بحث للطالب حيدر احمد جاسم

كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية

الفصل الأول
الإطار المنهجي

الفصل الأول

الإطار المنهجي

١- مشكلة البحث:-

يعد النشاط المسرحي من النشاطات التي حاول الانسان منذ القدم تجريبها ليعبر عن مشاعره وهمومه من خلال تلك الخشبة التي صنعها من اجل تأدية طقوسه الدينية الملبية لحاجاته الانسانية ، وقد طرح الانسان من خلال هذه النافذة اراءه وافكاره من خلال رسائل قد بعث بها الى مجموع المتلقين لايصال فكرة ما فاصبح بذلك المسرح من الواجهات المؤثرة على تغيير الاتجاهات العامة للمجتمع ، وبمعنى اخر فقد لعب المسرح دورا كبيرا في توجيه الذائقة الجمعية نحو ما تريده النخبة من كتاب المسرح الذين جعلوا همهم الاول هو ايصال الرسائل الى عامة الناس عن طريق المسرح ،والمسرح بوصفه فنا من الفنون الفاعلة والمؤثرة والمتطورة اذ يطالعنا بين الحين والاخر بتجارب جديدة ضمن الحقول المعرفية المسرحية فقد عبر المسرح ومنذ القدم عن الهم الجمعي للانسان ، وعلى ذلك فان المدارس الفنية وعبر كل اتجاهاتها المعبرة عن الهم الانساني جعلت الفن المسرحي نوعا من انواع النشاط المؤثر في مجريات الاحداث من خلال النقد والتصحيح لما يجده العاملين ضمن الحقول الفنية يستحق بعثه كرسائل لمجموع المتلقين فقد افرز المسرح الدروس والعبر والنصائح فشكل بذلك منبرا من منابر التعلم لذا اطلق على المسرح وصفا بانه مدرسة يتعلم من خلالها الانسان عبر ودروس شتى .

ان التطور الذي تشهده تقنيات المسرح قد اسهم بشكل مباشر في تطوير العرض المسرحي وشكلت المؤثرات التقنية اضافة جديدة على العمل المسرحي برمته فالتقنيات التي تتناسب مع روح النص المسرحي ... تشكل اهمية كبيرة في اضفاء جمالية على العرض المسرحي وبالتالي فان استخدام مثل هذه التقنيات يواجه بعض المشاكل حيث ان التدريب على هذه الاليات والتعرف عليها وكيفية عملها واستخدامها استخدام امثل هو ما يسخر تلك الاليات لخدمة العمل المسرحي وبما ان التقنيات الحديثة قد اصبحت في عصرنا الحاضر جزءا لا يتجزا من العرض المسرحي فان اهميتها تنطلق من اهمية تكامل العمل بكافة جوانبه وعليه فهي تشكل حلقة من حلقات التكامل في العرض المسرحي بدءا من النص وانتهاء باليات الاخراج .

---

(١) : عطيه احمد سلمان ، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق ، اطروحة دكتوراه منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص١.

٢- أهمية البحث والحاجة إليه:-

مما لا شك فيه فان التقنيات الخاصة بالمسرح هي ادوات مكملة لانضاج العمل المسرحي بالشكل الذي يوفر لمجموع المتلقين الوسائل المساعدة لفهم الرسالة المسرحية ويعطي للعمل المسرحي جمالية ويكسبه اهمية وبناءا على هذا فان اهمية وضع مثل هذا البحث تنطلق من النقاط التالية:

١. تقديم الأسس العامة والضوابط الجمالية التي يعمل من خلالها المختصون في مجال المسرح في تشكيل التقنيات للعرض المسرحي.
٢. كما يفيد البحث طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة، كذلك يفيد المهتمين في مجال العرض المسرحي ووضعه أمام أعينهم في تقديم تقنيات جديدة.
٣. يسهم مثل هذا البحث في ابراز المشكلات التي تواجه العمل المسرحي وتقف حائلا في تنفيذ بعض الاعمال المسرحية لافتقار الكلية لهذه التقنيات .

٣- هدف البحث:- يهدف البحث الحالي الى التعرف على
توظيف التقنيات في العرض المسرحي العالمي

٤- حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة الحدود التالية:-

أ- الحدود المكانية: كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / العراق.
ب- الحدود الزمانية: عروض كلية الفنون الجميلة من ٢٠١١- ٢٠١٦ م .
ج- موضوعيا / دراسة توظيف التقنيات في العرض المسرحي العالمي

تحديد المصطلحات

توظيف

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

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

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

٤- التوظيف : هو استثمار لنشاط مامن اجل تحقيق التكيف المطلوب لاداء معين باكبر قدر من الاستفادة الممكنة[٣].

٥- التوظيف : عملية استنباط وادخال المفردات التصميمية المختلفة (شكل ، حرف ، ...الخ) في البيئة التصميمية مما يحقق وحدة جمالية لاداء غرض وظيفي معين [٤] .

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

استخدام التقنيات في العروض المسرحية استخداماً جمالياً .

التقنية

أ – لغويا :

يشتق هذا المصطلح من الكلمة اليونانية "tekhne" التي كانت في البداية مرافا للفن ، ويقصد بها مهارة تقليدية مرتكزة على تجربة شبه مقننة ومنتقلة من جيل الى اخر ، ان اتقانا كهذا يمكن الانسان من مكافحة القلة وتجاوز انظمة المكان ولكنه قد يتسبب في الاغتراب والتدهور البيئي [٥].

---

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

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

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

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

[٥] ينظر: جيل فيريول : معجم مصطلحات علم الاجتماع ، ط١ ،تر: انسام محمد الاسعد ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ٢٠١١)، ص١٦٩.

ب- اصطلاحا :

هي العلم التطبيقي او الوسائل والادوات المخترعة المستخدمة لرفاهية ومعيشة الناس ، او هي "التطبيق النظامي للمعرفة العلمية او أي معرفة اخرى لاجل تحقيق مهام عملية . وهي ايضا التنظيم المتكامل الذي يضم : الإنسان ، الآلة ، الأفكار ، الآراء ، أساليب العمل ، الإدارة ، بحيث تعمل جميعا ضمن إطار واحد" [١]

وعرفت كذلك على أنها : "المعالجة النظامية للفن آو جميع الوسائل التي تستخدم لانتاج أشياء ضرورية لراحة الإنسان واستمرارية وجوده وهي طريقة فنية لاداء أو إنجاز أغراض علمية" [٢].

التعريف الاجرائي :

هي القدرة على توظيف التكنولوجيا في اظهار جماليات العرض المسرحي .

---

[١] محمد بن سلمان ، تقنيات التعليم ، مجلة كلية التربية ، (جامعة عين شمس ، العدد ١٣ ، ١٩٨٩)، ص٨٤.

[٢] الخطيب ، احمد محمد . طرق التصنيع والعمليات ، (بغداد : مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،١٩٨١)، ص١٤.

الفصل الثانـي

الإطار النظري

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم التقنيات في العرض المسرحي
(عصر النهضه والحديث)

شكل عصر النهضة منطلقا" تطويريا بعد العصور الوسطى ،بما امتلكه من توجهات علمية أسهمت في رفد الحياة بكل ماهو جديد ضمن اسس استندت الاكتشافات العلمية والتطور الصناعي ،الامر الذي انعكس بالضرورة على النشاط المسرحي بما فيه التقنيات البصرية التي دخل فيها ذلك التطور التقني وقتها .امتد عصر النهضة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر وقد شهدته بشكل فاعل دول مثل ايطاليا وفرنسا وانكلترا واسبانيا ، وشهد العصر تطورا شمل الفنون والآداب والشعر والموسيقى والتمثيل وايضا الثورة الصناعية والايمان بفردية الانسان بعد هيمنة سلطة الكنيسة عليه لسنين طوال وقد تميز عصر النهضة بتطور العلوم على يد فرانسيس بيكون واكتشاف كولومبوس الامريكيتين عام ١٤٩٢ .

وبغية التجديد والافادة من التطور العلمي ،تم توظيف التقنيات البصرية المسرحية بأشكال جديدة وذلك بخروجها عما كان سائدا ومألوفا في مسرح العصور الوسطى فمثلا في مجال الاضاءة المسرحية فقد استخدمت المشاعل والشموع ولمبات الزيت الخاصة وان العروض المسرحية كانت تقدم في مسارح مغلقة وفي عام ١٥٥٠ استخدم (ليون دي سومي) الاضاءة للتعبير عن موضوع المسرحية حيث استخدم الاضاءة الساطعة لغرض التعبير عن المشاهد الكوميدية والاضاءة الخافتة للتعبير عن الاحداث الحزينة وهذه التقنية البصرية لم يكن متعارفاً عليها سابقا ، وفي عام ١٥٤٥ قدم(سبستيانو سيريليو) اختراع جديد في استخدام تقنية الاضاءة حيث اوجد (سيريليو) الاضاءة الملونة باستخدامه زجاجات يوضع بداخلها سائل ملون باللون الاحمر لغرض منح الاضاءة لون احمر للتعبير عن مشاهد القتل مثلا واستخدام كلوريد النوشادر لغرض اعطاء الاضاءة لون ازرق للتعبير عن السماء واستخدام سائل الزعفران ليعطي الاضاءة لون اصفر وكان يضع هذه الزجاجات امام الشموع والمشاعل ووضع كوالس ناعمة خلف هذه المشاعل لغرض تحقيق انعكاس للضوء ويتم تغييرها لتعبر عن المشهد المطلوب .

