذب المتلقي من خلال القبول بما يراها امامه " فالغرض من المنظر المسرحي بالنسبة له تصوير الخلفية فاذا كانت لغرفة فيجب ان يكون المنظر مشابها لها وبدلا من محاكاتها بوساطة الرسم بالألوان فانه يحاول بناءها بمتانة وبعمق وفي تفاصيل التأثيث لكي تبدو الغرفة حقيقية وهو ما يعرف من الناحية العملية ان شيئا من الخداع يبقى موجودا بل ويكون ضروريا احيانا اذ يضع الاشياء لتبدو حقيقية وهي في الواقع المسرحي ليست كذلك وهكذا ظل الايهام والانسجام والكمال واحدا من اهدافه " [٥٦] .

وقد تكون الهايبرواقعية هي ردة فعل على الواقعية بأسلوبها الفني المعتاد عليه لكنها في الوقت ذاته هي امتداد بسيط لمفهوم الواقعية وقد تكون هذه المفارقات الفنية هي سبب ظهور هذه الاتجاهات التشكيلية في ستينات القرن المنصرم وقد يكون التداخل بين المفهومين سبب رئيسي في بلورة فكرة الواقعية الجديدة التي انعكست على التصميم البصري ، فقد " اشار الواقعيون الى التزامهم بمبدأ التمثيل التصويري للمكان والى تحقيق الواقعية بشكل كبير ، وقد اصروا على ان اللاواقعية قد تكون اكثر الهاءا وارباكا للمتفرجين كما ادعوا ان الواقعية اذا ما اصبحت ثانوية في تأثيرها وبشكل مناسب فستكون اقل اقحاما من التعبيرية او الاسلوبية وذلك لأنها اكثر شبيها للحياة التي اعتدنا عليها " [٥٧] .

ان طبيعة الصورة المسرحية تفرض على المصمم ايجاد العلاقة بين الفكرة التصميمية وتنفيذها حيث " ان الهايبرياليزم في بعض تجلياته يظهر لنا الصورة دون فكرة محددة بل يكتفي احيانا بالعمل على منظر عادي ينقله كما هو في اللوحة ، وقد يبدو انها جاءت كرد فعل على التيارات الفنية ما بعد الانطباعية التي حورت الشكل وبلورته واعادت صياغته وفقا لرؤيا الفنان ، وكان جهدا رواد الهايبرياليزم منصبا اساسا على مواجهة الزعم الذاهب الى اولوية الفكرة على التنفيذ وعلى تحدي صبغة العصر الحالي في تسلط الاجهزة الالكترونية والآلات على حياة البشر"[٥٨]،فقابلية الفن الهايبرواقعي في تصميم المنظر لا يتم بمعزل عن التطور التكنولوجي ولا عن التداخل مع العناصر التقنية الاخرى ومنها عنصر الاضاءة الذي يؤثر بصورة مباشرة على استخدام اللون في تصميم المنظر

الزي والمكياج المسرحي وفن الهايبرواقعية

كون ان الهايبرواقعية هو فنا واقعيا اكثر من الواقع نفسه ، اذ كانت تراقب الواقع بطريقة دقيقة جدا لمعرفة ادق التفاصيل وهذا ما انعكس على التصميم التقني في العرض المسرحي ليتجلى مفهوم الواقعية المفرطة بأسلوب اكثر

دلالية واكثر دهشة ولاسيما الزي والمكياج " حين تلتزم الملابس ومعها المكياج بفترة تاريخية محددة وتحاكي اسلوبها بدقة صارمة فأنها تتحول ايضا الى حامل يجسد نسقا خاصا من القيم التاريخية والاجتماعية ، ويمكننا ان نصف الملابس والمكياج المسرحي بانهما جزاءان مكملان لعنصري الديكور والاضاءة وذلك لان كلا منهما يمثل شفرة تستخدم الخط واللون وطراز التصميم الزمني في ارسال مجموعة من الافكار والمفاهيم الى المتفرجين وبهذا المعنى يمكننا اعتبار الملابس والمكياج امتدادا تشكيليا متحركا للمنظر المسرحي "[٥٩] ، فالزي الهايبرواقعي يحاول نقله كما هو في الواقع لكن بأسلوب مادي فني يثير التساؤل لدى المتلقي من خلال الافراط في التصميم لا سيما استخدام القماش من حيث الملمس واللون والخطوط ، وما ينعكس على عملية التصميم ، وقد يكون الزي علامة سيميائية ثابتة مرتبطة بالسينوغرافيا اكثر من ارتباطها بجسد الممثل كونها تخرج عن المألوف في التصميم والمصداقية والقبول في العلاقة بين التصميم والممثل والمتلقي .

وقد يكون ارتباط المكياج مع الزي عملية فنية وجمالية اكثر من كونه ترابط تقني ، فقد " يستخدم المكياج في المسرح لأغراض عملية واخرى جمالية فعلى المستوى العملي يمثل المكياج اداة مهمة في رسم الشخصية وامداده بالملامح واضفاء واقعية عليها وعلى المستوى الجمالي يستخدم المكياج في تجميل صورة الممثل تماما مثل المكياج العادي او كجزء مكون من التشكيل الجمالي العام للعرض ، والمبالغة في الاهتمام به وابرازه قد تحوله الى سلاح ذي حدين تماما مثل الملابس المسرحية فاذا به يتحول الى مركز الانتباه والجهد ويسرق الاضواء من الممثل ويصرف النظر عنه" [٦٠] ، فعملية تصميم المكياج الهايبرواقعي ارتبط بعملية نقل الواقع الحرفي المصمم بحد ذاته ليكون المكياج خاضع لفلسفة الهايبرواقعية من حيث التأكيد على الوجه الانساني واظهار ادق التعابير والابتعاد عن الافراط في استخدام المساحيق التجميلية مع الاتجاه نحو تأكيد حقيقة الوجه الانساني بما يمتلكه من مؤهلات مادية وروحية .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١-قدمت الهايبرواقعية اعمالا تزيد في درجة واقعيتها عن الة التصوير الفوتوغرافية حيث الدقة التسجيلية في النقل من الواقع ، والتركيز بنظر ثاقبة للواقع والمحاولة في انتاج الحقيقة الواقعية بشكل اكثر دقة مما يمكن ان تقتضيها العين البشرية.

٢-ان إنتاج اللوحة الهايبرواقعية لم يتم بمعزل عن ظهور امكانية التطور التكنولوجي وهو الدخول في عصر الصورة الرقمية فبدأ البعض في تصوير اللوحات بالاعتماد على أسلوب التنقيط وعلى الصور فائقة الجودة.

٣-يطرح الفنان الهايبرواقعي صورة مشابهة ثنائية الابعاد للواقع الثلاثي الابعاد، فالأعمال الهايبرواقعية تعتمد على الصورة الفوتوغرافية المختزلة بطبيعتها والتي تحاول ان تقدم الواقع عبر نسخة مسطحة للأشكال المادية .

٤-يقدم الاتجاه الهايبرواقعي الواقع من خلال تمثيل مادي صارم ، فالإضاءة الحاذقة وتقنيات الظل حتى ان الاشكال والهيئات القريبة تظهر بشكل مغاير للواقع الاصلي، ، فهي تسعى لخلق واقع مفترض ومصطنع، ولذلك فإن الملمس والاضاءة والظلال عادة ما تكون أكثر درامية من الواقع بحد ذاته.

٥-التجريد الفني احد مميزات الفن الهايبرواقعي من حيث حرية استخدام الالوان والخطوط والاشكال لاسيما في تصميم الزي والديكور.

