وسائط التشكيل البصري في العرض المسرحي العراقي الصامت (عروض المخرج أحمد محمد عبد الأمير أُنموذجاً).

Visual Media in the Composition of Silent Iraqi Theatre(A Study of Director Ahmed Mohammed Abdul Amir's Productions).

م.د. علي جابر متعب علي الطائي
Dr. Ali Jaber Meteab Ali AL-Tai
وزارة التربية العراقية- مديرية تربية بابل
alijaberaltai@gmail.com
https://orcid.org/0009-0005-2245-1616

ملخص البحث:-

أن الكلمة المنطوقة من ركائز إيصال الرؤية الإخراجية والتعبير عن موضوع العرض المسرحي، ويسعى المخرج في عروض المسرح الصامت لإيجاد البدائل عن الكلمة المنطوقة، فيستعيض عنها بما يتوفر من عناصر العرض التي تحقق عملية التواصل، وأبرزها ما تشكل التكوين البصري، تعاضدها على نقل المعنى بقية عناصر العرض المسرحي الصامت كالمؤثرات الصوتية وغيرها، وقد يعتمد المخرج في هذه العروض على وسائط بصرية تكنلوجية كالشاشات والإضاءة أو غير تكنلوجية كجسد الممثل وأزيائه والديكور لتكون هي الناقل للتعبير، وهدف البحث يتمحور حول كشف الطرق التي يمكن بواسطتها الاستفادة من تلك الوسائط في التشكيل البصري للعرض المسرحي الصامت، لتقديم العرض للجمهور وتحقق غايته، وظهر في نهاية البحث نتائج تنسجم مع هذا الهدف، أذ ظهرت وسائط التشكيل البصري التكنولوجية وغير التكنلوجية في عينة البحث لتعبر عن موضوع العرض المسرحي العراقي الصامت وتنقل أحداث وهموم العراقيين للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: (المسرح، الصامت، توماشفسكي، كرستال، الوسائط)

Research Summary:-

In non-verbal theatre productions, the director seeks alternatives to the spoken word, replacing it with available theatrical elements communication. The most prominent of these elements constitute the visual composition on stage, supported by other components of non-verbal theatre, such as sound effects and more. In such productions, the director may rely on technological visual media—such as screens and lighting—or non-technological media, like the actor's body, costumes, and set design, to serve as the primary vehicle of expression. The research aimed to uncover the methods through which these media can be utilized for visual shaping in non-verbal theatre to convey the production's subject to the audience and achieve its purpose. The research concluded with results consistent with this aim, as both technological and non-technological visual shaping media in the study sample were shown to express the themes of Iraqi non-verbal theatre and communicate the events and concerns of the Iraqi people.

Keywords: (theater, silent, Tomashevsky, crystal, media).

الفصل الأول:- (الإطار المنهجي).

- **مشكلة البحث:**

ان البدايات المبكرة للأداء الدرامي كانت الحاجة الضرورية للتواصل بين افراد المجتمع، وللتعبير عن حالات شعورية مرتبطة بالعاطفة الدينية، مع قصور وسائل التواصل الاخرى كاللغة والكتابة لدى الانسان، ثم توالت مواضع التواصل بلا كلام والاستعاضة عنه بالحركة والاشارة خلال مراحل مختلفة من حياة البشرية واستعملت احياناً الرقصات وحركة الايدي والارجل، و التي تعود جذورها الى ما كان يمارسه الانسان في طقوسه اليومية الحياتية والدينية مثل طقوس الصيد والعبادة .

تحويل الفكرة من الحالة المجردة إلى مادة محسوسة جعلت المخرج يبحث عن اسناد العرض المسرحي بأدوات، فمثلاً استعمل القناع او حركات مألوفة مثل المشي في المكان نفسه للإيحاء للمتلقي بان الممثل يقطع مسافة بعيدة على المسرح، ولقد جاء عصر الاكتشافات والتطورات في تفاصيل الحياة فتطورت هذه الادوات مع تطور المجتمع واضيف لها عناصر تكنولوجية وانعكس هذا على العرض المسرحي الصامت، مثل وضع شاشات على خشبة المسرح تعرض افلاماً توضيحية او يعرض عليها منظر يكون خلفية للمشهد، وقد يستخدم جهاز (الداتا شو) لبث صور وافلام وكتابات وغيرها على لوحة بيضاء في خلفية المسرح او مكان آخر فيه، وكل هذا لإيصال افكار المخرج ورؤيته من العرض الى الجمهور واثارت التفاعل مع العرض، وجاءت اخيراً الوسائط المتعددة التي اتخذت اسمها من تعدد ما فيها من وسائل، وهي في الوقت الحاضر تعد متوفرة في يد المخرج ويمكن ان تحل محل عناصر العرض او تشاركها في تشكيل العرض المسرحي الصامت، وسعى الباحث للإجابة على سؤال بحثه التالي: **ما الوسائط في التشكيل البصري للعرض المسرحي العراقي الصامت؟**

- **أهمية البحث والحاجة إليه:-**

١_ يفيد ذوي الاختصاص (المخرجين، الممثلين، المصممين، وغيرهم) في ايجاد الوسائط المناسبة لإنجاز التشكيل البصري في العرض المسرحي الصامت والتي باستعمالها يمكن ان تحقيق افضل صورة للتشكيل البصري.

٢_ يعطي تصوراً عن الامكانات التي تتوفر في الوسائط والتي يمكن ان توظف في التشكيل البصري ويمكنها ان تختصر الزمن والجهد على العاملين في العرض المسرحي الصامت، فتوضح بعض الافكار التي يريد المخرج ايصالها ويصعب فهمها على المتلقي لان العرض صامت.

- **هدف البحث :**

كشف الطرق التي يمكن بواسطتها الاستفادة من الوسائط في التشكيل البصري لبناء رؤية المخرج في العرض المسرحي الصامت.

- **حدود البحث :**

١_ مكانياً : العراق.

٢_ زمانياً : ٢٠٠٧ – ٢٠١٨ م.

٣_ حدود الموضوع : دراسة التشكيل البصري في العروض المسرحية الصامتة.

- **تحديد و تعريف المصطلحات:**

١_ وسائط :

أولا: لغوياً:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "واسِطَة [مفرد]: جمعها وسائِطُ:

أ – صيغة المؤنَّث لفاعل وسَطَ .

ب – وسيلة، ما أو من يُتوصَّل به إلى الشّيء" [١]

و ايضاً " وسائل بَصَرِيّة: صور وأفلام وخرائط ونحوها تُستخدم لغرض تعليميّ أو توضيحيّ " [٢]

وأن وسائط ترادفها وسائل " الواسطة ما يتوصل به الى شيء وترادفها الوسيلة " [٣]

ثانيا : اصطلاحاً :

الوسائط هي " اخراج صورة او ضوء محكم يعتمد على عدة اجهزة كهربائية " [٤].

وكذلك " بث صورة المنظر بجهاز العارضة الصورية واسقاط الصورة على الشاشة البيضاء ويمكن ان تكون بالألوان الطبيعية فتسمح بتكوين منظر ذو ابعاد شكلية واسعة " [٥] ، و " أما الوسائط المتعددة Multi–Media فان التعدد هنا يعني استخدام اكثر من وسيط، فهي المجموعة المكونة من نوعين أو اكثر من الوسائط المستخدمة لإيصال المعلومات " [٦].

تعريف الوسائط إجرائياً:

ان الوسائط هي كل عنصر يساهم في بناء المشهد المرئي، ويستعملها المخرج في المسرح لتكوين تشكيل بصري في العرض المسرحي الصامت.

٢_ التشكيل:

اولا:– التشكيل لغوياً:

جاء في معجم لسان العرب " وشَكْلُ الشيء: صورتُه المحسوسة والمُتَوَهَّمة، وتَشَكَّل الشيءُ: تَصَوَّر، وشَكَّلَه :صَوَّرَه. " [٧] .

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة " تشكَّل الشَّيءُ : تصوّر وتمثّل ، وصار ذا شكْل وهيئة ... تشكَّل شبحٌ لفلان : ظهر له في صورةٍ مرئية . تشكَّل من كذا : تألَّف منه " [٨] .

ثانياً:- التشكيل اصطلاحاً:

يشتق من الشكل وهو " فكرة تظهر للعيان بعمل بصري محكم الاتقان متفرد بشكل ، وقالب متميز البناء ، ويشكل جوهر التكوين باعتماده على الكثافة والتباين والقيمة لتحقيق مستوى ادراكي يتفاعل مع ما يظهره الضوء في محيطه ويعزله – في الوقت نفسه – لإبرازه ، وبذلك يخلق تأثيرا للفكرة التي يحملها " [٩] .

وايضاً الشكل هو " العمل البصري للفن او للأفكار " [١٠] .

ثالثاً :- تعريف التشكيل اجرائياً:

عملية تكوين وانشاء المشهد البصري برؤية المخرج المسرحي، وباستعمال الوسائط على خشبة المسرح في العرض المسرحي الصامت.

٣_ البصري :

اولاً: لغوياً :

١- جاء في المعجم الوسيط " البصير: (جمع ابصار) حاسة النظر العين ولمح البصر طرفه العين، البصير: المبصر الخبير، البصيرة (جمع بصائر) قوة الادراك، الحجة، الشاهد، الفطنة، العبرة " [١١] .

٢- وفي معجم اللغة العربية المعاصرة " بَصَريّ [مفرد]: اسم منسوب إلى بَصَر: ذو علاقة بالعين أو الرؤية " [١٢].

ثانياً:- اصطلاحاً:

يعرف البصر اصطلاحاً بانه " قوة تدرك بها الاضواء والالوان و الاشكال" [١٣]

ثالثاً:- اجرائياً:

كل ما يراه المشاهد على خشبة المسرح في العرض المسرحي الصامت، ويتم انجازه بوسائط التشكيل البصري.

الفصل الثاني:- (الإطار النظري).

