الانساق البصرية وتمثلاتها في المنظر المسرحي الفنتازي للعرض المسرحي العراقي المعاصر

Visual Patterns and Their Representations in the Phantasy Theatrical View of Iraqi Theatrical Contemporary Shows

أ.م.د. سمير عبد المنعم محمد القاسمي
Assist. Prof. Dr. SAMEER ABDULMUNEM ALKASSIMI
Samir79kasimi@gmail.com
أ.م.د. شيماء حسين طاهر
Assist. Prof. Dr. Shaymaa Hussein Taher
fine.shamaa.hussan@uobablon.edu.iq
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية
University of Babylon / College of Fine Arts / Theatrical Arts Dept

ملخص البحث :

يحمل المنظر الفنتازي المسرحي في العرض المسرحي المقدم صورة بصرية ذات اكتناز فوقي ممجد للرؤى البصرية المثورة للانساق البصرية التي يغترف منها المتلقي ليكون منظراً يثير الدهشة خارج عن المألوف في استنباط الخصائص والقواعد التي تقوم عليها العناصر السينوغرافية فهي تضع المبادئ التقنية المستمدة من مفهومها للمنجز التقنوي لرؤى بصرية أذ تكون جملة منهجية غير ثابتة او مفارقة تصويرية او مخاطبة غائب او تجسيم معنوي او سؤالاً ثورياً او مجازياً أو استعارة او كناية او تشخيص ، فالعرض المسرحي قائم على اسس العناصر التقنية للسينوغرافيا منها الصلبة واللينة التي يقوم المصمم بتأويله حسب طبيعة المشهد المسرحي بقدرة وخبرة ودراسة تصميمية عالية من أجل تحقيق الصورة البصرية وبلوغ الرؤية الجمالية والابداعية والتي تظفي على المتلقي صفة جمالية وتمنحه فسحة من الاندماج والشد في العرض المسرحي المقدم ، وبناءً على ذلك تناول البحث الحالي أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي تمحورت في السؤال الآتي :

- التعرف على الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي العراقي المعاصر ؟

في حين تجلت أهمية البحث الحالي في دراسة أحد الموضوعات التي تكشف عن العلاقة الترابطية بين الانساق البصرية والمنظر المسرحي الفنتازي وطبيعة الرؤية الجمالية التي تحققها في الصورة المسرحية ، أما حدود البحث على الفترة الواقعة بين الاعوام (٢٠١٥ – ٢٠٢٣) ، وجاء الحد المكاني العراق بغداد (دائرة السينما والمسرح ، اما الحد الموضوعي فهو دراسة موضوعة الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي العراقي والمقدمة في المسرح الوطني ، أما الفصل الثاني تضمن مبحثين ، جاء المبحث الاول دراسة مفهوم الفنتازيا مبتدأً بجذورها في المسرح عبر التاريخ ، وما أحدثته من تغيرات وتطورات أثرت على المسرح ، والمبحث الثاني عني بدراسة مفهوم الانساق البصرية للمنظر المسرحي

الفنتازي لدى مخرجين معاصرين عالمياً وعربياً ، ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد تضمن أجراءات البحث حيث جلّل الباحثان عرض مسرحية (توبيخ) تأليف وأخراج انس عبد الصمد ومسرحية (اعادة ضبط المصنع) ، تأليف واخراج (علي دعيم) ، كعينة تحليلية للبحث معتمداً المنهج الوصفي في تحليل عينته ، وفي الفصل الرابع خرج الباحثان بمجموعة من النتائج والاستنتاجات ، والمصادر والمراجع وأنتهى البحث في الفصل الرابع الى درج نتائج تحليل العينة التي كان من ابرزها :

١- اتسم المنظر المسرحي الفنتازي بسلطته الخيالية داخل الفضاء المسرحي لتقدم صورة ذات انساق بصرية يتم استنطاقها عبر رؤية المصمم .

٢- حققت الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي قيمة معنائية متعددة ومتغيرة تبعاً للتغير الذي يحدث في المشهد المقدم .

٣- الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي هي لغة صورية تسهم مع لغة الجسد للممثل على ايصال الفكرة التي يبتغيها المصمم المسرحي .

وكذلك ضم الفصل جملة من الاستنتاجات كان ابرزها :

١- تعتمد الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي على انتقاء المفردات السينوغرافية المتعددة القراءات المعنائية ذات تراتبية جمالية تقتحم العرض بخامات مألوفة ومعتادة .

٢- تتفاعل الانساق البصرية في فنتازيا المنظر المسرحي بشكل مفردات صورية محققة رؤية جمالية لكل مشهد مسرحي .

٣- تنوعت آليات الصورة الخيالية على ذاتها في تصميم انساقاً بصرية لفنتازيا المنظر المسرحي بوصفها صورة بصرية تحدد طبيعة ميكانزمات الصورة الخيالية من حيث القدرة القرائية للمتلقي في المشهد المسرحي .

وقد أوصى الباحثان بعض التوصيات والمقترحات يبغي منها خدمة البحث العلمي ، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية (الانساق البصرية ، الفنتازيا ، المنظر المسرحي ، العرض المسرحي **)**

Abstract:

The phantasy view in the presented theatrical show bears optical image with an upper enrichment that glorify the visual visions evolving optical patterns received by the viewer to form an exciting view that irritate the surprise outside the familiar in extracting features and rules on which the sonography elements stand, as they put the technical principles extracted from its understanding the artistic deed for a visual image to form an instable textual phrase or optical mockery or addressing an absent or significant embodying or evolutionary question or a nickname or personalization, the theatrical show is based on the forming of the technical elements of scenography, including hard and soft elements, which the designer interprets according to the nature of the theatrical scene with ability, experience and high design study in order to achieve the visual image and reach the aesthetic and creative image that overwhelm on the viewer an aesthetic quality and gives

him a space for integration and tension in the theatrical presented show , accordingly, the current research dealt with four chapters. The first chapter included the research problem that focused on the following question:

- Identifying the visual patterns of the fantasy scene in the Iraqi theatrical show?

While the importance of the current research was evident in studying one of the subjects that reveal the interconnected relationship between visual systems and the fantasy theatrical scene and the nature of the aesthetic vision that achieves in the theatrical image, the research limits were limited to the year (2015-2023), and the spatial limit was Iraq in the theaters of Baghdad, while the objective limit was a study of the subject of the visual patterns of the fantasy of the Iraqi theatrical scene and the show in the National Theater, while the second chapter included two topics, the first topic came in studying the concept of fantasy, starting with its roots in the theater throughout history, and the changes and developments it caused that affected the theater, and the second topic was concerned with studying the principle of visual patterns of the fantasy theatrical scene among contemporary directors either Arabian or international ones , then the chapter was ended with the indicators that resulted from the theoretical framework, while the third chapter included the research procedures where the researcher covered the show of the play (Reprimand) written and directed by Anas Abdul Samad and the play (Factory's Reset), written and directed by (Ali Daeem) as an analytical sample for the research, relying on the descriptive approach in analyzing his sample. In the fourth chapter, the researcher came up with a set of results and conclusions, sources and references. The research ended in the fourth chapter with enlisting the results of analyzing the sample , the most prominent ones were:

١- Stage fantasy featured with its imaginary power inside the theater space to present a picture of optical patterns to be irritated by the designer.

2- The optical patterns of the theatrical scene fantasy achieved multiple and variable value depending on the change that occurs in the scene and are not specified from one theatrical performance to another.

3- The visual patterns of the theatrical scene fantasy are a visual language added to the body language of the actor to demonstrate the ability to convey the idea that the theatrical designer seeks.

4- The harmony of the visual patterns with other scenographic elements in order to achieve a visual image of the theatrical scene fantasy with the mechanisms of the vision of animated drawings to interpret and inspire the imaginary image.

Also, this chapter included some conclusions below is some of them :-

1- The visual patterns of the theatrical scene fantasy depend on picking the scenographic vocabulary for semantic readings with an aesthetic hierarchy that invades with familiar and usual presentation materials.

2- The visual patterns in the theatrical scene fantasy interact in the form of visual vocabulary that achieves an aesthetic vision for each playwright.

3- The techniques of the imaginary image varied on itself in designing visual systems for the fantasy of the scene as it is a visual image specify creativity of the mechanisms of the imaginary image in terms of the ability to read by the viewer in the theater.
4- The visual patterns of the phantasy show in theatre show has an imaginary feature bears different evident that excite the surprise that allow to the designer to produce optical interpretations and add aesthetic image for it for the viewer.
The researchers recommended some advices and suggestions that were intended to serve scientific research, followed by a list of references and sources.

Keywords : (visual patterns, fantasy, theatrical scene, theatrical show).

الفصل الاول / مشكلة البحث

تعد الانساق البصرية مركزاً ثقلياً في نقل الصورة الحياتية والواقعية للعرض المسرحي ذات حضوراً واسعاً في نقل الصورة الفنية للعرض المسرحي والتي تتفاعل فيه الصورة والانماط العليا التي تترأى للمتلقي في بلورة انتاج جمالية الصورة البصرية التي تتشكل ثقافة هويتها العامة عبر تفاعلها بالواقع الحياتي اليومي لتكون الصورة البصرية المتناغمة مع العناصر التقنوية للسينوغرافيا من خلال الاسلوب الاخراجي الذي يتقنه المخرج لكي يحقق تواصل فعال لحظة تقديم **العرض المسرحي** .

أن قدرة الانساق البصرية للمنظر المسرحي ذات الطبيعة الفنتازية قادرةٌ على خلق صورة بصرية مقروءة تسعى الى تحويل الفضاء السينوغرافي الخارجي الى فضاء داخلي ضمن مقتضيات العرض المقدم وذلك عبر النسق البصري الذي يحمل ميكانزمات بصرية تسهم في توسيع مساحة المعنى وتفتح أفاقاً خلاقة للتأويل ، ولعل المنظر الفنتازي يحمل من الرؤى البصرية التي تمنح القدرة على التواصل البصري الذي يتحقق من خلاله رؤية تحمل من المعايير الجمالية التي تخلق فكرة لحضوية بأحتدام مع بقية العناصر السينوغرافية على اعتبار ان البصر له الحظوة في تأسيس وتلذذ مواطن الجمال والاثارة المتماحكة مع التأويل ، أذ ان " كل صورة تتحايل على الواقع هي في الوقت ذاته ابداع اصيل ، وهو ما يعني نفي ان تكون الصورة مجرد استنساخ لأخرى " [١].

يحمل المنظر المسرحي الفنتازي في العرض المسرحي صورة بصرية ذات اكتناز فوقي ممجد للرؤى البصرية مثورة انساق بصرية يغترف منها المتلقي ليكون منظراً يثير الدهشة خارج عن المألوف في استنباط الخصائص والقواعد التي تقوم عليها العناصر السينوغرافية فهي تضع المبادئ التقنية المستمدة من مفهومها للمنجز التقنوي لرؤى بصرية أذ تكون جملة منهجية غير ثابتة او مفارقة تصويرية او مخاطبة غائب او تجسيم معنوي او سؤالاً ثورياً او مجازياً أو استعارة او كناية او تشخيص .

وتتمثل مشكلة البحث بالتساؤل الآتي :

– ما الانساق البصرية للمنظر الفنتازي في العرض المسرحي العراقي المعاصر .

<u>أهمية البحث والحاجة إليه:</u>

١- تكمن اهمية البحث كونه يتناول أحد الموضوعات التي تتعرف المنظر المسرحي الفنتازي عبر الانساق البصرية في العرض المسرحي المعاصر.

٢- بعد التقصي في البحوث الموجودة في المكتبات لم يجد الباحثان دراسة من هذا النوع لذا تكمن أهمية البحث في إغنائه للمعلومات التي تخدم المسرح العراقي .

٣- يفيد ذوي الاختصاص (المخرجين ، الممثلين ، المصممين) في بيان طبيعة العلاقة المنظر المسرحي الفنتازي بين الانساق البصرية للعرض المسرحي من اجل خلق علاقة جمالية قابلة للقراءة.

هدف البحث :

يهدف البحث الى الآتي :

- التعرف على الانساق البصرية في المنظر المسرحي الفنتازي للعرض المسرحي العراقي المعاصر .

حدود البحث :

يتحدد البحث فيما يأتي :

١_ الحد المكاني : العراق – بغداد / دائرة السينما والمسرح (المسرح الوطني) .

٢_ الحد الزماني : ٢٠١٥ – ٢٠٢٣

٣_ الحد الموضوعي : دراسة الانساق البصرية في فنتازيا المنظر للعرض المسرحي العراقي .

تحديد المصطلحات:

الانساق : أ- لغوياً :

- النَّسقُ: "نَسقَ، يَنسُقُ، نَسقاً، فهو ناسِق، والمفعولُ مَنسوقٌ. نَسقَ الشيءَ: نَظَّمهُ، نَسَّقَ القلادةَ/ الكُتبَ/ الدُّرَّ- مطَّرِدُ النَّسقِ: مُنتَظَمٌ ومتَّسقٌ. نَسَّقَ الكلامَ: عَطفَ بَعضَهُ على بَعضٍ ورتَّبهُ (يَحسُنُ نَسَقُ الكلامْ)"[٢].
- النسق : " نَسَقَ الشيء، نظمه " [٣].
- النسق : " ما كان على طريقة نظام واحدة في كل شيء "[٤] .

ب - اصطلاحاً:

- يعرفُ (تالكوت بارسونز) النَّسَقَ بأنهُ: "نظامٌ ينطوي على أفرادٍ (فاعلين) تتحددُ عَلاقاتُهم بمواقفهِم وأدوارهِم التي تَنبُعُ من الرموزِ المشتركةِ والمقروءة ثقافياً في إطارِ هذا النَّسَقِ وعلى نحوٍ يغدو معهُ مفهومُ النَّسِقِ الاجتماعيّ أوسعَ من مفهومِ (البناءِ الاجتماعي)"[٥].
- النَّسقُ: "مكونٌ من مجموعةٍ من العناصرِ أو من الأجزاءِ التي يترابطُ بَعضُها بِبَعضٍ مع وجودِ مميزٍ أو مميزاتٍ بين كلِّ عنصرٍ وآخرَ"[٦].
- النَّسقُ: "جُملةُ عناصرَ، ماديةٍ أو غيرِ ماديَّةٍ، يتعلَّقُ، بالتبادلِ، بَعضُها بِبَعضٍ، بحيثُ تُشكلُ كلاً عضوياً (النظامَ المدرسي)،(الجهازَ العصبي) "[٧].

- عرفه (اديث): بأنه "نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يُشكّل كلا موحدا ، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها" (٨).

تعريف (الانساق) أجرائياً :

نظام ينطوي على مجموعة ذات استقلال متمايز وفاعلاً تنتظم به البنية والاشكال والصور لا سيما التقانة البصرية لتكون شكلاً موحداً في تحقيق اهدافه وفق رؤية تقانوية للعناصر السينوغرافية .

١- **البصرية : أ – لغوياً :**

– " بصر بصراً ، به : نظر إليه هل يبصره ، به رآه : صار مبصراً، بصر بالشيء : علمه " (٩).

ب– اصطلاحاً :

البَصَرُ عبارة عن الصفة التي ينكشف بها كمال نعوت المبصرات . والبَصَرُ: حِس العين والجمع أبصارُ . والبَصارَةُ مصْدَرٌ : كالبَصر ، والفعل بَصُرَ يبصُرُ ويقال بصْرتُ وتبصْرتُ الشيء : شبْهُ رَمَقتُه . وفي التنزيل العزيز : {لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ }الأنعام ١٠٣ (١٠).

- البصيرة : قوة القلب المنور بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها بمثابة البصر للنفس يرى بها صور الأشياء وظواهرها وهي يسميها الحكماء العاقلة النظرية والقوة القدسية (١١).
- ذُكِر تعريف البصر في المعجم الفلسفي إنه الرؤية لما هو روحاني ، ومنه الوحي والإلهام ، حيث ذهب (ديكارت) الى إن الرؤية عمل ذهني يقوم على قوّة الحكم بجانب إنه عمل بصري ، وكذلك ذهب (جورج باركلي) الى أنَّ البصر لا يُدرك بذاته مقادير الأشياء وأوضاعها ومسافاتها وكل ما يدركه إنما هو علامات ودلائل على المسافات والأوضاع والمقادير...الخ (١٢).
- ويرى (جورج سانتيانا) إن للبصر وظيفة تنبؤية ، فهو وسيلة تقدّم إلينا نفسياً ما هو غائب عملياً (١٣).

ج– فلسفياً :

البصر : " قوة تدل بها الأضواء والألوان والأشكال ، وهو قوة مرتبة في العصية المجوفة تدرك صورة ما ينطبع في الرطوبة الجليدية من أشباح الأجسام ذوات الألوان المتأدية في الأجسام الشفافة بالفعل إلى سطوح الأجسام الصقيلة " (١٤)..