٦-اتجهت الهايبرواقعية الى استخدام عناصر تشكيلية واضحة بقدر ما تكون ذو دلالة كما موجودة في الواقع وبفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين البشرية، وتمكنه من الذهاب في عملية نقل هذا الواقع إلى درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مضخمة.

٧-حولت الهايبرواقعية مركز اهتمام الفنان مع المتلقي الى عناصر اللوحة ومدى تمكنه من استثمار قواعد اللوحة الفنية والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل، حتى يظهر الواقع في لوحاتهم ضرب من الخيال ، فقد اتجهت الهايبرواقعية نحو اتصال اقرب بعناصر منتقاة بثقافة جماهيرية واحيانا تختلط مع ارتباطات جديدة بالواقع اليومي .

٨-يسعى اصحاب الهايبرواقعية الى تصوير واقعية الحياة نفسها وبنظرة محايدة تماما فموضوعاتهم مستقاة من بيئتهم المحلية فإمكانية تصور الواقع بروح جديدة انما ينبع من روح الفنان نفسه ولعل توظيف الاختزال اللوني والتركيز على الثيمات الاجتماعية والثقافية والسياسية من خصائص الفن الهايبرواقعي

٩-ان التضخيم الفني هو ما جعل الفن الهايبرواقعي اكثر قدرة من الحياة على تصوير الحياة نفسها من خلال تمكنه من استثمار قواعد اللوحة الفنية والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل .

١٠-أن مفهوم الهايبرواقعية يتعلق بالطريقة التي يتفاعل بها الوعي مع الواقع ، فالتداخل بين الواقع والخيال إلى الدرجة التي يصبح فيها الواقع المفرط أكثر واقعاً من الواقع في حد ذاته.

١١-ان اكثر التقنيات تفشيا في فن ما بعد الحداثة ومنها فن الهايبرواقعية هي المفارقة والتناقض الظاهري والغموض والاتساق القائم على التنافر هارمونية النشاز والاسهاب والتضخيم والتعقيد والتناقض والتورية الساخرة والاقتباس الانتقائي واسترجاع الماضي

١٢- اتجه اسلوب الهايبرواقعية الى ما انتهجته المينيمالية في العرض المسرحي ومنها :-

-الاكتفاء والاقتصاد والاختصار باستخدام المفردات في التشكيل والتصوير الفني .

-الرفض في التعامل مع الاشكال والصور التقليدية وتبنت اسلوبا انتقائيا ينتمي الى ما بعد الحداثة .

-السعي الى تدمير القواعد الفنية التقليدية وتجاوزها .

-التركيز على اسلوب الفن التصويري الحداثي القائم على التجريد من خلال التركيز على المسطحات ذات البعدين مع غياب البعد الثالث .

-السعي الى تحقيق نموذج العمل الفني المطلق القائم بذاته والمكتفي بنفسه لتبدوا فضاءات العرض المسرحي كأنها حقائق مادية لا يمكن اختزالها

١٣-تقترب الهايبرواقعية من فن البوب ارت من خلال التأكيد على قيمة المواد المستخدمة وكيفية التعامل معها من قبل المخرج والمصمم والمتلقي لضمان احقية هذه المواد في بناء الفضاء المسرحي بطريقة تضمن واقعيتها في الحياة اليومية وكيفية تشكلها في الصورة البصرية بما هو ابعد من الواقعية نفسها ، فقد تم استخدام المخلفات وحطام الاشياء والمهملات والمنتجات سريعة التلف والاستهلاك مثل الحبر وورق المرحاض.

١٤-كان المنظر والديكور الهايبرواقعي ، على صلة بالواقع من حيث التأكيد على امور مهمة وبأدق التفاصيل وان خرج عن المألوف ، وهذا الخروج انما هو لتأكيد فلسفة الهايبرواقعية القائمة على الافراط غير المقبول .

١٥-ان الهدف من تصميم المنظر المسرحي وفق الاتجاه الهايبرواقعي هو التأكيد على بيئتها الحقيقية بقدر ما ينصب الاهتمام على متانة الديكور والتأكيد على تفاصيل التأثيث ودقة الالوان .

١٦-يحاول الزي الهايبرواقعي نقله كما هو في الواقع لكن بأسلوب مادي فني يثير التساؤل لدى المتلقي من خلال الافراط في التصميم لا سيما استخدام القماش من حيث الملمس واللون والخطوط وقد يكون الزي علامة سيميائية ثابتة مرتبطة بالسينوغرافيا اكثر من ارتباطها بجسد الممثل كونها تخرج عن المألوف في التصميم والمصداقية والقبول في العلاقة بين التصميم والممثل والمتلقي .

١٧-التأكيد على الوجه الانساني واظهار ادق التعابير والابتعاد عن الافراط في استخدام المساحيق التجميلية مع الاتجاه نحو تأكيد حقيقة الوجه الانساني بما يمتلكه من مؤهلات مادية وروحية هي من خصائص تصميم المكياج الهايبرواقعي.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

١- مجتمع البحث

احصى الباحث مجتمع بحثه والذي يتكون من العروض العربية المسرحية التي توفرت فيها تمثلات الهايبرواقعية وكان عددها (٧) [٥] للفترة المحصورة بين ٢٠١٩-٢٠٢٣ م وفقا لما يلي

أ- ان هذه العروض المختارة شهدت توظيف خصائص الفن الهايبرواقعي بصورة مباشرة او غير مباشرة باعتباره اتجاه فني يساهم في بناء وتشكيل العنصر التقني في العرض المسرحي العربي.

ب- ان هذا المجتمع قد جمع بين فترات زمانية ومكانية متنوعة ومختلفة .

٢- عينة البحث

اختار الباحث العينة المبينة في الجدول رقم (١) وبالطريقة القصدية وفقا للأسباب التالية :-

أ- كانت العينة ممثلة لمشكلة البحث واهدافه واهميته .

ب- ان هذه العينة لم تدرس سابقا لحداثة عهدها في الانتاج .

ج- وردت هذه العينة ضمن الفترة الزمنية المحددة للبحث .

جدول رقم (١)

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
طمَيمة	شادي كيوان	عروة العربي	٢٠١٩	دمشق – مسرح القباني

٣- منهج البحث :-

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في عملية استعراض وتحليل عينة البحث وفق ضوابط المنهج العلمي الصحيح .

٤- اداة البحث :-

أ- اعتمد الباحث على اداة الملاحظة المباشرة للعرض المسرحي .

ب- اعتماد مؤشرات الاطار النظري وصياغتها وفق متطلبات تحليل العينة .

تحليل العينة

مسرحية :-طمَيمة

تأليف :- شادي كيوان

اخراج :- عروة العربي

المكان :- مسرح القباني – دمشق

الزمن :- ٢٠١٩م

قصة المسرحية :-

تدور قصة المسرحية حول صراع الوجود واثبات الهوية الوطنية في ظل صراع الحروب التي اصابت المجتمع السوري وما خلفها من تأثيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية صعبة جدا ، وهنا استكان المؤلف شادي كيوان الى مجمل المتضادات والمتغيرات في معالجة درامية لشخصيات المسرحية وهو الصديق الحاضر سيف، الحبيبة الحاضرة ليلى ، الصديق المنافق حسام ، الحبيب الهارب طارق ،الصديقة الحبيبة ، في قولبة درامية متشابكة تضمن موضوعة الصداقة والوفاء والحب وصراع الوجود ، وهو صراع وجودي بين الشخصيات الخمسة بين الصديق وهو يقيم العلاقة الغير مشروعة اجتماعية مع خطيبة الصديق الهارب في ظل الصدامات مع الاصدقاء الموجدين معه في الشقة ومنهم الصديق المنافق الذي لا يهمه من الامور ما يجري سوءا انه يعشق الشرب والتنمر من اصدقائه هذا من جهة ، وصديقتها التي تحبه وبصورة شرعية ، وهنا يجد الصديق الخائن في مواجهة مصيرية وفي شقته مع جميع الشخصيات وخاصة بعد عودة الصديق الغائب من السفر لتكون المفارقة الدرامية حاضرة في تأكيد التهكم والسخرية في شخصية الحبيبة الخائنة عندما تختبئ في الخزانة عندما تطرق باب الشقة لتعلن عن الصراع المحتدم في العرض لينتهي الصراع عندما يدرك الصديق الخائن انها غير موجودة في خزانة الملابس ليجد هذا الشخص نفسه امام الكثير من التساؤلات حول طبيعة الموقف الذي وضع فيها والذي انتهى اليه خالي اليدين.