كما تطور شكل خشبة المسرح بحيث اصبح تصميمها مختلفاً عن تصميم خشبة المسرح التي كانت مألوفة في مسرح العصور الوسطى حيث فصلت الصالة عن الخشبة المسرح مما أدى الى تخصيص مكان ثابت ومحدد لجلوس الجمهور وهذا جاء منافيا لما عرف فيه مسرح العصور الوسطى حيث كان جمهور يسعى وراء العرض الذي يقدم في أماكن متعددة كالشوارع مختلفة

حيث كانت عروضهم تقدم في الهواء الطلق بعد خروجها من الكنيسة وبتقريب المتلقين من الممثل سهل ذلك من تركيز المتلقي على الحدث الذي يجري في العرض المسرحي وجعله اكثر تفاعلاً مع الحدث المسرحي مما عزز لديه ثقافة فنية عالية وروح نقد فني وتواصل مع ما يقدمه الممثل على خشبة المسرح .

كما شكل رسم المناظر بطريقة المنظور تطورا في تاريخ التقنيات البصرية حيث اصبح بالامكان تصميم المناظر بصورة تقدم للمتلقي بشكل يوحي بأنها قريبة من الحياة الطبيعية بحيث يظهر العرض المسرحي بتقنيات بصرية تفصيلية تصل الى عرض مشهد لمدينة بتفاصيل تعزز فكرة المسرحية ، حيث كان المصمم " يصور مشهدا من مشاهد المنظور لمدينة بمنازلها وكنائسها وابراجها وحدائقها " ويعزى رسم المنظور الى الرسام الايطالي (سبستيانو سيريليو) ، فقد صمم (سيريليو) المناظر المسرحية على أجنحة ثابتة توضع على مسافات منتظمة من خشبة المسرح وتكون مواجهة للمتلقين ويرسم عليها المنظر المطلوب بحسب موضوع المسرحية حيث قسم (سيريليو) مناظره المسرحية الى ثلاثة، منظر ملهاوي ويشمل المنازل والفنادق والكنيسة بكل ما تحويه من تفاصيل ومنظر مأساوي صمم للتعبير عن طبقة النبلاء والاغنياء والابراج ومنظر ساتيري تتخلله فقط منازل ريفية تعيش فيها الطبقات الفقيرة . وتعمل المناظر المرسومة بطريقة المنظور على تحفيز خيال المتلقي وتساعده على الاندماج مع الحدث المسرحي . الا ان هذه التقنية البصرية لم تستمر طويلا لانها تعتمد على مناظر ثابتة طيلة العرض المسرحي وهناك عروض تتطلب مشاهد متعددة تحتاج الى تغيير بحسب موضوع المسرحية، لذا في عام ١٦٣٨ وجد (سلباتيني) طرق لتغيير المناظر المسرحية حيث استخدم البرياكتوا وهي عبارة عن موشور مثلث الشكل يسهم في تغيير الاجنحة المسطحة وجعل المسطحات بعد ذلك تطوى كصفحات الكتاب ثم تغطى برسومات مغايرة تختلف الواحدة عن الاخرى لغرض تغيير المشاهد التي تناسب العرض الموجود على خشبة المسرح .

اما اداء الممثل في عصر النهضة فقد اتجه من الناحية البصرية نحو الاداء الجسدي المقارب الى الواقع المعيش في ذلك الوقت حيث اهتم الممثل في تجسيده للدور بقل الصورة المسرحية كما في الواقع لغرض ايهام المتلقي بحقيقة دوره في العرض، لذا وجب " على الممثل ان يجد حركات وايماءات من نوع مناسب ليجعل دوره يبدو حقيقيا ، عليه ان يغيرها وفقا لتنوع الحالات المزاجية ويحاكي ليس فقط الشخصية التي يمثلها بل ايضا المرحلة التي يفترض ان الشخصية تمر بها في هذه اللحظة ".

اما الازياء التي كان يرتديها ممثل عصر النهضة فهي ملائمة للشخصية وملائمة للعصر الذي تنتمي فيه الشخصية وفيها لمسة من البهرجة لذا " كانت على غاية من الجمال والثراء وكان الزي الذي يرتديه الممثل مرة واحدة لا يرتديه مرة اخرى " .

وفي المسرح الانكليزي الذي عرف بمسرح شكسبير فقد كان ذو " شكل مستدير ومن دونه فسحة كبيرة عاطلة عن اي غطاء او سقف "اما مساحة العرض المسرحي فكانت تقام على اماكن ثلاثة تتكون منها خشبة المسرح الشكسبيري الاولى تسمى الخشبة الناشطة التي خصصت لحركة ممثلي الشخصيات الكثيرة اما المشاهد التي تتكون من شخصيات محدودة اي المشاهد الصغيرة فتتحرك على الخشبة الخلفية للمسرح اما الخشبة العليا فكانت مخصصة لغرض عرض المشاهد المرتفعة كما في مشهد القلعة في هاملت ومشهد الشرفة في روميو وجوليت وقد وظفت هذه الاماكن وتم تسخيرها لحركة الممثلين بحرية تامة وعدم التقيد ، حيث وفرت مساحة ومجالا واسعا للتحرك دون اي قيد لان حركة الممثل تكون من مقدمة المسرح وصولا الى

اما الديكور المسرحي فقد اهتم (شكسبير) بطرق توظيف الديكور منطلقا من النص نفسه وامكانية تحقيقه على خشبة المسرح والذي يتخذ احيانا بعدا رمزيا وهذا مايظهر مثلا في حوار شخصياته المسرحية في تصوير الديكور ، ففي مسرحية (حلم ليلة صيف) يقدم (شكسبير) عبر حوار شخصياته مقترحا عن نوع الديكور المفترض للعرض المسرحي ، من خلال الحوار الآتي:

"كوثنيس : وهناك مشكلة أخرى ، يجب أن يكون في منتصف الفرقة الكبيرة حائط ، لأن القصة تقول ان بيراموس وثيسبي كانا يتحادثان من خلال فتحة في الحائط .

سناوت : من المستحيل احضار حائط في الغرفة ما رأيك يا بوتوم ؟

بوتوم : يجب أن يُمثل أحدنا دور الحائط ويحمل في يده بعض الجبس أو الصلصال أو لوحا خشبيا يمثل الحائط ".

وهنا استخدم شكسبير في تصوير الديكور المسرحي الايحاء والرمز من خلال استبدال الحائط بجسد الممثل مع بعض الملحقات بشكل مكثف ، كما يمكن ان يستخدم جزء من شيء كبير او كثير للتعبير عنه مثل " استخدام فرع شجرة مثلا للايحاء بمنظر غابة أو مكان ريفي".

اما بالنسبة لتوجيه الممثل وادارة العرض، فقد كان الكاتب المسرحي هو المسؤول المباشر وهو الذي يسدي بتعليماته للممثل حيث كان يطلب منه ان يجعل حركاته معبرة تحمل معنى وملائمة للفعل المسرحي الذي يؤديه .

في حين كانت الازياء المسرحية تعتمد على ارتداء الممثلين للملابس التي يرتدونها في حياتهم العادية في ذلك الوقت لذا فأن " الملابس المسرحية قد ظلت على حالها فكانت ملابس العصر في زمن شكسبير " .

أما الاضاءة المسرحية فلم تستخدم اضاءة صناعية في العروض المسرحية بل استخدمت اضاءة طبيعية معتمدة على اشعة الشمس لأن مسرح شكسبير كان مكشوفا ولايحتوي على سقف، لذا كانت العروض المسرحية تقدم في وضح النهار ولتقديم المشاهد الليلية كانت تستعمل الشموع للإيحاء بالزمان " ففي المشهد الأول من مسرحية هاملت نجد الممثلين يحملون شموعا لأن حوادث المسرحية تدور في الليل " .

المادة المعروضة اعلاه هي مدخل الى المحاضرة المرفوعة بواسطة استاذ(ة) المادة . وقد تبدو لك غير متكاملة . حيث يضع استاذ المادة في بعض الاحيان فقط الجزء الاول من المحاضرة من اجل الاطلاع على ما ستقوم بتحميله لاحقا . في نظام التعليم الالكتروني نوفر هذه الخدمة لكي نبقيك على اطلاع حول محتوى الملف الذي ستقوم بتحميله .(١)

---

(١) شيماءحسين طاهر عباس اليدري: التقنيات المسرحية ،موقع جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ،الموقع :www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges

شهد القرن العشرين كما هو واضح للجميع ثورات متنوعة على الصعد كافة والفكرية والتقنية،وأصبحنا نعيش عصر بسمات خاصة به هو العصر المتنوع وبتسميات متعددة، منها عصر الصورة، وعصر الاستهلاك، وعصر ما بعد الحداثة وعصر ما بعد الصناعة،إلى غيرها .