تعريف (البصرية) أجرائياً :

أن الاحساس والفكر والابداع والرؤية الجمالية الذي يدركه المتلقي بصرياً من خلاله يتولد لدى الناظر اثارة بصرية متواصلة بفعل صفاتها ، ليصبح الادراك الحسي بالعين الانسانية الذي عن طريقه يمكن للمتلقي ان يتحسس مواطن الجمال بكل سهولة ووضوح ، أي انه لا يوجد رؤية بصرية بدون ابصار وتصور عقلي او ذهني لأي عرض مسرحي ، فأساس الادراك البصري هو ألزاماً وجود البصر بذاته

– **التمثلات : أ– لغوياً :**

التمثل : من الفعل (مَثلَ) اي مِثلهُ او (مَثلُه) او كما يقول شَبِهُهُ وشَبهَهُ . والمثل ما يضرب به من (الامثال) وجمعها (امثله) ومثل له (تمثيلاً) اذ صور له مثال ذلك (امثل السلطان – تمثل بهذا البيت – مثل بالقتيل ، الخ)[١٥]

اصطلاحاً :

تمثل : سواه وشبهه به وجعله على مثاله (مثل الشيء بالشيء) فالتمثيل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً ، وتمثيل الشيء تصور مثاله اي تصور صورة ذهنية اي ادراك مضمون مشخص، أو تصور مثال ينوب عن شيء ما أو يقوم مقام شيء ما[١٦] .

ويعرف (لالاند) التماثل على أنه "ما يشكل تماثلا بالمعنى، وهو ماهية العلاقة التي تجمع اثنين اثنين، بين أطراف زوجين أو عدة أزواج، أيْ منظومة ألفاظ ذات رابطة واحدة، تشابه بعيد نسبيا خصوصا بين أشياء لا تتشابه إلا في مجالها العام، ولا يمكنها الاجتماع في ظل مصطلح واحد."[١٧]

ويعرف صليبا التماثل على انه "تماثل الشيئان تشابها، وماثل الشيء: شابهه، ومثل فلانا بفلان شبهه به ولا تكون المماثلة الا بين المتفقين في الكيفية أو النوعية، أي في تمام الماهية، أو هما اللذان يسد أحدهما مسد الاخر في الأحكام الممكنة والواجبة والممتنعة."[١٨]

أما (وهبة) فيعرفه على أنه "وجود انسجام في العمل الفني نتيجة لتماثل أطرافه وتناسبها."[١٩]

تعريف (التمثلات) أجرائياً :

مما تقدم من تعاريف للتماثل يتبنى الباحث تعريف (صليبا) تعريفاً اجرائياً لملاءمته مجريات البحث.

٢- الفنتازيا : أ – لغوياً :

– عرفها (منير بعلبكي)الفنتازيا بأنها " تكتب (FANTASY) وهي اسم يترجم على انه (وهم ، خيال ، الفنتازية : لحن متحرر من القيود التقليدية، نزه. والصفة منه تترجم : خيالي ، وهمي ، غير واقعي ، غريب ، غريب الاطوار" [٢٠].

– وجاء تعريفها في قاموس اكسفورد بأنها : "... FANTASTIC اي خيال او عجيب و FANTASY اي بشكل لا يصدق وهمي او خيالي ..." [٢١].

ب– اصطلاحاً :

- عرف (جميل صليبا) الفنتازيا بأنها : " تخيل وهمي متحرر من قيود العقل او على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الافكار او على رغبة طارئة لا تستند الى سبب معقول " [٢٢].
- اقرب معنى للفنتازيا هو مصطلح الفانتاستك (Fantastic) الذي مطابق للمعنى مع المصطلح اللاتيني (Fhantasticus) والمأخوذ بدوره من الاغريقية Fhantastikos والتي تخص المخيلة ، اذ كان يطلق هذا المصطلح في القرن السادس عشر على كل ما هو شارد الذهن، اخرق وخارق ، ثم خيالي[٢٣].
- يتخذ مصطلح الفنتازيا من الاغريق FANASIA عن طريق اللغة اللاتينية ، رؤية فنية يمكن عدها استعداد أو انتاج فني يكون القسط الاكبر للمخيلة بصورة واضحة [٢٤].

- اما (الشربيني) فيعرف الفنتازيا بـ : " فنتازيا ، هاجس ، خيال وهم Fantasy, Phantasy وهي الاستغراق في خيال او وهم بعيد عن الواقع ، وتطلق الفنتازيا على الالحان الموسيقية المتحررة من القيد وغير التقليدية" [٢٥] .
- يجد (سعيد علوش) في تعريف الفنتازيا الادبية بأنها ذات عمل ادبي – يبتعد وينسف من منطق الواقع والحقيقة في سرده، ويبقى مبالغاً في افتتان خيال القراء [٢٦].
- وكذلك يعرف عند القدماء بأنه قوة خارقة تنشأ من الاشياء الخارجية المدركة سابقاً ذات تمثيلاً حسياً كالذاكرة والمتخيلة ، واحياناً يطلق عليه قوة الخيال او المصورة التي تحفظ الصور بعد نسف وغياب المحسوسات او على المتخيلة التي تركب الصور بعضها مع بعض وتستخرج منه صوراً جديدة [٢٧].

تعريف (المنظر المسرحي الفنتازي) أجرائياً :

رؤية بصرية خيالية يعتمدها المصمم في تصميم منظراً مسرحياً يعمل على تقديم نسقاً بصرياً يسهم في ايصال الفكرة العرض المسرحي المقدم وفق سياق مغاير للطرح التقليدي وذات تنوع دلالي مرتبط بما هو خيالي ولامعقول وبعيد عن الواقعية والعقلانية والغرائبية بغية اثارة الرؤية الجمالية والتعجب عند المتلقي .

٣- المنظر :ـ أ – لغوياً :

- المنظر : " نظره، كنضره وسمعه ، منظره وتنظاراً ، تأمله بعينه ، والمنظر والمنظرة نظرت إليه فاعجبك أو اساءك ، ومنظري ، حسن المنظر : والنظور من لا يغفل النظر إلى من أهمه"[٢٨] والمنظر أيضاً " ما ينظر أليه فيعجب، منظر السهل الأخضر يسر النفس : المرقبة هو في منظر ومستمع ، أي فيما يجب أن ينظر ويستمع إليه مناظر"[٢٩].

ب- اصطلاحاً :

- المنظر: " أنه ذلك البناء أو الهيئة التي تسهم في التغطية والتجميل والإيحاء بالحالة النفسية والإيحاء بالمكان" [٣٠].
- المنظر:- " ان المناظر المسرحية ليست خلفية بل بيئة" [٣١].
- المنظر:- " هو ليس لوحة بارزة أو رسماً حياً كذلك لا يُفرض المنظر على المتفرج بثباته وتعريفه لعالم ما ... هو فضاء يتألف ويعاد تأليفه باستمرار، بناء ناقص وان كان مكتملاً يتطلب خلفه مشاركة المتفرج " [٣٢].

وعرفه (لويس مليكه) هو : " ما يشاهده امامه على شاشة السينما او شاشة التلفزيون او على خشبة المسرح بكل تفاصيل الكادر من ديكورات وشاسيهات.. الخ علاوة على ذلك موقع الممثلين وتحركاتهم كما يمكن ان تحدد على تصاميم المناظر ايضا مواقع اجهزة الاضاءة والكاميرا علاوة على تحديد اتجاه الرؤية بالنسبة لمشاهدي المسرح لانه رسم المنظر تماماً ما يراه المتفرج"[٣٣].

تعريف (المنظر المسرحي) أجرائياً :

رؤية جمالية وفق رؤيوية واتجاهات الفلسفية لمصمم التقنيات المسرحية ويعمل على تحقيق الصورة البصرية المرئية بوساطة خامات ومواد تركيبية متنوعة تتناغم مع تكاملية العناصر السينوغرافية الاخرى من اجل تقديم نسقاً بصرياً خالقاً بيئة ذات اثارة ودهشة لدى المتلقي .

الفصل الثاني / المبحث الاول

مفهوم الفنتازيا

ولدت الفنتازيا وتغذت جذورها نتيجة مرورها بالحقبة التطورية التي سادت في المجتمعات الصناعية ، لتصبح المرآة الحقيقية للكشف عن آمال الناس وغياب حقوقهم ومخاوفهم من قسوة الحياة من جوانب كثيرة واهمها من حيث الشكل والمضمون لتجد رؤى فكرية غير مألوفة وجديدة على المجتمع لتقدمها دون شرط او قيد وبعيدة عن القوانين المعروفة او المنطق ، وان قراءة الفنتازيا من الوهلة الاولى تضع ثقلها في حقل اللامألوف الا انها اخذت تعمل مدياتها في الحداثة وما بعد الحداثة على تجريد الفن والنقد متأرجحة مع بدايات منتصف القرن التاسع عشر لكنها اكتسبت معنى جديداً وراج مرة اخرى في اواخر القرن العشرين حتى بات هنالك متداخلات في تحديد الانتماءات الفنية ما بين الواقع والخيال ، اذ ان الخيال الذي يمثل احد اعمدتها الجامحة ولا سيما " العوالم الفنتازية في ابسط تعريفاتها هي خرق للقوانين الطبيعية والمنطق " [٣٤] ، لما تمتلكه من آراء وافكار وتحولات وازاحات كبيرة البستها لتصبح نصاً ادبياً مقروءاً مصطبغاً بالرؤى الميتافيزيقية والسحر والقوى الخارقة للطبيعة .

يعد الخيال احد اعمدة الفنتازيا بوصفه نوعاً من انواع الفنون متخطياً الازمنة والامكنة الواقعية أي ان الخيال يخلق للفنان عالماً متشظياً او كوناً ذو طبيعة جديدة مع مراعاة التقنيات الادبية المتضمنة فرضيات او استخدام رؤى بصرية ذات نظريات علمية سواء كانت فيزيائية او تكنولوجية او ربما بيولوجية او فلسفية فهي مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها ، وتكون محاكية للاحلام وعالم اليقضة والحلول السهلة المتمثلة بالانهزامية والانانية والتي غالباً ما تقترن بالحقائق غير الواقعية [٣٥] ، ولعل ما يميز الفنتازيا هو بقائها مستمدة للنظريات العلمية والقوانين الطبيعة دون الاستعانة بقوى خفية او سحرية او فوق الطبيعة مما يجعلها مرتبطة ومختزلة المعنى [٣٦]

وتعد الفنتازيا بشكل عام هي القوة الخلاقة المبدعة والطاقة والقدرة التي تحيل الصورة إلى جسد حي له شخصية مميزة وملموسة مادياً من خلال علاقات حيوية عضوية ، يعامل هذا الجسد من خلال انفعالات الفنان وأفكاره متجسدة في شخصيات ومواقف في بناء مستقبل قائم بذاته [٣٧] .

تتجلى الفنتازيا في أبسط تعريفاتها هي " خرق للقوانين الطبيعية والمنطق ، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها ، الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة"[٣٨]، ويطلق على هذا الاصطلاح عند القدماء على القوة التي تتمثل الأشياء الخارجية المدركة سابقاً تمثلاً حسياً كالذاكرة والمتخيلة ، ويطلق اليوم لفظ (فنتازيا) على كل تخيل وهمي متحرر من قيود العقل ، أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار ، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول [٣٩]، والفنتازيا تميل نحو تذويت الانسانية التي تتلاشى فيه عن العالم الواقعي ، لتكتشف عوالم ضبابية بعيدة عن العقل والمنطق ، لاجل تأتي تجسيداتها نحو تأثيرها في مواقف المثيرة والمدهشة والابهار الذي تتركه في ذاتويت المتلقي ، نجد ان سلوكيات الفرد تدفعه نحو العجائب والابهار لشخوص واحداث غريبة الاطوار بعيدة عن تشويه الانساق البصرية غير المألوفة مما يجعل الموضوعية في تضارب وحيرة مما تلقته من العالم الواقعي الموضوعي المألوف ، لذا فأن الفنتازيا تأخذ اوضاعاً يفاجاً بها المتلقي من التحولات المتناقضة لهذه العوالم ،

غير قابلة للتصديق فهي واقعية الواقع لا يمكن للتذويت البشري ان يتزن عقلياً او منطقياً امامها ، مما يؤدي الى انثيالات منافية للقيمة الجمالية بين ماتلقاه مما هو غير منطقي ومتنوع وبين ما تعرفه من تصورات قبلية تحمل من التحول الازاحي البعيد التنظيم والترتيب.(٤٠)

يرى (دانتي) (٤١) ان الفنتازيا كما حددها في كتابه الوليمة بأنها "شبيهة بحلم العقل وذلك من خلال استخدامه للفنتازيا بوصفها خيالاً رؤيوياً"(٤٢) ، وكذلك جاءت الفنتازيا في مفهوم (تودوروف) بأنها " انبثاق الحدث الخارق في عالم طبيعي يقود الذات الإنسانية العارفة الى محاولة الإبقاء والتمسك بمعارفها القبلية والتي تعلق بقوانين الطبيعة " (٤٣) ، وان هذه المحاولات ناتجة عن الإنبهار والتعجب والاندهاش الذي أحدثه التلقي من عجز الذات الإنسانية تحليله وتفسيره وقبوله واقعياً وفق قوانين العالم الواقعي، اما الفيلسوف (كانت) يرى ان الفنتازيا تأخذ مقاربات واضحة مع الخيال الذي يفسر قوة الإنسان الحيوية ، ويجد الاقتران والتجانس بالخيال ومساراته ، لذا فأن الخيال يقترن بالفنتازيا ، ويقترب ويتماسك من مفهوم الخيال الذي هو "منطلق من الواقع ولكن هذا الواقع يقدم للإنسان رؤى جديدة بأسلوب جديد يثير الدهشة والمتعة والإثارة ، وان الإدراك الحسي يتجذر من الفنتازيا نحو الواقع ولكن عند تناول الكاتب لموضوعة خيالية غير معقولة تكون الافكار مستمدة بطريقة تلقائية من مجمع الذكريات ولا بد أن يكون هناك تدخل أو ترك انطباعات في الحياة المعيشة (٤٤).

تعد الفنتازيا نوع ادبي ينتمي الى المصطلحات المترادفة معه كالغرائبي والعجائبي كما في القصة فتضخم عوالم الاشياء وتحولها الى شخصيات مسخية لتكون تشكيلات تخيلية لا تملك وجوداً فعلياً ويستحيل تحقيقها ، وربما احياناً في نفس المجال الادبي نجده يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغة في افتنان خيال القراء ، و(الفنتازيا القصصية) هدهدة للاوعي القارئ ومكبوتاته المبهمة(٤٥)، وفي رأي(الكندي) (٤٦) ان " الوهم الادبي للفنتازيا نابع من قوة نفسانية مدركة للصور الحسية مع قدرة التخيل لأجل وضع حضور الصور والاشياء المحسوسة ..." (٤٧) ، ومن الصعب التحكم بالفنتازيا من حيث الوعي والمنظومة اللاقيمية مفتقرة نتاجاتها الوحدة أو العمومية أو التوازن ، ليصبح حلم اليقضة احد مرتكزات الفنتازيا ، بالحلول السهلة ، بالأنانية ، والانهزامية ، بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك(٤٨).

تمتلك الفنتازيا وسيلة ناجعة للنفاذ في استغوار للواقع ولليس التهرب منه وان كانت الفنتازيا خرقاً للقوانين الطبيعة للمنطق لكنها تؤسس منطقها الخاص ، وهو قول لا يؤخذ على علاته ، ذلك إن الفنتازيا توحي بمعان متعددة للرمز الواحد ، وهو ما لا يتفق مع القصدية الواحدية للكاتب ، ومن ثم يتيه بالمتلقي في مسارب قد لا تكون هي مبتغى الكاتب ، ولاسيما ان مصطلح التعجب هو احد اعمدة الفنتازيا التي من خلاله يجد المتلقي تقبله اللامألوف على المألوف اي ان الشيء من غير معدنه أغرب وكل ما كان اغرب كان ابعد في الوهم، وكلما كان ابعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان اعجب ، وكلما كان اعجب كان اطرف (٤٩) ، ولعل الأعمال الفنية والادبية ذاتها وليدة الخيال الذي يحمل وشائج واضحة المعالم مع الفنتازيا ، ومن ثم فإنه يمكن أن تستشف غايات ورغبات الفنان والكاتب اللاواعية من عمله بموجب مبادئ مشابهة ولو أنها ليست متطابقة لتلك التي تنسب إليها الفنتازيا (٥٠).

ان الفنتازيا هي نوع من التخيل جاء كرد على اللبس والتردد لدى العرب القدامى في ترجمة الفنتازيا بين الوهم والتخيل إذ يذهب بعض الدراسين الى ان بعض المترجمين السريان قد ترددو في مفهوم الفنتازيا بين معنى التوهم ومعنى التخيل ، وان دل هذا على شيء فإنما يدل على اللبس والاضطراب ومن هنا تتضح علاقة الفنتازيا بالمخيلة وتحررها من اغلال العقل وسلطته [٥١]. وكما ان أن الفنتازيا لا تؤمن بالتصوير الفوتوغرافي والنقل الحرفي للواقع اليومي ، لأنها تتأسس وفق منطق خاص بها وقاعدة تتميز بها في معالجة وتفكيك هذا الواقع ، وإحالته إلى أجزاء متتالية أو متباعدة متجردة من واقعه التاريخي ، وضربها سياقات الإلقاء والتنافر في ما بينها [٥٢].