تحليل المسرحية :-

ان طبيعة العرض الدرامي في مسرحية طمَيمة يكشف مدى التقارب بين الواقع اليومي الذي ينتمي اليه الانسان السوري وعملية تقبله من قبل المتلقي وبواقعية مفرطة حيث قدمت هذه المسرحية فلسفة الهايبرواقعية في درجة واقعية تزيد عن الة التصوير الفوتوغرافية حيث الدقة التسجيلية في النقل من الواقع ، والتركيز بنظر ناقدة من قبل المخرج والمؤلف للواقع والبحث عن الحقيقة الواقعية بشكل اكثر دقة مما يمكن ان تقتضيها العين البشرية.

ان توظيف العنصر التقني في مسرحية طمَيمة انما جاء لكي يؤكد على قيمتها الفنية الجمالية واستحداث فلسفة خاصة بالعرض المسرحي وهي فلسفة تفوق الواقع بمديات مادية وروحية ، فمنذ بداية المسرحية سعى المخرج مع المصممين التقنين الى تأكيد اهمية الديكور المسرحي في تنظيم سينوغرافيا العرض بما يضمن احقيته في تأكيد الحدث الدرامي ، وهنا كان المخرج على ادراك واسع بأهمية الديكور وكيفية نقله من الواقع ليصبح اكثر صدقا وخيال وقبول من المتلقي ، لهذا كان الديكور غزير بوجوده على خشبة المسرح ، محاولا المخرج طرح الكثير من المفردات الديكورية حتى يرسم الفضاء المنظري بأسلوب يمَكن المخرج مع مصمم الديكور على تأهيل الفضاء البصري لكي يكون اكثر من الواقع وهو في ذات الوقت يكون على قدر من التوظيف الايقونولوجي لمفهوم الصورة الجمالية ، وهنا كان الديكور

المسرحي في طمَيمة على قدر كبير من التأثيث فوق الواقعي من خلال توزيع وتنظيم المفردة الديكورية على مساحة ضيقة تتضمن طرح مواد موجودة في الحياة اليومية وهي الشقة السورية المهملة التي تجمع في طياتها الكثير من التساؤلات حول مصير الشاب والشابة السورية ، حيث حاول المخرج من خلال الديكور طرح تصوير لواقعية الحياة نفسها وبنظرة محايدة تماما من قبل المخرج والمصمم فموضوعة المسرحية مستقاة من بيئتهم المحلية فإمكانية تصور الواقع بروح جديدة انما ينبع من روح المصمم نفسه ولعل توظيف الاختزال اللوني والتركيز على الثيمات الاجتماعية والثقافية والسياسية انعكست على تصميم سينوغرافيا العرض نفسه.

ان توظيف المفردة الديكورية ومنها خزانة الملابس ، طاولة الطعام ، المغسلة ، باب الشقة ، سرير النوم ، الكراسي ، الصور، الاكسسوارات ، الصناديق الكارتونية ، المدفأة ، انما جاء من اجل اكساء الصورة المسرحية بعد تداولي يعكس الصراع بين الشخصيات وهو صراع مشروع لأجل اثبات القوة ، ولعل المخرج استطاع استنباط مفهوم العلاقة الزمانية والمكانية من اجل ابراز واقعية المفردة الديكورية بصورة اكثر حيادية من الواقع نفسه ، حيث اتجهت الهايبرواقعية الى استخدام عناصر تشكيلية واضحة بقدر ما تكون ذو دلالة كما موجودة في الواقع وبفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين البشرية، وتمكنه من الذهاب في عملية نقل هذا الواقع إلى درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مضخمة.

ان قابلية الديكور في مسرحية طمَيمة في الكشف عن الواقع لا ينبع من حدود مادية محدودة وانما جاء لأجل اكساء الصورة المسرحية المصداقية في تقبل العنصر التقني ناهيك عن التداخل الواضح بين العناصر التقنية من جهة وطبيعة الاداء التمثيلي في ارتسام مفهوم الصورة المتحركة والثابتة ، حيث ان التضخيم في نقل الديكور من الواقع الى الخشبة هو ما جعله تصويرا للحياة نفسه من خلال تمكنه من استثمار قواعد الفضاء البصري والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل .

ان بناء الديكور في هذه المسرحية قائم على المفارقة والتناقض الظاهري والغموض والاتساق القائم على التنافر والاسهاب والتضخيم والتعقيد والتناقض والتورية الساخرة والاقتباس الانتقائي واسترجاع الماضي ، كل هذه الصفات والخصائص انما جاءت لتأكيد اهمية الفلسفة الهايبرواقعية في تأكيد طبيعة الديكور وطريقة تصميمه واندراجه في تأكيد الاداء التمثيلي البسيط الواقعي المحدد بحدود الفضاء الزماني والمكاني الضيق ، فالسعي الى تحقيق نموذج العمل الفني المطلق القائم بذاته والمكتفي بنفسه لتبدوا فضاءات العرض المسرحي كأنها حقائق مادية لا يمكن اختزالها.

كان المنظر والديكور الهايبرواقعي في هذه المسرحية ، على صلة بالواقع من حيث التأكيد على امور مهمة وبأدق التفاصيل وان خرج عن المألوف ، وهذا الخروج انما هو لتأكيد فلسفة الهايبرواقعية القائمة على الافراط غير المقبول ، لكن الافراط لا يعني ان الديكور خرج عن اهدافه الجمالية والفنية بقدر ما سعى المخرج الى نقل اكبر قدر ممكن من الادوات الموجودة في الواقع ليكون هنالك تمثيل اكبر للواقع اليومي للفرد السوري وما يحيط به من ادوات ولاسيما ان المخرج حاول استنباط مفهوم المفردة الديكورية الشعبية التي تكون على صلة بالمتلقي الذي يعي قيمتها في الواقع ، فالإسهاب في تناول هذه المفردات في هذه المسرحية هو ما جعل الديكور يتجه نحو الأفراط والتضخيم وهو مقصود من قبل المخرج والمصمم ، حيث ان الهدف من تصميم المنظر المسرحي وفق الاتجاه الهايبرواقعي هو التأكيد على بيئتها الحقيقية بقدر ما ينصب الاهتمام على متانة الديكور والتأكيد على تفاصيل التأثيث ودقة الالوان .