المبحث الأول: عناصر التشكيل البصري في العرض المسرحي الصامت:

ان التشكيل البصري في العرض المسرحي الصامت مبني أساساً على جانب من عناصر العرض، ويرتبط برؤية المخرج، فهو الذي يحدد اي العناصر يوظف في العرض وايها تحقق اهدافه، وبمساهمة مجموع الممثلين والفنيين والمصممين وغيرهم من الكادر للوصول إلى تشكيل الصورة المسرحية الافضل للعرض، ويمكن دراسة العناصر الاساسية للتشكيل البصري في العرض المسرحي الصامت كالتالي:

اولاً : العناصر التكنولوجية [*] :-

تعد التكنولوجيا من الامور المهمة في صناعة الوسائط التي توظف في التشكيل البصري للعرض المسرحي الصامت والتي يمكن تحديد بعض جوانب عملها بالتالي :

أ- الاضاءة :-

تعددت انواع الاضاءة واجهزتها فمنها المصابيح بلون واحد والملونة والليزرية ايضاً، واضيف الى الاضاءة وسائط تكنولوجية تستخدم في العرض المسرحي الصامت كجهاز (الداتوشو) إذ ان ما يطرحه من ضوء ناتج عن المادة المكونة من (صور او فيديو او غيرها) يشكل مصدراً للضوء في العرض المسرحي الصامت الذي يستعمل الوسائط المتعددة في التشكيل البصري، و " تلعب الاضاءة دورا هاما في العرض الصامت، من حيث انها تظهر الحالة المزاجية للشخصية وطبيعة الحدث الدرامي للعمل ، وتوضح اماكن الحركة وتوجه انظار المتلقين نحو المؤدين الرئيسين " [١٤] ، وقد تكون الاضاءة لتحفيز المتلقي على التفكير والتأمل بما يراه على خشبة المسرح كونها تحمل بعداً نفسياً يرتبط بالنور والظلام.

ب-المونتاج[**] والوسائط المتعددة:-

يعمل المونتاج على صناعة صورة او فيديو مكون من عدد من الصور باستخدام اجهزة الحاسوب و " جاء توظيف المونتاج السينمائي في العرض المسرحي من خلال السعي الحثيث للمخرج المسرحي في اظهار الواقع بكل تفصيلاته على المسرح، فلا يمكن اظهار مجاميع الجيوش وهي تتأهب للقتال في ساحات واسعة، الا ان توظيفها من خلال شاشة العرض وادخالها ضمن المشهد المسرحي يضفي واقعية على المشهد " [١٥]، وان هذه الصورة او الفيديو الناتج يعد كأحد الوسائط التي توظف في العرض المسرحي الصامت لتشكيل صورة بصرية تساهم بتحقيق الرؤية الاخراجية.

لقد كانت " فكرة توظيف تقنية المونتاج السينمائي في العرض المسرحي لخدمة العرض بما يوجب ان تقدمه هذه التقنية من اسهام في دفع العرض الى امام، ولان لكل مشهد مسرحي سبباً وظيفياً فان للقطة السينمائية سبباً وظيفياً ايضاً مثل الاسهام في تطور الشخصية او الاخبار بالقصة او بعث روح فكاهية او اعطاء توضيح او تفسير ما، او خلق جو نفسي معين او بعث المعاني " [١٦] وكل هذه الميزات توفرها التكنولوجيا والمتمثلة هنا بالمونتاج وتدار بأجهزة الكترونية وتحت اشراف المخرج فهو من يقرر نوع الصور او مقاطع الفيديو التي تحقق له ما يرد للمتلقي ان يراه في العرض المسرحي الصامت .

ان أجهزة الحاسوب وما تستطيع القيام به من معالجة للوسائط المتعددة وما تمتلكه هذه الوسائط من امكانية في نقل رسالتها لحاسة السمع والبصر حفزت المخرجين الى ادخال تلك الوسائط في التشكيل البصري للعرض المسرحي الصامت، وان " نظم الوسائط المتعددة هو كل نظام يحتوي على اثنين أو اكثر من الوسائط مثل الصوت أو الصورة أو النص أو الصور المتحركة " [١٧] وللوسائط وظيفة في تشكيل المناظر ايضاً، فالمناظر المصورة الذي يبث من خلال اجهزة او شرائح يكون أحياناً بدل الخلفيات والمناظر المرسومة والستائر الثابتة، انها " تقنية اضاءة الستائر المسرحية بمناظر مصورة تظهر من جهاز البروجكتور PRO-JECTOR في لحظات او مشاهد معينة على خشبة المسرح " [١٨] وهذه المناظر ترتبط بما يدور من فعل على خشبة المسرح فقد توحي للمتلقي بالزمان او المكان او الجو العام السائد في العرض المسرحي الصامت.

ان للإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي والحاسوب والتطبيقات الالكترونية دور في معرفة المتلقي للوسائط المتعددة ، فاغلب الجمهور يعرفها مسبقاً فان رآها في العرض المسرحي الصامت لن يصعب عليه فهم ما يعرض فيها، ولن تكون لديه صعوبة في تلقي المعلومات منها " وسمح انتشار الانترنت وتحول اجهزة الحاسوب الى اجهزة نقل اعلامي في منتصف التسعينات، بإقامة علاقة متداخلة بين العرض المسرحي والاجهزة الجديدة للتكنولوجيا الرقمية " [١٩]، وبما يحقق تشكيلاً بصرياً مصاحباً للعرض الصامت.

ان تطور الوسائط المتعددة غير محدود ومتعدد الاتجاهات يتسارع كل لحظة لينتج فكرة واداة تخدم انتاج تشكيل بصري بدقة عالية و " ترجع اهمية استخدام الوسائط المتعددة على خشبة المسرح الى انها تمثل الاطار العام الذي ينظم وسائط سينوغرافيا العرض بكل ما فيها من مناظر واضواء واسقاطات على نوافذ وشاشات ذات تقنيات متقدمة من خلال الحاسوب الآلي، كما ان الوسائط المتعددة تتيح تنفيذ ما يعرف بالواقع الافتراضي الذي تبنى مناظره بناءً رقمياً " [٢٠] ، وللوسائط المتعددة عناصر اخرى منها النصوص مثل الكلمات المطبوعة وكلمات من الشبكة الدولة للمعلومات Google، والرسوم والصور مثل الصور الرقمية والقصاصات الفنية، والصوت ذو التقنية الرقمية عالي الوضوح وينقسم الى الكلمات المنطوقة والاصوات الطبيعية والموسيقى، والتي توظف في العرض المسرحي الصامت، ومنها وسائط تتبنى تشكيلاً بصرياً يحقق للمخرج التواصلية بين ما يعرض والمتلقي لاحتواء هذه الوسائط على عناصر عملية الاتصال.

يعد " مسرح اليوم خلافاً لما هو معتاد في المسرح التقليدي، وتحديداً على مستوى الوسائل التي تدخل في اطار صناعة المسرحية واخراجها، يعتمد تقنيات واستراتيجيات ثورية جديدة، لم يسبق توظيفها من قبل كسمة هامة للأداء المسرحي الخاص بالقرن الواحد والعشرين، اخذ المسرح المعاصر يستخدم التكنولوجيا والعديد من انواع الوسائط الرقمية كأدوات مسرحية تدخل في صميم اي انتاج مسرحي حديث " [٢١] فالمسرح يحاكي التغيرات الاجتماعية والتطورات الحضارية وذلك لأنه ضرورة حياتية، ولان المسرح يحتوي كل انواع الفنون والثقافات فأصبح على المخرج استيعاب المتغيرات من حوله واعادة انتاجها في عرض مسرحي يعكس الواقع الفكري والحضاري للمشاهد من خلال دمج ما يستخدمه المشاهد في حياته مع ما سوف يراه في العرض المسرحي، " اعتمدت التكنولوجيا في المسرح المعاصر لأغراض متنوعة، أهمها عكس التطور التكنولوجي الذي يغزو المجتمع بشكل رهيب، وقد اعتمدت كذلك هذه التكنولوجيا نفسها كأدوات في اخراج عروض ذات ابعاد مسرحية فنية لا مسبوقة " [٢٢] ، ان لوسائط التشكيل البصري وظائف كان منها ما يتعلق بالعرض المسرحي وفائدة المخرج من هذه التكنولوجيا، كسرعة انجاز العمل ومثال ذلك انجاز الاضاءة والمؤثرات الموسيقية فالتكنولوجيا تنجز ذلك بسرعة اعتماداً على الوسائط المتعددة والتقنيات الرقمية كالحاسوب، ويضاف الى ذلك كون الوسائط التكنولوجية تعطي دقة عالية يصعب تحقيقها من قبل الفنيين وهذه الدقة تمنح العرض المسرح الصامت امكانيات هائلة لنقل الخطاب للمتلقي كدقة تحديد زمن عرض المؤثرات او مكان تركيز الاضاءة و لونها، ومن جانب آخر فلخلق

الاقناع لدى المتلقي بأن ما يعرض على خشبة المسرح هو جزء من واقعهم وله صفات تشبه ما يعرفونه في يومياتهم كان للوسائط هذه المهام الاضافية.