ان الصورة التي تحققها الفنتازيا هي قائمة على قاعدة الحيرة او التردد المشترك بين المؤدي (الشخصية) والقارئ الضمني مقابل ما يتلقيانه ، أذ عليهما يقرروا ما اذا كان يتصل بالواقع ام لا كما هو الوعي المشترك الجمعي [٥٣] اي ان الفنتازيا هي عمل يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في تكويناتها التشكيلية ، ليصبح مبالغاً في افتتان خيال المتلقين [٥٤] لتأخذ قوة الخيال في حفظ المصورات التي تحدث بعد غياب المحسوسات على المخيلة التي تتداخل الصور بعضها مع بعض لتنتج صوراً جديدة ذات جمالية متنوعة [٥٥] .

يأخذ الجانب الادبي والمسرحي مساحة واسعة للفنتازيا وتحديداً في نصوص المسرح وهذا واضح في عديد من المسرحيات الإغريقية ، كذلك يمكن تلمسها في نصوص عصر الكنيسة حيث مسرحيات الأسرار والخوارق والمعجزات ، كما يمكن تلمسها في نصوص عصر النهضة لاسيما في مسرحية (مكبث) لـ(وليم شكسبير) في مشهد الساحرات ، كما تظهر أيضاً في مسرحيات العبث والرمزية حيث الغرابة واللامألوف في شخصياتها وأحداثها ، وتعد مسرحية (ساحرات سالم) لـ(آرثر ميللر) مثالاً حياً لهذا المفهوم ، حيث تدور أحداث هذه المسرحية في قرية تدعى (سالم) في الولايات المتحدة ، حيث تمثل هذه المسرحية حقبة تاريخية اجتاحت أمريكا التي سادت فيها الشعوذة والإشاعات والساحرات والهستريا ، وتعد هذه المسرحية قصة تاريخية فضلاً على إنها من أقرب أعمال (ميللر) لروح الشعر ، فقد كان عرض أحداث المسرحية عن طريق العزلة ، وقد تحررت هذه المسرحية من كل شكل من أشكال التقليدية لتعبر عن محتوى فنتازي ، كما كانت الفنتازيا أداة للتعبير عن الرغبات الداخلية ، وقد انبثق السحر منها وهو من أدوات الفنتازيا [٥٦].

تميل الفنتازيا نحو الذات الانسانية وتغور فيها بعيداً عن العالم الواقعي وتدخلها في عوالم ضبابية متأرجحة بين عالم من الخيال والانفلات من الواقع مما تسبب فرطاً بالدهشة والتعجب لدى المتلقي ويعد السحر الذي يتجاوز به الفنان القدرات البشرية المحددة في عالمه المنطقي لتحقيق احلام الذات من الروافد التي تغذي الخطاب الفني الفنتازي. ومن الخصائص التي تميزت بها الفنتازيا في التعامل مع النصوص الفنية ، من خلال تضخيم المعطى الطبيعي بمسخه للكائنات المصورة لاعطائها بعداً ايحائياً تعبيرياً يتجه صوب الذات لتعبر عن مكنونات الوجدان والعاطفة لخلق فن خيالي مختلف، وهناك تعالق واضح بين الفنتازيا والخيال العلمي فكلاهما ناتج عن منظومة التخيل في بناء اشكال فنية غير قابلة للتصديق تمثل رغبة ذاتية للفنان وتعطيه بعداً ايحائياً متشضياً.

المبحث الثاني / الانساق البصرية وتمثلاتها في المنظر المسرحي الفنتازي / عالمياً وعربياً

ان الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي تسعى الى تحويل الفضاء الخارجي للعرض المسرحي الى فضاء داخلي وذلك عن طريق الصورة البصرية المزودة بشحنات بصرية متعددة تسهم في توسيع مساحة المعنى وتفتح آفاقاً للتأويل من قبل المتلقي ، وقد يعود طغيان التواصل الانساق البصرية برؤية خارجة عن المألوف لما يتمتع به البصر من حظوة لانهيار الحدود التقليدية التي تتحسس وتتلذذ مواطن الجمال والاثارة وتأويلها جديداً وهذا واقعاً ما اكد عليه (غه غوتي) بقوله " ان كل صورة تتحايل على الواقع هي في الوقت ذاته ابداع اصيل ، وهو ما يعنى نفي ان تكون الصورة مجرد استنساخ لأخرى "
(٥٧)

تأطرت الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي بصوراً كولاجية متداخلة وغريبة لتشكل انحراف في الزمان والمكان والسلوكيات البصرية عبر الرؤية المعبرة عن احاسيس المتلقي التي تقترب من خلال انصهار العناصر السينوغرافية ، لذا فأن المفردة التقنية للعرض المسرحي تمثل فوضى منظمة ذات دلالة يغترف منها المتلقي لترتسم له صورة بصرية واضحة المعنى ، ومن خلال التجربة التي تدفع الى الحاجة لاستكشاف تحولات الانساق البصرية اولاً وثم اثارة وتفاعل المتلقي ثانياً [٥٨] ، فتأتي الانساق البصرية للمنظر الفنتازي لتكون مفهوماً مغايراً ومختزلاً للمعنى الصوري المعنائي لدى المخرج والتي تحقق متعة آنية متشظية ذات منظر مسرحي مغيب للمراكز البؤرية للصورة التي تعمل على اتساع المفهوم الصوري السينوغرافي الذي يسعى اليه المخرج [٥٩] .

ان انتاج الصورة عبر الانساق البصرية للمنظر الفنتازي متولدة عبر تراكيب وجدانية تنتمي في جوهرها حول بيئة المتلقي اكثر من انتمائها الى العالم الافتراضي لتنتج دفقاً للملكات الذهنية ذات مكنزمات متعددة البؤر المعنائية وقد يطلق على هذا العمل للمنظومة السينوغرافية لفظة صورة فنتازية ، على اعتبار ان الصورة الحقيقية الواقعة تبدوا غير متكاملة امامنا وقد تبدوا ذات تناسق فوضوي مقنن غير ان الرؤية الحقيقية للصورة هي قائمة على عدم انهيار التحولات البصرية البعيدة عن التزييف ، لانه ليس من الضروري ان يكون عالم الوجدان مطابقاً لعالم الواقع ، او ان يكون التذويت تكراراً موضوعياً ، بل الغالب ان يكون للذاتي واقعيته الخاصة [٦٠] ، وبسبب ذلك فأن الانساق البصرية للمنظر الفنتازي لا تخضع لقانون المنطق ، فهي تتعامل مع الفنتازيا وبجمع بين المتنافرات في سياقات منسجمة ، وغير ذلك مما يحقق الوصول الى تكاملية العرض المقدم [٦١] .

تأخذ الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي رؤى متغيرة وليست ثابتة او مستقرة على المعنى الصوري الواحد وانما هو متغير حسب طبيعة العرض المسرحي والمذهب الذي تنتمي اليه ، ويمكن ان يكون موضوع اختلاف ويفضي الى التقصي والبحث عن منظر مسرحي يتلائم مع هيكلية العرض المقدم ليخلق لنا منظر مسرحي فنتازي يحمل الوظيفة الاساسية هي ايصال المعنى والفكرة التي يسعى اليها المصمم بمعنى ادق فهو يضع المبادىء التي يقوم عليها المنظر المسرحي بحيث تكون جملة هذه المبادىء بمثابة منهجية غير ثابتة وانما تتغير حسب ما يقتضيه التطبيق الاجرائي ويبقى البحث عن الواقعة المسرحية الخام وصولاً الى الخصائص ذات امكنة متباينة التنوع تفرضها نظامية الواقعة

التقنية ، فالصورة النسقية للرؤية البصرية هي قادرة على اثارة المدركات الحسية للمتلقي من خلال ميكانزمات الخبرة البصرية او السمعية لتكون لديه فكرة المنظر المسرحي المتكامل العناصر الجمالية في المنظومة السينوغرافية ، اي ان عندما يبدأ المخرج في تصميم المنظر الفنتازي فهو يخرج من الانطباعات السريعة الخاطفة وبالتالي يحقق تناغم مع بقية العناصر التقنية خلال العرض المسرحي برؤى قصدية قد أخذت على حيز وانطباع في تكوينها [٦٢] .

ان مفهوم الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي مبني على احتمالين اكيدين هما زاوية التشكيل البصري وزاوية التأويل فمن ضمن الزاوية الاولى تتشكل وفقاً لرؤية بصرية ذات صورة مقروءة يدخل في اطارها فنتازيا المنظر ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً ، وضمن الزاوية الثانية يكون لاحاسيس المصمم ورؤيته الذوقية واسسه النقدية اثر في صياغة تجرته ، وبهذا يكون الزمكان المدمج في بنية العرض المسرحي منفتحاً على عالم تتنافر فيه جهوزية الصورة المغيبة للمراكز البؤرية لدى المتلقي [٦٣] ، وعليه فأن الصورة النسقية للمنظر الفنتازي تمثل آلية معيارية فنية ذات تنوع دلالي للصورة المقدمة بوصفها قيمة جمالية عليا تقنن وفق مخيلة المصمم المسرحي وبراعته في اختيار الادق وقعاً على نفسية المتلقي في العرض المقدم اي ان التمثيل والقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، وهي الناقل الحقيقي والاساسي في نقل فكرة المخرج المصمم ومدى استيعابه للصورة المنظرية الفنتازية المدركة واللامدركة في آن واحد [٦٤] .

ان فاعلية المنظر الفنتازي في العرض المسرحي المقدم المتكون عبر مشاهدة المتلقي للعرض المسرحي يحمل الصفة المجسدة المرئية بأنساق بصرية لكل مشهد يقدم وهو صورة مرئية وليس اداة عامة مجردة ، فالصورة النسقية هي تقديم لشيء موضوعي من حيث انفعال المشاهد بها يماثل انفعاله بالشيء الموضوعي نفسه ، وهذا يمنح المنظر الفنتازي آطر بصوراً كولاجية مفككة وغريبة ذات تراكيب متنوعة مع عناصر العرض المسرحي سواء كانت متقاربة او متباعدة فتأتي ثيمة العرض الفنتازي على شكل من اشكال التعبير الجمالي ، مع تزاحم التراكيب الجزئية لمكونات الصورة المقدمة بقيم جمالية ذات قوة وتأثراً [٦٥].

تعددت وظائف المنظر المسرحي في العرض الفنتازي من حيث الصورة النسقية التي يرتسمها بعوالم متعدد القراءة في نص بصري مقروء ذات طابع خيالي مرتبطاً بتحديد أبعاد الزمان والمكان الذي يقع على عاتقه المصمم في أنشاء الصورة المسرحية بطابع جمالي ، يعمل على توظيف المنظومة السينوغرافية بوصفها وحدة الانشاء في تكاملية العرض المسرحي ، أي إن الوحدة المشهدية للعرض المسرحي الفنتازي تحمل انساقاً بصرية تجعل المتلقي في ارتباط تواصلي لكل صورة مقدمة له وذلك بسبب الرؤية الخيالية المتباينة التنوع القرائي للمشهد المقدم ، وحتى جاءت العناصر الاخرى للتقانة البصرية لتتكامل التكوينات المنظمة والمترابطة التي تأطرت بصوراً تثير الدهشة للمنجز التقنوي ، وحتى يقرأ العمل المسرحي ذات الانساق البصرية المكونة للمنظر الفنتازي يجب أن يأخذ جانبين ، الجانب الأول ، هو تحول علامات البصرية للمنظر الى صورة المسرحية متعددة المراكز البؤرية للصورة المقدمة مع توافقية القيم الجمالية ليحقق العرض عرضاً بصرياً قائم على الانساق البصرية ، ومن جانب آخر ان مفهوم تكاملية العرض في تفاعلها مع تقديمات

فنتازية ترسم للمنظر المسرحي توجهاً فلسفياً يملء الفضاء المسرحي الداخلي والخارجي بشكل عام ضمن عناصر التقانة المسرحية [٦٦].

يرى الباحثان أن العرض المسرحي للمنظر الفنتازي هو صورة مسرحية تنبض بالرؤى البصرية المعتمدة التي يريد منها المصمم ايصال مبتغاه الفلسفي والفني محققاً اكتناز فوقي ممجد متماسك في التحول الدلالي للصورة المسرحية القائمة على مبدأ الترابط في انتاج العنصر الخيالي بما يحقق تجسيد لرؤى المنظومة القيمية لتنتج صورة بصرية حقيقية ضمن زمان ومكان متناغم مع تصميمات المنظر الفنتازي .

ادولف آبيا [٦٧]

اهتم (أبيا) بالانساق البصرية وتفاعل معها في اعماله المسرحية متخذاً من المنظر الفنتازي صورة بصرية متكاملة دلالياً والتي ترسم لحركة الممثل وتخلق منظراً مشهدي متكامل ، فالصورة الخيالية التي يرسمها تعتمد على حركة الرسم واللون والاضاءة الفعالة التي من خلالها تنشط العلاقة بين الممثل والفضاء البصري لتخلق مناخاً خيالياً موحياً مرتبطاً بطبيعة الاحداث ونوع الصراع مع تراتبية الزمكان وبالتالي يقدم لنا بيئة ادائية للجو العام مع طبيعة الفضاء المسرحي ولا سيما ان كل جزء في عروض (آبيا) المسرحية هي مشهدية صورية تشكيلية بكل اجزاءها ومكوناتها الظاهرية فالمنظر المسرحي لفنتازي يخلق المكان بأشتغاله في جزئية المنظر المسرحي وبالتالي يفرض عليه شكله وحركته ليقدم صورة خيالية متناسقة مع بقية العناصر التقنية بفعل استخدامه للتراكيب المتناسقة والمستويات مثل المكعبات والسلالم والمنحنيات اضافة الى اعتماده على الستائر والاضاءة في رسم منظر سينوغرافي يؤكد فيه فنتازيا التصميم ليظفي صورة جمالية يمتزج المنظر بالإضاءة في وحدة عضوية [٦٨] .

ان المنظر عند (آبيا) قائم على الانساق البصرية للفنتازيا نابع من تصور ذهني ينتج من فاعلية الضوء والظل مع تراتبية ارتباطهما بمعمار مسرحي يكتسب من بقية العناصر التقنية نوعاً من انواع السحر الذي يرسم للمتلقي بأيحاءات مناخية نفسية وحسية للمشهد المسرحي ولاسيما ان مسرحه قائم على انصاف ظلال وخيالات ترتسم في خلق اضاءة ومرموزات وموسيقى جميعها لتنشأ منظر فنتازيا على هيئة هياكل هندسية والتي بدورها تظهر صورة للجسد بأبعاد ثلاثية وهذا بدوره يعطي رؤية للمستويات من جميع الزوايا واضحة وصارمة وثقيلة في حيودها مع تضاداتها الحركية وايقاعاتها للكتلة الجسدية بصورة درامية وجمالية مقبولة لدى المتلقي [٦٩] .

تأتي الانساق البصرية للمنظر الفنتازي عبر توظيف الاضاءة واللون التي تخلق صوراً منظرية نابعة من فكرة ان قوة الاضاءة الهائلة لها القدرة في تشكيل عدة اماكن مغايرة لترتسم منظر مسرحي فنتازي لا ينبغي بالضرورة قيامه بوظيفة تحدد آطر المنظر بل لها القدرة على تحقيق صورة مسرحية بشكل مرئي للاحداث المقدمة [٧٠].

ان تقنية المنظر الفنتازي لدى (آبيا) تعتمد على العناصر البصرية التي تقدمها سينوغرافيا العرض ولعل مسرحية (دون جوان) التي قدمت في كاتدرائية تتكون من الانساق بصرية التي توظف الصورة البصرية للعمود في المنتصف مع وجود ستارة خلفية سوداء ذات اسقاطات ضوئية تم تسليطها على العمود وعلى الجانب الايمن والايسر للمنظر المسرحي في حين ان جنازة (دون جوان) المفترضة ركنت خارج المسرح في الجانب الايمن على اعتبار ان مصدر

الاضاءة الرئيسي يعمل ظل للصورة وفي الجهة المقابلة للعمود قد تحقق نسق بصري للمنظر الفنتازي بطريقة مبالغة في التضخيم ، كما سلط حزمة من الضوء تبدوا للمتلقي خارج مدى الرؤية حتى اخترقت اشعة الضوء نوافذ الكاتدرائية بشكل بيئة بصرية غير مرئية حتى بدى ان المتلقي في حالة من الخيال وعدم التميز بصرياً لرؤية المنظر الفنتازي وبالتالي يتحقق لدى (آبيا) عرض مسرحي يقوم على الافق الممتد الى المجهول ومن ثم الى الفضاء المتناهي وربما هذا ما يريده (آبيا) في خلقه للمنظر الفنتازي اي انه منظراً ترنو اليه ارواحنا ، وبذلك تصبح الاضاءة المكونة بصرياً للمنظر الفنتازي تعمل على مفهوم الرؤية الحداثوية ضمن تحولات منظرية ذات انساق بصرية متعددة [٧١] .