لقد سعى عروة العربي الى تدمير القواعد الفنية التقليدية وتجاوزها من خلال التداخل الحر بين المفردة الديكورية والقطعة الاكسسوارية وهو ما سعى اليه منذ بداية المسرحية ولاسيما في استخدام الكاميرا الفوتوغرافية التي كانت اداة مهمة في الكشف عن مسار وطبيعة الصورة البصرية وما هي فلسفتها باعتبار ان المخرج اعتماده الهايبرواقعية كمفهوم مادي جمالي حيث ان مفهوم الهايبرواقعية يتعلق بالطريقة التي يتفاعل بها الوعي مع الواقع ، فالتداخل بين الواقع والخيال إلى الدرجة التي يصبح فيها الواقع المفرط أكثر واقعاً من الواقع في حد ذاته وهنا كانت الكاميرا وسيطا حيا بين الواقع واللا واقع بين القبول والتصديق والرفض لكل ما هو قابل للتغيير وهنا استنطق المخرج الإكسسوار المسرحي كأداة فعالة في نمذجة الحدث المسرحي وفق مؤهلات دلالية تضمن احقية فلسفة الهايبرواقعية في بناء فكرة العرض المسرحي ولاسيما التعامل الصريح من قبل الممثلين معها باعتبارها اداة مهمة في بلورة الوقت الحاضر في استرجاع ذكريات الماضي المؤلم ، فالكاميرا هي في الواقع تعبير عن فلسفة المخرج الهايبرواقعية وتأكيد منه على اعتبار ان الواقع هو صورة فوتوغرافية للواقع المتطرف بحد ذاته وهنا يقدم المخرج مع المصمم صورة مشابهة ثنائية الابعاد للواقع الثلاثي الابعاد، فالأعمال الهايبرواقعية تعتمد على الصورة الفوتوغرافية المختزلة بطبيعتها والتي تحاول ان تقدم الواقع عبر نسخة مسطحة للأشكال المادية .

اما عن توظيف الزي في مسرحية طمَيمة فان المصمم مع المخرج استلهم فكرة العرض بواقعتيه المفرطة ، من خلال ادراك طبيعة الشخصيات المنخرطة في الحدث المسرحي وهي شخصيات حقيقية من المجتمع السوري وهي تمثل اي متلقي جالس يشاهد العرض ، ولهذا اتجه الزي نحو المزاوجة بين الواقع اليومي وطبيعة العرض المسرحي بما يؤهله لكي يكون اداة معبرة عن اشكالية العلاقة بين الممثل والعرض والمتلقي وهنا كان الزي تعبير صارم لكن بواقعية مفرطة راعت الخطوط والالوان والعلاقة بين الشكل والمضمون ، ليكون الزي تعبير واضح عن انوثة المرأة بما تحمله من ايديولوجيات وثيمات اجتماعية واقتصادية ودينية راعت في خصوصيتها طبيعة المرأة السورية وخاصة في تأكيد المخرج على لباس الممثلتان الرئيستان ومنها التناقض بين اللون الاحمر والاسود مع مراعاة احقية الاضاءة الفيضية في بلورة شكل الزي المسرحي وكذلك في لباس الشخصيات الثلاثة الصديق الخائن ، الصديق المتنمر ، الصديق المسافر العائد وهو لباس واقعي يعبر عن طبيعة الشاب السوري في ثلاثة انماط سعى من خلالها المخرج لتأكيد فلسفة العرض الواقعي حيث يحاول الزي الهايبرواقعي نقله كما هو في الواقع لكن بأسلوب مادي فني يثير التساؤل لدى المتلقي من خلال الافراط الواقعي في التصميم لا سيما استخدام القماش من حيث الملمس واللون والخطوط وقد يكون الزي علامة سيميائية غير ثابتة مرتبطة بالسينوغرافيا وجسد الممثل كونها لا تخرج عن المألوف في التصميم والمصداقية والقبول في العلاقة بين التصميم والممثل والمتلقي .

ان الزي في طمَيمة انما هو استفهام لمعنى العلاقة بين الاصدقاء بمحور فلسفي وجمالي يضمن احقية الزي بالتعبير عن الواقع المتمدن الي ينتمي اليه هؤلاء الشباب باعتبارات اجتماعية وثقافية تحاول نقل ما هو موجود في الحياة اليومية ، ففلسفة الزي انما تكمن في تجريده من واقعيته ، فالتجريد الفني احد مميزات الفن الهايبرواقعي من حيث حرية استخدام الالوان والخطوط والاشكال لاسيما في تصميم الزي والديكور في هذه المسرحية .

اما عن تصميم المكياج في هذه المسرحية فقد اتجه نحو التأكيد على الوجه الانساني واظهار ادق التعابير والابتعاد عن الافراط في استخدام المساحيق التجميلية مع الاتجاه نحو تأكيد حقيقة الوجه الانساني بما يمتلكه من مؤهلات مادية وروحية هي من خصائص تصميم المكياج الهايبرواقعي وهنا كان المخرج يدرك عمق العلاقة بين الشخصيات ومدى

قربها للمتلقي ومدى تمثلها في الواقع اليومي ليندرج الخطاب الجمالي لتقنية المكياج في بيان كافة التحولات التي اصابت الشخصيات داخل الحدث المسرحي وبالتالي ابتعد مصمم المكياج عن المبالغة لتتجه فلسفة الهايبرواقعية في بيان نموذج الشخصية الانسانية بكل تحولاتها المادية والروحية بأسلوب يضمن احقية التعبير الحقيقي في بناء شكل الشخصية وخاصة في علاقة المكياج بزي الممثل الذي اتجه نحو احقية الواقع اليومي .

ولعل توظيف مفهوم الواقعية المفرطة او الهايبرواقعية في تصميم وتنفيذ الاضاءة انجلى في مستوين الاول جمالي متمثل استخدام الاضاءة الفيضية من اجل ابراز الاشكال المجردة الموجودة على خشبة المسرح ومن ثم تأكيد زمان ومكان العرض الواقعي فالمخرج مع مصمم الديكور والاضاءة سعى الى استفهام المكان المعلوم الافتراضي لكل انسان سوري عاش الحرب وما افرزته من تأثيرات نفسية ومادية واجتماعية على الانسان وهنا جاءت الاضاءة في المستوى الاول كمفهوم فني وجمالي اكثر من كونه دلالي وهو مفهوم مقصود من قبل المصمم والمخرج لتأكيد فرضية الواقع بأسلوب مفرط من اجل احالة الاحداث الى واقعها الحقيقي بأسلوب يضمن احقية العنصر التقني في استفهام مشكلة التلاقي بين العنصر التقني بما يفرزه من مكملات مادية وروحية والعنصر التشكيلي بما يفرزه من خصائص فنية تؤكد قيمة العلاقة بين الشكل والمضمون العلاقة بين الضوء واللون العلاقة بين الضوء والظلال والعلاقة بين الخط اللون ، ومن هنا كان عروة العربي مدرك لأهمية الاضاءة في تحديد خشبة المسرح بما تحمله من علاقات دلالية تمتزج مع طبيعة الديكور وكذلك الاداء التمثيلي المنحصر ضمن مكان ضيق ينطوي على الكثير من التساؤلات على مستوى عنوان المسرحية ، اما المستوى الثاني فهو دلالي بالدرجة الاولى وهو مقصود من قبل المخرج والمصمم من اجل بيان طبيعة الثيمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي يقوم عليها العرض المسرحي في طميمة وهو مستوى ضيق التنفيذ لكنه واسع الدلالات ، حيث سعى المخرج وفي منتصف العرض الى اطفاء الاضاءة الصناعية المعدة للعرض والاعتماد على الشموع ، فكان المستوى الدلالي المقصود من قبل المخرج انما جاء من اجل بيان ما الت اليه الحرب السورية من تأثيرات على مستوى البيئة السورية وهو ما سعى اليه المخرج منذ بداية المسرحية وخاصة في الصراع بين الاشكال الثابتة والمتحركة على خشبة المسرح وهو صراع تقني يضمن احقيتها في تمثيل هذه العناصر بواقعية مفرطة تفوق الوصف عما هو موجود في الحياة اليومية وهذا الاعتماد على الشموع جعل العرض المسرحي اكثر واقعية وخاصة في تفاعل الشخصيات مع الدجو العام لسينوغرافيا العرض ، ولعل اهم ما في ذلك هو في كيفية اطفاء الاضاءة وكيفية رجوعها الى العرض وكان المخرج اراد من الواقعية المفرطة بالإضاءة ان تكون عملية لا ارادية تضمن العلاقة بين العرض والمتلقي ومن ثم ربط الواقع الخارجي بالواقع المزيف على خشبة المسرح وهو واقع حاضر يعيشه الممثلين والمتلقين بطريقة تعسفية غير قابلة للتصديق من قبل الاثنان ، وبهذا اراد المخرج ان يخبر المتلقي ان الامور عادية في الواقع وفي الواقع المزيف الذي ننتمي اليه وهو واقع مفروض علينا حتى في اللحظة الان وهي لحظة مشاهدة العرض المسرحي ، حيث يسعى الى اظهار الواقع من خلال تمثيل مادي صارم ، فالإضاءة الحاذقة وتقنيات الظل حتى ان الاشكال والهيئات القريبة تظهر بشكل مغاير للواقع الاصلي، فهي تسعى لخلق واقع مفترض ومصطنع، ولذلك فإن الملمس والاضاءة والظلال عادة ما تكون أكثر درامية من الواقع بحد ذاته .