ثانياً : العناصر غير التكنولوجية :-

وتشمل (جسد الممثل، الديكور، المكياج، الازياء والاكسسوار)، وهذه العناصر تساهم في تشكيل العرض والصورة المشهدية له، وقد توصف بالسينوغرافيا، و " تعنى السينوغرافيا بتنظيم الفضاء المسرحي لكل النواحي بدءا من المساهمة في تصميم العمارة المسرحية جنباً الى جنب مع المهندس المعماري للوصول الى تصميم وتنفيذ الديكور وكذلك الاضاءة التي تتوازى معه ... اي باختصار السينوغرافيا مسؤولية كل ما يراه المشاهد منذ لحظة دخوله الى مكان العرض " [٢٣]، و بذلك يدخل في هذا التعريف مجموعة من العناصر المكونة له منها :

أ- جسد الممثل :-

ينظر المخرج الى الممثل كأداة مهمة تساهم في التشكيل البصري للعرض المسرحي الصامت، بما يمتلكه جسد الممثل من خاصية ديناميكية حركية، بالإضافة الى توظيفه للجانب البصري في أدائه الذي ينتج الصورة فيراها المتلقي وهذا الجسد يكون محمل بالدلالات والمعاني، ولان الممثل من العناصر البصرية التي يتفاعل بعلاقات مستمرة مع ما حوله من فضاء العرض، فإن حركات جسده تؤثر في سينوغرافيا العرض، وهنا تبرز اهمية تحكم الممثل بأعضاء جسده فيُظهر لنا المخرج صراعاً داخلياً في نفس الممثل من خلال انعكاس ذلك بحركات وإيماءات تظهر على جسد الممثل، وهذا الامر يأتي بتفاعل الممثل مع باقي عناصر العرض فلكل موقف من مشاهد العرض ما يناسبه من حركة او ردة فعل لجسد الممثل، واختلاف في المظهر احياناً فانعكاس شعور الالم مثلاً يختلف عن انعكاس شعور الفرح خلال اداء مشهد على خشبة المسرح، ان علاقة جسد الممثل بما حوله تعكس مقدار الانسجام الذي يتوفر في العرض المسرحي الصامت، لذا فأن " المعرفة والدراية بحدود الجسد من قبل الممثل على خشبة المسرح امر ضروري ... واذا بدا لنا للوهلة الاولى ان حدود هذا الجسد، تبدأ من الخارج نحو الداخل، اي من حدود الكتلة في الفضاء واطرافها نحو داخل الممثل فأن الحقيقية في الموضوع هو ان حدود هذه الكتلة ترسم بغض النظر عن حجمها (الطول- القصر- النحافة -السمنة) بإرادة وتوجيهات داخلية ناجمة عن الوعي من قبل الشخص لكيفية تشغيل وتحريك هذا الجسد في الفضاء (المساحة الفارغة) المسرحي " [٢٤] ، وجسد الممثل في العرض المسرحي الصامت يحمل عدداً كبيراً من الإمكانات الحركية والايمائية والتي تحمل بدورها الدلالات والإيحاءات ، و ان هذه العملية الديناميكية التفاعلية التي تحصل بين جسد الممثل و بقية عناصر العرض.

ب-الديكور:

يستعمل الديكور في العرض المسرحي الصامت في الغالب بقدر محدد بينما يعتمد على جسد الممثل والايماءة بشكل واسع، و قد " نستعمل كلمة ديكور للإشارة الى كل ما يراه الجمهور على الخشبة باستثناء

الممثلين " [٢٥] فبعض المخرجين كان يترك المكان مجرداً من اي ديكور كما في اغلب لوحات مارسيل مارسو التي كان يعتمد فيها على امكانياته الجسدية، في حين اصبح الان للتكنولوجيا حلول اخرى " يمكن للمخرج ان يعرض الديكور على الشاشة ... ووضع عناصر ديكور حقيقية بسيطة اخرى حولها ويتعامل الممثل مع هذه العناصر التي على المسرح " [٢٦]، وبذلك يكون هذا الديكور الافتراضي المُنفذ بالوسائط المتعددة عنصراً من عناصر سينوغرافيا العرض يحل محل الديكور الحقيقي ويؤدي وظيفته في اسناد بقية عناصر العرض المسرحي الصامت، ولذلك فان " الديكور لا يمكن فصله عن العناصر الاخرى للعرض ، بل بالعكس فهو يرتبط مع الاضاءة و الملابس و الوانهما ارتباطاً وثيقاً بعلاقة عضوية متبادلة " [٢٧]، وقد تكون قطع الديكور وسائل مساعدة يشتغل عليها الممثل الايمائي ويرتكز الفعل الادائي عليها.

ت-الازياء :

تكون الازياء في العرض المسرحي الصامت ذات وظيفة ساندة لشخصية الممثل، ومثال ذلك ان تصميمها او نوع قماشها يشير الى ثمنها او عصرها مختصراً على الممثل التعريف بمستواه المعاشي، و " الزي احد العلامات المهمة التي يبعثها الممثل عند ارتدائه له باتجاه الصالة فانه لا يمثل اشارة لإشارة واحدة بل اشارة الى اشارات متعددة (سلوك، نظافة، قذارة، انتماء اقتصادي، قومي، ديني) اي ان الزي من العلامات المركبة " [٢٨]، وقد يكون توظيف الازياء في التشكيل البصري للعرض المسرحي الصامت محدوداً بوصف ليشير إلى مهنة معينة.

ث-المكياج والاكسسوار:

يتميز مكياج الادوار الصامته في العروض المسرحية بكونه مركز في مواضع من الوجه ولعل السبب في ذلك يكون لقصد اظهار تعابير الوجه بصورة واضحة للمتلقي ومن ذلك رسم الاقنعة ايضاً، و " المكياج هو احد العناصر البارزة والمكملة للعرض الصامت ويستعمل للتأكيد على ملامح ووجوه الممثلين وللتدليل على: العمر، الجنس، البيئة " [٢٩]، وان خير مثال على توظيف المكياج في التشكيل البصري هو القناع الذي يرسمه مارسيل مارسو على وجهه، اما في المايم الذي يؤديه الممثلين في الشعوب الشرقيين " يكون المكياج جزءا هاما من التأثير البصري وتكون الجماهير سريعة في التعرف على الشخصيات من خلال مكياجها التقليدي أمثالة: لحية طويلة مرسلة قد تشير الى رجل حكيم، وجه شاحب ابيض قد يشير لرجل جبان، المكياج في المايم الشرقي غالباً ما يكون متقناً للغاية وشبيهاً بالقناع " [٣٠]، اما الاكسسوار المستخدم في العرض المسرحي الصامت فيهدف بالأساس الى فائدة الممثل لإداء الايماءة ومن ثم كمكمل للشكل العام للعرض " الاكسسوارات تشارك عادة في الحدث، قد يكون مع لص سيف، او قد يكون لدى صاحب قارب عمود طويل واحياناً قد تستخدم قطعة اكسسوار كامتداد للملابس او كزينة للملابس، مروحة امرأة مثلاً " [٣١] وهناك الكثير من الأمثلة على الإكسسوار والتي تخدم العرض المسرحي الصامت.

المبحث الثاني : العرض المسرحي الصامت لدى المخرجين العالميين:

أولاً:- جاك لوكوك (١٩٢١- ١٩٩٩) :

يعد (جاك لوكوك)(*) من المخرجين الفرنسيين الذين اهتموا بالتمثيل الصامت ودرب الطلبة عليه في مدرسته الخاصة التي " يأتي الطلبة اليها من جميع انحاء العالم ليتابعوا فيها دروسا في التمثيل " (٣٢) و ان اسم مدرسته " (مدرسة الخلق) ذلك ان الهدف من المدرسة هو خلق جيل مسرحي مبدع ، يحمل لغات يكون فيها التمثيل الجسدي للممثل حاضراً " (٣٣)، وان العرض المسرحي الصامت يعوض اللغة المنطوقة بلغة جسد الممثل.

يتطلب العرض المسرحي من الممثل معرفة معنى كل حركة وايماءة يؤديها " فالبانتوميم هو الفعل بلا كلام؛ ونعني بالفعل تتابع من تعبيرات الوجه، والايماءات، وحركات اليدين، واوضاع الجسم، والحركات التي يلاحظها الممثل، والمخرج في الحياة، ويستخدمانها استخداما تخيليا لقول شيء فيما يتعلق بعنصر الشخصية والموقف والمكان وجو المسرحية " (٣٤) ، لذا فأن علاقة الممثل في العرض المسرحي الصامت مع الموجودات على الخشبة تعطي للعرض تشكيلاً بصرياً يكون جسد الممثل احد وسائطه ويعمل الجسد لوحده عمل مجموعة من عناصر العرض احياناً " فهو يمثل هذه المرة من قبل الجسد والاشياء، الهندسة المعمارية، وعناصر ديكور الاثاث، وليس الكلمات، ويتيح خيارين رئيسين: اما أن يقوم ممثل من خلال جسده بلعب دور الباب ... و اما ان يقوم الممثل برسم بيت افتراضي في الفضاء: السقف، والجدران، والنوافذ، والابواب، فيصور هذا الرسم الافتراضي شكل البيت للجمهور" (٣٥) ان حركة الاجساد في العرض المسرحي الصامت هي حركة ديناميكية تعمل على نقل الأفكار والموضوعات وهي اشبه بعرض فلم سينمائي على الجمهور " يشير لوكوك أن التصوير الايمائي لسينوغرافيا العرض يتم من خلال ايماءة الجسد لتصوير المحيط البيئي للحدث المسرحي " (٣٦) وبذلك يمكن رسم تشكيل بصري بجسد الممثل كأحد عناصر السينوغرافيا، وقد لا يحقق الممثل في العرض المسرحي الصامت التشكيل المناسب ان لم يمتلك خزين من الاشارات و الايماءة التي اكتسبها بالخبرة او بتوجيه المخرج للقيام بها ناقلاً بذلك رؤية المخرج.