شهد المسرح الحديث تطورا كبيرا في مجال التكنولوجيا، وقد شمل هذا التطور ميادين معمار المسرح والسينيوغرافيا(الفضاء والمناظر المسرحية) والضؤ والصوت والازياء.
ومما لاشك فيه ان هذا التطور أدى بشكل مباشرالى خلق آفاق جديدة امام المخرجين والمؤلفين والممثلين بإكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني، ناهيك عن تحسين ظروف التلقي، حيث أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض في ظروف انسانية أفضل في ظل إمكانيات وتجهيزات حديثه على كل الاصعدة: الصوت والصورة والمسافة والراحة، مما يتناسب وروح العصر.

وتجدر الاشارة الى ان هذا التطور لم ينبثق فجاءة في هذه المرحلة من تاريخ المسرح، فالتكنولوجيا المسرحية، كانت قائمة منذ العصر الاغريقي، بماكنتها البسيطة وحلولها السهلة في تجسيد مشاهد المسرحية، وقد تطورت هذه التكنولوجيا على مرّ العصور المسرحية.
لكن التكنولوجيا المسرحية قديما كانت في مجملها سهل التنفيذ وذات وظيفة مجازية في معظم الأحيان.
ويدرج بعض الباحثين التقنيات التكنولوجية التي شهدها المسرح في العصور الاولى من تطوره، ضمن التقنيات السهلة او البسيطة،

---

(١)د . فاضل الجاف ، موقع ايلاف : المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة،www.uobabylon.edu.iq/uobColeg

فمثلا في مجال الصوت والمؤثرات الصوتية كان صوت الرعد ينفذ حتى الخمسينات من القرن المنصرم بإستخدام صفيحة معدنية، وصوت حافر الخيل كان ينفذ عن طريق إستخدام قشرة جوز الهند الجافة. وكانت ثمة ماكنة بسيطة تستخدم لإحداث صوت الرياح بفعل قماش من الخيش. أما صوت سقوط المطر فقد كان يتم عن طريق تحريك البازلاء الجافة في أنابيب. أما ما حدث

من تطور في مجال الصوت والمؤثرات الصوتية في العقود الاخيرة، خصوصا بعد ظهور الكومبيوتر فتعد قفزة لم يشهدها تطور المسرح من قبل كما ونوعا وسرعة.

ومن الباحثين من يطلق على التطور الحاصل في مجال تقنيات المسرح ثورة داخل ثورة المسرح الحديث، ثورة مهّد لها روّاد المسرح الحديث من أمثال مييرهولد، كريغ، آبيا ونيهر ببدايات وإنجازات متمثلة بالخطوات الاولى في تغيير بنية المسرح معمارا وفضاء وأضاءة و تقنيات في الصوت.
كانت تصورات الرواد حول تغيير المسرح تغييرا جذريا تبدو حينها ضربا من الحلم والرؤى المستقبلية، لكن رؤى الرواد وتصوراتهم كشفت امام المسرح المعاصر عن آفاق وأفضية شاسعة ربما لم يكن تصورها سهلا إلا لمخيلة مبدعين من امثال مييرهولد وكريغ وآبيا.

ويمكن القول ان هذا التطور الهائل الذي بلغ أوجّه في المسرح الموسيقي والأوبرا وعروض الرقص، خلَقت لغة مسرحية جديدة لغة مسرح الحداثة وما بعد الحداثة، كما هي تتجلى واضحة في اعمال كبار مخرجي عصرنا، من أمثال جورجيو ستريهلر وروبرت ويلسون وروبرت ليباج. أعمال تحقق فيه الكثير من أحلام رواد المسرح الحديث الاوائل.
وكانت التكنولوجيا الأداة الرئيسة لتحقيق الحلم الفني، ومنفذا لرؤى مخيلة الفنان المسرحي.

ومما يجدر الإشارة اليه هو ان تطور التقنيات في المسرح الحديث إستمد دوافعه وجذوره أساسا من المخرج ومخيلته وسعيه الى تجسيد رؤاه وأحلامه. فالتصورات الجديدة لإستخدام التكنولوجيا في المسرح وتطويعه في مجالات مختلفة، برزت وتبلوّرت ببروز المخرج كصاحب مهنة مستقلة ومهمة في العملية الإبداعية.

فالمخرجين الأوائل مييرهولد، كريغ، رينهاردت فعَلوا ونشَطوا دور السينوغراف والمصمم المعماري و مصصم الانارة ومهندس الصوت، وبدأ التقنيون يتبأون لأول مرة مكانة مهمة في ثورة المسرح.
ولعل من الصواب القول بأن أول قفزة في سياق التطوّر التكنولوجي بعد اختراع قوة الكهرباء كانت البنائية، التي استوجبت هندسة أخرى في الفضاء المسرحي والمعمار والماكنة المسرحية. ان التطوّر الحاصل في هيكل التقنيات المسرحية لهي إمتداد لإنجازات البنائيين في مجال إستخدام البنى الكبيرة والماكنة المعقدة على المسرح وبتقنيات غاية في البراعة والإتقان. تقنيات دخلت كجزء حيوي ضمن هيكل العرض المسرحي وليس بخاف فإن البنائية إنبثقت في المسرح

كثمرة للجهد المشترك بين المخرج والفنان المعماري. وعليه فإن الأنجازات في مجال التكنولوجيا المسرحية ما هي إلا تحقيق لرؤى وتصورات الاوائل من المخرجين والرساميين والمهندسين وتعاونهم في عمل مشترك لتطوير مسرح العصر الحديث.

يقول كريستوفر بو في كتابه العرض المسرحي والتكنولوجيا كان كريغ يريد لمناظره المسرحية ان تتحرك كالصوت، مثلما الموسيقى تتحرك.
ويذكر ايضا ان احد مصصمي المناظر المسرحية في فرنسا كتب بعد لقائه كريغ في رسالة الى مدير مسرحه عام١٩١٠ يقول:
"إن كريغ يريد لمناظره ان تتطور مع سير المسرحية، لا أعرف كيف يمكن ان يتم تنفيذ مثل هذه الفكرة. ولكن الفكرة بحد ذاتها تعد من الدرجة الاولى. فلو تم تحقيق ذلك لغدا ثورة في مجال السينوغرافيا".

إن كريغ كان فنانا يدرك ضرورة الخيال وضرورة إدراك كون التكنولوجيا المسرحية إمتدادا للخيال المسرحي ذاته. فأستخدامه عند ميرهولد وطرق الاستفادة منها كان جزء من العملية المسرحية والابداع الفني.
ولعل المخرج البريطاني بيتر هول احسن من يعبّر عن الحذر من إستخدام الماكنة في المسرح من أجل الاستخدام فقط، فهو يقول: إن المسرح يحبّذ التناقض وعليه فإن الماكنة في المسرح تجب ان تستخدم كقيمة مجازية.

(١)د . فاضل الجاف ، المصدر السابق

من اهم المخرجين

اندري انطوان الي اهتم في توظيف التقنيات

التقنيات البصرية المسرحية من خلال اسلوبه (عالج المخرج الفرنسي (اندرية أنطوان الاخراجي الطبيعي ضمن مسرحه المسمى (المسرح الحر) حيث التأكيد على نقل الحياة الطبيعية الى مساحة العرض بشكل يوحي بالمطابقة بينهما ، مما يجعل من وجود التقنيات البصرية امتداداً طبيعياً لما هو في الحياة بالشكل الذي يحقق تواصلاً حقيقياً بين المتلقي والعرض المسرحي وانطلق (اندرية أنطوان) في تعامله مع التقنيات البصرية من مبدأ " هو أنه لا يجوز للمسرح أن يكذب " أي ينقل كل ما هو موجود في الحياة الطبيعية على خشبة المسرح نقلا حرفيا اي ان يكون المسرح صورة طبق الاصل من الحياة دون اي تدخل أو صناعة أو زيف اي يستمد موضوعاته من العصر والبيئة ، فكان مثلاً ينقل الذبائح الطازجة على خشبة المسرح وما تزال قطرات الدم تتساقط منها . كما أكد أنطوان على فكرة الجدار الرابع من اجل . خلق الايهام الكامل على خشبة المسرح منطلقا من فلسفته الطبيعية

وبذلك وظف التقنيات البصرية (جسد ممثل ، ديكور ، أزياء ، اضاءة ، اكسسوار ، ... الخ) للتأكيد على الايهام في عرضه المسرحي الى حد أنه كان يستخدم عناصر واشياء مأخوذة مباشرة من الواقع ليضعها على خشبة المسرح أي يستند في صناعة التقنيات البصرية المسرحية على مبدأ النسخ فكل ما هو موجود على الخشبة هو منسوخ عن الواقع حرفياً فجميع المفردات البصرية التي توجد على مساحة العرض هي ذاتها التي تستخدم في الحياة اليومية وذلك من أجل أن يتعامل معها الممثل بكل صدق كما في الحياة المعاشة . بذلك يقتنع بالشخصية التي يمثلها وايصال ذلك الاقتناع للمتلقين وبذلك يرفع شأن الايهام ويعزز الجدار الرابع ويجعل من المنظر المحدد لطبيعة حركة الممثل ، لذا فهو يقول " لقد وجدت من الضروري ومن المفيد أن أبدأ عملي بأبداع المنظر والبيئة بصرف النظر عن الاحداث والحركات التي ستجري على خشبة المسرح ، ذلك أن المكان هو الذي سيقود الشخصيات وليست حركة الشخصيات هي التي تقرر المكان".