حولت الهايبرواقعية في هذه المسرحية مركز اهتمام المخرج مع المتلقي الى العناصر البصرية ومنها الاضاءة المسرحية ومدى تمكنه من استثمار قواعدها والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل، حتى يظهر الواقع في العرض ضرب من الخيال ، فقد اتجهت الهايبرواقعية في طميمة نحو اتصال اقرب بعناصر منتقاة بثقافة جماهيرية

واحيانا تختلط مع ارتباطات جديدة بالواقع اليومي ولاسيما ان مصمم الاضاءة ولأجل التأكيد على مفهوم الهايبرواقعية في العنصر التقني هو جعل الاضاءة جزء من الديكور المؤثث والمنظر امام المتلقي ولاسيما ان المخرج ابتعد عن الاضاءة المركزة الملونة لتبدوا الصورة اكثر واقعيا مع التركيز على الحدث الدرامي ولهذا جاءت الاضاءة المسرحية الفيضية كتعبير عن طبيعة الحدث الواقعي لأبراز قيمته في الحياة اليومية التي ينتمي اليه الانسان السوري ، لهذا كانت الاضاءة في طميمة بسيطة في توظيفها الدرامي لكنها غنية ببعدها الدلالي

اما عن توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية فقد كانت على درجة كبيرة من الدقة من خلال دمج جو الغرفة او الشقة على بالخشبة مع جو الصالة وجعل المتلقي يندمج في الجو الدرامي الواقعي من خلال التأكيد على قيمة المؤثر الصوتي ومنها التأكيد على تساقط المطر في الخارج وهو توظيف مطلق من قبل المصمم على الربط بين الواقع الخارجي مع ما يجري على الخشبة وكذلك رنات الهاتف المحمول ودقات الباب التي كالنت مؤثر اساسي في تحديث الصورة البصرية من خلال الايذان بدخول وخروج الشخصيات .

ولعل ما يميز عرض مسرحية طمَيمة هو توظيف الاغنية الشعبية السورية التي انما جاءت لتأكيد واقعية الحدث المطروح وما جاءت فلسفة الهايبرواقعية انما جاءت من خلال الافراط في توظيفها لأجل خلق علاقة ايهامية مع المتلقي وجعله على مسافة واحدة من الصورة المسرحية.

وهنا كانت مسرحية (طميمة) عميقة في فلسفتها الهايبرواقعية متمثلة في توظيفها للعنصر التقني كأداة لخلق ايهامية واقعية مفرطة من خلال استدراك معنى دلالي لكل عنصر تقني وطرحه بصورة مباشرة امام المتلقي بما يضمن احقيته في التمثيل الواقعي وبصورة قابلة للجدل على مستوى الشكل والمضمون .

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

النتائج

١- كانت فلسفة الهايبرواقعية في طميمة على درجة عالية من الواقعية نفسها ، حيث حاول المخرج مع المصمم التقني انتاج الحقيقة الواقعية بصورة ادق من خلال النظرة الثاقبة للحياة وطبيعة المجتمع السوري .

١- استطاع المصمم التقني في طميمة ان يقدم صورة تقنية ثنائية الابعاد للواقع الثلاثي الابعاد من خلال اختزال الصورة البصرية عبر تصوير مسطح للأشكال المادية المستخدمة على خشبة المسرح

٢- ان توظيف الاضاءة الحاذقة ومؤثرات الظل في طميمة انما جاء لكي يظهر الاشكال والهيئات القريبة بشكل مغاير للواقع الاصلي ، ، فهي تسعى لخلق واقع مفترض ومصطنع، ولذلك فإن الملمس والاضاءة والظلال عادة ما تكون أكثر درامية من الواقع بحد ذاته.

٣- ساهم اسلوب التجريد في طميمة الى حرية استخدام الالوان والخطوط والاشكال لاسيما في تصميم الزي والديكور مما جعل الصورة المسرحية منفتحة على الكثير من الدلالات

٤- حولت الهايبرواقعية مركز اهتمام المخرج والمصمم في طميمة مع المتلقي الى عناصر العرض ومنها التقنية ومدى تمكنه من استثمار قواعد التشكيلية والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل، حتى يظهر الواقع في الصورة البصرية ضرب من الخيال ، فقد اتجهت الهايبرواقعية نحو اتصال اقرب بعناصر منتقاة بثقافة جماهيرية واحيانا تختلط مع ارتباطات جديدة بالواقع اليومي

٥- ان اسلوب المسرحية في طميمة كان يسعى الى التاكيد على الثيمات المهمة وتوظيفها بصريا والتي كانت محور مهم في بيان العلاقات المحتدمة داخل العرض فإمكانية تصور الواقع بروح جديدة انما ينبع من روح المخرج مع المصمم والممثل وكذلك المتلقي نفسه وامكانية توظيف الواقع الجديد بما يخدم تطلعاته الفنية والجمالية

٦- ان التضخيم الفني وهو من خصائص الهايبرواقعية هي ما جعلت العرض في طميمة اكثر قدرة على تصوير الحياة بحد ذاتها من خلال تمكنه من استثمار قواعد الفضاء البصري بما يضمن العلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل

٧- ان اسلوب تصميم التقنيات في طميمة اعتمد على فلسفة وخصائص الفن الهايبرواقعي بما يضمن الفوارق بين الحداثة وما بعد الحداثة ومنها المفارقة والتناقض الظاهري والغموض والاتساق القائم على التنافر والاسهاب والتضخيم والتعقيد والتناقض والتورية الساخرة والاقتباس الانتقائي واسترجاع الماضي

٨- السعي الى تحقيق نموذج العمل الفني المطلق القائم بذاته والمكتفي بنفسه لتبدوا فضاءات العرض المسرحي في طميمة كأنها حقائق مادية لا يمكن اختزالها وذلك من خلال السعي الى تدمير القواعد الفنية التقليدية وتجاوزها.

٩- كان المنظر والديكور الهايبرواقعي في طميمة على صلة بالواقع من حيث التأكيد على امور مهمة وبأدق التفاصيل وان خرج عن المألوف ، وهذا الخروج انما هو لتأكيد فلسفة الهايبرواقعية القائمة على الافراط غير المقبول.