ان ما يركز عليه المخرج جاك لوكوك هو غالباً متعلقة بالإحساس بالجسد والتعامل معه بكل امكانياته، وبذلك يكون ترابط بين المهارات الجسدية والاداء الفني في التعامل مع سينوغرافيا العرض المسرحي الصامت، كما " ركز جاك لوكوك على الفضاء المسرحي والايقاع الدرامي والحركي في علاقتهما بالسينوغرافيا الجسدية او سينوغرافيا الكتل البشرية ومن هنا تتحول سينوغرافيا المشهد عند لوكوك الى فلم حركي و فضاء للمبارزة والمصارعة القتالية وملعب للرياضة البدنية ومجال لفنون القتال ومرقص للجسد المتحرك بحيوية ديناميكية على امواج الموسيقى الموحية والاضاءة الخافتة والمتوهجة " (٣٧) ، وبالإضافة الى جسد الممثل وامكانياته في تشكيل العرض البصري فهناك امكانية لإسناد العرض بعناصر " التقنيات السينمائية: اللقطات القريبة، واللقطات البعيدة، الخدع السينمائية، والفلاش- باك ... وبإيجاز كل ما يشكل اللغة الحديثة للصورة،

بإيقاعاتها، وسطوعها، وحذوفاتها، ونقلها هنا في بعد مسرحي " [٣٨] ، ومن بين الامور الاخرى التي يستعملها لوكوك في عروضه هو القناع المحايد الذي لا يحمل ايحاء باي مشاعر لمن يرتديه وهنا يكون على الممثل اظهار المشاعر التي تناسب الموقف بدون تعابير الوجه، فمشهد وداع الصديق الذي لن يعود مرة اخرى يؤديها الممثل وهو يلبس قناعاً محايداً معتمداً على جسده، " فالحركة البدنية بين رجل يودع صديقة على امل رؤيته بعد ساعة لن تكون كحركة جسده لو انه يودع صديقه الذي لن يراه مره اخرى " [٣٩] ، ويعمل جاك لوكوك على مختلف متطلبات العرض المسرحي الصامت مركزاً في احيان منها على المجاميع، وما تشكله الاجساد البشرية من صورة تحقق المتعة والادهاش.

ثانياً :- هنريك توماشفسكي : [*]

ما ان يذكر المسرح البولوني حتى يذكر معه علمان من اعلام المسرح العالمي، فبعد (غروتوفسكي) وما حققه في المسرح الفقير ها نحن نتعرف على علم آخر هو (توماشفسكي) المخرج المسرحي البولوني الذي ارتبط عمله بالمسرح الايمائي وكرس جهداً لأجل تدريب ممثليه على الحركة والايماءة ، يقول توماشفسكي : " الحركة تأكيد للحياة وانا اعتبرها الحياة، لذلك فهي انعكاس لحياتي ايضا، انها توسع آفاق وجودي، وتمنحه معنى اعم، تختصره الى عناصره الاساسية وفي الوقت نفسه تلخصه، ذلك هو سبب الاهمية التي اوليها للحركة، وسبب محاولتي بناء مسرحي من خلال الحركة " [٤٠]، ومسرح البانتوميم الذي اسسه كان يعتمد بالأساس على راقصي الباليه، ومن اسباب ذلك هو انه درس هذا الفن وأداه مع زملائه، وايضاً لقرب فن الباليه من التمثيل الصامت، اذ ان الاثنين لهما عناصر مشتركة كالصمت والتعبير بالإيماءة وحركات الجسم، و " ان الصمت ايضاً يدخل ضمن فن الباليه، كما ان الاشارة والحركة هما وسيلتان تعبيريتان اساسيتان في فن الباليه، ولكن الاختلاف بين فن الباليه والبانتوميم هو ان تصميم الرقص لكل عرض من عروض الباليه يدخل في اطار تأليف موسيقي محدد، فالباليه لا يمكن ان يوجد خارج الاطار الموسيقي و بلا حركات انسيابية تنسجم مع الموسيقا، اما في فن البانتوميم فغالبا ما تغيب الموسيقا عن العرض ، وان استعملت فلها دور المساعد " [٤١]، ويعتمد المخرج في هذه الفنون على التشكيل البصري كعنصر أساس لبلوغ هدف العرض ونقل رؤية المخرج إلى الجمهور.

يشرف توماشفيسكي على تنفيذ لوحات العروض الإيمائية التي تميزت بكونها جماعية، وكان العرض الأول الذي قدمه توماشفيسكي يشمل أربعة مشاهد مسرحية ايمائية مستقلة كتبها وأخرجها بنفسه، هي " محكوم بالحياة، احدب نوتردام (عن فيكتور هيكو)، المعطف (عن نيقولاي غوغول)، وقصة الزنجي الصغير والاميرة الشقراء " [٤٢] ، ثم تعددت العروض بعد ذلك وتنوعت لكن ما كان يميزها في البداية تنوع المواضيع التي تقدم حيث ان كل مشهد يتكلم عن حكاية مختلفة ومع مرور الوقت ونضوج تجربة توماشفسكي " اتت العروض ذات الموضوع الواحد لكل منها، مثل (جلجامش ١٩٦٩، رحيل فاوست النسخة الاولى١٩٧٠، حلم ليلية من تشرين الثاني ١٩٧١، مجموعة حيوانات الامبراطورة فاليسا ١٩٧٢) " [٤٣] .

و في كل من عرضي (رحيل فاوست وحيوانات الإمبراطورة فاليسا) تساهم الازياء والاكسسوار بالإضافة الى جسد الممثل في التشكيل البصري كعناصر سينوغرافيا يضاف لها بقية العناص، وان غنى هذه التجربة في عروض المسرح الايمائي تطلبت ايضاً ان تدخل عناصر وادوات دعم كثيرة ومتنوعة الى العرض، اذ تحول مسرح المخرج توماشفيسكي " الى مسرح حكومي محققا منذ ذلك العام نجاحات باهرة توجت بتقديم جلجامش درة الأدب العراقي القديم فمسرح توماشيفسكي يقوم على التكنيك المعقد والرقص والحركة لبلوغ هدفين متلاحمين وتحقيق طموحين، هما: تجاوز حواجز اللغة، وتوسيع الطريق لفهم الإنسان والعالم " [٤٤].

و في احد لوحات عرض مسرحية جلجامش يعرض المخرج صورة لشخصية اسطورية بأجنحتها العملاقة وجسدها الضخم، لتغطي تلك الصورة خلفية المسرح مشكلة بذلك عمقاً تاريخياً للأحداث بالإضافة الى توظيفها في التشكيل البصري كأحد وسائط التشكيل البصري، لذلك العرض المسرحي الصامت، ويوصف مسرح توماشفيسكي بوفرة عناصر السينوغرافيا، و " الذي يستخدم كل الوسائل الممكنة للتعبير من الحركة... الى اللون ، الى غنى الملابس، الى عدد لا يحصى من الدعامات الفنية: اقنعة، اضواء، انعكاسات، قوس قزح، دخان، بخور " [٤٥] ، ويعتمد المخرج بذلك على اغلب العناصر التكنلوجية وغير التكنلوجية، واستعمالها في التشكيل البصري للعرض المسرحي الصامت كوسائط، ومنها (الاضاءة، الصورة، الازياء والاكسسوار، المكياج، جسد الممثل).

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

١- يشكل جسد الممثل مع بقية وسائط التشكيل البصري علاقة انسجام في العرض المسرحي الصامت .

٢- تساهم وسائط التشكيل البصري في صناعة علاقة تفاعلية مع المتلقي، تقدم الأفكار والموضوعات بطريقة ممتعة وواضحة في العرض المسرحي الصامت.

٣- يستعمل المخرج وسائط التشكيل البصري في بناء جو نفسي عام يكون اكثر أقناعاً لتقديم أحداث العرض المسرحي الصامت.

٤- تدخل الوسائط البصرية بأنواعها التكنلوجية وغير التكنلوجية، كعناصر عرض مساهمة في نقل دلالات العرض المسرحي الصامت.

٥- تعمل الوسائط المتعددة من (صورة، إضاءة ملونة، نصوص كتابية، فيديو، رسوم متحركة) في العرض المسرحي الصامت كجزء من السينوغرافيا.

الفصل الثالث:-اجراءات البحث:

اولاً:- مجتمع البحث :-

قام الباحث بإحصاء مجتمع بحثه والذي يتكون من (١٠) عروض مسرحية ضمن الحدود الزمانية والمكانية المثبتة في الاطار المنهجي، وكانت كما مبين في الجدول رقم (١).

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	السنة
١	كرستال	علي شناوه	احمد محمد	مهرجان كربلاء التجريبي الاول	٢٠٠٧
٢	لاصقي إعلانات	عن فكرة لمارسيل مارسلو	احمد محمد	كلية الفنون الجميلة جامعة بابل	٢٠١٠
٣	السينما تحت اقدام شارلي شابلن	احمد محمد	احمد محمد	كلية الفنون الجميلة جامعة بابل	٢٠١٠
٤	الولوج من الباب الضيق	احمد محمد	احمد محمد	مهرجان مسرح الشارع في السليمانية	٢٠١١
٥	القضية	احمد محمد	احمد محمد	مهرجان المسرح التعبيري الصامت/ بابل	٢٠١٢
٦	صور من بلادي	احمد محمد	احمد محمد	مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي	٢٠١٢
٧	شارلي شابلن وعازفة البيانو	احمد محمد	احمد محمد	مهرجان بغداد الثالث للطفولة / بغداد	٢٠١٣
٨	اثر صورة	احمد محمد	احمد محمد	يوم السلام العالمي بغداد	٢٠١٤
٩	الطابور	احمد محمد	احمد محمد	كلية الفنون الجميلة جامعة بابل	٢٠١٥
١٠	السندباد	احمد محمد	احمد محمد	الفرقة الوطنية للتمثيل بغداد	٢٠١٨

جدول رقم (١) مجتمع البحث

ثانياً :- عينة البحث :-

اختار الباحث العينة المبينة في الجدول رقم (٢) وبالطريقة القصدية وفقاً للأسباب الآتية :-

١- كانت العينة ممثلة لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته .

٢- امكانية اخضاع هذه العينة للتحليل لانسجامها مع طبيعة الأداة التي سيعتمدها الباحث و بما يضمن الوصول بالبحث إلى نتائج دقيقة.

٣- وردت هذه العينة ضمن المدة الزمانية والمكانية المحددة للبحث .

٤- توفر النسخ المرئية من العروض المختارة مما أتاح للباحث ملاحظة العروض بصورة جيدة ومن ثم تحليليها بدقة .