وكان اندريه لا يعمد الى تكرار المنظر لان ذلك يقلل من مطابقة الواقع ويبعد الممثل من الاندماج معه وكذلك يبعد المتلقين عن الايهام بسبب مشاهدتهم لنفس المنظر في عروض مختلفة لذلك حرص " على استخدام كواليس جديدة لكل انتاج جديد طالما ان الكواليس القديمة قد تؤدي الى تخريب عناصر الايهام "وأكد على ممثليه ان يكون تمثيلهم اكثر صدقاً وقرباً من

الحياة الطبيعية اي ابعد ممثليه عن المبالغة في الاداء فقد أكد على الحركة الجسدية والأيماءة لأنها من الوسائل الجمالية والفكرية المؤثرة بالمتلقي ودعا ممثليه الى تجنب الحركات والإيماءات المتشابهة .

ويمكن ان نستنتج بان (أنطوان) يحبذ المذهب الطبيعي في اخراجه لمسرحياته لذا هو يعمد الى أن يضع ممثله المكياج بشكل دقيق بحيث يكون صورة مقاربة للحياة المعاشة لانه يعزز المذهب الطبيعي فيجعل من مكياج الممثل قريب للطبيعة ، لتحقيق مبدأ الايهام بين الممثل والمتلقي وكان يؤكد على الدقة في توظيف الماكياج بحيث تظهر ملامح الوجه اقرب ما تكون من الشخصية المجسدة على مساحة العرض .

أما بالنسبة للتقنية البصرية الخاصة بالازياء فقد أكد أنطوان على أهمية الدقة التاريخية في تصميم الزي المسرحي بما يضمن تحقيق عنصر الايهام ومطابقة الشخصية المجسدة لواقعها المعاش في وقتها ، لذلك حرص على تقديم الأزياء مطابقة لتاريخها فمثلا عند تقديم مسرحية من المسرح الانكليزي وجب مراعاة شكل الملابس التي كانوا يرتدونها بكل تفاصيلها حتى الدقيقة منها ولذلك حرص اندريه انطوان على ان يحمل سروال موظف المكتب تلك الانتفاضات عند ركبته ، ولمعان الكم الايمن الذي يكشف عن مهنتهكما اولى اندريه انطوان اهمية لتقنية الاضاءة المسرحية فمن خلال الاضاءة يعمل على تهيئة الجوالنفسي ويكشف للمشاهد التقنيات البصرية بدلالتها العديدة (١)

---

(١)حيـــــدر جعفـــــر ســـــعدون :مقالـــــه ،التقنيـــــات المســـــرحيه ،جامعـــــة البصـــــره

المبحث الثاني

توظيف التقنيات في العرض المسرحي المعاصر

نقلا عن الدكتور علي عبد المحسن يقول :" شهد القرن العشرين تطورات كبيرة في مجال التقنيات المسرحية نتيجة لتطور الوعي البشري وفقا للتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مجالات الحياة ، لذلك ارتبط المسرح في القرن العشرين بالجانب السياسي ، لذلك ظهر الى الوجود المسرح السياسي ، على يد المخرج (ارفن بسكاتور) ذلك المسرح الذي يعبر عن حاجات الجماهير الاساسية ، ادخل التكنولوجيا الحديثة في عروضه المسرحية فعلى مستوى المناظر المسرحية كانت دوارة، توظيف السينما بكل إمكاناتها، صياغة العرض في شكل أقرب إلى الصحافة غير أنها صحافة مجسدة متحركة كالمعلقات والبيانات والشرائح الزجاجية والأفلام التسجيلية واستخدم شعارات مكتوبة ، اما على مستوى معمارية خشبة المسرح فقد انشا المسارح المنزلقة، مسارح المصاعد، وعلى مستوى الاضاءة فقد استخدم الكشافات والتكنولوجيا الجديدة على المسرح مع استخدام الاضواء الكاشفة التي تتوجه إلى الجمهور . اما على مستوى المؤثرات المسرحية فقد تمثلت بأصوات سيارات وطبول، وآلات تهدر، وجيوش تتحرك، وجماهير تهتف، وزمجرت الدراجات النارية على خشبة المسرح ، ودوت مكبرات الصوت" (١).

(فيزبولد مايرخولد) هو الاخر لم يكن غافلا عن اهمية التقنيات المسرحية ، ففي مسرحية (الديوث العظيم) عن كوميديا كروميلنك نجد على مستوى المنظر ان مايرخولد ازاح حدود الخشبة والستائر الامامية والستائر الخلفية واستعاض عن ذلك ببناء يوحي بوجود طاحونة لتقديم عدد كبير من المشاهد دون انقطاع ويوجد كذلك عجلات واسطوانات متحركة ومراوح للطاحونة وارجوحة ، وهذا المنظر لا يشكل مكان لولادة الشخصية بل هو مكان يساعد الممثل على الحركة ، لذلك فالديكور يحمل سمة وظيفية ، الإضاءة فيضية ، على مستوى الماكياج فالممثلون لا يستخدمونه ، على مستوى الزي فقد ارتدى الممثلون أزياء زرقاء اللون كالتي يرتديها الميكانيكيون ، المؤثرات المسرحية هي موسيقا الجاز (٢). وفي عروضه التالية استخدم مايرخولد الافلام السينمائية ، واللافتات كما هو الحال في اللافتة التي تشير الى وصول المفتش

---

(١) د.علي عبد المحسن علي: التقنيات المسرحية ،موقع جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ،الموقع : www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges

(٢) د . فاضل الجاف ، موقع ايلاف : المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة،www.uobabylon.edu.iq/uobColeges

الحقيقي ، في عرض المفتش العام التي هي من تأليف غوغول . كل تلك الاستخدامات كانت تنسجم مع اهداف مايرخولد في المسرح الشرطي-المؤسلب البعيد كل البعد عن الواقعية النفسية التي اسس لها استاذه (اكييف كاستنتين ستانسلافسكي) .

كاستنتين ستانسلافسكي هو الاخر سعى إلى ادخال التقنيات المسرحية في العروض المسرحية ، ومن اللافت للنظر ان أعمال ستانسلافسكي تضمنت استخدام التقنيات المسرحية التي تخدم واقع الحياة تارة ، وتخدم الجانب الرمزي تارة اخرى ، ففي الافتتاح الاول لفرقة مسرح موسكو الفني التي اصبح مديرها ، قدمت الفرقة مسرحية (القيصر فيدور) كانت المناظر المسرحية تعكس الجانب الواقعي للحياة في القرن السادس عشر ، فالديكور عبارة عن كاتدرائية اركانجيل وابنية الكرملين بكل التفاصيل الدقيقة ، كذلك الحال مع الاضاءة والازياء وملحقاتها من اكسسوارات ، وحتى المؤثرات المسرحية فقد عكست الحياة الواقعية انذاك . هذا الاسلوب الواقعي في استخدام التقنيات المسرحية يسري على اعمال اخرى منها (انتيغونا) لسوفوكليس ، و (تاجر البندقية) لشكسبير، و(طائر البحر) لانطوان جيكوف . في مسرحيات الفصل الواحد (الاعمى والمتطفل والدخل) لموريس ميترلنك ومسرحية (الطائر الازرق) لميترلنك عام ١٩٠٧ ايضا ومسرحية (حياة الانسان) لاندريف ، كان الديكور يتضمن الجانب الرمزي او بالاحرى الاستعاري ، فعلى سبيل المثال في مسرحية (حياة الانسان) يتضمن ستارة سوداء تغطي جدران المسرح وامامها خطوط خارجية تمثل الابواب والشبابيك والتفاصيل الاخرى بحبال بيضاء اللون . وفي نهاية المسرحية يتحول اللون الابيض الى لون ذهبي ، وكذلك الحال مع الاضاءة وزي الممثل وماكياجه والاكسسوار المسرحي . والمؤثرات المسرحية هي الاخرى كانت لا تخلو من الجانب الرمزي-التجريبي في الفن المسرحي ، وهذا الكلام ينطبق على مسرحية (هاملت) لشكسبير التي عرضت عام ١٩١٢[١] .