١٠- اتجه الزي في طميمة نحو المزاوجة بين الواقع اليومي وطبيعة العرض المسرحي بما يؤهله لكي يكون اداة معبرة عن اشكالية العلاقة بين الممثل والعرض والمتلقي وهنا كان الزي تعبير صارم لكن بواقعية مفرطة راعت الخطوط والالوان والعلاقة بين الشكل والمضمون .

١١- اتجه المكياج في طميمة نحو التأكيد على الوجه الانساني واظهار ادق التعابير والابتعاد عن الافراط في استخدام المساحيق التجميلية مع الاتجاه نحو تأكيد حقيقة الوجه الانساني بما يمتلكه من مؤهلات مادية وروحية هي من خصائص تصميم المكياج الهايبرواقعي

١٢- ان توظيف مفهوم الواقعية المفرطة او الهايبرواقعية في تصميم وتنفيذ الاضاءة انجلى في مستوين الاول جمالي متمثل استخدام الاضاءة الفيضية من اجل ابراز الاشكال المجردة الموجودة على خشبة المسرح ومن ثم تأكيد زمان ومكان العرض الواقعي ، اما المستوى الثاني فهو دلالي بالدرجة الاولى وهو مقصود من قبل المخرج والمصمم من اجل بيان طبيعة الثيمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية

١٣- ان توظيف الاغنية الشعبية السورية في طميمة انما جاءت لتأكيد واقعية الحدث المطروح وما جاءت فلسفة الهايبرواقعية انما جاءت من خلال الافراط في توظيفها لأجل خلق علاقة ايهامية مع المتلقي وجعله على مسافة واحدة من الصورة المسرحية .

الاستنتاجات

١- ان توظيف فلسفة الهايبرواقعية في تنظيم العنصر التقني في العرض المسرحي العراقي كان على درجة عالية من الواقعية من خلال انتاج الواقعية بصورة ادق من الواقعية بحد ذاتها ولا سيما من خلال وضع المخرج والمصمم بعين المراقب للحياة اليومية .

٢-ان اختزال الصورة البصرية ساعد المصمم التقني في العرض المسرحي العراقي ان يقدم صورة ثنائية الابعاد للواقع الثلاثي الابعاد وهي من خصائص الاتجاه الهايبرواقعي

١- ان توظيف مفهوم الهايبرواقعية في تصميم وتنفيذ الاضاءة كان على مستوى جمالي خلال ابزار الاشكال الواقعية ومستوى دلالي من خلال ابراز الثيمات الاجتماعية .

٢- انعكست فلسفة الهايبرواقعية في تصميم الزي من خلال الافراط في التأكيد على الخطوط والالوان اما المكياج فقد ابتعد عن الافراط في استخدام المساحيق واظهار ادق التعابير الانسانية للوجه.

٣- ان المنظر والديكور الهايبرواقعي في العرض المسرحي العربي كان على صلة بالواقع من حيث التأكيد على امور مهمة وبأدق التفاصيل وان خرج عن المألوف ، وهذا الخروج انما هو لتأكيد فلسفة الهايبرواقعية القائمة على الافراط غير المقبول

٤- ان اسلوب التجريد هو من خصائص الفن الهايبرواقعي فقد ساعد الى حرية استخدام الالوان والخطوط والاشكال لاسيما في تصميم الزي والديكور في العرض المسرحي العربي مما جعل الصورة منفتحة على الكثير من الدلالات.

٥- ان الهايبرواقعية حولت اهتمام المخرج والمصمم في العرض المسرحي العربي نحو القواعد التشكيلية والعلاقات بين الاشكال والالوان وكذلك مساقط الضوء والظل، حتى يظهر الواقع في الصورة البصرية ضرب من الخيال .

٦- ان اسلوب التضخيم الفني وهو من خصائص الهايبرواقعية هي ما جعل توظيف العنصر التقني في العرض المسرحي العربي اكثر قدرة على تصوير الحياة نفسها من خلال العلاقة بين العناصر التقنية وقابلية تمثيلها للواقع بأسلوب جديد

٧- سعت فلسفة الهايبرواقعي في تنظيم تقنيات العرض المسرحي العربي الى تحقيق نموذج العمل المطلق القائم بذاته والمكتفي بنفسه لتبدوا فضاءات العرض المسرحي كأنها حقائق مادية لايمكن اختزالها وذلك من خلال السعي الى تدمير القواعد الفنية التقليدية وتجاوزها

٨- ان توظيف فلسفة الهايبرواقعية في تصميم تقنيات العرض المسرحي العربي انما جاءت لتأكيد قيمة التحول الدلالي للعنصر التقني بما يضمن احقية انتقاله من الواقع اليومي الى الواقع المسرحي بروح مفرطة

التوصيات :-

١- اقامة محاضرات توعوية حول اهمية توظيف الاتجاهات التشكيلية في بناء وتصميم العنصر التقني من خلال ادراك اهمية الخطوط والالوان والعلاقة بين الشكل والمضمون .

٢- اعداد دراسات حول امكانية اعداد مصممين تقنيين على دراية بالاتجاهات التشكيلية وكذلك العناصر التشكيلية في تصميم العنصر التقني حتى يكون المصمم مدرك لأهمية العلاقة بين الفن التشكيلي والفن المسرحي.

٣- اهمية التأكيد على تخصيص مادة تدرس فيها مفهوم العناصر والاتجاهات التشكيلية لكي يكون الطالب في اختصاص مادة التقنيات ملم بهذه المفاهيم من ناحية الوظيفة الجمالية والفنية .

المقترحات :-

دراسة مفهوم الهايبرواقعي

الهوامش

(١) ما هي الواقعية المفرطة في الرسم ؟ الفرق بين الواقعية و الواقعية المفرطة https://www.mrassem.com/٢٠٢٢/٠١/blog-post_١٩.htm)

(٢) ما هي الواقعية المفرطة في الرسم ؟ الفرق بين الواقعية و الواقعية المفرطة ، مصدر سابق .

(٣) اماني ابو رحمة ، الواقعية المفرطة – تحديد وامثلة معاصرة ، https:\\web.facebook.com\amaniaburahma\

(٤) اعداد :- هناء خليف غني ، فائز يعقوب الحمداني ، الهايبريالتية (الهايبرواقعية) ،(مجلة الاديب ، تصدر عن مركز تنوير للدراسات والبحوث التنموية ، العراق ، بغداد ، السنة الرابعة ،عدد ١٤٤ ،٢٠٠٧) ، ص١٢.

(٥) ابراهيم مدكور ،المعجم الفلسفي (القاهرة :- الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٠) ، ص٥٤.

(٥) للهايبرواقعية تسميات مختلفة منها الواقعية المفرطة hyperrealism والواقعية الاعلامية realism in formatif وواقعية الصورة الفوتوغرافية photo realism وتلحق بها بعض المصطلحات مثل الخارق super ، متطرف radical ، مفرط hyper ، تركيز حاد focus shap وتختلف السوبريالية كواقعية جديدة عن الواقعية الاشتراكية التي ظهرت في الاتحاد السوفيتي منذ الثلاثينات وحتى افول الشيوعية في الثمانينات واختفائها بشكل تام عام ١٩٨٩ عند تفكيك الاتحاد السوفيتي والتي ركزت على نقل الواقع بأسلوب قصصي يمجد الدولة ومثالية الطبقة العاملة ، وكذلك تختلف السوبريالية عن الواقعية الاجتماعية التي اهتمت بالسياسة ونقد المجتمع وطرح المشاكل الاجتماعية والتي فعلت في النصف الاول من القرن العشرين على يد الفنان المكسيكي رفيرا ١٨٨٦- ١٩٥٧ وكليمنت ادروزكر ١٨٨٣- ١٩٤٩ وديفيد الفارو ١٨٩٦- ١٩٧٤ وبعض الواقعين الاجتماعيين في امريكا الشمالية .