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	مكان العرض	السنة
١	كرستال	علي شناوه	احمد محمد	مهرجان كربلاء التجريبي الاول	٢٠٠٧
٢	السينما تحت اقدام شارلي شابلن	احمد محمد	احمد محمد	مهرجان بغداد الثالث للطفولة / بغداد	٢٠١٣
٣	السندباد	احمد محمد	احمد محمد	الفرقة الوطنية للتمثيل بغداد	٢٠١٨

جدول رقم (٢) عينة البحث

ثالثاً:- منهج البحث :-

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي وبالأسلوب التحليلي، في تحليل عينة البحث.

رابعاً :- أداة البحث :-

أستند الباحث إلى ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات، واعتمدها كوحدات لتحليل العينة .

- **تحليل العينة:**

نموذج رقم (١): عرض مسرحية كرستال (*).

تأليف: علي شناوة.
إخراج: (احمد محمد عبد الأمير) (**)

حكاية المسرحية :

المسرحية تتناول في موضوعها معاناة شاب يعيش في ظروف غير جيدة مما جعله يخوض صراعاً بين الصمود والمواجهة وبين الهجرة، وفي طيات الاحداث تتشكل صوراً تظهر ما كان يسبب قلقاً وتوتراً لهذا الشاب، وقد اعتمد مخرج العمل في تقديم هذا العرض المسرحي على الاداء التمثيلي الصامت، وتعد هذه المسرحية واحدة من بين الاعمال التي قدمها المخرج ويظهر فيها علاقة وسائط التشكيل البصري وبقية عناصر العرض المسرحي الصامت، وكرستال تدعو الجمهور الى البحث عن وسيلة ليفهم مجريات ما يحصل حوله بالصور المعروضة، وان ترابط البداية والنهاية بصورة واحدة يجعل من عرض كرستال موضعاً يمكن ان يتكرر وصورة لحياة معاشه في اي زمان وهي تجربة حياتية مألوفة لا غرابة من حصولها لأي انسان.

التحليل:

اسند المخرج مهمة توضيح ماضي الشخصية الى وسائط التشكيل البصري المتمثلة في (فيديو) يعرض باستعمال الداتوشو على شاشة بيضاء، وتلك الوسائط انتجتها التكنولوجيا ابتداءً من تصوير الايدي ثم الممثل في القبو، وبتقريب الكاميرا من عين الممثل يتحقق معنى جديد بتحويل العين الى ما يشبه الكرستال وفي ذلك إشارة إلى أسم العرض المسرحي وإلى أن هذه العين ستشاهد الحقيقة بقوة وصلابة كالكرستال، واضاف المخرج بالمونتاج اصوات غير مفهومة فزادت من قوة الحدث، وكل هذا يتضمنه الفيديو الافتتاحي، وهذه البداية استفزازاً لعقل المتلقي فمنحته الترقب منتظراً لما يرى، فالمخرج اثار التساؤلات وجعل انتظار المشهد التالي هدف لعله يحمل اجابة عن هذه الشخصية المختبئة في قبو.

يضيف المخرج فيديو آخر مركزاً على اثارة انتباه الجمهور وشد بصره الى الاحداث وبتصوير دقيق وواضح للقمر في السماء، فيكون تشكيلاً بصرياً بالوسائط يمكن تحديد الزمان والمكان منه، فالمكان بلاد اسلامية لوجود صوت اذان والمشهد تحت السماء فيمكن رؤية القمر، لقد عملت الوسائط البصرية هنا عملاً توضيحياً بالإضافة الى منح الجمهور فرصة التفكير والتأويل، واعتمد المخرج الوسائط المتعدد (الفيديو) مشكلاً صورة بصرية لا تحتاج الكثير من الجهد لمتابعتها، ان هذه العلاقات البصرية تجعل متابعة الممثل اثناء العرض مرتبطة بما يحصل حوله، ويضيف المخرج عنصر بصري آخر وهو شمعه على المسرح، ليشكل علاقة أخرى بين مختلف الوسائط ومنها الإضاءة والممثل والشاشة، وهذا يشمل ايضاً ادراك المتلقي لما يقدم من الممثل، وما يعرض على الشاشة من وسائط متعددة، فالتشكيل البصري للمشهد يتكون من جسد الممثل والخلفية

التي هي شاشة عليها فيديو وكل ما يوجد على خشبة المسرح، وتزداد الاثارة في الاحداث باستعمال المزيد من الوسائط البصرية، وقد وظف المخرج كل ذلك لصناعة جو نفسي عام للعرض المسرحي الصامت.

ان تفاعل المتلقي مع الممثل الحاضر على خشبة المسرح وبينه وبين ما يعرض في الفيديو في وقت واحد يحقق مبدأ التفاعلية التي تمتاز بها الوسائط المتعددة والمعروفة في حياة الجمهور، ويضاف الى ذلك المؤثرات الاخرى، ففي لوحة اخرى من العرض المسرحي الصامت كرستال يعرض المخرج فيديو على شاشة العرض وممثل يستلقي كجثة على الارض امامها، في الفيديو تسجيل مصور لممثلون بملامح مشوهة يعتقد من يشاهدهم انهم ينظرون إلى جسد الممثل امام الشاشة، أن سبب العلاقة بين التسجيل المصور والممثل على خشبة المسرح انهم يتفاعلون معه بالإيماءة والحركة وفي هذا توظيف لجسد الممثل كوسيط للتشكيل البصري، ومن المتحقق في هذا المشهد استعمال التكنلوجيا بالإضافة الى التصوير بكاميرا ودخول كل ذلك في برامج الحاسوب، تتأكد وظيفة التكنلوجيا في تشكيل المشهد البصري للعرض الصامت بمجرد مشاهدة احد الممثلين وهو يمشي على مستوى رؤوس الممثلين الباقين، و يوضح ذلك المشهد فكرة ان المجتمع يرفع من بينه اشخاص فيجعلهم بمستويات عالية قد لا يستحقونها وسرعان ما يسقط هؤلاء ارضاً، ان الوسائط البصرية المشتركة بين ما انتجتها التكنولوجيا وما حققه جسد الممثل ساهمت مجتمعه في تقديم رؤية المخرج لموضوع العرض إلى الجمهور.

يوظف مخرج العرض في لوحة اخرى صورة بث تشويش قناة تلفزيونية لتكون هي وسائط التشكيل البصري مع باقي العناصر المسرحية، وترك المخرج باباً مفتوحاً للتأويل قد يقصد من تلك الصورة النهاية لحياة بطله كما تنتهي برامج التلفزيون او ننتظر ان يعيد التلفزيون بث برامجه في يوم لاحق، لقد حصل ان اعاد بطل عرض مسرحية كرستال تنظيم حياته وقرر الهجرة ولتوضيح موضوع السفر والتنقل بين البلدان يوظف المخرج صورة الخارطة كأحد وسائط التشكيل البصري فيكون عمل الوسائط توضيحي ايضاً، ويحمل حقيبته متفاعلاً بجسده مع الخريطة مندمج داخل تشكيلاً بصرياً عناصره الصورة والاكسسوار، ولم تزل الشمعة رفيقة العرض تمنح ضوئها لتزيد من تعدد عناصر السينوغرافيا وتشكل بصيص أمل لضوء المستقبل الجميل، تتداخل مع هذا التشكيل البصري موسيقى ورقصات من قبل الممثل، وهي تعبر عن صراع الداخل البشري الباحث عن فرصة للهروب من واقعه فالخرائط والحقيبة كليهما يحتاجان الى مسافر، وان الحقيبة مادية ملموسة على خشبة المسرح في حين كانت الخرائط والصور مجرد واقع افتراضي معروض على الشاشة، وكان لوسائط التشكيل البصري هنا دورها في خلق الجو النفسي العام للمشهد.

ما ان ينتهي فيديو حتى يوظف المخرج فيديو آخر ليوضح به هذه المرة ضياع حلم الهجرة وسرقت الحقائب وعودة البطل الى الواقع اليومي فكان ذلك الفيديو ركيزة الفعل الذي يقوم به الممثل على خشبة المسرح، لقد شكل مع الرقصات التي يؤديها الممثل سينوغرافيا استمرت لتثير الجمهور وتشده ليتوقع القادم، ان التشكيل البصري هنا كان مؤسساً على الوسائط المتعددة التي رافقت اداء الممثل موضحه للمتلقي ما جرى للبطل في

اطار زمني غير محدد المعالم، فربما الان او في وقت سابق وربما في المستقبل، فتتسارع الاحداث كخطوات بطل العرض المسرحي كرستال ويحاول الهروب بين الازقة ولكن لا مفر من ظروف الحياة وهنا يصل تنامي الاحدث الى مراحل الذروة.

ان دمج اكثر من صورة لأحداث متفرقة وعرضها بتشكيل بصري واحد وبلحظة من العرض يكون من الصعب انجازه لولا التكنلوجيا، والتي اختصرت الازمنة والامكنة وسهلت على المخرج ايصال رؤيته من خلال ما تمتلكه الوسائط البصرية من قدرات توصيلية، ونجد كل هذا في كرستال ففي الفيديو التالي لما سبق يضعنا المخرج امام حقيقة البطل وماضيه فهو اب ولديه اطفال، لقد عالج المخرج الحدث وربط بين ما يعرض وما يمثل على الخشبة بأن جعل الممثل في الفيديو ينظر باتجاه الممثل على الخشبة وهذه التفاعلية قد حصلت في مشهد السفر السابق حين تزامن ظهور الحقيبة على خشبة المسرح مع قيام الممثل في الفيديو برمي الحقيبة، لقد اكد المخرج بذلك على تفاعلية الوسائط في العرض المسرحي الصامت وانها من انتاج التكنولوجيا وهي ايضاً من ابرز عناصر سينوغرافيا العرض.