ان المنظر عند (آبيا) قائم على الانساق البصرية للفنتازيا نابع من تصور ذهني ينتج من فاعلية الضوء والظل وتراتبية ارتباطهما بمعمار مسرحي يكتسب من بقية العناصر التقنية نوعاً من انواع السحر الذي يرسم للمتلقي بإيحاءات مناخية نفسية وحسية للمشهد المسرحي ولا سيما ان مسرحه قائم على انصاف ظلال وخيالات ترتسم في خلق أضاءة ومرموزات وموسيقى جميعها لتنشأ منظر فنتازيا على هيئة هياكل هندسية والتي بدورها تظهر صورة الجسد بأبعاد ثلاثية وهذا بدوره يعطي رؤية للمستويات من جميع الزوايا واضحة وصارمة وثقيلة في حيودها بتضادات حركية وايقاعية للكتلة الجسدية بصورة درامية وجمالية مقبولة لدى الممثل [٧٢].

يرى الباحثان ان المنظر المسرحي الفنتازي لدى (آبيا) عبارة عن انساق بصرية تعتمد بالأساس على الاضاءة والستارة والعناصر التقنية الاخرى لتكون صورة شكلية ذات علاقة تناضرية للمنظر والاضاءة والكتل الديكورية التي تتناسق بصرياً بين هذه الكتل والمنظر المرسوم مقدمة منظراً متكاملاً ذي ابعاد ثلاثية بوصفها صورة جمالية يمتزج بها العناصر البصرية الاخرى للسينوغرافيا في وحدة عضوية وكذلك نسق الحدود الفاصلة بين الخشبة والجمهور مع عدم وجود الاطار البصري للعرض المسرحي ، وبذلك يكون قد حقق منظراً خيالياً متفاعلاً مع التراكيب والمستويات والمسطحات المتباينة والمنحدرات والسلالم ، ولا سيما ان العناصر التشكيلية للمنظر الفنتازي لدى (آبيا) تسهم في تصميم وحدة نمطية للرؤية الفضائية في العرض المسرحي المقدم مبتعدةً عن الاشكال الواقعية كونها تتعارض مع حقيقة جسد الممثل وباقي العناصر التقنية ، اي ان العناصر التشكيلية للمنظر المسرحي الفنتازي لدى (آبيا) تسهم في تصميم الرؤيا المنظرية للفضاء المسرحي مبتعداً عن الاشكال الواقعية كونها تتعارض مع حقيقة جسد الممثل وباقي العناصر التقنية ، فالتعامل السطحي للأشكال والرسومات التي يتطلب رصفها على خشبة المسرح تنتج عدة صوراً بصرية مقروءة وذات تنوع دلالي.

روبرت ويلسون [٧٣]

ان مفهوم مبدأ الابهار لدى (ويلسون) القائم على تناسق الانساق البصرية للمنظر الفنتازي الذي يرسم صورة خيالية مقروءة لتصميم القوس المسرحي من قبل المتلقي وتخلق جواً من الاحلام والخيالات على الخشبة بمناظره المسرحية المختلفة معتمداً على الصورة المرئية النابعة من طبيعة عمله كرسام تشكيلياً بارعاً ، ولا سيما ان اسلوبه الإخراجي والتصميمي يعتمد على الصور الخيالية وان العرض المسرحي لديه هو عبارة عن لوحات تشكيلية ذات واقعية يعالج من خلالها صفة اللاثبات واللاتناغم والتي يسعى تحولها الى صفة دائمة لعالم مغاير ولعل مسرحية (ستالين)

التي وظف من خلالها المنظر الفنتازي الذي ينتقل الحدث التصميمي من الشاطئ الى غرفة صالون ومن ثم الى غابة وهذه المغايرة في المنظر ولدت انساق بصرية ذات نص مقروء ومن ثم بعدها الى كهف ومعبد، وكذلك استمرت اعماله القادمة في توظيف المنظر الفنتازي الذي تبنى معماريته من خلال الضوء والتصميم البصري مستخدماً المجسمات المحشوة بالقش[٧٤].

يعتمد المنظر المسرحي عند (ويلسون) على فنتازية النسق البصري الذي يعتمد على تعدد الصور الخيالية في العرض المقدم، وذلك من خلال الاهتمام بالجوانب الشكلية والبصرية للعرض المسرحي، لذا فأن (ويلسون) يعتمد على الانساق البصرية المشهدية للعناصر السينوغرافيا وفق مبدأ تشكيلي مهيمن أي أن المبدأ التشكيلي يندمج في " عملية تكرار وتنوع الصور مما يعمق الإحساس بالإضراب والخلل، فكل صورة من هذه الصور لها سجلها الكامل، وهذا يعني أنها قد تظهر في لحظة ما بشكل مكتمل مركز يظهر كل أجزائها، ثم تظهر بعد ذلك صور ناقصة تظهر بعض الأجزاء وتغفل البعض الآخر بدرجات متفاوتة"[٧٥].

ان المنظر المسرحي لدى (ويلسون) يمتاز بمعمارية تركيبية ذات انساق بصرية رؤيوية تتخذ مسارات هندسية تجعل المتلقي في رحلة خيالية تدمج فيها عناصر التقانة المسرحية وفق مبدأ تشكيلي مهيمن ذات تتابعية ومتتالية في تقديم الصورة المسرحية بأطر فنتازية خيالية مركزة على الجوانب الشكلية والبصرية في العرض المقدم مستخدماً مجسمات محشوة تحقق من خلالها رؤية واضحة المعالم بطابع سحري ولعل مسرحية (الموت والدمار لديترويت) ،اصبح المنظر الفنتازي مصمم بطريقة استخدام ثمانين كشافاً ضوئياً ووضعها في تجاويف على خشبة المسرح تسلط أضواءها الباهرة إلى أعلى حائطاً من الأضواء على خلفية المسرح لتنتج نسق بصرياً يجعل المتلقي في تأويلات بصرية متعددة، مع تناغمها بالمنجز التقنوي للستائر الخلفية التي رسم صور بألوان زيتة لمناظر طبيعية والتي سرعان ما تتلاشى كلما نظر إليها الإنسان من مسافة بعيدة، حتى يمتلك المتلقي احساساً ان الصور الخيالية والوهمية في منطقة التمثيل تأخذ بعداً ممتداً طولياً وعمقاً اكبر واكثر ينفتح على اماكن متغايرة [٧٦].

يرى الباحثان أن الانساق البصرية في مسرح (ويلسون) تقوم بتصميم صورة منظرية خيالية من خلال وإعطاءها قيمة فنية رؤيوية مقروءة متناغمة مع بقية العناصر التقنوية الاخرى متوزعة ضمن الفضاء البصري العام للعرض المقدم ، ولاسيما ان الفنتازيا لدى (ويلسون) تأخذ إهتماماً واسعاً في عروضه والتي تتحقق لديه من خلال الصوت والحركة واللغة وجميع العناصر السينوغرافية لتقدم عرضاً مسرحياً ذات ابعاد جمالية مختلفة ومتعددة المعاني .

جوزيف زفوبودا (١٩٢٠ –٢٠٠٢) [٧٧]

مصمم ومخرج سينوغرافي مسرحي اعتمد الاضاءة بالدرجة الاولى عن باقي التقنيات السينوغرافية الاخرى وفناناً صورياً مبدعاً ، برع في استخدام الضوء والظل في بناء تصميماته السينوغرافية مع استخدامه شاشات العرض والضوء واللون ليصمم منظراً فنتازياً محققاً رؤية جديدة في عالم التطور الفني للانساق البصرية للمشهد المسرحي وبالتالي يحقق قوة ترابط عالية مع ذروة التأثير الدرامي من خلال المساقط الضوئية التي يرتسم بها الفضاء المسرحي بدلالات متنوعة ذات بنية نوعاً ما خيالية [٧٨] .

ان رسم المنظر الفنتازي لدى (زفوبودا) مبني على تقانة ثلاثية الابعاد للصورة المرسومة بتراكيب نسقية متنوعة بشكل يحيط كل جزء في الفضاء المسرحي ولعل مسرحية (لاترينا ماجيكا) احتوت على صورة بصرية خيالية استخدم فيها (المصباح السحري) أعتمد في العمل عليه على التكنولوجيا الحديثة متمثلة بالعارضات والشاشات الموزعة على خشبة المسرح لترتسم صورة منظرية بملمح مسرحي عاطفي الى حد ما يحتوي على الاستعارات المشحونة مع عرض صورة ثابتة على الشاشة الخلفية والامامية ولاسيما جميع هذه الانساق البصرية الخيالية تنفذ من الضوء البصري المنبعث من الشاشات والفانوس والصورة المرسومة في الخلفية وعلى الستارة [٧٩].

اعتمد (زفوبودا) على التكنولوجيا والمواد الحديثة تشمل البلاستيك واجهزة التضخيم الصوري وكثير من الحزم الضوئية وشاشات ثلاثية الابعاد سمحت لـ (زفوبودا) ان يصمم منظراً فنتازيا متناسقاً مع الانساق البصرية مما يجعل المتلقي قادراً على قراءة المشهد المقدم برؤية ذات بنية متداخلة مع سير الاحداث المقدمة ولاسيما ان الحزم الضوئية تقوم على ارتدادية الموائمة للمنظر الفنتازي مع اضافة الشرائح من السلايدات الملونة حسب سينوغرافيا المشهد المسرحي والتي تعرف ب (السيكودراما) لتحل محل المنظر الفنتازي ولعل تكاملية الصورة الخيالية من خلال توظيف ستارة ضوئية لها القدرة على التناوب في الاداء التصميمي بين الحجب والاظهار وهي تقنية جديدة بدورها ألغت دور الستارة المصنوعة من القماش بمواد بعيدة الايهام والفوضى في رسم المنظر المسرحي ومن هذه المواد هي البلاستيك والالمنيوم والمرايا وكثير من المواد الصناعية [٨٠] .

تتمثل الانساق البصرية للمنظر الفنتازي من حركة المنصات افقياً وعمودياً مع وجود مرآة كبيرة من الجانب السفلي للمنصة لتحقق صورة بصرية خيالية قابلة للتعدد المعنائي مع مرافقة الشاشات الجانبية التي تظفي صفة جمالية وتراتبية للحدث المسرحي ولعل الشاشات السينمائية التي وضعت على خشبة المسرح قد اسهمت برسم المنظر الفنتازي برؤية جديدة الوقع على المتلقي وهذا يتطلب قدرة فنية عالية في استخدام مثل هكذا شاشات تعويضية للصورة المسرحية المبنية على عناصر السينوغرافية مع تنوعات دلالية للفكرة المقدمة عبر الشاشات التي تخلق امكانية متعددة وبعيدة عن المألوف ومحققة صورة خيالية ثلاثية الابعاد [٨١].

يتمثل المنظر الفنتازي عند (زفوبودا) من خلال انشاءه غرفة مسرحية ذات مساقط ضوئية متراكبة ومتنوعة لتنشأ صورة خيالية بأنساق بصرية ذات معاني متنوعة عرفت بأسم مكان التشكيل النفسي مع دمج الرؤية البصرية بالشاشات الثلاث في الجوانب العليا للمكان المصمم للعرض وبذلك قد حقق صورة مسرحية يمكن للمتلقي ان يضع عليها تأويلاتها في قراءته للمنظر المسرحي ، وان سعي (زفوبودا) نحو منظراً فنتازياً نابع من اتقانه في رسم وتصميم الشاشات بمواد تعد اول مرة استخدمت في رسم المنظر ليصبح الضوء لديه منظومة منظرية مبهرة تنفذ بماكنة محايدة وآلة عاملة بأنظمة فنية متطورة حتى تتمكن هذه الماكينة من تغير حجم المنظر الفنتازي وشكل الفضاء السبراني الذي سعى في تحقيقه مع تقدم العمل التصميمي في العرض المسرحي بتكاملية بناءه للسينوغرافيا برؤية جمالية واسلوب رائع كتحف معمارية غير انها ليست ادوات عاملة ونادرة وان هذه الماكينة الحيادية التي غدة للمتفرجين من خلالها النظر نحو الاسفل برؤية بيئية صورية ذات طابع خيالي تنحدر نحو خشبة المسرح المثالي بحيث تصبح ارضية الخشبة صورة

ذات انساق بصرية تسهم في انشاء منظر فنتازي كلوحة او خلفية يرى من خلالها الجمهور على خلفيتها الممثلين ، والارضية نفسها تحتاج الى ان تكون ماكينة كما كان الحال في المسارح الباروكية السابقة [٨٢].

يرى الباحثان ان المنظر الفنتازي لدى (زفوبودا) ينشأ من الاضاءة الملونة التي تخلق صوراً بصرية ذات تقنية تتداخل فيها قطع الشاشات والمرايا وملء جوانب المسرح بالشاشات المعكوسة لتنتج صوراً ذات صفة خيالية تمنح الاداء التمثيلي حزمة من الانسجام البصري ذات انساق بصرية مقروءة من قبل المتلقي على هيئة نصاً بصرياً قابل للتأويل والتي تعد جزءاً من عناصر التركيب الصوري في المنظر المسرحي الفنتازي من خلال استعمال الماسكات المحفورة والسلايدات الملونة لاعطاء تأثيرات ضوئية على الستائر المزدوجة للمنصات المتحركة لتقدم منظراً مصنع بمواد بديلة عن الخشب بتكنولوجيا تعرف بأسم (الفانوس السحري) .

وانتقالاً الى المسرح العربي الذي يعد من المسارح المهمة التي تمتلك من التقانة المسرحية والتي بطبيعتها تحاكي للحركات المسرحية العالمية ، وان هذا التطور الذي دخل للمسرح العربي نابع من المفاهيم التطورية للتكنولوجيا التي اسست صوراً مسرحية في سينوغرافيا العرض المسرحي ، فمجمل هذه التطورات اصبحث بوصفها اداة تخيل تأخذ بنا نحو اعتناق الواقع بروح فنتازيا ومدركاتها المذهلة وذات جمالية ولاسيما التقنيات المسرحية وظفت هذه التكنولوجيا سواء كانت من وسائط فيديوية او صورة رقمية او شرائط الصور المتحركة ، لتقدم رؤية بصرية مقروءة لدى المتلقي .

صلاح القصب [٨٣]

يعد المخرج (القصب) من المخرجين اللذين يبحثون عن الصورة المسرحية التي ترتسم بوساطة العناصر السينوغرافية لتقدم عرضاً مسرحياً مقروء ذات نسق بصري بأسلوب خيالي يعتمد القيم الجمالية التي تتولد بفعل التقانة الحداثوية ذات رؤية تخلق عوالم فنتازية ، ولعل مجمل عروضه المسرحية (حفلة الماس ، عزلة في الكرستال ، الخال فانيا ، الشقيقات الثلاثة ، مكبث) ذات طابع بصري تحول النص الى تنوع دلالي مقروء يحمل منظومة منظرية مرئية ذات تكوينات على شكل انسجة مركبة وغامضة بعيدة عن الملل والتكرار يتكون بشكل انسيابية للرؤية البصرية مع وحداتها السردية والتقانة السينوغرافية [٨٤].

يمنح (القصب) العرض المسرحي حرية التكوينات البصرية بأنساق صورية تلتصق المعنى مع التكوينات السينوغرافية لتحول التقنيات الى حوار بصري وهذا يتطلب دراية وعلم في تأسيس المشهد المقدم وهي قريبة من الطابع الفني التشكيلي والرسم مع تكثيف المضمون المنظري الفنتازي بمرموزات تأويلية تخاطب رؤى المتلقي وهي محملة بالشفرات والرموز البصرية ، وقبل ان يبدأ العرض المسرحي تبدأ معها الدهشة البصرية التي جاءت من تصميمات المنظر الفنتازي التي تعد لغة حداثوية تستمد قوتها من قوة الانساق البصرية والتي بدونها تبدو قاصرة المعنى مع استمراية زمكانية الصورة النسقية حتى ما بعد العرض المسرحي . [٨٥]

امتاز المنظر المسرحي لدى (القصب) بأنساق بصرية متلاشية الحدود المنظرية مع انصهار الصورة البصرية مع المتلقي وبالتالي ينتج صورة بصرية تحاكي الاعمال العالمية متمثلة بـ (انتونين آرتو) ، وربما رؤيته البصرية في

التصميم دعته ان يصبح المنظر المسرحي بأسلوب فنتازي بوحدوية المكان المقدم اي من خلال ألغاء خشبة المسرح ليستعيض بها بمشهد رئيسي ثابت حتى يصبح المتلقي وسط الاحداث [٨٦].