(برتولد بريخت) هو الاخر سعى الى ادخال التقنيات المسرحية الحديثة الى العرض المسرحي ، فكان يهدف من توظيف التقانة الحديثة خدمة غرضه الاساس الا وهو التغريب وعدم جعل المتلقي في حالة من حالات الايهام الدرامي ، لذلك فهو يكسر الايهام من خلال المنظر المسرحي الذي يتغير بين ان واخر ، فالمناظر كانت انعكاسات صورية للتعليق على الحدث المسرحي وليس مهمتها الايهام بالمكان ([٢])، لذلك عمد بريخت الى إزالة الستار تارة أو

---

(١)د. عبدالرزاق معاد، السينوغرافيا في القرن العشرين ٢٠،مجلة جامعة تشرين ، العدد(١)لسنة ٢٠٠٩،ص١٦

(٢)فاطمة عبدالله عمران :جماليات الشكل والمضمون في رسم علاء بشير،رسالة ماجستير ،منشورة،جامعة بابل ،كلية الفنون ،٢٠٠٣،ص٣٧

إقامة نصف ستار حتى لا يسمح للمتلقي بمشاهدة المقاعد والمناضد تارة أخرى ، والمعدات المسرحية تستخدم بين كل منظر، بالإضافة لذلك فقد استخدم بريخت في عروضه المسرحية اللوحات الإعلانية ، والصور المتحركة والسينما ، كما هو الحال في عروض (دائرة الطباشير القوقازية) و (جاليلو) و (انتيجون) .

أما بالنسبة للإضاءة فكانت فيضية ، أما المؤثرات المسرحية فتتمثل بالموسيقى فهي عبارة عن عزف لفرقة موسيقية بستة آلات أو أكثر والغناء ، فالممثل لا يكتفي بالغناء فقط ، ولكنه يقدم من يقوم بالغناء . والزي كذلك يرتديه الممثل لكسر الإيهام المسرحي .

في خضم الثورات السياسية والاقتصادية التي شهدها القرن العشرون ظهرت في القرن الواحد والعشرون تقنيات مسرحية ، تميزت بمراعاتها لعصر السرعة في الحياة العامة وعصر التطورات الكبيرة في مجال الانتاج والتصدير والاستهلاك ، لذلك كانت الحاجة لاستعمال أدوات مثل الفيديو والحاسوب والجوال والليزر وشاشات البلازما والآلات التصوير الرقمي وغيرها.

ويعد الحاسوب الآلة التقنية الوحيدة القادرة على خلق أشكال جديدة غير مألوفة، وهو يقوم بذلك على أساس فرضية وليس على أساس مادة موجودة في الواقع،وبذلك يصبح للحاسوب القدرة على إلغاء الحقيقة وخلق بدلا عنها فرضيا مادة جديدة تصبح في جوهرها هي الحقيقة . والحاسوب احد الوسائل التقنية الحديثة التي اسهمت في ديمومة العروض المسرحية لانه يحاكي الاشكال الحقيقية ، من خلال خلقه لفضاء ثلاثي الابعاد ، كما يتمكن المخرج من التحكم بشدة الاضاءة من خلال استخدامه لتلك التقنية . كما ازدادت التقنيات المستخدمة في هذا القرن لتشمل تقنيات الفوتوشوب ، سينما فور دي ، البعد الثالث ، وهذه التقنيات مكنت الممثل من الاختفاء والطيران ، كما استخدم المخرج في هذا العصر تقنيات الاضاءة الليزرية بدلا من الاضاءة التقليدية . كما استخدم الانترنت في العرض المسرحي كوسيلة للانتقال من الواقع الى الوهم ومن الوهم الى الواقع ، باعتبار العرض المسرحي اصبح وسيلة افتراضية من وسائل إيصال الرسالة الجمالية الى المتلقي وفقا للتغيرات الطارئة والسريعة في مجرى حياته .

ومن خلال ماتقدم يفهم ان تقنيات العرض المسرحي قد تطورت بشكل مضطرد لتواكب العصر وما انتجه من اليات حديثة للعرض وما يتطلبه العرض المسرحي من اساليب مستحدثة تكمل جهود المؤلف والمخرج وتقرب الحدث المسرحي للمتلقي . [١]

---

(١) د. عبدالرزاق معاد، المصدر السابق ،ص١٧

السينوغرافيا تتجاوز دلالة المعنى العجمي على ما ورد في دراسة للدكتور عبد الرحمن الدسوقي بعنوان الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح فهي أي السينوغرافيا تضم جانب العمارة والديكور والإضاءة عنصري الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية للعرض لتصبح السينوغرافيا بهذا المعنى عملية تشكيل بصري في ان معا والتي يشارك المتلقي في تشكيلها بحضوره وبخياله أي انها بذلك عملية إرسال مركبة تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي كما ان السينوغرافيا جزا لايتجزا من فن المسرح فهي نشاط تصوري خيالي في مجال الحركة والنظرة الى الفضاء المسرود المحكمي دراميا وهدفنا منح الساحة والتحكم في شكله بغرض تحقيق العرض (١)

ومن هذا يفهم أن كل تقنية تدخل في تهيئة المسرح للعرض وتشترك في توصيل الفكرة للمتلقي تعد ضرورة وتشكل مكملا للعمل المسرحي .

إن أول ما يطلب في المنظر هو أن يقدم للمسرحية خلفية مناسبة وملائمة تعكس موضع الأحداث وأسلوبها وعصرها وعلى الرغم من أن كثيرين م مشاهير الفنانين والمعماريين قد قاموا في عصور مختلفة بتصميم مناظر للمسرح فان تصميم المناظر بوصفه فنا قد بدا بالفعل في عهد ملك بريطانيا الدوك جورج الثاني الذي اصبح المنظر المسرحي في عهده بيئة مخططه بعناية فيما كانت مناظر المنصة قبلة خلفية مصورة او مظهرا معماريا شكليا (٢)

فالمنظر هنا جزء من تقنية العرض المسرحي والاهتمام به ولائمته للنص المكتوب يشكل أهمية كبيرة تعكس التوافق بين الموضوع والمنظر.

وتمثل المناظر التجسيد العملي لمفهومي الزمان والمكان إضافة إلى الدلالات والرموز التي يعرضها النص وبذلك تعكس المناظر المرحلة التاريخية التي تدور في أجوائها الأحداث (الزمان بالإضافة إلى تحديدها للموقع التي ترتبط بكل مشهد

وفي حين انتقلت تلك الأساليب والاتجاهات في تصميم المناظر تاريخيا من الأسلوب التصويري إلى الأسلوب المباشر من أواخر القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين فان الكتاب المعاصرين قد هجروا الوصف التفصيلي للبيئة المسرحية ومكانها باتجاه التركيز على ملامح معينة فيها بحيث تكون ذات دلالات درامية خاصة بالنص وقد يهتم احدهم بخصائص المكان في

١- عبد الرحمن الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح ،(القاهرة: اكاديمية الفنون ، دار الحريري للطباعة والنشر ،٢٠٠٥)،ص١٧

٢- المصدر نفسه، ص١٨

النص وبعضهم الاخر يجمع بين هذه العناصر الثلاثة ويركز عليها من الواضح ان جمهور المسرح المعاصر اعتاد ان يتقبل الوصف او التلميح بالحماس نفسه مادامت المناظر توحي بالبيئة او المكان التي تدور فيه الأحداث ولم تعد التفاصيل الدقيقة المتقنة . هي المعيار الذي يقوم التصميم على أساسه فالعبرة في النهاية هي الهدف الفكري والفني للمؤلف المسرحي (١)

وإذا كانت الموسيقي التي تتعامل مع الإذن بقدراتها الفائقة على التطور في الزمن فالتصميم الذي يتعامل مع العين لابد أن يملك قدرة مشابهة على الأقل حتى يقوم بدوره في السياق الدرامي حيث تتخذ المناظر المسرحية في تشكيلاتها أساليب وتقنيات مختلفة تتباين بحسب منطقة التمثيل ذات الأبعاد المحددة بالنسبة إلى عمارة المسرح ومكان العرض بصفة خاصة وفي حين تخضع المفردات والعناصر المؤلفة للمنظر المسرحي لنص المسرحية ورؤية المخرج لفكرة العرض المسرحي فان هذه المفردات والعناصر تخضع بدورها أيضا لشكل منصة العرض التي تطورت بتطور المسرح وتقنيات العرض المرافقة له

ثم ان القيمة الجمالية شيء مايكشف عن ذاته فقط في الموضوع الجمالي بوصفه لحظة جزئية تحدد الطابع المميز لكل وأساس القيمة الجمالية يشتمل على تجمع معين لمتغيرات حاملة لقيمة جمالية وهذه المتغيرات تقوم بدورها على أساس عدد معين من الخصائص التي تجعل انبثاق هذه الكيفيان في الموضوع أمرا ممكنا وكلا النوعين من القيمة يفترض وجود عمل فني او موضوع جمالي ،وتظهر القيم الجمالية في المسرح من خلال تلازم المتناقضات في الصورة التعبيرية التي يطرحها النص ويجسدها الفعل المسرحي على المنصة وذلك بالتناغم والانسجام مع ماتعرضه الصورة التشكيلية لتصميم المسرحية . أي ان نظام تشكيل المسرحية وعناصرها هو وسيلة للإقناع بالفكر والمواقف المختارة .