في المشهد الاخير يصل بنا المخرج الى النهاية وهي كالبداية في تركيبها البصري، ليكون عرض كرستال كدوامة تدور في احداثها وتكرر صورها، أن الفيديو الاخير يجيب عن السؤال الاول؛ فما تلك الايدي وكيف وصل بطل عرض مسرحية كرستال الى القبو وماهو ماضيه ومن ماذا يعاني؟ وكل هذه الأسئلة اجابت عنها الوسائط التي وظفها المخرج على طول الاحداث وجعل من وسائط التشكيل البصري عموداً فقرياً يصنع الجو النفسي العام ويربط الايقاع ويدفع بقطار الاحداث من محطة الى محطة لتكون محطة النهاية هي نفسها محطة البداية ولتحقق وسائط التشكيل البصري وظائفها التي ارادها المخرج.

نموذج رقم (٢) مسرحية :- (السينما تحت اقدام شارلي شابلن)[*] .

تأليف واخراج : احمد محمد عبد الامير.

حكاية المسرحية :

تدور مسرحية (السينما تحت اقدام شارلي شابلن) حول موضوع اراد منه مؤلف العمل ومخرجه احمد محمد عبد الامير ان يوضح ان المنجز السينمائي، وما وصلت اليه شركات الانتاج العالمية من شهرة وعظمة انما هو بالأصل خرج من تحت اقدام الممثل شارلي شابلن، ذلك الممثل الذي اشتهر بأدواره الصامتة والتي كانت تحتل شاشات دور السينما لسنوات وحتى انها تربعت على شاشات التلفزيون حتى وقت ليس بالبعيد، ويظهر العرض المسرحي ممثلان احدهما يؤدي دور شارلي شابلن بمظهرة ومكياجه وحركاته والثاني يمثل جائزة الاوسكار فهو كتمثال ذهبي، في حين تعرض على الشاشة مقاطع فيديو لأفلام عالمية قديمة ويظهر ايضاً على الشاشة مقاطع فيديو لشارلي شابلن وهكذا تدور الاحداث في علاقة بين الماضي وما يمثله من انجاز خالد وبين الممثل على المسرح في عرض السينما تحت اقدام شارلي شابلن، وتنتهي أحداث العرض المسرحي بان يخرج

الممثل شريطاً سينمائياً طويلاً جداً من حذائه لتأكيد الفكرة بوساطة تشكيل بصري موضحا ما يدور حوله العرض وهو ان السينما تحت قدم شارلي شابلن.

التحليل :

ادخل مخرج العرض اللون الذهبي دالاً به على ان هذا الممثل هو الاوسكار، وذلك بطلاء ملابسة بذلك اللون، واستعمل مع ذلك عناصر التكنولوجيا من اضاءة ومؤثرات، وبث مقاطع من افلام على خلفية المسرح ، ووضعت شاشة بيضاء يسقط عليها الافلام باستعمال الداتوشو التي ربطت على الحاسوب ليتحكم بما يراد عرضه، ليحقق بهذا تشكيلاً بصراً هو اول شيء يراه المتلقي في هذا العرض المسرحي الصامت ويوظف المخرج بذلك وسائط التشكيل البصري لخلق جو نفسي عام في المشهد بالإضافة الى ما منحته للسينوغرافيا من دعم جمالي.

ان الممثل بدور الاوسكار بتفاعله مع ما يعرض على الشاشة من افلام سينمائية، ومؤثرات واضاءة يكون في علاقة تفاعلية هي احدى خصائص الوسائط المتعددة المؤسسة للمشهد البصري على الخشبة والتي تنجز التشكيل البصري الموضح لتفاصيل العرض المسرحي الصامت، وان اسقاط الافلام بواسطة الداتوشو على الشاشة البيضاء ووقوف الممثل امامها جعلته يحجز جزء من المادة المعروضة فكون بجسمه ما يسد مكانها وهذا يمكن تأويله بان الاوسكار كان يبحث عن صانع السينما الاول وصاحب الفضل الكبير عليها شارلي شابلن.

لقد شكل جسد الممثل بدور الاوسكار وما يعرض على الشاشة من وسائط متعددة انتجتها التكنولوجيا سينوغرافيا المشهد وايضاً كانت الوسائط المتعددة ذات وظائف جمالية لما عرضته من محتوى افلام و حققت جو نفسي عام يؤثر بالمتلقي ويعطي تصوراً لتركيب وتداخل عناصر العرض من جسد الممثل والإضاءة والازياء والألوان والإكسسوار وكل ما يبث من مؤثرات أراد منها المخرج أن تبوح بما صمت عنه الكلام المنطوق.

أن دخول ممثل بدور آخر وتقاسم الفعل على خشبة المسرح ربط بين الماضي والحاضر فالأفلام التي عرضت من زمن ماضي والممثل الحاضر على خشبة المسرح في الوقت الحاضر، ولكن ازيائه ومكياجه وما يحمله من اكسسوار وظفها المخرج لتدل على الشخصية التي هي الممثل العالمي شارلي شابلن، لقد عملت الاضاءة والمكياج والازياء والاكسسوار والديكور البسيط والمتمثل بكرسي بالإضافة الى جسد الممثل كسينوغرافيا في هذه اللوحة الفنية التي كونت تشكيلاً بصرياً له دلالاته المراد تقديمها للمتلقي.

شكلت الاضاءة المركزة على ممثل دور الاوسكار والمظلة والاوراق المتساقطة علامات يراد من المتلقي ان يبحث عن معناها ويؤول ذلك ليتناسب مع موضوع العرض وان يحاول معرفة قصديات المخرج من ذلك، انها اللوحة الاخيرة والتي اراد منها المخرج الوصول الى ما ذكره في عنوان العرض المسرحي الصامت، فحذاء

شارلي شابلن تحتوي على اشرطة سينمائية، وحان وقت الجائزة، لقد اعتمد المخرج في هذه اللوحة على جميع ادوات السينوغرافيا المتاحة في العرض من جسد الممثل والازياء والاكسسوار والمكياج والاضاءة لبناء تشكيل بصري بوسائط بصرية وكل ذلك رافقته المؤثرات الموسيقية وبقية عناصر العرض غير البصرية فتحقق عرض مسرحي مكتمل الجوانب الفنية.

نموذج رقم (٣): عرض مسرحية السندباد [*].

تأليف وإخراج: (احمد محمد عبد الأمير).

حكاية المسرحية :

يشير أسم المسرحية إلى سردية تاريخية تدور حكايتها ما بين حضارة بلاد وادي الرافدين والعالم، وهي مذكورة أيضاً ضمن حكايات ألف ليلة وليلة البغدادية، بطلها بحار من عاصمة الدولة الإسلامية بغداد وشخوصها لفيف من الخيرين والأشرار، لقد أستحضر مخرج عرض السندباد تلك الشخصية التاريخية ولكن جعل أحداث حكايتها معاصرة، أنها تحكي الآن ما يعانيه كل فرد عراقي في هذا الزمن، الصراعات تبدأ منذ الولادة ثم تطول العذابات حتى تحلق ارواح العراقيين إلى السماء، أن حكاية السندباد في عرض السندباد تروي فصول بصرية توثق مراحل حياة المواطن العراقي ومعاناته في مختلف المجالات سواء كانت اقتصادية أو سياسية أو دينية أو حتى ثقافية والتي يمثلها بطل العرض، وهو مؤدي دور السندباد.

التحليل:

ارتباط ماضي الشخصية المقدمة على خشبة المسرح مع لحظة العرض يمثل عامل مهم في فهم ما يجري، وانطلاقاً من هذا يقدم المخرج في عرض السندباد ماضي شخصية البطل، أن صورة السندباد في عقل المتلقي تتركز حول البحر والمغامرة إلا أن سندباد المخرج أحمد محمد يمثل رحلة في عالم التكوين، لم ينطق السندباد بشيء حول هذا الماضي الأزلي أنما شاهده المتلقي على الخشبة وأسند الشرح والتوضيح الى وسائط التشكيل البصري (فيديو خيال الظل) الذي يعرض بالداتوشو، ومع حركات جسم الممثل الصامت تنكشف معاناة الروح التي خرجت في بدأ الخلق، ولحقها هبوط مخيف إلى الدنيا، يضيف المخرج اصوات صراخ ورعد تصنع قوة الحدث وتمنح السمع إحساساً بأن المتلقي جزء من الحدث، الدهشة في بداية العرض تشكل استفزازاً لعقل المتلقي، فالمخرج كما في النماذج السابقة اثار التساؤلات عن القادم وما سيلاقي البطل من صراعات تمثل في النهاية صراع كل إنسان في هذه الحياة.

يسرد المخرج في فيديو لاحق لما سبط وصول الإنسان بشخصية السندباد إلى الأرض بعد أن خلقه الله وهنا تبدأ رحلة البشرية بين البحر والجبل، لم يغادر التشكيل البصري عناصر العرض كوسائط تكون الفهم لدى المتلقي، أن وسائط التشكيل البصري من فيديو خيال الظل وجسد الممثل فيها وأزيائه وما رافق المشهد من مؤثرات صوتية وإضاءة تحقق ديمومة وسردية الحكاية غير الناطقة بالصوت إنما بالصورة، لقد تكون تشكيلاً

بصرياً بالوسائط يمكن إن نشاهد منه تحديد الزمان والمكان، إنها بلاد سومر وحروفها الأولى وكلماتها المكتوبة والظاهرة على الشاشة باللغة المسمارية، وفي رحلة بواسطة وسائط التشكيل البصري للعرض الصامت تنتقل الأحداث إلى بغداد في الزمن العباسي ليدخل فيها البطل لكن سريعاً ما تظهر صورة لوسائط المتعددة حدوث دوامة تنتهي بوحش يهاجم السندباد ويقذفه إلى الصحراء الوعرة في إشارة إلى نهاية مجد الحضارة العراقية وتحول المكان إلى صحراء قاحلة.