يتخذ (القصب) من تشكيل الانساق البصرية للمنظر الفنتازي بأنتاج صورة جمالية ذات أبعاد متعددة وحيوية وتبتعد كل البعد عن المسرحيات الاغريقية التقليدية وبذلك تصبح الانساق البصرية للمنظر ذات جمالية تستقبل مفهوم التمرد والتجاور عليها فكرياً وجمالياً في نقل افكار المخرج بصورة بصرية تنقل المتلقي الى تأسيس ورؤية حداثوية لوظيفة العناصر البصرية من خلال تكاملية العناصر السينوغرافية ، اذ ان ركوز المنظر الفنتازي عند (القصب) مبني على الفلسفة التشكيل المنظري التي يكون الاحساس البصري الذي يتشكل من خلاله معماريات ظاهراتية تقوم بمنهجها بدراسة المضمون البصري للمنظر الفنتازي في العرض ، ولعل أتقان (القصب) وتركيزه على الماهيات والاساليب التي تسمح للصورة البصرية وأعادة ترميمها وتأهيلها نحو منظراً فنتازي له تأثيره المباشر على المتلقي . [٨٧]

فاضل الجعايبي [٨٨]

اهتم (الجعايبي) بالصورة المسرحية لأجل تقديم منظر مسرحي ذات توليفية في تركيب المشاهد بلوحات خيالية والوان متعددة وأشكال مختلفة لتصبح لوحة تشكيلية تعطي للمنظر الخيالي رؤية بالعمق والابعاد الثلاثة لتوحي للمتلقي بالحرية كفضاء سبراني وجمالية مبهرة ومتعة لحظوية للمنظر الفنتازي الذي يعتمد فيه التوليف والتأليف والتناغم مع العناصر السينوغرافية لتكون منظر مسرحي قابل للاستنطاق البصري الذي يمد المتلقي صوراً قابلة للتأويل والقراءة والافصاح حول مفهوم فكرة مصمم المنظر ، فالصورة التي قدمها (الجعايبي) هي محاكاة خيالية تركز على انثيالات منافية للشيء المألوف بأسلوب تقني دائم التغيير يثبت حقيقة التحول بدل الثابت ليخلق رؤية تصميمية متناسقة مع باقي العناصر التقنوية للسينوغرافيا . [٨٩]

استخدم (الجعايبي) في مسرحية (العرس) سينوغرافية ذات تقنيات حداثوية تعتمد على الخيال محققاً صورة بصرية تعرض من خلال التقنيات الفنية للشاشات لتقدم موجزاً حول فكرة العرض المقدم وبذلك حقق منظراً ذات انساق بصرية متكاملة من خلال ارتباطها بكاميرات خاصة موجهة مباشرة من الاسفل الى الاعلى بأتجاه وجوه الممثلين لتكشف عن تعبيراتهم في اثناء سير الاحداث ، فمجمل عروض الجعايبي هي ذات صور ومشاهد تكثف تلك المكنونات وراء السدف المتولد عبر التقنيات البصرية في توظيف مساحات المكان المسرحي ليتولد تنوع دلالي علاماتي بأمكانها تعطي للمتلقي دفق من المضامين التي يريد المصمم ايصالها ، لذا فأن المنظر لدى (الجعايبي) يتميز برؤية تصميمية فنتازية عبر بوليسيمية من الاضافة والجذب للتقانة المسرحية ، ولعل مسرحية (عرب) قائمة على تصميم مفردة المنظر الفنتازي المرتبط بالواقع الخيالي بوساطة صوراً منظرية متداخلة ذات بنى مغايرة لمفهوم المكان تخرق حدود التوقع والمألوف في بيئة ميتافيزيقية مليئة بالمحاكاة التي تستنطق الواقع اليومي . [٩٠]

يرى الباحثان ان المنظر الفنتازي لدى (الجعايبي) مبني على الصورة الخيالية النابعة من استغلالها للتصميم المحكم في بناء فضاء مسرحي متكامل ذات تعدد معنائي مدعوماً بالخطوط الطولية والعرضية المرسومة في المنظر

وبألوان متناسبة مع التصميم ليتحقق بذلك صورة متوازنة وفق ميزان سين بعلامات دلالية تداخلت في جزيئات التصميم لتؤدي الى انساق بصرية خيالية تمتلك عنصر التشويق والشد لدى الجمهور .

الدراسات السابقة

بعد الفحص والتدقيق لم يجد الباحثان اي رسالة او اطروحة او بحث في المسرح تناول هذه الموضوعة وبمثل هذه التفاصيل ، وهناك بحوث اخرى تناولت موضوعة الانساق البصرية او المنظر في مجالات بعيدة عن حقل المسرح.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- التقنيات الحديثة شكلت واقعاً جديداً لفنتازيا المنظر المسرحي مقتربتاً من الخيال مع نسف كل الحدود التقليدية للعناصر السينوغرافية .

٢- يتخذ العرض المسرحي الفنتازي بعداً جمالياً في تصميم المنظر المسرحي مع تعزيزه بالصور الخيالية.

٣- ان الصورة المسرحية في مفهوم الخيال هي رؤية صورية متداخلة ومتراكبة مع بعضها تتأول من قبل المتلقي تهدف الى تعزيز الجانب الجمالي للانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي .

٤- يحمل المنظر الفنتازي مستويات من تأكيد افق التوقع التي يعتمدها المصمم في تشكيل النسق الصوري للمشهد المقدم

٥- تعتمد الفنتازيا في تصميم المنظر المسرحي على الرؤية الخيالية التي تسمح بأيجاد القوة الخلاقة في تقديم عرضاً مسرحياً متكاملاً .

٦- ان الصورة الفنتازية المنظرية للفنتازيا في العرض المسرحي ناتجة من تفاعل الانساق البصرية للصورة الخيالية المتولدة عبر رؤية المصمم في التصميمات السينوغرافية داخل العرض المسرحي .

٧- ان فنتازيا المنظر المسرحي تتولد عبر انسجام وتمازج بين العناصر السينوغرافية والتي تقدم بيئة فضائية وفق رؤية المصمم وما يناسب المشهد المسرحي .

٨- ان فنتازيا المنظر المسرحي تنشأ عبر التكرار الصوري ذات لوحات مشهدية برؤية خيالية تخلق علاقة تشكيلية بصرية ذات انسجام وتوازن وثبات وترابط بين العناصر السينوغرافية

٩- فنتازيا المنظر المسرحي تخلق علاقة تفاعلية يتداخل فيه عناصر اساسية للسينوغرافيا قادرة على خلق ايهام داخل العرض المقدم وارتباطه بطبيعة الحدث المألوف ليصبح المنظر الفنتازي عنصراً معبراً عن مجموعة من الصور والمعاني والمفاهيم والدلالات التي ترتبط بالكشف عن الانساق البصرية التي تحقق صورة معنائية للمتلقي .

١٠- ان هارمونية فنتازيا المنظر المسرحي امتازت بقدرتها التنسيقية في بنائية العرض المسرحي وقدرتها على معالجة ركوز الصورة البصرية المستمدة وظيفتها الجمالية من تناغم عنصر الاضاءة وبالتالي تعكس الرؤية الخيالية للمشهد المسرحي المقدم .

١١- الاداء التقني لفنتازيا المنظر المسرحي في حركتها التصميمية تشكل تناغماً استباقياً في تصميم صورة مرئية مقروءة متفاعلة مع منظومة التقانة السينوغرافية حتى تقدم تنوع دلالي لرؤية المشهد المسرحي .

١٢- تسهم فنتازيا المنظر المسرحي كتقنية بصرية بشكل فاعل في تعزيز الرؤية والمعطيات الدلالية عبر المعادل الموضوعي للذات المجسدة مسرحياً فضلاً عن تعزيز الجو العام للعرض والايحاءات الصورية للزمكانية

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث الحالي (٢٢) عرضاً مسرحية قد اختيرت من المسرح العراقي وذلك لتطابقها مع عنوان البحث وقد كانت المدة الزمنية من (٢٠١٥-٢٠٢٤) ، ينظر ملحق رقم (١) (*).

ثانيا: عينة البحث:

تكونت عينة البحث من (٢٢) عرضاً مسرحية اختيرت بطريقة قصدية ، ينظر جدول رقم (١):

ت	اسم المسرحية	تأليف	اخراج	مكان العرض	سنة العرض
١	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	بغداد	٢٠١٥
٢	اعادة ضبط المصنع	علي دعيم	علي دعيم	بغداد	٢٠١٩

جدول رقم(١) عينة البحث.

اختار الباحثان هذه العينات للمسوغات الاتية:

١- تنوع العروض بما يخدم الهدف العام للبحث.

٢- اختلاف رؤى المخرجين والمصممين ومكان العرض.

٣- توافر الاقراص المضغوطة (DVD).

٤- عرض مسرحي مقدم في مسرح العلبة ، قراءاته قائمة على الانساق البصرية لفنتازيا العرض المسرحي

٥- عرض مسرحي يسمح بتعدد القراءات ، وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني .

ثالثا: اداة البحث:

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

رابعا: منهج البحث:

انتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث من حيث وصفه وتحليله الدقيق والتفصيلي لنوعية العرض المسرحي بكافة عناصره السينوغرافية ، ورصد متطلبات البحث الاجرائية بغية بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي بناها الباحثان في تحليله للعروض المسرحية ذات المعالجات التقنية في توظيف الفنتازيا في تصميم المنظر المسرحي ليصل الباحثان الى النتائج التي تتوافق مع اهداف البحث.

خامسا: تحليل العينة: نموذج العينة رقم (١):

مسرحية (توبيخ) [٩١] ، تأليف واخراج وسينوغرافيا : انس عبد الصمد

مسرحية (توبيخ) عملت على اظهار معاناة الانسان من خلال تشظي وانعدام الحياة وتناسخها اليومي عبر مرّ العصور بصيغ حياتية على محك مع حياته المتناسخة يومياً فأنها شريحة استقطعت من معاناته اليومية وضياع حقه من العيش الكريم وهذا ينطبق في كل مجالات الحياة وبمساعدة سينوغرافية العرض المسرحي .

قدم لنا المخرج المصمم صورة مسرحية ذات انساق بصرية وصوتية ومؤثرات سمعية وبصرية ولعل صوت الذبابة التي تمثل دورة الحياة لتفصح عن صورة نمطية واضحة تدل على تداخل وتشابك الاحداث مع تمازج العالم الواقعي والعالم الافتراضي تمثل ذلك من خلال وضع كرسياً امام شاشة العرض ومع تدفق استمرار الاحداث في مسرحية (توبيخ) فأن الظروف التي تتولد للفرد عبر بيئته هي التي تجعله يتكيف مع بيئة غير صالحة للعيش ، لذلك جاءت الاحداث محاكية لهذه الصراعات النفسية والظروف البيئية ولعل المخرج في محاكاته للحشرات والحيوانات يبدوا افضل في صناعة الحياة الانسانية واتخاذه اسلوباً فنتازيا في تقديمه للحشرات والدمامة الجسدية والمسخ الاخلاقي ولبس قناع الحيوان ، فمجمل ما قدمه المخرج هو هروب من الواقع وبمثابة اداة للتنفس عن آلالام الفرد .

اخذت الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي على تصميمات تشكيلية صورية ذات طابع مغترب عن واقعه وعن تذويته ، وبطرق تصميمية خيالية كما هو في حالة التناسل بطريقة الاستنساخ والممارسة الجنسية وبالتالي تنتج لنا صورة فنتازية ذات عوق فكري وتشوه بصري ضمن المنظومة السينوغرافية والتي من خلالها يتم انشاء صورة ذات تعدد معنائي وانساقاً من العلامات البصرية يتحقق من خلالها فنتازيا المنظر المسرحي ذات توازناً ضمنياً وليس ظاهرياً مع تحقيق الرؤية الجمالية التي تحمل صفات بصرية لغرض تحقيق تفاعلاً للانساق البصرية بمعاني مختلفة ومتعددة الدلالات .

آرسى المخرج / المصمم التصميمات البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي في بداية العرض الى ترسيخ فكرة الانتظار وهذا تحقق بفعل التشكيلات الجسدية لتقدم انساقاً بصرية متعددة القراءات من خلال التصميمات التي احدثها المنظر المسرحي بتحولات بصرية متعددة التأويلات ليصبح نصاً بصري مقروء ومتعدد المراكز الرؤيوية التي تتجاوز الحدود التقليدية لفنتازيا المنظر في بناء وتكاملية التقانة السينوغرافية التي بدورها تؤكد وتجسد فكرة العرض المسرحي وحسب ، ولكنها تعلوا على تذويت الذات ضمن تناغم وتنوع دلالي مع تنسيق تراتبية المشاهد المقدمة .

يوحي العرض المسرحي منذ البداية بفنتازيا منظرية منقسمة على ذاتها قائمة على انساق بصرية متفرقة عبر التشكيلات البصرية ذات مستويات ضوئية مختلفة ضمن تشكيلات غير واضحة المعنى والقصدية ، متمثلة بالادوات الاتية (جهاز استنساخ ، مايك ، براد ، ساعة متوقفة على الثامنة آلا دقائق) فمجمل هذه الايحاءات المتولدة عبر التراكيب المنظرية تجعل من الاداء البصري منظومة علاماتية متحركة ومتغيرة بأستمرار نحو ثيمات متعددة والتي ينتج عنها ثيمة رئيسية للعرض المسرحي المقدم والتي يسعى اليها المخرج المصمم في تحقيقها لتسهم في تعزيز

خصائص البعد الدلالي للصورة الفنتازيا التي يرسمها المنظر المسرحي المقدم بشكل متنوع ومتفاوت يتناسب مع طبيعة المشهد المسرحي المقدم .

ان التنوع الصوري عبر الانساق البصرية اشتمل على التحول العلاماتي المتعدد الرؤى لفنتازيا المنظر المسرحي المتكون عبر تكوينات بصرية متوالية الاحداث لتقدم خطاباً يخلق معادلاً موضوعياً مكوناً انساقاً متباينة من اجل خلق تناغماً بين العناصر التقنية الاخرى للسينوغرافيا وتحقيق تداخل تقني يعزز الرؤية والمعطيات الدلالية عبر الذات المجسدة مسرحياً فضلاً عن تعزيز الجو العام للعرض والايحاءات الصورية للخيال مع تقديم تنوع دلالي لرؤية المشهد المسرحي .

جاءت الانساق البصرية للمشهد الفنتازي في العرض المسرحي المحلل متمثلة بالمزاوجة المتولدة عبر توظيف الشاشة العاكسة لعملية غرائبية يطرحها المخرج / المصمم لرؤيته عبر الممارسة الجنسية بين ذبابتين لتأتي مقاربات هذا المشهد مع تزامن العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة في فضاء مسرحي سبراني ذات صورة خيالية تحاكي العالم الافتراضي ، وبالتالي يتحقق محاكاة الصورة البصرية لفنتازيا المشهد المقدم عبر توظيف المشاهد البعيدة عن الواقع والتي بدورها تعلن عن المسكوت عنه تحت يافطة تحمل معاني متعددة الدلالة المعنائية لتشمل تحول الانسانية نحو فقدان الذات والهوية ولعل في مشهد آخر نجد الاستنساخ البشري الذي بحد ذاته يمثل صورة بصرية ذات فنتازيا متعددة الانساق البصرية بالاضافة الى توظيف صوت الحشرة لتقدم صورة نصية مقروءة وغير مألوفة بدلاً من سماع صوت الموسيقى الطبيعي لجأ اليها المصمم ليرسم دلالة ناطقة تحولت الى نص بصري يطرح من خلاله فقدان الذات الانسانية فمجمل هذه التشكلات البصرية للفنتازيا تساعد على خلق تواصلية يسعى من خلالها المصمم الى تعزيز الجانب التلقي الذي يؤدي الى انتاج صورة الصورة بأليات خيالية تسمح للمتلقي برسم الاشياء البصرية في مخيلته بعدة موضوعات قابلة للقراءات وللتأويلات وتصب في رؤية بصرية واحدة هي التخلص من العنف والقسوة التي تعمق اثرها في النفس وبالتالي تعبر عن جوهر العرض المسرحي بأعتباره هيمنة بؤرية لمصدر التوبيخ او اليأس او فقدان الذات او الخضوع لسلطوية الهوية .

لقد عمل المصمم في هذا العرض المسرحي على جعل المنظر ذات طابع فنتازياً متحركاً بطريقة ذكية من خلال مفردات ديكورية متنوعة الغرابة (الاستنساخ ، الذبابة ، الحمار ، ...) لتتفاعل هذه المفردات لتكون انساقاً بصرية لفنتازيا المنظر المسرحي فضلاً استخدامات الدخول والخروج للممثلين بشكل جنوني وما يحملونه في كل مرة من اكسسوارات متعددة الانواع لذلك جاءت فنتازيا المنظر للعرض المسرحي المقدم بأستخدامات ثابتة للعناصر واخرى متحركة الى المشاهد ونتيجة وعي المصمم ودقته في تصميم المنظر ذات انساق فنتازيا متحركة ولاسيما ان الاداء التقني لبقية العناصر التقنية التي تولدت من خلالها صورة مسرحية متكاملة الرؤى الجمالية فضلاً عن ذلك ان العرض المسرحي المقدم حمّل بعداً رؤيوياً خيالياً ينسجم مع الدلالات البصرية التي تأتي مع الحوارات والموسيقى للتتجاوز الوصف الذي اعتاد عليه المتلقي ، ومن الملاحظ ان المعالجات البصرية للمنظر الفنتازي تقوم على اساس التناغم والتلاحم مع بقية العناصر السينوغرافية لتقدم صورة جمالية متعددة الرؤى البصرية التي تصب في عروض (

الميتا مســـرح) نتيجة توظيفها الجانب التقني اكثر من الجانب الحواري في توظيفها لكلمات النص لذلك فقد تركزت واملئت الفضاء السبراني بالاداء البصري والجمالي للتخفيف من كثرة الحوارات .