من هنا فإن استخدام تقنيات العرض المسرحي بشكل يتناسب والموضوع الذي تحمله المسرحية له دلالات عند المتلقي ويسهم في إيصال الفكرة بصورة أكثر ايجابية ولا تتوقف التقنيات على المنظر او الشكل فهناك مفردات أخرى تسهم في إخراج العمل بشكل منظم منها اللون والاضاءة والشكل ... وإذا كان لتكامل التقنيات من أهمية فإنها تشكل مقدمات لقبول العرض والتفاعل معه في أي نص من النصوص المسرحية .(٢)

---

(١) النزويرث ، كارل ترجمة سلامة امين الإخراج المسرحي،(القاهرة : مكتبة الانجيلو المصرية ١٩٨٠) ص٢٢٩-٢٣٠

(٢) راغب نبيل ، فن العصر المسرحي ،(القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر والترجمة لونجمان ط١ ،١٩٩٦)، ص٢٠٢-٢٠٣.

يعد الشكل من أهم الوحدات البنائية لعملية تصميمية ثنائية وثلاثية الأبعاد في المنظر المسرحي وهو عنصر فاعل يسهم في تكوين المساحات والسطوح ويستطيع ان يسيطر ويقود العلاقات بين أجزائها ويمنحها تشخيصا تكاملها ويشكل علاقات مرئية تسهم في خلق القيم الإجمالية حين تتلائم تلك الأجزاء يمكن اعتمادها (١)

وفي ضوء ذلك يعرفه هربرت ريد على انه الهيئة ترتيب لأجزاء وليس شكل عمل فني ما يكثر من هيئة او ترتيب أجزاءها او جانبه المرئي فإننا سنجد شكلا طالما كانت هناك هيئة وطالما كان هناك جزءان او اكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يضعوا مضمارا مرئيا (٢)

والشكل هو مدرك بصري ان يستشار الإدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري فيستجيب العمل للاستشارة فيدرك المرئيات كما ان ادراك الشكل ليس ادراكا لمجموعة الاجزاء التي يتكون منها الشكل بل هو ادراك عام أي شيء ككل (٣)

الشكل هو تنظيم عناصر الوسط المادي التي يتضمنه العمل ويحقق الارتباط المتبادل بينها هذه العناصر تختلف من زمن الى زمن آخر . فقد تكون نغمة او خطا او كلمة او نونا معينا . كما ويطلق لفظ شكل على الطريقة التي نتخذ بها العناصر موضعها في التكوين الفني كلا بالنسبة للاخر والطريقة التي تؤثر بها كلا منها في الآخر مع تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في اغناء الشكل (٤).

ومن أجزاء اتحاد عناصر الشكل مجتمعة يبرز الشكل لناظره فالكتلة وعلاقتها بالفراغ أي مثلا حجم الديكور وملمسه وعلاقته بالموجودات على خشبة المسرح وارتباط هذه العلاقات مع لون الديكور هي التي تساهم في إبراز الشكل حيث أن ترابط هذه العناصر يفعل ابراز الشكل والأهمية تكمن في ترابط كل عنصر مع الآخر ولا ياخذ بأهمية بالغة إلا من خلال مشاركته من الأخر بإبراز الشكل (٥)

---

(١) عباس جاسم محمود الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد (أطروحة دكتوراه منشوره)جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، ١٩٩٩ ،ص ٦٢

(٢) هربرت ريد، معنى الفن ، (بغداد: درا الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)ص ٨١

(٣) عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، (القاهرة: دار النهضة، ١٩٧٣) ص٢٠٩

(٤) بيروم ستولز النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، (القاهرة : عين شمس، ١٩٧٤)، ص٣٤٠

(٥) جيروم ستوليتز مصدر سابق ص٣٤٠

ان الوظائف الجمالية للشكل هي يمكن ان تتحد كما ياتي (١)

١- الشكل يربط ادراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين حيث يكون العمل واضحا مفهوما محددا في نظره

٢- الشكل يربط عناصر العمل على نحو من شانه ابراز قيمته الحسية والتعبيرية

٣- التنظيم الشكلي في ذاته تحقق قيمة اجمالية كامنة

اما علاقة المادة بالشكل فلها اهمية كبيرة في تاكيد الشكل وابرازه خاصة في الاعمال الفنية كونها تكون عادة جزءا لايتجزأ من قيمة العمل الفني فتباشر المادة ممكنة ان يزيد من تاثير أي شكل او أي صورة فلو تخيلنا معبد البارثنيون مصنوعا من غير الخام وتاج الملك من غير الذهب والالمنيوم من غير النار لكانت أشياء هزيلة لا تثير اهتماما(٢)

وللشكل عناصر فنية ذات خصائص لها من الاهمية والقدرة على توليد قدرة ممتدة الى خارج نطاقها فالفنان المصمم لمقدوره توصيل قوه منه الى المتلقي ويكون للعناصر الفنية الاثر الجدي في خلق الاثارة عند المتلقي ولا تغير حالته النفسية عن طريق عناصر الشكل الفنية وخصائصها (٣)

ومن أهم عناصر الشكل (النقطة ، والخط ، اللون الفضاء الملمس) فالنقطة لها القدرة على خلق نمط معين وتعبر عن الإيقاع والحركة وان تكون بؤرة للاهتمام اما الخط فهو يساعد في إعطاء الشكل وجوده المحسوس أي يصبح شكلا مرئيا يمكن لمسه ويساعد على إيجاد الإحساس بالصدق تجاه الطبيعة ويأتي اللون الذي يعد من العناصر المهمة في بناء الشكل وتكوينه كما انه يحدد الشكل فالشكل ذو البعدين لا يمكن أن يوجد بغير اللون ولا يمكن رؤية شكل معين الا إذا كان موجودا على لون ما ونتخذ الألوان بعدا رمزيا حيث استحصلت منذ الأزمنة القديمة كرموز فدلالة اللون الأحمر ترتبط بالدم تعبيرا عن الخطر فإنما الأسود فقد قفل منذ زمن طويل لدلالة الموت والشر .(٤)

---

(١) جيروم ، المصدر السابق،ص٣٥٣

(٢) جيروم ، المصدر السابق/ص ٣٢٨

(٣) عاصم عبد الأمير الاعسم ،جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، (اطروحة دكتوراه منشورة)، الرشيد، كلية الفنون الجملية، ١٩٩٧، ص ٤٥.

(٤) فاطمة عبد الله عمران، جماليات الشكل والمضمون في رسوم علاء بشير،(رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة بغداد، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٣ ، ص ٣٧.

دراسة أنواع أجهزة الإضاءة:

١- الكشافات : التي تستخدم في اضاءة مواقع التمثيل اما في مقدمة او خلفية الخشبة المسرحية ومن هذه الكشافات النوع الاسطواني ذو الحجم الكبير او الكشافات الصغيره او ما تسمى وهناك نوع اخر مايسمى بجهاز فريزنل ذي العدسة المدرجة ، كل ذلك لابد ان يكون باشراف مباشر من مخرج العمل المسرحي اذ يقول ريتشارد بوروك (١) " في الوقت الذي تقوم فيه بالإبداع لابد ان يكون ماثلا أمامك الجمهور"(٢)

٢- أمشاط الاضاءه (الاضاءه الفيضية)

ومنها الأمشاط التي يستخدم عليها شريط من اللمبات ذات الألوان الأولية وتستخدم في إضاءة الابرون (مقدمة الخشبة) او في غسل وتلوين المسرح وكذلك في أضاءه البانوراما (اما من أعلى وأما من أسفل)

٣- الشماسي (الإضاءة الفيضية)

تتميز بأنها إضاءة مشعه (إضاءة غامرة) ذات قدر عال تساعد على غسل وتلوين المسرح وبهذا الشماسي يمكن القيام بوظيفة (الأمشاط) على الخشبة

٤- طارح الضوء : ومن هذه الأجهزة مايساعد على تركيز الضوء ومتابعة حركة الراقصين في العروض الاستعراضية ومنها نوع اخر يقوم بوظيفة اعطاء التاثيرات الضوئية كجهاز ماكاندليس الذي يقوم باعطاء تأثير الأمطار والبرق والسحب وغيرها من المؤثرات الضوئية .

مقاييس ومعايير الاختيار أجهزة الإضاءة

والواقع انه اذا اختلفت أنواع وأحجام أجهزة الإضاءة المسرحية فان من واجب مصمم الاضاءة والعاملين في هذا الحقل معرفة خصائص كل جهاز حسب حجمه وأبعاده ونوع اللمبة وابعادها وبعده البؤري المستعملة عليه علما بان لكل جهاز وزنا محددا او شروطا معينة يجب معرفتها قبل البدء في استعمالها (٣).

ومن ثم ستعرض هذه المعايير لتكون بمثابة شروط يجب توفرها عند اختيار الاجهزه

١- حجم الجهاز

---

(١)مخرج امريكي الجنسية ،ولد ١٩١٢م،وهو مؤلف دراما من أهم إعماله " الادغال الزجاجية" ينظر : زيجمونت هبنر، تر: هناء عبدالفتاح ،جماليات فن الاخراج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣)،ص٢٧٣

(٢) المصدر نفسه ،ص١٧,٣

(٣فاطمه عبدالله عمران ، المصدر السابق ،ص٦٠

٢- التهوية اللازمة لكل جهاز

٣- وزن الجهاز

٤- قدرة وصلاحية الجهاز

٥- تعدد وظائف الجهاز

٦- التوحيد القياسي للجهاز

٧- سعر الجهاز .