الهايبرواقعية حركة فنية تشمل النحت والرسم الواقعيين ، من خلال اعادة انتاج كاملة للتفاصيل التي تكون قريبة جدا من الرسم الفوتوغرافي، وهي في الحقيقة تتألف من صور فوتوغرافية (رغم ان الرسامين بدؤا يعملون مع الرسوم الفوتوغرافية منذ الايام الاولى لظهور التصوير) ورغم ان موطنها الاصلي الذي ظهرت به هو الولايات المتحدة الامريكية الا انها ظهرت في اوربا منذ نهاية الستينات وخلال السبعينات (ينظر) محمد علي علوان عباس ، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة (اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل، غير منشورة، ٢٠٠٦) ، ص١٦٦ . نقلا عن -١٩٩٩.In formations about Movement. 2004 by ;qack Kozielski and Art since popo 'Ibid ' p.44.

(٦) سارة عابدين ، الواقعية المفرطة هل هي مدرسة فنية حقيقة https://www.aljazeera.net/arts/٢٠١٩/١٠/٤

(٧) اعداد :- هناء خليف غني ، فائز يعقوب الحمداني ، الهايبريالتية – الهايبرواقعية ، مصدر سابق ، ص١٢ .

(٨) محمد علي علوان ، مصدر سابق ، ص١٦٦ .

(٩) فاطّمة إبراهيم احمد ، امل صبري محمد ، الواقعية المفرطة كمدخل لاستحداث لوحات فنية مفاهيمية معاصرة (مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، مجلد (١) ،عدد (٢)، ٢٠١٧) ، ص٢٤١.

(١٠) شذى يحيى ، الهايبرياليزم ... الواقعية المفرطة بين الحقيقة والمصطنع (مجلة المجلة ، عدد فبراير ،٢٠١٥) ، ص٤٠ .

(١١) محسن رضا محسن القزويني ، تمثلات الارادة واليات اشتغالها في فنون ما بعد الحداثة (اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، غير منشورة ، ٢٠١٠) ، ص١٨٦ .

(١٢) فائز يعقوب الحمداني ، هل اللوحة ما يرى- مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر (٢٠٠٨) ، ص٤.

(١٣) محسن رضا محسن القزويني ، مصدر نفسه ، ص١٨٦ .

(١٤) شذى يحيى ، مصدر سابق ، ص٤٠.

(١٥) مختار العطار ، افاق الفن التشكيلي (القاهرة :- دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠٠) ، ص٥٤ .

(١٦) شذى يحيى ، مصدر نفسه ، ص٤٠.

(١٧) محسن رضا القزويني ، لأبعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة (مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية المجلد ٤ ، عدد١) ، ص١٨٧.

(١٨) ادوارد لوسي سميث ، الهيبريلية او الواقعية الفوتوغرافية (مجلة الحياة التشكيلية ، عدد١ ، ١٩٨٠) ، ص٦٣.

(١٩) محمد نبهان سويلم ، التصوير والحياة (الكويت :- سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٤) ، ص٨٦.

(٢٠) فائز يعقوب الحمداني ،هل اللوحة ما يرى- مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر، مصدر سابق ، ص٤-٥.

(٢١) فائز يعقوب الحمداني ،هل اللوحة ما يرى- مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر، مصدر سابق ، ص٥ .

(٢٢) مصدر نفسه ، ص٥.

(٢٣) وديعة بنت عبد الله بن أحمد بوكر ، المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر (اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بمحافظة جدة ، جامعة الملك عبد العزيز ،غير منشورة ، ٢٠٠٧) ، ص١١٣.

(٥) جان بودريار ١٩٢٩م-٢٠٠٧ م ، وهو فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع ثقافي ، يشتهر بتحليلاته المتعلقة بوسائط الاتصال والثقافة المعاصرة والاتصالات التكنولوجية بالاضافة الى استنباطه مبادئ المحاكاة والواقع المفرط ، كتب بودريار عن مواضيع متنوعة كالنزعة الاستهلاكية والادوار الجندرية والاقتصاد والتاريخ الاجتماعي والفن والسياسة الخارجية الغربية والثقافة الشعبية ، من اكثر اعماله شهرة ،نجد الاغراء ١٩٨٧، امريكا، حرب الخليج لم تحصل ، غالبا ما تربط اعماله بفلسفة ما بعد الحداثة وتحديدا ما بعد البنيوية ، للمزيد ، ينظر ويكيبيديا .ar.wikipedia.org .

(٢٤)هناء خليف غني، فائز يعقوب الحمداني، مقدمة في الهايبريالية الواقعية الافتراضية (مجلة الاديب ، تصدر عن مركز تنوير للدراسات والبحوث التنموية ،العراق، بغداد ،السنة الرابعة ،عدد ١٤٤ ،٢٠٠٧) ، ص١٠.

• " الواقعية التصويرية: اسلوب فني يعتمد على الفوتوغراف ظهر في اواخر ستينيات واوائل سبعينيات القرن العشرين في امريكا وكان يطلق عليه مصطلح السوبريالية او الواقعية الجديدة او (التركيز الحاد على الواقع) من ابرز رواده ريتشارد ايستس وجون بايدر ودينيس بيترسن وجون مندل " (للمزيد) فائز يعقوب الحمداني ، (هل اللوحة ما يرى) مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ، مصدر سابق ، ص٥.

•• " يجب الاشارة الى انه لا يوجد تعريف موحد للهايبرواقعية في الغرب مع انه قد وضعت الحدود الفاصلة بين الهايبرواقعية photorealism التصويرية والواقعية hyperrealism ، جرت محاولات عدة لاستبدال وتقسيم واحاطة مفهوم الهايبرواقعية بشكل لبق من خلال إعطائه اوصاف مثل رسم السلايدات ، التوثيقية الجديدة، الهوس بالمفردات items with fascination . يجب ملاحظة ان التفريق بين الهايبرواقعية والواقعية التصويرية يصبح له معنى عندما لا يستخدم الاخير المؤثرات الفوتوغرافية لخلق المشابهة بل يستخدم الصور لتسهيل رسم اللوحة الواقعية" (للمزيد) فائز يعقوب الحمداني ، (هل اللوحة ما يرى) مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ، مصدر سابق ، ص٧.

(٢٥) هناء خليف غني ، ما بعد الحداثة - الكتابة الفن الجسد (العراق :- البصرة ، شهريار للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٢١) ، ص٤١.

(٢٦) فاطًمة إبراهيم احمد ، امل صبري محمد ، مصدر سابق ، ص٢٤٨.

(٢٧) ماهي الواقعية المفرطة ، الفرق بين الواقعية والواقعية المفرطة -https://www.mrassem.com/٢٠٢٢/٠١/blog post_19.htm

(٢٨) مختار العطار ، مصدر سابق ، ص٥٧ .

(٢٩) ادوارد لويس سميث ، مصدر سابق ، ص٦٤.

(٣٠) سارة عابدين ، مصدر سابق ، ب . ص.

(٣١) فاطًمة إبراهيم احمد ، امل صبري محمد ، مصدر سابق ، ص٢٤٩.

(٣٢) مصدر نفسه ، ص٢٥١.

(٣٣) مختار العطار ، مصدر سابق ، ص٥٦ .