جاءت الصورة البصرية للمنظر الفنتازي في العرض المسرحي المقدم مبنية على آطر كولاجية في انسيابية وطرق تركيب الخامات المتعددة التي تحمل ايديولوجيات متشظية في بنائية الرؤى الخيالية للمنظر وبدورها تسمح للمتلقي ان يعيش طقس مغاير تختلف قراءته في كل مشـــهد مســـرحي فضـــلاً عن اظهار الثيمات المتنوعة التي تحمل تطابق بصري وموائم للدور المسرحي ، وهذه المشاهد الفنتازيا للمنظر اشتملت على أظهار المعنى المراد ايصالها من قبل المصمم فضلاً عن الدلالات الاشارية داخل بؤرة الثيمات المسرحية لتنتج تحولاً بصري مختزل المعنى ، ولعل الصورة البصرية للمنظر الفنتازي في مشهد الرؤوس ذات الجبس نجدها مرمية في اماكن العرض المسرحي سواء كانت في المقدمة او الوسط او الاسفل والتي لها القدرة على اثارة مشاعر المتلقي في نفاذها الى بصيرته بحمولاتها للمفردات كالظلم والفقر والاضطهاد والطائفية والعرقية والمذهبية في الوطن الذي بدد احلامهم البسيطة .

يرى الباحثان ان فنتازيا المنظر المسرحي في مسرحية (توبيخ) يخلق علاقة تفاعلية تتداخل فيها عناصر اساسية للسينوغرافية قادرة على خلق بؤر صورية فنتازية يمكن قراءتها عبر البيئة الصورية التي يعيشه المتلقي وهي ذات طابع تحاكي الخيال وتثير الدهشة وبعيدة عن الغموض فمجمل الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي تحققت عبر تعدد العوالم الضوئية التي تسعى الى بنى تكوينية تتشابك وتتداخل مع احداث المسرحية لتنتج رؤى جمالية تثير الدهشة

نموذج العينة رقم (٢) :

مسرحية (اعادة ضبط المصنع) [٩٢] ، تأليف واخراج : علي دعيم ، وسينوغرافيا :مصطفى الطويل

تدور احداث المسرحية حول صراع الاجيال نحو البقاء في بيت متهاوي (الوطن) ام مغادرة الوطن ، ومدى صعوبة الحياة مما تتولد صورة لحياة الشعب اي طبقة اليد العاملة ومعاناتها وهمومها ، فعمد المخرج / المصمم في طرحه لموضوعاته الى الكولاج ليعالجها بثيمة راكزة نحو الصراع المتولد عبر الاجيال المتعاقبة وحول البيت الذي لم يعد صالح السكن فيه وبدأ سقفه يتهاوى والبحث عن بيت آخر اي وطن جديد حتى يضع المخرج / المصمم الجمهور بين صراع جيلين والقرار بيد الجمهور ليطرح لهم جيل يريد ان يغادر مهما كانت الاسباب والنتائج وجيل يعشق وتجذر ومتمسك بالبيت (الوطن) وان مرّ بعقبات آملا بالاستقرار والحياة الجديدة ، وهنالك ثمة رسائل يبثها العرض المسرحي كالهجرة والاستقرار ورقي ابناءه وحب الوطن ، فمسرحية (اعادة ضبط المصنع) تحمل طابع مهماً في ثنايا طياتها ورسائل ذات جمالية وهو التمسك بالوطن وعيوبه حتماً يأتي يوماً ما تنتهي .

احدثت معمارية فنتازيا المنظر المسرحي في العينة المحللة على تشكيلات سينوغرافية مقتربتاً من الخيال مع نسف كل الحدود التقليدية والتعددية لتصبح الانساق البصرية تعطي تحولاً تقنياً يدعم الفكرة التي يريدها المخرج المصمم في ايصالها للمتلقي وبالتالي تتطابق الرؤى الفضائية للمنظور مع مشهدية العرض وفق رؤيوية التكوينات التشكيلية لحركة الممثلين البعيدة عن الايهام وبدورها تخلق انسجاماً ذات معادلاً موضوعياً لتكاملية العناصر السينوغرافية فينشأ تداخل

بصري عبر المنظومة التركيبية التي تتشكل بوساطة التشكيلات الجسدية للممثلين مع تحقيق التذويت المتشظي الذي يمزج بين واقعية المشهد وفنتازيا المنظر عبر محايثة التداخل البؤري للصورة التي تثير الانبهار والدهشة لدى الممثلين.

ان الصورة المسرحية في مفهوم الخيال هي رؤية صورية متداخلة ومتراكبة مع بعضها تتأول من قبل المتلقي تهدف الى تعزيز الجانب الجمالي للانساق البصرية في فنتازيا المنظر المسرحي عبر المرئيات البصرية من حركة الممثلين بتراتبية دائرية التي تخلق الدهشة المستمرة مع تواصل المتلقي بدون غياب انتباه مع التأكيد على افق التوقع التي يعتمده المصمم في تشكيل النسق الصوري للمشهد المقدم بطابع فنتازي يآطر المنظر المسرحي على الرؤية الخيالية التي تأخذ انساقاً بصرية قابلة للتأويل في الصورة المقدمة للعرض .

جاءت الصورة الفنتازية للمنظر المسرحي ناتجة من تفاعل الانساق البصرية للصورة الخيالية المتولدة عبر رؤية المصمم في التصميمات السينوغرافية داخل العرض المسرحي عبارة عن امكنة مغايرة التي يسعى من خلالها المصمم في خلق صورة خيالية متعلق بثيمة الصراع المتولد في المشاهد المسرحية بلوحات جمالية وذات انساق بصرية متكاملة المعنى في معمارية فنتازيا المنظر في هذا العرض المقدم ليصبح معمارً مشيداً يسعى الى قراءة المشهد المقدم وبمعنى عميق يسمح بأعطاء تعدد للمدلولات العامة ولاسيما فنتازيا المنظر المسرحي التي لها القدرة في بث بيئة فضائية مسرحية ذات دلالية سينوغرافية مؤكدة المراكز البؤرية للصورة الممتزجة بين المتعة الجمالية والتأويل المتعدد ضمن التداخلات الخيالية للرؤية البصرية المتعددة الرؤى ، واثارة الدهشة للبنى التكوينية مع التأكد على تنوع المساقط الحركية للمنظر بنمطية تجميعية تحمل من المعايير الفنية والجمالية التي تقوض الانساق البصرية في آطار صوري متقارب في جهوزية المعنى الصوري ذات التحولات الميكانزمية التي تتولد من فنتازيا معمارية المنظر المسرحي عندما تتحول الى صورة مقصودة وشديدة الاقتحام وتقارب الحدود التقليدية في تحولات رؤيوية وجمالية ورموزاً لونية بلغة جديدة في انتاج المعنى الذي يفسر الصورة .

فنتازيا المنظر المسرحي تخلق علاقة تفاعلية يتداخل فيه عناصر اساسية للسينوغرافية قادرة على خلق ايهام داخل العرض المسرحي المقدم وارتباطه بطبيعة الحدث المألوف ليصبح المنظر الفنتازي عنصراً معبراً عن مجموعة من الصور والمعاني والمفاهيم والدلالات التي ترتبط بالكشف عن الانساق البصرية التي تحقق صورة معنائية للمتلقي على هيئة امكنة صورية تنتمي الى بنائية المنظر المسرحي على شكل تقابلات ومتقاربات للخطوط البصرية الداعمة للبناء الصوري الذي يحمل فسحة انتقالية متنوعة قابلة للتعدد المعنائي للانساق البصرية بمجمل منظوماتها البصرية للرؤى التأويلية لمساقط الخطوط الايهامية المكونة للمنظر لتنتج صياغات متعددة القراءات بشكل مكثف ذات ميتافيزيقيا داخل المنظومة السينوغرافية .

ان هارمونية فنتازيا المنظر المسرحي امتازت بقدرتها التنسيقية في بنائية العرض المسرحي وقدرتها على معالجة الصورة البصرية المستمدة وظيفتها الجمالية من تناغم عنصر الاضاءة وبالتالي تعكس الرؤية الخيالية للمشهد المسرحي الذي يخلق تصميمات ضوئية متعددة المساقط تحاكي فنتازيا المنظر وتدعمه بالتنوعات اللونية والزخرفية التي تعمل على ايصال التفسير المبني على كم من العلامات المتداخلة في ايصال المعنى المتناغم استباقياً في تصميم صورة

مرئية مقروءة ومتفاعلة مع منظومة التقانة السينوغرافية حتى تقدم تنوع دلالي لرؤية المشهد المسرحي الذي اعطى لوحة سردية خيالية تسرد عن مكنوناتها بصورة قصدية وغير قصدية .

تسهم فنتازيا المنظر المسرحي كتقنية بصرية بشكل فاعل في تعزيز الرؤية والمعطيات الدلالية عبر المعادل الموضوعي للذات المجسدة مسرحياً فضلاً عن تعزيز الجو العام للعرض والايحاءات الصورية لتكاملية فنتازيا المنظر مع العناصر الاخرى للسينوغرافيا حتى يتحقق تأكيد على المركزية البنائية للصورة المقدمة التي تخلق لغة بصرية مقروءة تتشكل من تفاعل العناصر السينوغرافية للعرض المقدم الذي يبث عوالم ذات معنائية مغايرة عبر الحركات والتشكيلات الجسدية والتحول الازاحي للفضاء السبراني ، فمجمل الصور الفنتازيا للمنظر المسرحي مكونة عوالم فضائية ذات جهوزية متداخلة للعلامات التي تسعى للتكوينات البنائية للانساق البصرية التي تتجاوز الرؤية التقليدية الجمالية لفنتازيا المنظر المسرحي في بناء سينوغرافية صورية بأنساق بصرية تؤكد وتجسد فكرة العرض المسرحي وحسب ، ولكنها تعلو على الذات ضمن التناغم والتنوع الدلالي مع تنسيق بقية العناصر التقنوية .

قدم المصمم عدة صوراً بانورامية بأنساق تعددية المعنى وجعل لكل مشهد مسرحي رؤية فنتازية لرسم المنظر فضلاً عن توافر المفردات السينوغرافية التي اغنت الرؤية البصرية في رسم نتاجات متعددة المعنى التي تسعى لخلق فنتازيا تتهيكل في النسق العام للعرض المسرحي المقدم عبر ميكانزمات صورية تحاكي الوضع الاجتماعي الذي يعيش المتلقي فيه من اضطهاد مما ولد لديه اندماج رؤيوي مع تتابع الاحداث المظلمة التي تتناقل بين افراد المجتمع ، ومن ناحية اخرى يرسم لنا المنظر الفنتازي مساراً يخرق التصاميم المألوفة والشديدة الغرابة عبر تشكيلات تحولية للرؤيا البصرية المتشتة التي تعمل على تشظي للبنى التكوينية للرؤيا البصرية للمنظر وهذا يأتي تباعاً للمشهد السابق واللاحق في بناءه للصورة التي تحمل من الصفات اللامألوفة التي تثير الدهشة والتنوع والتطور الذي ينسف النمطية في بنائية الصورة المسرحية ذات حركات شبه عشوائية ترسم تعدد صوري قائم على الدهشة والابهار لدى المتلقي لنقل صورة للفكرة الغير منتظمة والاستفزازية ، ولا سيما صورة الحوارات الداخلة المبنية على علامات متناثرة في ايصال المعنى بوساطة حداثوية الشاشات والعناصر التقنية الحديثة التي تمنح اسناد الفكرة التي يسعى اليها المخرج مما يمنح المنظر الفنتازي بعداً جمالياً للصورة المسرحية عبر تحولاته الانشطارية للهيكل العام للعرض المسرحي والذي يتمتع بخروجه عن المألوف في توزيع المفردات المنظرية بطريقة ذات بوليفونيا تصميمية قابلة للقراءة والتأويل

تعد فنتازيا المنظر المسرحي العنصر الذي يسهم في انتاج الصورة التي نبتغي الوصول اليها ، لانها البؤرة التجميعية لتكاملية الصورة المعنائية ، اذ تمثل العامل المنظم الذي يمتلك القدرة على تحديد الانساق البصرية مع ترابط طياتها وفق الرؤية التصميمية ذات الدقة العالية التي تتطلب من قبل المصمم التقني في تقديم صورة خيالية المتولدة من مقتضيات الفكرة ، ومن خلال ما تقدم سعى (المصمم) الى انشاء انساق بصرية لفنتازيا المنظر بتوازناً ضمنياً وليس ظاهرياً وذات رؤية جمالية تحمل صفات بصرية مقروءة لغرض تحقيق مساقط ضوئية متعددة المستويات للبنى التكوينية للمنظر وهو حصيلة ابداعية نتيجة الاتقان والدراسة والابداع والتكاتف لجهود المصمم من اجل الحصول على صورة

فنتازية للمنظر المسرحي وتمتاز بتكامليتها وحملها سيل من العلامات التي تمنح الصورة الخيالية آلياتها نحو تصميمات المنظر .

الفصل الرابع : النتائج

١- اتسم المنظر المسرحي الفنتازي بسلطته الخيالية داخل الفضاء المسرحي لتقدم صورة ذات انساق بصرية يتم استنطاقها عبر رؤية المصمم .

٢- حققت الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي قيمة معنائية متعددة ومتغيرة تبعاً للتغير الذي يحدث في المشهد المقدم .

٣- الانساق البصرية للمنظر المسرحي الفنتازي لغة صورية تسهم مع لغة الجسد للممثل على ايصال الفكرة التي يبتغيها المصمم المسرحي .

٤- تناغم الانساق البصرية مع العناصر الاخرى للسينوغرافية من اجل تحقيق صورة بصرية للمنظر المسرحي الفنتازي ذات ميكانزمات رؤيوية قادرة على تفسير واستلهام الصورة الخيالية .

٥- افرزت الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي تنوعات مغايرة ذات دلالية تثير الدهشة تسمح للمتلقي بقراءة التأويلات البصرية .

٦- اعطت الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي مجالاً واسعاً في تحقيق الصورة الخيالية والتي لها القدرة في بناء صورة مسرحية مقروءة وفق منظومة بصرية ذات مرجعيات معرفية يطلقها المتلقي في رؤية العرض مسرحي .

- **الاستنتاجات**

١- تعتمد الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي على انتقاء المفردات السينوغرافية المتعددة القراءات المعنائية ذات تراتبية جمالية تقتحم العرض المسرحي بخامات مألوفة ومعتادة .

٢- تتفاعل الانساق البصرية في فنتازيا المنظر المسرحي بشكل مفردات صورية محققة رؤية جمالية لكل مشهد مسرحي .

٣- لقد جاءت الانساق البصرية للمنظر الفنتازي في العرض المسرحي المقدم ذات طابع خيالي يحمل دلالات متنوعة تثير الدهشة وتسمح للمصمم بأنتاج تأويلات بصرية عدة وتضفي صورة جمالية لها تأثيرها على المتلقي .

٤- تجلت الانساق البصرية لفنتازيا المنظر المسرحي بأحالاتها السيميائية في بناء صورة بصرية معنائية تحمل على عاتقها انشاء مشهد خيالي بصري .

٥- عملية خلق صورة خيالية لفنتازيا المنظر المسرحي من قبل المصمم تتطلب اشتراطات علمية وفنية في استغلاله للصورة المسرحية مع اشتراكها ببقية العناصر السينوغرافية وفق منظومة بصرية جمالية مدركة .

احالات البحث

(١) غوتي ، غه : الصورة ، المكونات والتأويل ، ترجمة وتقديم : السعيد بنكراد ، ط١ ، (المغرب : الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠١٢) ، ص ٢٠٨ .

(٢) عمر ، أحمد مختار عبد الحميد : معجم اللغة العربية المعاصرة. مج١، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ص٢٢٠٣.

(٣) ـــــــــــ : المنجد في اللغة والأعلام ، ط ٤٢ ، (بيروت : دار المشرق، ، ب ت) ، ص ٨٠٦ .

(٤) داود عبده ، وآخرون : المعجم العربي الأساسي ، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ب ت) ، ص ١١٩١.

(٥) كريزويل ، اديث : عصر البنيوية، من ليفي شتراوس الى فوكو ، تر: جابر عصفور، (الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣) ، ص٤١١.

(٦) فتاح ،محمد : التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦)، ص١٥٨-ص١٥٩.

(٧) لالاند ،أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ط ٢ ، ج٣، تر: خليل أحمد خليل، (بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١)، ص١٤١٧.

(٨) كريزويل ، اديث: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، مصدر سابق ذكره ، ص٤١٥.

(٩) بدوي ، أحمد زكي ، صديقة يوسف محمود: المعجم العربي المسير ، ط١ ، (لبنان : بيروت ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني،١٩٩١) ، ص ٤١.