الكشافات

بدا في العشرينيات الاهتمام في تطوير أجهزة الإضاءة المسرحية من استعمال عامود الكاربون إلى تطوير المصباح الوهجي (اللمبة الكهربائية) على الكشافات وبهذا التطور امكن تحسين تصميم كشافات الاضاءة حتى يحصل العاملون في المسرح على اكبر قدر من الضوء في ابراز الشخصيات في العروض المسرحية

وقد أنتجت هذه الشركات ثلاث أنواعا من الكشافات وهي :

١- الجهاز الاسطواني

٢- جهاز عامود الكاربون

٣- جهاز فريزنيل

الكشافات الكبيرة

تحتاج الاضاءة في المسارح الكبيرة الى كشفات كبيرة تصل فتحة عدستها مابين ٨ بوصات الى ١٤ بوصه اما عن قوة اللمبات المستعملة عليها فانها تتراوح فيما بينها ١٠٠٠الى ٥٠٠٠ وات وذلك لاضاءة مواقع التمثيل اما عن مواقع تثبيت هذه الاجهزة اما توضع في سقف الصالة او مقدمة البلكون وان كنا نجد في المسارح القديمة ان هذه الاجهزة تثبت على حوائط الصالة الجانبية (١)

الكشافات الاسطوانية :

إدراك وحس الألوان :

ذكر العالم نيوتن أن الضوء هو أصلا لون وثبت ذلك في مزج المواد الملونه بالتالف للالوان الطيف السبعه التي تكون في مجموعها الون الابيض وهكذا اثبت نيوتن ان الضوء الابيض مركب من مجموعه الوان الطيف بالمزج بالجمع .

---

(١) فاطمه عبدالله عمران ، المصدر السابق ،ص٦١

ظاهرة الانعكاس والانتشار في الضوء وتاثيرها على الالوان

١- الضوء المنعكس على السطح اللامع

٢- السطح غير اللامع (الخشن)

٣- سطح مدهون ابيض لامع

٤- سطح مدهون ابيض لامع

٥- سطح اسود غير لامع

٦- سطح اسود لامع .

٤- الضوء الملون على خشبة المسرح

من خلال التجربة تبين ان هناك اضاءة لونية مناسبة لانواع معينة من العروض المسرحية فالون الاصفر الشفاف اللون القشي اللون الاحمر (اللون القرنفلي) لاضاءة العروض الكوميدية اما الضوء الملون المناسب للمسرحيات الرومانتيكية فانه اللون الاحمر الذي يدفئ الخشبة ويحقق هذا الجو الرومانتيكي اما اللون الازرق

القاتم فانه يستخدم في المناظر الخلوية الخارجية وكثير ماتستعمل كشافات بالالوان الخضراء والزرقاء مع كشافات بالوان دافئة لتعطي الاتزان المناسب لاضاءة الممثلين ع الخشبة اذ من المعروف ان الالوان الزرقاء والخضراء كثير ماتستخدم في المسرحيات التراجيدية اما الالوان الرمادية في الضوء فانها تستخدم لتقليل كثافة الضوء الملون على المسرح .

الاضاءة والوان المناظر المسرحية

الضوء الملون والازياء المسرحية (١)

الضوء الملون والماكياج .

ثم أن الموسيقى ودلالاتها تسهم في تقديم اضافة تقنية للعمل المسرحي فضلا عن فضاء المسرح وعمارته بالشكل الذي يتناسب ونوع العمل وهناك مخرجين قد اسهموا في تطوير تقنيات المسرح عموما نستعرض ثلاثة منهم وهم :

١- بيتر بروك

٢- زيفيبودا

٣- درايفودا

---

(١) فاطمه عبدالله عمران ، المصدر السابق ،ص٦٢

١- بيتر بروك واسهاماته في تطوير تقنيات العرض :

ولد في عام ١٩٢٥ انجليزي الجنسية مخرج مسرحي واوبرالي وسينمائي وفي معظم اعماله الفنية يقوم أيضا في اللتصميمات السينوغرافية والموسيقية عمل كمخرج في مسارح لندن وباريس ونيويورك في الفترة (١٩٤٩-١٩٥٠) كان مديرا فنيا لاوبرا كرفنت جاودن ومنذ عام ١٩٦٣حتى عام ١٩٧١كان واحدا من مخرجي مسرح ومنذ عام ١٩٧١ هو يدير في باريس مركز الابداع المسرحي الولي وجدير بالذكر ان هذا المركز غير تسميته الى مركز البحوث المسرحية الدولة منذ عام ١٩٧٥ ومن اهم اعماله التي برزت موهبته وهي اخراج لمسرح شكسبير وتفسيراته الجديدة ومن بين هذه الاعمال دقة بدقة من الممثل الانكليزي الاشهر جيلجور في عام ١٩٥٠ تيتوس اندرونيكوس والملك لير ١٩٦٣حلم منتصف ليلة صيف والمسرحية التجريبية والعاصفة ١٩٦٨.

منذ بداية عمله كمخرج متخصص في اعمال شكسبير هاجمه النقاد لتلخيصاته والاستخفاف بشعر شكسبير بداية عمله الهام روميو وجولييت عام ١٩٤٧ ان بروك في اخراجه لشكسبير انما يبتعد رويدا رويدا عن رومانسية تقاليد تقديم مايطلق عليه (القيم الشعرية الشكسبيرية لصالح التفسير الفكري لدراماته ونجد في تفسيراته هذه رسالتها المعاصرة وفلسفتها الفنية الجديدة ان بيتر بروك تاثر كثيرا بكتابات الناقد المسرحي البولندي يان كوط في تفسيراته لمسرح شكسبير وبدراماتورجية بيكت خاصة في مسرحية لعبة النهاية قدم الوجود الانساني للملك لير باعتباره مادة جروتسكية ساخرة في عبثية العالم والسلطة (١)

ومن اهم عروضه المسرحية لهذه الفترة موزيكال ايرما الحلوة (١٩٥٦) واوبرا سالومي لشتراوس ١٩٤٩ وسينوغرافيا سلفادور دالى وغيرها من الاوبرات الهامة كما قدم الدراما من اوائل من قدم في انجلترا زيادة السيدة العجوز عام ١٩٦٠ قدم في الولايات المتحدة الامريكية ذات العرض من قبل عام ١٩٥٨ والفيزيائيون ١٩٦٣ وكذلك مارا صاد لفايس ١٩٦٤ ويعد هذا العرض الاخير من اهم انجازات بروك الفنية لانه يزخر بالافكار الجديدة وبهارمونية ثرية تخدم المفهوم العام للاداء التمثيلي حيث ادى الممثلون ادوارهم بشكل واقعي تعبيري بقدر ضئيل في البعد المسافي بين الممثل ودوره كما يزخر العرض المسرحي كذلك بعناصر طقسية وعناصر جروتسكية ساخرة كانت مسرحية مارا / صاد عرضا مسرحيا مستقلا يمثل البداية في تحرر

---

(١) ينظر :زيجمونت هبنر، تر: هناء عبدالفتاح، ص٢٧٦

بروك من المسرح التقليدي وبدايات مسرحية التجريبي الذي بداه منذ عام (١٩٧٠) تثير اهتمامات بروك الفنية قضيتين قضية لغة المسرح وهي لغة يبحث عنها بروك خارج اللغة الادبية والتي تفهم باعتبارها لغة الاجابات والاقوال المسرحية وتحديد واقع دور الكلمة في المسرح وكذلك قضية علاقة المتفرج بالممثل وعلى العكس علاقة المتفرج بالعرض المسرحي المتكون في مسرح يهتم واضحا بالرابطة الوثيقة التي تربط العرض المسرحي والمشاركين فيه من جمهور بالطقس) واولى الخطوات في هذا الاتجاه هو ماقام به بروك في عرضه المسرحي مارا / صاد من استغلاله في عام ١٩٦٤ فكر ارتور وبرنامجه التجريبي الذي يطلق عليه مسرح القسوة بواسطة ابراز واظهار اشياء تتسم بالمرونة تؤدي بالمتفرج بان يلعب دورا اقرب الى دور المراقب المحايد في العرض المسرحي وفي الوقت نفسه توسيع رقعة الامكانات التعبيرية للممثل وكانت ثمرا هذا الاسلوب من التفكير المسرحي هو مسرحية نحن او الولايات المتحدة عام ١٩٦٦ وهي صرخة احتجاج ضد الحرب فيتنام وقد اشترك في اخراج هذا العرض وجروتوفسكي اما في عرضه المسرحي الذائع الصيت اوديب لسينيكا بالمسرح القومي الانجليزي ١٩٦٨ فكان محاولة لاستخدام عناصر طقسية واساليب غير نمطية لتوصيل النص المسرحي واستخدام الصوت بكل امكاناته للوصول الى اللا جرم الصوتي وليس الى القيمة اللغوية (١).