(٣٤)وديعة بنت عبد الله بن أحمد،المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر(اطروحة مقدمة إلى قسم التربية الفنية، جامعة الملك عبد العزيز ،غير منشورة ، ٢٠٠٧) ص٢

(٣٥) فينوس حميد محمد جواد ، تجليات الصورة في عروض مسرح ما بعد الحداثة (مجلة الأكاديمي العدد ١٠٠ ، ٢٠٢١) ، ص٧٧٢

(٣٦) فينوس حميد محمد جواد ، مصدر سابق ، ص٧٧٢.

(٣٧) امل بنويس ، المسرح بين الواقع والافتراض (مجلة ثقافات ، ٢٠١٥) ٢٠١٥\١١\٢٨٨٩٣ http://thaqafat.com

(٣٨) مصدر نفسه .

(٣٩)محمد عثمان ، الواقعية المفرطة عند جان بورديار

https://yamustafaya.blogspot.com/2017/07/hyperreality.html

(٤٠) الواقعية الجديدة في الفن ، الموسوعة العربية ١|٠٩|٢٠٠٨|http://mazen٤٢.blogspot.com

(٤١) نك كاي ، ما بعد الحداثية والفنون الادائية ، تر:- نهاد صليحة (القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٩٩) ، ص٧.

(٤٢) نك كاي ، مصدر سابق ، ص١٤.

(٤٣) (ينظر) مصدر نفسه ، ص١٦- ٤٠ .

(٤٤) ب،م ، التجريب في سينوغرافيا العرض المسرحي ، (مجلة اكاديمية الفنون)

http;\\egyptartsacademy.kenanaonline.com\posts

(٤٥) مصدر نفسه .

(٤٦) جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، تر:- نهاد صليحة (مكتبة المسرح ، منشورات مركز الشارقة للأبداع الفكري ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) ، ص٢٨٩ .

(٤٧) احمد سخسوخ ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر (القاهرة :- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩) ، ص٢٣١-٢٣٢ .

(٤٨) نك كاي ، مصدر سابق ، ص٤٥.

(٤٩) مصدر نفسه ، ص٤٧.

(٥٠) (ينظر) نك كاي ، مصدر سابق ، ص٦٩-٨٩ .

(٥١) (ينظر) مصدر نفسه ، ص٦٩-٨٩ .

(٥٢) امل بنويس ، مصدر سابق .

(٥٣) شذى يحيى ، مصدر سابق ، ص٤٤ .

(٥٤) جوليان هلتون ، مصدر سابق ، ص٧١.

(٥٥) شذى يحيى ، مصدر نفسه ، ص٤٤ .

(٥٦) سامي عبد الحميد ، الاتجاهات الحديثة في فن المنظر المسرحي http://www.iraqiart.com\inp\view.asp?ID=٦٨٥

(٥٧) سامي عبد الحميد ، الاتجاهات الحديثة في فن المنظر المسرحي ، مصدر سابق .

(٥٨) نزار عثمان ، الواقعية المفرطة وريثة اللوحة التشكيلية (المدن ، جريدة الكترونية مستقلة ، بيروت ، ٢٠١٦) .

(٥٩) جوليان هلتون ، مصدر سابق ، ص١٦٧.

(٦٠) (ينظر) جوليان هلتون، مصدر سابق ، ص١٧٨-١٧٩ .

قائمة المصادر

اولا :- الكتب

١.(الحمداني) فائز يعقوب. (هل اللوحة ما يرى) مقالات ودراسات مترجمة في الفن التشكيلي الحديث والمعاصر (٢٠٠٨) .

٢.(العطار) مختار . افاق الفن التشكيلي .القاهرة :- دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

٣.(سويلم) محمد نبهان. التصوير والحياة . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٤ .

٤.(سخسوخ) احمد. تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر . القاهرة :- الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥.(غني)هناء خليف. ما بعد الحداثة (الكتابة ، الفن ، الجسد) . العراق :- البصرة ، شهريار للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٢١

٦.(كاي) نك . ما بعد الحداثية والفنون الادائية . تر:- نهاد صليحة . القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٩٩.

٧.(هلتون) جوليان . نظرية العرض المسرحي . تر:- نهاد صليحة . مكتبة المسرح ، منشورات مركز الشارقة للأبداع الفكري ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ .

ثانيا :- انترنت

٨.الواقعية الجديدة (في الفن) ، الموسوعة العربية

http://mazen٤٢.blogspot.com/٢٠٠٨/٠٩/١_٢٣.htm

٩.ما هي الواقعية المفرطة في الرسم ؟ الفرق بين الواقعية و الواقعية المفرطة(-https://www.mrassem.com/٢٠٢٢/٠١/blog post_19.htm

١٠.أماني أبو رحمة. الواقعية المفرطة (تحديد وأمثلة معاصرة).

https://web.facebook.com/amaniaburahma/posts/١٠٢٧٠١٥٢٣٤٠٤٠٢٢٩/?local

١١.سامي عبد الحميد . الاتجاهات الحديثة في فن المنظر المسرحي http://www.iraqiart.com/inp/view.asp?ID=٦٨٥

١٢.محمد عثمان . الواقعية المفرطة عند جان بورديار https://yamustafaya.blogspot.com/٢٠١٧/٠٧/hyperreality.html

١٣.ويكيبيديا ar.wikipedia.org. .

١٤.سارة عابدين ، الواقعية المفرطة هل هي مدرسة فنية حقيقة (https://www.aljazeera.net/arts/٢٠١٩/١٠/٤)

ثالثا :- المجلات

١٥.(احمد) فاطمة إبراهيم ، امل صبري محمد . الواقعية المفرطة كمدخل لاستحداث لوحات فنية مفاهيمية معاصرة . مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، مجلد (١) ،عدد (٢)، ٢٠١٧ .

١٦.(القزويني) محسن رضا . لأبعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة . مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد (٤) ، عدد (١) .

١٧.(بنويس) امل . المسرح بين الواقع والافتراض . مجلة ثقافات ، ٢٠١٥ . https://thaqafat.com/٢٠١٥/١١/٢٨٨٩٣

١٨.ب ، م . التجريب في سينوغرافيا العرض المسرحي . (مجلة اكاديمية الفنون) http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts

١٩.(جواد) فينوس حميد محمد . تجليات الصورة في عروض مسرح ما بعد الحداثة . مجلة الأكاديمي العدد(١٠٠) ، ٢٠٢١ .

٢٠.(سميث) ادوارد لوسي.الهيبريلية او الواقعية الفوتوغرافية.مجلة الحياة التشكيلية ،عدد ١ ١٩٨٠

٢١.(عثمان) نزار. الواقعية المفرطة ورثية اللوحة التشكيلية الحديثة . المدن ، جريدة الكترونية مستقلة ، بيروت ، ٢٠١٦ .

٢٢.(غني) هناء خليف ، فائز يعقوب الحمداني . الهايبريالتية (الهايبرواقعية) .مجلة الاديب ، تصدر عن مركز تنوير للدراسات والبحوث التنموية ، العراق ، بغداد ، السنة ٤،عدد،٢٠٠٧ .

٢٣.(يحيى) شذى ، الهايبرياليزم (الواقعية المفرطة بين الحقيقة والمصطنع) . مجلة المجلة ، عدد فبراير ،٢٠١٥.

رابعا:- الاطاريح

٢٤.(القزويني) محسن رضا محسن . تمثلات الارادة واليات اشتغالها في فنون ما بعد الحداثة (اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، غير منشورة ، ٢٠١٠)

٢٥.(بوكر) وديعة بنت عبد الله بن أحمد، المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصدر لإثراء التصوير السعودي المعاصر . اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بمحافظة جدة ، جامعة الملك عبد العزيز ، غير منشورة ، ٢٠٠٧ .

٢٦.(عباس) محمد علي علوان . جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة . اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ، غير منشورة ، ٢٠٠٦.