(١٠) ينظر : مكرم ، ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد : لسان العرب ، ط١ ، مجلد (٦،٧) ، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، مراجعة : عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات بيضون ،(لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٥) ، ص ٦٥ .

(١١) ينظر : الحنفي ، الشريف علي بن محمد : التعريفات ، مصدر سابق ذكره ، ص ٣٩.

(١٢) مدكور ، إبراهيم: المعجم الفلسفي ، (مصر : القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية قاهرة : ١٩٧٧) ، ص٩٠.

(١٣) ينظر : سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال ، تر: محمد مصطفى بدوي، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١١) ، ص٩٨.

(١٤) وهبة ، مراد ، وآخرون : المعجم الفلسفي ، ط٢ ، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧١) ، ص ٤١.

١٥() الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ،(الكويت : دار الرسالة ،١٩٨٢)، ص ٦١٤ – ٦١٥ .

١٦() ينظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (إيران : ذي القربي للتوزيع ، ١٩٨٥) ، ص ٣٤١ – ٣٤٢ .

١٧() لالاند ،اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية (معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية) ، تعريب : خليل احمد خليل ، (بيروت : عويدات للنشر والطباعة ،٢٠٠٨)،ص٦١.

١٨() صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ذكره ، ص ٣٣٨.

١٩() وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤)، ص ١١٩.

(٢٠) البعلبكي ، منير : المورد القريب (قاموس انكليزي – عربي) ، (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٣) ، ص١٥٤.

(٢١) Oxford, Advanced: Learner's Dictionary ,2000 ,p.237.

(٢٢) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (لبنان : بيروت ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٨٢)، ص ٦٨.

(٢٣) ينظر : الدده ، عباس رشيد و سعيد حميد كاظم : الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣م – دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير ، العدد ٢٢ ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، (العراق : بابل ، جامعة بابل ، ٢٠١٥) ، ص ٢٦٥ .

(٢٤) ينظر : موريزو ، جاك وروجيه يويفيه : قاموس الاستطيقا وفلسفة الفن ، ط ١ ، ت: سلوى النجار واخرون ، (المنامة : هيئة البحرين للثقافة والاثار ، ٢٠٢٢) ، ص ٣٩٩.

(٢٥) الشربيني ،لطفي : معجم مصطلحات الطب النفسي ، مركز تقريب العلوم الصحية ، (الكويت ، ب.ت) ، ص٥٨.

(٢٦) ينظر : علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتاب البناني، ١٩٨٥) ، ص١٧٠.

(٢٧) ينظر : موريزو ، جاك وروجيه يويفيه : قاموس الاستطيقا وفلسفة الفن ، مصدر سابق ذكره ، ص ٤٠١.

(٢٨) الزاوي ، الطاهر احمد : ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير واساس البلاغة ، ط ٣ ، ج٤، (ــــــــــ ، دار الفكر ، ب ت) ، ص ٣٩٤.

(٢٩) http://www. Lexicons . ajeeb . com.

المعاجم (Lexicons) مجموعة شاملة من المعاجم العربية لخدمة اللغة العربية وناطقيها مقدمة بإسلوب سهل وبسيط للبحث فيها بدقة وسرعة عالية.

(٣٠) John Dolman, The Art of play production (New York Harpter, Brothers). ١٩٤٦.p.٢٩٢.

(٣١) كليرمان ، هارولد : حول الإخراج المسرحي، ترجمة: ممدوح عدوان، (دمشق: دار دمشق للنشر، ١٩٨٨) ، ص٦٧.

(٣٢) اصلان ، أوديت : فن المسرح، ترجمة: سامية أسعد،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠)، ص٧٩٤.

(٣٣) مليكه ، لويس : الديكور المسرحي،(العراق : بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة المستنصرية) ، ص ٢٩٨.

(٣٤) ابتر ، ت . ي : ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩) ، ص ١٠.

(٣٥) ينظر : ابتر ، ت . ي : ادب الفانتازيا مدخل الى الواقع ، مصدر سابق ذكره ، ص ١٦.

(٣٦) ينظر : بوري ، راي براد : من المسرح الخيال العلمي ، ت : رؤوف وصفي ، (الكويت : وزارة الاعلام ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٥) ، ص ٨ .

(٣٧) ينظر : الكومي ، محمد شـــبل ، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلســـفي) ، (مصـــر : الهيئة المصـــرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤) ، ص٨٢.

(٣٨) ابتر ، ت. ي : ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع ، مصدر سابق ذكره ، ص١٠ .

(٣٩) ينظر: صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، مصدر سابق ذكره ، ص١٦٨.

(٤٠) ينظر : الكناني ، ماجد نافع ، أمل حسن ابراهيم : توظيف مفاهيم الفنتازيا في نصوص المسرح المدرسي ، مجلة جامعة بابل ، المجلد ٢٥ ، العدد ٤ ، (العراق : بابل ، جامعة بابل ، ٢٠١٧)، ص١٥٩٦.

(٤١) دانتي أليغييري : عرف عادة باسم دانتي وهو شاعر إيطالي من فلورنسا، أعظم أعماله :الكوميديا الإلهية المكونة من ثلاثة أقسام الجحيم، المطهر والفردوس، تعتبر البيان الأدبي الأعظم الذي أنتجه أوروبا أثناء العصور الوسطى، وقاعدة اللغة الإيطالية الحديثة فهي واحدة من الأعمال الرئيسية لعملية الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر نهضة الفكر وتعتبر تحفة من الأدب الإيطالي وواحدة من قمم الأدب العالمية شارك بحماس في الصراع السياسي الذي كان يوجد في وقته، وتم نفيه من مسقط رأسه فكان مؤيدا نشطا للوحدة الإيطالية .وقال إنه كتب العديد من الأطروحات اللاتينية في الأدب والسياسة والفلسفة فقام بعمل الأطروحة اللاتينية دي المونواركية، في عام ١٣١٠، وهي عرض مفصل لأفكاره السياسية، من بينها الحاجة إلى وجود الإمبراطورية الرومانية المقدسة والفصل بين الكنيسة والدولة وحارب ضد الغيبلينيين من أرزو لكن تاريخ

ميلاد (دانتي) مازال غير معروف بدقة حتى الآن، على الرغم من أنه يعتقدون عموما أن يكون تقريبا عام ١٢٦٥. للمزيد ينظر ويكبيديا الموسوعة الحرة على الشابكة الالكترونية : https://ar.wikipedia.org/wiki

(٤٢) ابتر ، ت . ي : ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع ، مصدر سابق ذكره، ص١٨.

(٤٣) ينظر : كاشي ، ناجي : الغرائبية في العرض المسرحي ، (بيروت : دار الخيال ، ٢٠٠٦) ، ص٥٧.

(٤٤) ينظر : سالم ، محمد عزيز نظمي : تاريخ الفلسفة ، (الإسكندرية : مؤسسة الشباب الجامعة ، بلا) ، ص١٢٩ .

(٤٥) ينظر : علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، مصدر سابق ذكره ، ص١٧٠.

(٤٦) ابو يُوسُفَ يَعْقُوبُ بنُ إِسْحاقَ الكِنْدِيُّ(٢٥٦ -١٨٥) هـ ٨٧٣ -٨٠١ م (عالم عربي مسلم، برع في الفلك والفلسفة والكيمياء والفيزياء والطب والرياضيات والموسيقى وعلم النفس والمنطق الذي كان يُعرَف بعلم الكلام، ويعد الكندي أول الفلاسفة المَشّائِين المسلمين، كما اشتهر بجهوده في تعريف العرب والمسلمين بالفلسفة اليونانية القديمة والهلنستية، عاش في البصرة في مطلع حياته ثم انتقل منها إلى بغداد حيث أقبل على العلوم والمعارف لينهل من معينها، وذلك في فترة الإنارة العربية على عهد المأمون والمعتصم، في جو مشحون بالتوتر العقائدي بسبب مشكلة خلق القرآن وسيطرة مذهب الاعتزال وذيوع التشيع، وكان القرن الثالث الهجري يموج بألوان شتى من المعارف القديمة والحديثة وذلك بتأثير حركة النقل والترجمة، فأكب الكندي على الفلسفة والعلوم القديمة حتى حذقها، أوكل إليه المأمون مهمة الإشراف على ترجمة الأعمال الفلسفية والعلمية اليونانية إلى العربية في بيت الحكمة، وقد عدّه ابن أبي أصيبعة مع حنين بن إسحق وثابت بن قرة وابن الفرخان الطبري حذّاق الترجمة المسلمين، كان لاطلاعه على ما كان يسميه علماء المسلمين آنذاك (بالعلوم القديمة) أعظم الأثر في فكره، حيث مكّنه من كتابة أطروحات أصلية في الأخلاقيات وما وراء الطبيعة والرياضيات والصيدلة، للمزيد ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٤٧) علام ، حسين : العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد ، ط ١ ، (الجزائر : الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠) ، ص٧٠.

(٤٨) ينظر : ابتر ، ت . ي : ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع ، مصدر سابق ذكره، ، ص ١٥ – ١٦ .

(٤٩) ينظر : الجاحظ ، أبن عثمان بن بحر : البيان والتبيين ، ج١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ب ت) ، ص٦٩.

(٥٠) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠ – ٢٤ .

(٥١) ينظر : نصر ، عاطف جودت : الخيال مفهوماته ووظائفه ،(مصر : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص٦٢.

(٥٢) ينظر : نصر ، عاطف جودت : الخيال مفهوماته ووظائفه ، مصدر سابق ذكره ، ص ٦٢.

(٥٣) ينظر : يقطين ، سعيد : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ط١، (مصر : القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦) ، ص ٢٧٦ .

(٥٤) ينظر : علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، مصدر سابق ذكره ١٧٠.

(٥٥) ينظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ذكره ، ص ١٦٨.

(٥٦) ينظر : الصبان ، رفيق : أرثر ميلر ، في مقدمة مسرحية ارثر ميلر، ساحرات سالم ، دراما من اربعة فصول ، ط١ ، (بيروت : المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦١) ، ص ٢٢-٢٣ .

(٥٧) غوتي، غه: الصورة، المكونات والتأويل، مصدر سابق ذكره ، ص ٢٠٨ .

(٥٨) ينظر : كيلسول ، مالكولم : الفضاء الفارغ قراءة بصرية للعرض المسرحي ، تر: باقر جاسم محمد ، مجلة الادب المعاصر العدد٤٣ ، (بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٩٢) ، ص ٩٥ .

(٥٩) ينظر : عثمان ، عثمان عبد المعطي : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٦) ، ص١١٢ .

(٦٠) ينظر : عثمان، اياد عبد الودود واسراء إبراهيم محمد: سيميائية الشكل الكتابي في تكوين الصورة البصرية، مجلة ديالى، (العراق: ديالى، تصدر عن جامعة ديالى، العدد الثالث والستون، ٢٠١٤) ، ص ١٣٣.

(٦١) ينظر: أيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت: رئيف كرم، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢) ، ص٧٧.

(٦٢) ينظر: هوايتنج ، فرانك . م : المدخل الى الفنون المسرحية ، مصدر سابق ذكره ، ص٢٤-٢٥ .

(٦٣) ينظر : عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب ،ط٢، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ،١٩٨٣)، ص٢٢٤ .

(٦٤) ينظر: عثمان، اعتدال: جاستون باشلار والبناء الفني في الرواية الحربية في العراق، مجلة الاقلام، (بغداد: العدد٢، ١٩٨٦)، ص٧٦.

(٦٥) ينظر: القباج ، محمد مصطفى : المسرح والفلسفة (بعض من تجليات صلات وثيقة) ، (المغرب : الرباط ، دار ابي رقراق للطباعة والنشر ، ٢٠٢١)، ص١٢٠.

(٦٦) ينظر : كيلسول ، مالكولم : الفضاء الفارغ قراءة بصرية للعرض المسرحي ، مصدر سابق ذكره، ص ٩٦ -٩٧ .

(٦٧)ادولف آبيا: (١٨٦٢ – ١٩٢٨) مصمم مسرحي ومنظر سويسري يعد مع جوردن كريج احد اشد انصال المسرح الرمزي اللاواقعي ، ونادراً ما عمل آبيا في مسرح محترف ، ولم يصمم طوال حياته سوى اقل من اثنتي عشرة مسرحية . كان أثيره الرئيس مسرح عصره من خلال كتبه وبخاصة (الموسيقى والاخراج) (١٨٩٩) الذي دعا فيه الى مسرح الجو وليس المظاهر قائلا أن في سيجفريد (يجب ان لا نحاول تمثيل غابة ، بل يجب ان نقدم للمشاهد رجلا رجلا في جو غابة) ، ويرى ان هذا يمكن تحقيقه بتقليص دور الممثل الى دور متحرك لصورة المسرح بأخراج المسرحية ايقاعياً ... اول من استخدم اشباحاً حقيقية على المسرح تخلقها انارة منظر ثلاثي الابعاد ... اول من وضع نظرية كاملة للانارة المسرحية تستند الى امكانيات تأثير الجو العام للمشهد في توجيه الضوء توجيهاً مستمر التغيير ولا واقعياً على مناظر بسيطة لا تمثيلية ... ولكن كان لافكاره في الاضاءة تأثير عميق في الفن المسرحي الحديث . ينظر : تيلر ، جون رسل : الموسوعة المسرحية ، ج ١ ، ت: سمير عبد الرحيم ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٩٠) ، ص ٣٢ -٣٣ .

(٦٨) ينظر: يوسف ، عقيل مهدي : نظرات في فن التمثيل ،(العراق : الموصل ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، ١٩٨٨)،ص٦١.

(٦٩) ينظر: اردش ، سعد : المخرج في المسرح المعاصر ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٧٩)، ص ١١٠.

(٧٠) ينظر: جوليان، هلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة،(الشارقة، الابداع الفكري، ٢٠٠١) ، ص١٣٥.

(٧١) ينظر: يوسف ، عقيل مهدي : نظرات في فن التمثيل ، مصدر سابق ذكره ، ص ٦٢ .

(٧٢) ينظر: سخسوخ ، احمد : المشهد التجريبي في المسرح الأمريكي والأوربي ، مصدر سابق ذكره ، ص٤٠.

(٧٣) روبرت ويلسون: كاتب ومخرج مسرحي أمريكي ولد في عام (١٩٤٤) أذ كان يعاني من أعاقة النطق في سن مبكر، وهو يعد خبير بالمداواة وفن الشفاء الاختصاصي بغير العقاقير والجراحة، فقد يعرف مسرحه بمسرح الرؤى، ويعتمد في عروضه على تكوين تراكيب تشكيلية/ بلاستيكية، لا ادبية ولا سريالية يطلق عليها (أوبرا الصمت) تبرز أهتماماته بفن التشكيل من جهة، وبفن عروض الجماهيرية من جهة أخرى، أخرج العديد من المسرحيات كانت أهمها (سيجموند فرويد ١٩٦٩) و(نظرة شخص أصم) ١٩٧٠ و(أفتتاحية الحبل كا) ١٩٧٢ و(الملكة فكتوريا) ١٩٧٤ و(الشرفات الذهبية) ١٩٨٢، للمزيد ينظر: مصيلحي، محسن : مسرح الرؤى، روبرت ويلسون، مجلة فصول، (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٦٢، ربيع وصيف، ٢٠٠٣)، ص٢١٠.

(٧٤) ينظر: هبنر، زيجمونت: جماليات فن الاخراج، ت: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣) ، ص٢٤٨-ص٢٥١.

(٧٥) كاي ، نك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية ، ت: نهاد صليحة، (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للآثار، ١٩٩٧)، ص١٠٣.

(٧٦) ينظر : كونسل ، كولين: علامات الاداء المسرحي، مقدمة في مسرح القرن العشرين، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي- المسرح التجريبي ، بلا ت)، ص٢٧٤.

(٧٧) جوزيف زفوبودا: مصمم مناظر في المسرح (الجيكوسلوفاكي) في براغ ، عمل مصمماً في دار الاوبرا الخامس من مايس ، ظل رئيساً للمصممين حتى عام ١٩٥٠ ، برز (زفوبودا) في اعماله التصميمية عام ١٩٥٦ وكان عمله امتداداً لتجارب سابقة قام بها (بوريان) و (كورديلا) ، وقد صمم اكثر من (٧٠٠) عملاً سينوغرافيا جزءاً متلازماً للمسرح الدرامي ، وقد شاع عنه في اوربا استعماله (سلم زفوبودا) وهو سلم الاضاءة ذات الفولتية الواطئة ، وهو المبدع للرؤية المتعددة والمخططات ونال عدداً من الجوائز ، ينظر : عبد الحميد ، سامي : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : للعمارة والفنون ، ب ت) ، ص ٢٥٧ .

(٧٨) ينظر: السوداني ، علي محمود : جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر، (العراق : بغداد ، مهرجان بغداد الدولي للمسرح، ٢٠٢٢) ، ص٨٩-٩٢.

(٧٩) ينظر: عبد الحميد ، سامي : الاتجاهات الجديدة في المسرح المعاصر ، مجلة الطليعة الادبية ، العدد ٣ ، السنة الخامسة ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩) ، ص ١١.

(٨٠) ينظر : هاورد ، باميلا : ما هي السينوغرافيا ، ت : محمود كامل ، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، وزارة التربية ، ٢٠٠٤) ، ص ٢٨.

(٨١) ينظر : الطائي ، عماد صاحب حسين : جماليات المنحوت الضوئي في تجربة زفوبودا وامكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ، مجلة العلوم الانسانية ، مجلد ١ ، العدد ١٦ ، (جامعة بابل : كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٣٠ يونيو / حزيران ، ٢٠١٣)، ص ٢٧١.

(٨٢) ينظر : هاورد ، باميلا : ما هي السينوغرافيا ،مصدر سابق ذكره ، ص ٢٨ .

(٨٣) صلاح القصب: ولد عام ١٩٤١، من المبدعين التجريبيين، تحدثت أعماله عن كيفية أشتغال المساحة الفضاية عبر مفردات منظرية تراكيبية في وحدة العرض، ينظر: القصب ، صلاح : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٣) ، ص١٥.

(٨٤) ينظر: القصب، صلاح: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٣) ، ص١٧ .

(٨٥) ينظر : الانصاري ، حسين : احزان مهرج السيرك بين صعوبة الشكل ودلالات المضمون ، جريدة الجمهورية ، (العراق : بغداد ، الاحد ، ١٦ شباط ، ١٩٨٦) ، ص ٦.

(٨٦) ينظر: مختار، عبد الخالق : مسرح الصورة عند صلاح القصب مقاربات ونقد، مجلة كواليس، (الامارات: جمعية المسرحيين، العدد ١١، مارس، ٢٠٠٤)، ص٦١.

(٨٧) ينظر : البشتاوي ، يحيى سليم : مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي ، (الاردن : عمان ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢)، ص ١٠٨ .

(٨٨) ولد في مدينة أريانة سنة ١٩٤٥ عمل مخرج ومؤلف مسرحي ودرس المسرح بالجامعة الفرنسية ، وكان احد مؤسسي فرقة المسرح الحديث سنة ١٩٧٦ وشارك في اقتباس وإخراج مسرحيّتي (العرس) و(عرب) للسينما. في سنة ١٩٩٤ قدم بالاشتراك مع (محمود بن محمود) فيلماً روائياً طويلاً بعنوان (شيشخان). أخرج للسينما مسرحيته (جنون) في ٢٠٠٦ ، عيّنت وزارة الثقافة التونسية المخرج المسرحيّ (فاضل الجعايبي) مديراً عامّاً للمسرح الوطني التونسي، وكان هذا المسرح أسس في (٣٠ كانون الأول

/ديسمبر ١٩٨٣) بدعم سخيّ من الدولة التونسيّة بعد تعثّر الكثير من الفرق المسرحيّة التونسيّة، وتراجع إنتاجها، وكان الهدف من بعثه تطوير الخطاب المسرحيّ في تونس وفتحه على آفاق تعبيريّة وفنيّة جديدة ، وهذا التعيين يشير بوضوح إلى التحوّل الكبير الذي تشهده السياسة الثقافية التونسية، فمن المعروف عن (فاضل الجعايبي) نقده اللّاذع للسلطة الحاكمة في عهديها السابق والحاليّ. فالرجل آتٍ من زمن اليسار الرومنطيقيّ، زمن الثورات الطالبيّة، وربيع باريس، واحتجاجات الجامعة التونسية خلال السبعينات ...لم تنطفئ فيه جذوة الغضب، بل كلّ أعماله تشير إلى أنّه ما زال يربيّ حلمه القديم، حلم إقامة مجتمع عادل، تقدّميّ، يستضيء بأفكار فلاسفة الأنوار ومفكري اليسار الجديد. لهذا، كان مسرحه قريباً من المسرح السياسي كما استتبّت مقوّماته عند المسرحيين الكبيرين (بسكاتور) و(برشت)... ، للمزيد ينظر : موقع ويكبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/

(٨٩) ينظر : عقيل ، سهام : العنف لفاضل الجعايبي : آلان وهنا ، ميديا الجريمة ملحمة شعرية ، مجلة الكترونية – مجلة صوت الشعب ، موقع الكتروني ، للمزيد ينظر : الرابط الالكتروني

https://www.sawt-achaab new.tn//١٣٣٤

(٩٠) ينظر: فايلر، كريستل و (آخرون) : مسرح ما بعد الدراما، (أربع مقاربات)، ط١، (المغرب: منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة رقم ١٥، ٢٠١٢)، ص١٠٧-١٠٨ .

(*) ينظر ملحق رقم (١) يبين مجتمع البحث.

(٩١) مسرحية عراقية عرضت في دائرة السينما والمسرح سنة (٢٠١٣) وكذلك عرضت في سنة (٢٠١٦) ، (٢٠١٨) وحصلت على جوائز عديدة منها محلية وعربية وعالمية ، المسرحية مؤلفة من تسعة عشر شخصية وحسب الظهور (انس عبد الصمد ، محمد عمر ايوب ، علا علاء ، اليسار الربيعي ، سحر الربيعي ، فاطمة ابو هارون ، ...) .

(٩٢) مسرحية عراقية عرضت على مسرح الرشيد ، تتميز المسرحية ذات طابع كيروغرافي عرضت على خشبة مسرح الرشيد سنة (٢٠٢١ ، ٢٠٢٢)، نالت جائزة افضل اخراج في مهرجان ايام قرطاج المسرحية ، وذلك جائزة افضل سينوغرافيا في مهرجان القاهرة التجريبي في دورته (٢٩) .

قائمة المصادر والمراجع

اولاً : الكتب

١. اصلان ، أوديت : فن المسرح، ترجمة: سامية أسعد،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠).

٢. ابتر ، ت . ي : ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩).

٣. الكومي ، محمد شبل ، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي) ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤) .

٤. الجاحظ ، أبن عثمان بن بحر : البيان والتبيين ، ج١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ب ت) .

٥. الصبان ، رفيق : أرثر ميلر ، في مقدمة مسرحية ارثر ميلر، ساحرات سالم ، دراما من اربعة فصول ، ط١ ، (بيروت : المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦١) .

٦. القباج ، محمد مصطفى : المسرح والفلسفة (بعض من تجليات صلات وثيقة) ، (المغرب : الرباط ، دار ابي رقراق للطباعة والنشر ، ٢٠٢١) .

٧. اردش ، سعد : المخرج في المسرح المعاصر ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٧٩) .

٨. أيفنز، جيمز روز : المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر،(بغداد: دار المامون،٢٠٠٧) .

٩. السوداني ، علي محمود : جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر، (العراق : بغداد ، مهرجان بغداد الدولي للمسرح، ٢٠٢٢) .
١٠. القصب ، صلاح : مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٣) .
١١. البشتاوي ، يحيى سليم : مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي ، (الاردن : عمان ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) .
١٢. بدوي ، أحمد زكي ، صديقة يوسف محمود: المعجم العربي المسير ، ط١ ، (لبنان : بيروت ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني،١٩٩١) .
١٣. بوري ، راي براد : من المسرح الخيال العلمي ، ت : رؤوف وصفي ، (الكويت : وزارة الاعلام ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٥) .
١٤. جوليان، هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة،(الشارقة، الابداع الفكري، ٢٠٠١) .
١٥. سالم ، محمد عزيز نظمي : تاريخ الفلسفة ، (الإسكندرية : مؤسسة الشباب الجامعة ، بلا) .
١٦. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب ،ط٢، (بيروت : دار التنوير للطباعة والنشر ،١٩٨٣) .
١٧. عثمان ، عثمان عبد المعطي : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٦)
١٨. عبد الحميد ، سامي : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، (بغداد : للعمارة والفنون ، ب ت) .
١٩. فتاح ،محمد : التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦) .
٢٠. فايلر، كريستل و (آخرون) : مسرح ما بعد الدراما، (أربع مقاربات)، ط١، (المغرب: منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة رقم ١٥، ٢٠١٢) .
٢١. غوتي ، غه : الصورة ، المكونات والتأويل ، ترجمة وتقديم : السعيد بنكراد ، ط١ ، (المغرب : الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠١٢) .
٢٢. كريزويل ، اديث : عصر البنيوية، من ليفي شتراوس الى فوكو ، تر: جابر عصفور، (الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣) .
٢٣. كليرمان ، هارولد : حول الإخراج المسرحي، ترجمة: ممدوح عدوان، (دمشق: دار دمشق للنشر، ١٩٨٨) .
٢٤. أيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، ت: رئيف كرم، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢) .
٢٥. كاشي ، ناجي : الغرائبية في العرض المسرحي ، (بيروت : دار الخيال ، ٢٠٠٦).
٢٦. كاي ، نك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية ، ت: نهاد صليحة، (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للآثار، ١٩٩٧) .
٢٧. كونسل ، كولين: علامات الاداء المسرحي، مقدمة في مسرح القرن العشرين، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي– المسرح التجريبي ، بلا ت) .
٢٨. مكرم ، ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد : لسان العرب ، ط١ ، مجلد (٦ ، ٧) ، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، مراجعة : عبد المنعم خليل إبراهيم ، منشورات بيضون ،(لبنان : بيروت ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٥) .
٢٩. مختار، عبد الخالق : مسرح الصورة عند صلاح القصب مقاربات ونقد، مجلة كواليس، (الامارات: جمعية المسرحيين، العدد ١١، مارس، ٢٠٠٤) .
٣٠. نصر ، عاطف جودت : الخيال مفهوماته ووظائفه ،(مصر : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) .
٣١. هاورد ، باميلا : ما هي السينوغرافيا ، ت : محمود كامل ، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، وزارة التربية ، ٢٠٠٤) .

٣٢. هوايتنج ، فرانك . م : المدخل الى الفنون المسرحية ، تر : كامل يوسف واخرون ، (القاهرة ، دار المعرفة ، مطبعة الاهرام ، ١٩٧٠) .
٣٣. هبنر، زيجمونت: جماليات فن الاخراج، ت: هناء عبد الفتاح، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣).
٣٤. يقطين ، سعيد : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ط١، (مصر : القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦) .
٣٥. يوسف ، عقيل مهدي : نظرات في فن التمثيل ،(العراق : الموصل ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، ١٩٨٨) .

ثانياً :المعاجم

١. ـــــــــ : المنجد في اللغة والأعلام ، ط ٤٢ ، (بيروت : دار المشرق، ، ب ت) .
٢. البشتاوي ، يحيى سليم : مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي ، (الاردن : عمان ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢) .
٣. الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ،(الكويت : دار الرسالة ،١٩٨٢).
٤. الياس ، ماري و حنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط١، (بيروت : مكتبه لبنان ناشرون ،١٩٩٧) .
٥. داود عبده ، وآخرون : المعجم العربي الأساسي ، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، ب ت) .
٦. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (لبنان : بيروت ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٨٢) .
٧. عمر ، أحمد مختار عبد الحميد : معجم اللغة العربية المعاصرة. مج١، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨) .
٨. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتاب للبناني، ١٩٨٥) .
٩. لالاند ،أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ط ٢ ، ج٣، تر: خليل أحمد خليل، (بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١) .
١٠. موريزو ، جاك وروجيه يويفيه : قاموس الاستطيقا وفلسفة الفن ، ط ١ ، ت: سلوى النجار واخرون ، (المنامة : هيئة البحرين للثقافة والاثار ، ٢٠٢٢) .
١١. مدكور ، إبراهيم: المعجم الفلسفي ، (مصر : القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية قاهرة : ١٩٧٧) .
١٢. وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب، ط١، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤).
١٣. تيلر ، جون رسل : الموسوعة المسرحية ، ج ١ ، ت: سمير عبد الرحيم ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٩٠) .
١٤. وهبة ، مراد ، وآخرون : المعجم الفلسفي ، ط٢ ، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧١) .

ثالثاً : الدوريات

١. الدده ، عباس رشيد و سعيد حميد كاظم : الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣م – دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق وإيناس أثير ، العدد ٢٢ ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية ، (العراق : بابل ، جامعة بابل ، ٢٠١٥).
٢. الكناني ، ماجد نافع ، أمل حسن ابراهيم : توظيف مفاهيم الفنتازيا في نصوص المسرح المدرسي ، مجلة جامعة بابل ، المجلد ٢٥ ، العدد ٤ ، (العراق : بابل ، جامعة بابل ، ٢٠١٧) .
٣. الحمداني، اياد: فاعلية التصوير في (غريب على الخليج) للسياب، مجلة الاقلام، (بغداد: العدد ٣–٤، آذار– نيسان، ٢٠٠٥) .
٤. الطائي ، عماد صاحب حسين : جماليات المنحوت الضوئي في تجربة زفوبودا وامكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ، مجلة العلوم الانسانية ، مجلد ١ ، العدد ١٦ ، (جامعة بابل : كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٣٠ يونيو / حزيران ، ٢٠١٣) .

٥. الانصاري ، حسين : احزان مهرج السيرك بين صعوبة الشكل ودلالات المضمون ، جريدة الجمهورية ، (العراق : بغداد ، الاحد ، ١٦ شباط ، ١٩٨٦) .

٦. عبد الحميد ، سامي : الاتجاهات الجديدة في المسرح المعاصر ، مجلة الطليعة الادبية ، العدد ٣ ، السنة الخامسة ، (بغداد : وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩) .

٧. عثمان، اعتدال: جاستون باشلار والبناء الفني في الرواية الحربية في العراق، مجلة الاقلام، (بغداد: العدد٢، ١٩٨٦) .

٨. عثمان، اياد عبد الودود واسراء إبراهيم محمد: سيميائية الشكل الكتابي في تكوين الصورة البصرية، مجلة ديالى، (العراق: ديالى، تصدر عن جامعة ديالى، العدد الثالث والستون، ٢٠١٤).

٩. مصيلحي ، محسن : مسرح الرؤى ، روبرت ويلسون ، مجلة فصول ، (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٦٢، ربيع وصيف، ٢٠٠٣).

رابعاً : المواقع الالكترونية

١- عقيل ، سهام : العنف لفاضل الجعايبي : آلان وهنا ، ميديا الجريمة ملحمة شعرية ، مجلة الكترونية - مجلة صوت الشعب ، موقع الكتروني ، للمزيد ينظر : الرابط الالكتروني : https://www.sawt-achaab new.tn/١٣٣٤/

٢- ابو يُوسُفَ يَعْقُوبُ بنُ إِسْحاقَ ،موسوعة ويكبيديا ، على الشابكة الالكترونية للرابط : https://ar.wikipedia.org/wiki/

خامساً : المصادر الاجنبية

١. John Dolman, The Art of play production (New York Harpter, Brothers). 1946.p.292.

الملاحق : ملحق رقم (١) يمثل مجتمع البحث

ت	أسم المسرحية	تأليف	أخراج	سنة العرض	مكان العرض
١	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	٢٠١٥	المسرح الوطني
٢	مكاشفات	قاسم محمد	غانم حميد	٢٠١٥	المسرح الوطني
٣	سيليفون	محمد مؤيد	محمد مؤيد	٢٠١٦	المسرح الوطني
٤	نويز	رسول حسين	رسول حسين	٢٠١٧	منتدى المسرح
٥	سترتبيز	مخلد راسم	علاء قحطان	٢٠١٧	دائرة السينما والمسرح(بغداد)
٦	اخاديد	ثائر جبارة	ثائر جبارة	٢٠١٧	قسم النشاط المدرسي بابل
٧	ديجافو	محمد عبد الحميد	محمد عبد الحميد	٢٠١٨	مسرح الرافدين (المسرح الوطني)
٨	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٩	المسرح الوطني
٩	سبايا بغداد	عواطف نعيم	عواطف نعيم	٢٠١٩	المسرح الوطني
١٠	شباك اوفيليا	جواد الاسدي	مناضل داوود	٢٠٢٠	المسرح الوطني
١١	The home	علي عبد النبي	غانم حميد	٢٠٢١	المسرح الوطني
١٢	ليلة الانحوتة	اياد الريموني	اياد الريموني	٢٠٢١	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
١٣	خلاف	مهند هادي	مهند هادي	٢٠٢٢	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
١٤	السد	محمود المسعدي	قاسم مؤنس	٢٠٢٢	مسرح الرواد
١٥	اه كارميلا	اشرف محمد علي	اشرف محمد علي	٢٠٢٢	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
١٦	واقع خرافي	صلاح الدين	جواد الساعدي	٢٠٢٣	مهرجان المسرح العراقي
١٧	ملف	مرتضى نومي	مرتضى نومي	٢٠٢٣	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
١٨	هارا كيري	حسين عبد علي خليل	حسين عبد علي خليل	٢٠٢٣	مهرجان بغداد الدولي للمسرح
١٩	شماعية	احمد نجم	احمد نجم	٢٠٢٣	مسرح الرشيد
٢٠	اعادة ضبط المصنع	علي دعيم	علي دعيم	٢٠٢٣	المسرح الوطني
٢١	بيت ابو عبدالله	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠٢٤	المسرح الوطني