يستعمل مخرج عرض السندباد التقنيات التكنلوجية في تشكيل صورة بصرية للوحة اخرى، أنها هذه المرة تظهر انفجارا لقنبلة نووية وفي ذلك إشارة إلى الحروب العالمية وما شكلة على الإنسان من مصائب، ولأن السندباد هو من يسرد حكاية الإنسانية في هذا العرض المسرحي الصامت فأن جسده ورقصاته تظهر الألم والمعاناة وشدة ما يواجه من المخلوقات المتوحشة والتي تنوعت بين مخلوقات أسطورية كالتنين وبين القبائل البدائية المتوحشة، وكان لاستعمال الوسائط البصرية بالغ الاهمية في تكوين تلك الصورة المشهدية المعقدة لولا التقنيات التكنلوجية، والتي رافقها مجموعة من عناصر العرض المسرحي الأخرى.

عند مواصلة الانتقال لمشهد آخر من عرض السندباد يصل البطل إلى زمن التقنيات الرقمية من مواقع تواصل وشاشات هواتف ذكية، لقد عمد المخرج على إظهار رموز وأشكال بصرية مرتبطة مع ما لدى المتلقي من معرفة في حياته اليومية، كإشعارات الهواتف ورموز الإعجاب والوجه الضاحك في مواقع التواصل الاجتماعي، أن استعمال تلك الوسائط البصرية أتاح بسهولة تحديد زمان حصول احداث هذا المشهد، بالإضافة لتلك الوسائط البصرية يظهر تفاعل البطل مع مكونات الصورة المعروضة ومن ذلك هروبه في بعض الأحيان بين البنايات الشاهقة التي حددت مكان الأحداث وهي تشبه مباني العواصم الغربية، يتأكد في هذا المشهد المساهمة الكبيرة لوسائط التشكيل البصري في دفع العرض المسرحي الصامت نحو تحقيق رؤية المخرج وما اراد أن يقدمه لجمهوره.

يقدم مخرج عرض السندباد أحداث الاحتلال الامريكي للعراق برواية شخصية السندباد فهو لم يكن له أي ذنب سوى وجوده في هذه البقعة من الأرض والتي تسمى العراق، يمثل ظهور صورة لطائرة حربية دلالة على الحرب بينما يفر السندباد بلباسه المدني هذه المرة وقد إشارة الأزياء هنا إلى تغيير ثقافة السندباد وتأثره باللباس الغربي، كما أن تفجير المباني في خلفية المشهد تعبر عن وحشية العدو وتصنع مشاعر لدى المتلقي تحقق بطبيعة العام جو نفسي نحو ما يقدم في المشهد.

تشكل نهاية العرض المسرحي الصامت السندباد دلالة مرتبطة بما في بدايته، فحين كانت البداية هي الولادة والنشأة الاولى جاءت النهاية لترتفع روح السندباد ومن كان معه من الأرواح إلى السماء في لحظة تفجير إرهابي عصف بالشعب العراقي، تداخلت مجموعة وسائط تكنلوجية وغير تكنلوجية لتنتج تلك الصورة التي شكلت المشهد البصري الأخير، لقد حلقة الأرواح بهيئة ظلال بيضاء من أسفل الشاشة إلى أعلاها مع سماع موسيقى حزينة تدل على الرحيل الأبدي، وقد صنعت تلك الوسائط البصرية سينوغرافيا العرض المسرحي الصامت كما

حققت التفاعل بين جسد الممثل وعناصر العرض وأضافه الجمالية والدهشة طيلة العرض، مما كون جو نفسي عام أحاط بعرض مسرحية السندباد.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:-

اولاً : النتائج.

١- عمد المخرج أحمد محمد عبد الأمير الى جعل وسائط التشكيل البصري المصنعة بواسطة التكنولوجيا مثل(الحاسوب، المونتاج، الكاميرا) حاضرة في العرض المسرحي الصامت.

٢- استعمل مخرج العرض المسرحي العراقي الصامت الوسائط المتعددة الداخلة في التشكيل البصري في (الصورة، الضوء الملون، الفيديو، الفلم، المؤثرات الصوتية) .

٣- تفاعل الممثل مع وسائط التشكيل البصري وكان جزء منها، فاستحضر الاحداث وعاد بالذاكرة الى الماضي فكان لذلك تأثير على اداء الممثل وبناء جو نفسي في العرض المسرحي العراقي الصامت.

٤- صنعت وسائط التشكيل البصري بما احتوته من عناصر تكنولوجية جو نفسي عام في العرض المسرحي الصامت .

٥- حضرت وسائط التشكيل البصري التكنولوجية وغير التكنلوجية في عروض (كرستال، والسينما تحت اقدام شارلي شابلن، والسندباد) بما يمثل مواكبة العرض المسرحي العراقي الصامت للأحداث وهموم الناس، ومقاربة لما في حياة المجتمع من وسائط بصرية.

٦- ارتكزت سينوغرافيا العرض المسرحي على ما يعرض على الشاشة من وسائط بصرية طيلة فترة عرض مسرحية (كرستال، والسندباد) وفي مشاهد من عرض (السينما تحت اقدام شارلي شابلن).

٧- وظفتْ وسائط التشكيل البصري بما يحقق رؤية المخرج ويحفز المتلقي على التفكير والتأمل بما يراه في العرض المسرحي الصامت فكانت تفاعلية .

ثانياً : الاستنتاجات .

١- أن الايماءة والرقص التعبيري في العرض المسرحي الصامت قد تحيل خطاب العرض المسرحي الى عدة تأويلات.

٢- ان التكنولوجيا بما تقدمه من حلول تدعم المخرج والممثل والعاملين في العرض المسرحي الصامت من خلال دقة العمل وسرعة الانجاز.

٣- تساهم وسائط التشكيل البصري في تقليل الجهد الذي يبذله ممثل المسرح الصامت اثناء العرض المسرحي.

٤- توفر وسائط التشكيل البصري بما تمنحه من امكانيات توضيح المعنى، قدرة تغني المخرج عن استعمال اللغة المنطوقة في محاكاتها للواقع في العرض المسرحي الصامت.

٥- اختصرت وسائط التشكيل البصري جهود الفنيين وكادر المسرحية بما عوضته لهم من عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي الصامت .

ثالثاً : التوصيات :

١ – الاستفادة من وسائط التشكيل البصري لتقديم عروض مسرحية في امكان عامة كقاعات المكتبات والجامعات.

٢- الاهتمام بعروض المسرح الصامت واقامة مهرجان وطني لدعم الطاقات الفنية المشاركة فيها.

٣ – الاهتمام بالتمرينات العملية التي تعنى بأعداد الممثل المسرحي الصامت في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، ليكون قادراً على ضبط ايقاعه اثناء العرض.

رابعاً : المقترحات :

يقترح الباحث دراسة تحت العنوان الاتي :

توظيف خيال الظل في العرض المسرحي الصامت.

إحالات البحث:-

(١) أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ م) ، ص ٢٤٣٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص٢١٢.

(٣) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢، (بيروت : دار الكتاب البناني،١٩٨٢) ، ص٥٥٠.

(٤) احمد محمد عبد الامير، . المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية . ط١. (عمان : دار الايام للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)، ص١٨٥.

(٥) المصدر نفسه ، ص١٨٩.

٦ () نائل حرز الله و ديما الضامن ، الوسائط المتعددة ، (عمان : دار وائل للنشر ، ٢٠٠٨) ، ص٣ .

(٧) إبن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثاني، (بيروت : دار لسان العرب) ، ص ٣٤٨ .

(٨) أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون ، مصدر سابق ، ص ١٢٢٧.

(٩) جلال جميل محمد ، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٢) ، ص ٣٢.

(١٠) المصدر نفسه ، ص٣٠.

(١١) ناصر سيد احمد واخرون ، المعجم الوسيط ، (لبنان :دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر و التوزيع،٢٠٠٨) ، ص٩٠.

(١٢) أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون ، مصدر سابق، ص ٢١٢.

(١٣) مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٩٩٨) ، ص١٤٩.

(*) التكنولوجيا : علم التقنيات ، وهو يدرس الطرق التقنية من جهة ما هي مشتملة على مبادئ عامة ، او من جهة ما هي متناسبة مع تطور الحضارة . جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب البناني ، ١٩٨٢) ، ص٣٣٣

(١٤) احمد محمد عبد الامير ، مصدر سابق ، ص ٥٦.

(**) المونتاج : تصنيع الصورة المركّبة عن طريق ضمّ عدد من الصور المستقلّة إلى بعضها البعض. ينظر: أحمد مختار عبد الحميد عمر واخرون ، مصدر سابق ، ص ٢١٤١.

(١٥) عباس عبد الغني ، المونتاج السينمائي في العرض المسرحي ، ط١ ، (الشارقة : دار الثقافة والاعلام ، ٢٠١٥) ، ص٤٢.

(١٦) المصدر نفسه ، ص٦٤.

١٧() نائل حرز الله و د. دينا الضامن ، مصدر سابق ، ص ٢٣.

١٨() كمال عيد ، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، (القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، ٢٠٠٠) ، ص١٧.

١٩() أنطونيو بيتزو ، المسرح والعالم الرقمي : الممثلون والمشهد والجمهور ، ترجمة : د.اماني فوزي حبشي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠) ، ص١٣.

٢٠() عبد الرحمن دسوقي ، دراستي الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح ، (القاهرة : دار الحريري للطباعة ، ٢٠٠٥) ، ص ٧٩.

٢١ () جواد رضواني ، " المسرح المعاصر والوسائط " ، مقال في دراسة المسرح والوسائط : سلسلة دراسات الفرجة (٢٠) ، ط١ ، (الرباط ، المركز الدولي لدراسات الفرجة ، ٢٠١٢) ، ص ١٢٧.

٢٢ () المصدر نفسه ، ص ١٣٢.

(٢٣) حازم الحموي ، " في السينوغرافيا " ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد (٦٣) ، ٢٠٠٨، ص٧٠.

(٢٤) مشهور مصطفى ، " كيف نقرأ المجتمع جسدياً : رحلة الجسد الديونيزوسي في المسرح المعاصر" ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي (٢٥) : المحاور الفكرية (الابحاث الكاملة) ، ايلول ٢٠١٨ ، ص٢٦٧-٢٦٨.

(٢٥) زياد الحكيم ، " الديكور و المؤثرات البصرية الاخرى في المسرح " ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد (٤٨) ، ٢٠٠٠ ، ص٢٩.

(٢٦) عباس عبد الغني ، مصدر سابق ، ص٩٥.

(٢٧) عبد الناصر حسو ، " خشبة المسرح بين المخرج ومصمم الديكور " ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد(٥٣) ،٢٠٠٣، ص١٥.

(٢٨)سامي الحصناوي ، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي ، ط١ ، (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع ،٢٠١٤) ، ص ١٥٣.

(٢٩) احمد محمد عبد الامير ، مصدر سابق ،ص٥٥.

(٣٠) مارافين شبارد لوشكي ، كل شيء عن التمثيل الصامت : فهم واداء الصمت المعبر ، ترجمة : سامي صلاح ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ،٢٠٠٢)، ص٥٠.

(٣١)المصدر نفسه ، ص ٥١.

(*) جاك لوكوك : ممثل ومخرج ومدرس وفنان مايم فرنسي ، قضى فترة من حياته في ايطاليا مكتشفا ومجربا للاقنعة ، ثم عاد الى باريس عام ١٩٥٦ واسس مدرسة للمايم . ينظر: مارافين شبارد لوشكي ، مصدر سابق ، ص ٨.

٣٢() جاك لوكوك و جان غابرييل كارسو و جان كلودلياس ، شعرية الجسد: تعليم الابداع المسرحي ، ترجمة : د.محمد سيف ، ط١ ، (بابل : مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ٢٠١٨) ، ص٢٠.

٣٣() المصدر نفسه ، ص٢١.

٣٤() الاكسندر دين ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة : سعدية غنيم (القاهرة : دار الحريري للطباعة ، ١٩٨٣) ، ص ٣٦٧.

٣٥ () جاك لوكوك و جان غابرييل كارسو و جان كلودلياس ، مصدر سابق ، ص ١٧٨.

٣٦ () احمد محمد عبد الامير ، مصدر سابق ، ص٢٥.

(٣٧) نوال عبد العزيز الضعيف ، " المنهج التطبيقي لشعرية الجسد عند جاك ليكوك " ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي (٢٥) : المحاور الفكرية (الابحاث الكاملة) ، ايلول ٢٠١٨، ص١٨٨.

٣٨() جاك لوكوك و جان غابرييل كارسو و جان كلودلياس ،مصدر سابق ، ص ١٨٠.

(٣٩) نوال عبد العزيز الضعيف ، مصدر سابق ، ص١٩١.

(*)هنريك توماشفسكي : فنان ومخرج من بولونيا أسس عام ١٩٥٤ فرقة (فروتسلاف للمسرح الايمائي) وكانت له تجديدات في العرض المسرحي الصامت . ينظر : احمد محمد عبد الامير ، مصدر سابق ، ص٢٤.

(٤٠) اندريه هاوسبراندت ، " توماشيفسكي وفن الايماء البولوني المعاصر" ، ترجمة : رياض عصمت ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد (٤-٥) ، ١٩٧٨، ص ٥٠ .

(٤١) فاسيل انجف ، " فن التمثيل الايمائي البانتوميم " ، ترجمة : محمد سعيد الجوخدار ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد(٥٦) ،٢٠٠٥، ص٨٥-٨٦.

(٤٢) اندريه هاوسبراندت ، مصدر سابق ، ص٥٢.

(٤٣)المصدر نفسه ، ص٥٢.

(٤٤)علي مزاحم عباس ، " فن التمثيل الصامت (الميم) في العراق للسنوات ١٩١٩-١٩٩٨ " ، مدونة : صباح الانباري، ص٧. https://www.sabahalanbari.com/pantomime/mime-mzahim.htm : .

(٤٥)اندريه هاوسبراندت ، مصدر سابق ، ص٥٥.

(*) عرض كرستال: عرض مسرحي صامت من اخراج: احمد محمد عبد الامير، اداء: ميثم الشاكري، احمد أبراهيم. يمكن مشاهدة العرض على رابط اليوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=٠UzjHGujbYM

(**) احمد محمد عبد الامير: دكتوراه تربية مسرحية- تمثيل صامت(٢٠١٠)، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، تدريسي لمادة التمثيل كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، له العديد من النشاطات المسرحية البارزة ومنها إخراج مجموعة من عروض المسرح الصامت، وتصميم برامج تدريب للممثل الايمائي الصامت. ينظر: احمد محمد عبد الامير ،مصدر سابق ، ص٢١٥.

(*) عرض السينما تحت اقدام شارلي شابلن: عرض مسرحي صامت من اخراج: احمد محمد عبد الامير، اداء: ميثم الشاكري، احمد أبراهيم. يمكن مشاهدة العرض على رابط اليوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=ntslhayUWIY

(*) عرض السندباد: عرض مسرحي صامت من اخراج: احمد محمد عبد الامير، اداء: حسين كاظم، واحمد محمد عبد الامير، تقنيات رقمية: منتصر العذاري. يمكن مشاهدة العرض على رابط اليوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=WfsioGAMIQ٠

المصادر والمراجع:-

القرآن.

المعاجم والقواميس.

- إبن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثاني، (بيروت : دار لسان العرب).
- أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨ م).
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢، (بيروت : دار الكتاب البناني،١٩٨٢).
- مراد وهبة ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٩٩٨) .
- ناصر سيد احمد واخرون، المعجم الوسيط، (لبنان: دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٨).

الكتب.

- احمد محمد عبد الامير، . المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية . ط١. (عمان : دار الايام للنشر والتوزيع ،٢٠١٧).
- الاكسندر دين ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة : سعدية غنيم (القاهرة : دار الحريري للطباعة ، ١٩٨٣).
- أنطونيو بيتزو ، المسرح والعالم الرقمي : الممثلون والمشهد والجمهور ، ترجمة : د.اماني فوزي حبشي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠).
- جاك لوكوك و جان غابرييل كارسو و جان كلودلياس ، شعرية الجسد: تعليم الابداع المسرحي ، ترجمة : محمد سيف ، ط١ ، (بابل : مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ٢٠١٨) .

- جلال جميل محمد ، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٢).
- عباس عبد الغني ، المونتاج السينمائي في العرض المسرحي، ط١ ، (الشارقة : دار الثقافة والاعلام ، ٢٠١٥) .
- عبد الرحمن دسوقي ، دراستي الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح ، (القاهرة : دار الحريري للطباعة ، ٢٠٠٥).
- سامي الحصناوي ، سيمياء اداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي ، ط١ ، (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع ،٢٠١٤).
- كمال عيد ، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، (القاهرة : الدار الثقافية للنشر ، ٢٠٠٠) .
- مارافين شبارد لوشكي ، كل شيء عن التمثيل الصامت : فهم واداء الصمت المعبر ، ترجمة : سامي صلاح ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ،٢٠٠٢).
- نائل حرز الله و ديما الضامن ، الوسائط المتعددة ، (عمان : دار وائل للنشر ، ٢٠٠٨).

<u>الدوريات والمجلات:</u>

- اندريه هاوسبراندت ، " توماشيفسكي وفن الايماء البولوني المعاصر" ، ترجمة : رياض عصمت ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد (٤-٥) ، ١٩٧٨.
- جواد رضواني ، " المسرح المعاصر والوسائط " ، مقال في دراسة المسرح والوسائط : سلسلة دراسات الفرجة (٢٠) ، ط١ ، (الرباط ، المركز الدولي لدراسات الفرجة ، ٢٠١٢).
- حازم الحموي ، " في السينوغرافيا " ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد (٦٣) ، ٢٠٠٨.
- زياد الحكيم ، " الديكور و المؤثرات البصرية الاخرى في المسرح " ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد (٤٨) ، ٢٠٠٠.
- عبد الناصر حسو ، " خشبة المسرح بين المخرج ومصمم الديكور " ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد(٥٣) ،٢٠٠٣.
- فاسيل انجف ، " فن التمثيل الايمائي البانتوميم " ، ترجمة : محمد سعيد الجوخدار ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق) ، العدد(٥٦) ،٢٠٠٥.
- مشهور مصطفى ، " كيف نقرأ المجتمع جسدياً : رحلة الجسد الديونيزوسي في المسرح المعاصر" ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي (٢٥) : المحاور الفكرية (الابحاث الكاملة) ، ايلول ٢٠١٨.
- نوال عبد العزيز الضعيف ، " المنهج التطبيقي لشعرية الجسد عند جاك ليكوك " ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي (٢٥) : المحاور الفكرية (الابحاث الكاملة) ، ايلول، ٢٠١٨.

الأنترنت والمواقع الإلكترونية.

- علي مزاحم عباس ، " فن التمثيل الصامت (الميم) في العراق للسنوات ١٩١٩-١٩٩٨ " ، مدونة : صباح الانباري.
https://www.sabahalanbari.com/pantomime/mime-mzahim.htm
- عرض كرستال: عرض مسرحي صامت من اخراج: احمد محمد عبد الامير، اداء: ميثم الشاكري، احمد أبراهيم. يمكن مشاهدة العرض على رابط اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=0UzjHGujbYM
- عرض السينما تحت اقدام شارلي شابلن: عرض مسرحي صامت من اخراج: احمد محمد عبد الامير، اداء: ميثم الشاكري، احمد أبراهيم. يمكن مشاهدة العرض على رابط اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=ntslhayUWlY
- عرض السندباد: عرض مسرحي صامت من اخراج: احمد محمد عبد الامير، اداء: حسين كاظم، واحمد محمد عبد الامير، تقنيات رقمية: منتصر العذاري. يمكن مشاهدة العرض على رابط اليوتيوب:
https://www.youtube.com/watch?v=WfsioGAMIQ٠