للكلمات اعتمد على الانشطة الجسدية والتحرر التنظيمي عن نص شكسبير العاصفة في عام ١٩٦٨ في اعمال بروك مكان خاص للافلام السينمائية من اهمها اوبرا الشحاذين في اسلوب سينمائي اقرب مايكون الى اسلوب الموجه الجديدة في فرنسا والفيلمان حاكم الذباب و الملك لير للتلفزيون وتصوير العرضية المسرحية مارا / صاد نحن او الولايات المتحدة من اهم انجازاته الادبية هو كتابه المساحة الفارغة والذي ترجمة الناقد المسرحي فاروق عبد القادر الى العربية وكتابة الثاني لندن عام ١٩٨٩ النقطة المتحولة أربعون عاما على استكشافات المسرح وقد ترجمه الناقد المسرحي المذكور فاروق عبد القادر في عام ١٩٩١. (٢)

---

(١) محمد مخلوف ، بيتر بروك وآخر أعماله المسرحية ، صحيفة البيان الإماراتية، العدد(٤٢) ١٨/ تموز /٢٠١٤، ص فنون.

(٢) بيتر بروك مخرج العصر المتمرد ، صحيفة العرب ، العدد(٩٧٢٣) لسنة ٢٠١٦، ص١٥ .

٢- زفيبودا وما قدمه لتقنيات العرض المسرحي :

ان فكرة الشاشات على المسرح ليست جديدة ولكنها لاقت اهتماماً كبيراً على يد «جوزيف زفوبدا Josef Svoboda» في العروض التي قدمها في المسرح القومي في براغ.. حيث سعى إلى توظيف السينما واقامة علاقة بين ما يتم على الشاشة والحدث الحي على المسرح كما سعى الى توظيف الشاشة في الديكور المسرحي وداخل سينوغرافيا العرض بل المعمار المسرحي ككل. وفي السنوات الأخيرة نتيجة الطفرة التي احدثتها تكنولوجيا الديجيتال وما قدمته من امكانات في مجالات: التصوير، المونتاج والخدع والمؤثرات، الكمبيوتر جرافيك D٣، البث والنقل على الهواء مباشرة، العرض المجسم D٣، تكنولوجيا الهولوجرام والتقاط الحركة وامكانية تجسيد شخصيات حية في الهواء باستخدام وسيط (ماء، دخان، شاشة) فإنّ كم الامكانات التي يمكن توظيفها لا نهائي وبتكلفة تتراوح ما بين بضعة جنيهات بسيطة وانتهاء بآلاف وملايين الجنيهات.(١)

ان فكرة وجود شاشات تلفزيونية أو عاكسة على خشبة المسرح قد يقلل من تركيز المشاهد أو يفصله عن الموضوع المقدم. كما ان حجم هذه الشاشات ولونها قد يكون عاملاً خارجاً عن سينوغرافيا العرض ومن ثم يشوش المشاهد. واذا كانت هذه الشاشات ستستخدم اسلوب العرض المجسم D٣ ، وسيكون هناك الحاجة لتنبيه المشاهد متى يرتدي النظارة ومتى يخلعها ومن خلال تكرار العروض التي ستستخدم الشاشات سيعتاد الجمهور التعامل معها. حتى تصل الى اعتبارها من عناصر المسرحة. كما ان السيونوغراف او مصمم الديكور والمخرج سيكون عليهما دور هام وهو كيفية دمج الشاشات في سينوغرافيا العرض وتحقيق قدر من التوافق بينها وبين باقي عناصر التشكيل في الفراغ.

ان استخدام الشاشات في العرض المسرحي سيقدم لنا فضاء مسرحياً جديداً يضاف الى الفضاء المسرحي الحقيقي الذي يتحرك فيه الممثلون، وعلى المخرج من البداية أن يضع الحدود الفاصلة بين الفراغين «الفضائين» بحيث يتم اقامة حوار أو حالة تكامل وانتقال طبيعي بينهما. ان التكنولوجيا كوسيلة توضع في خدمة العرض المسرحي تفتح آفاقاً جديدة للابداع وتجعل المسرح قادراً على الصمود أمام الوسائل الفنية الاخرى كالتلفزيون والسينما بشرط الوعي بخصوصية المسرح وانه يحتفظ بحالة منفردة وهي اللقاء المباشر ما بين الممثل والمتفرج.(٢)

---

(١) الآردس نيكول، مصدر سابق ، ص٥

(٢) عثمان عبد المعطى: عناصر الرؤية عند المخرج المسرح، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب،١٩٩٦ ،ص٣٠.

وبأنه يمكن أن يستوعب كافة الفنون «السينما، الفيديو، الموسيقى، الرقص، الغناء، الجرافيك» ويجعلها عناصر مساعدة تخدم رؤية المخرج دون أن تسيطر عليه. وعلى المخرج أن يطرح على نفسه دائماً السؤال الهام: ما الذي تضيفه التكنولوجيا لهذا المشهد؟

واذا لم تقدم التكنولوجيا اضافة ما أو كان هناك عنصر مسرحي بديل يحقق نفس الهدف، فلا حاجة للتكنولوجيا في هذا الجزء، وانما نوظف في عروضنا كل ما يبث الحياة في المسرح ويطوره ويجعله أكثر قدرة وتأثيراً وفعالية وأكثر تفصيلاً لرؤية تلك القوة المركزية الخلاقة وهو المخرج

ان استخدامات الفانوس السحري أو طارح الضوء ذي العدسة والذي يتم من خلاله إسقاط مناظر ملونة بأستعمال مجموعة من الشرائح اللونية.[١]

واستخدم (زفوبودا) بإضاءة مسرحهُ (المسرح الأسود) تقنيات الضوء الأسود بصورة كبيرة وهو عبارة عن ضوء تستخدم فيه الأشعة فوق البنفسجية أو ما يسمى (مصباح زفوبودا) نسبة إلى مكتشفهِ (جوزيف زفوبدا)، فعندما تسلط هذه الأشعة على بعض السطوح السوداء تتوهج توهجاً ساطعاً وتحول الموجات غير المرئية في هذه السطوح إلى ضوء منظور ذي ترددات قليلة لكنها متوجهة وساطعة، بعد أن تمتص الأشعة وتعكس لنا اللون الأبيض.[٢]

---

[١] علي، محمد حامد: الإضاءة المسرحية (بغداد، مطبعة الشعب، ١٩٧٥)، ص٩٠..

[٢] ينظر : برلين كاظم مفتن : التقنيات المسرحية واشتغالاتها في عروض الحداثة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢، ص٦٥- ص٦٦.

٣- درايوفودا وجهوده في التقنيات المسرحية :

نه كاتب، وربما أكثر من كاتب، فهو سياسي وناشط إنساني، وممثل ومنتج مسرحي. في مرحلة من مراحل حياته الغنية بالعناد والمقاومة السلمية، وجد نفسه ينضم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي، ويناضل كغيره من أعضاء الحزب في صفوف الطبقات الكادحة،

والتي أسلمت نفسها لمن يقودها ويضمن لها حريتها واستقلالها وعيشها الكريم.

ولد داريو فو في ليجونيو- سانجيامو الإيطالية عام ١٩٢٦، وتلقى تعليمه في الفنون الجميلة والعمارة في مدينة ميلانو الإيطالية، ولكنه ما لبث أن اتجه إلى المسرح. وكانت بدايته في التمثيل عام ١٩٥٢م. وفي سنة ١٩٥٩م أسس مع زوجته فرانكا راما فرقة قام فيها بدور الكاتب والمنتج والممثل.

كان لولادته في منطقة مناهضة للفاشية أبلغ الأثر في تنشئته، إذ كان على تماس مباشر مع أوساط العمال المنبوذين والمضطهدين. ووعى على مسرح الشارع ومسرح الحكواتي، وهما المسرحين الفطريين اللذين أثرا فيه بشكل خاص. ومن ثم تابع فو دروساً في الهندسة المعمارية. مع بداية الخمسينيات بدأ فو بكتابة مونولوجات ومشاهد مسرحية قصيرة ناقدة اجتماعياً، ومن ثم أدى مسرحيات فيها حيز واسع من الارتجال، ولكنها مستوحاة من أعمال مسرحيين كبار في عصره من أمثال فلاديمير ماياكوفسكي وبرتولد بريخت. وقد تناولت مسرحياته مواضيع سياسية واجتماعية عاصرها مثل: حرب فيتنام واغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي والقضية الفلسطينية والمافيا والفساد.(١)

كان يشكل ثنائياً شهيراً مع زوجته الممثلة فرانكا راما التي اقترن بها عام ١٩٥٤ وتوفيت عام ٢٠١٣ عن ٨٣ عاماً. وقد شاركته كل مغامراته المسرحية التي واصلها ابنه جاكوبو فو. وأطلق داريو فو مع زوجته عدة فرق مسرحية من بينها "لا كومونه" في السبعينيات، التي حملت المسرح إلى الشركات والأحياء الشعبية.

قدم فو عام ١٩٦٩ مسرحية "ألغاز الكوميديا"، وهي مسرحية يمثل فيها شخص واحد، وقد نجحت المسرحية نجاحاً باهراً، ما منحت فو فرصاً كبيرة في السيادة على خشبة المسرح الإيطالي، وفرصاً كبيرة أيضاً بسبب الدعوات التي تلقاها من مسارح أوروبا وأمريكا.(٢)

---

[1] جان ماري شيفر:الفن في العصر الحديث،تر:د.فاطمة الجيوشي،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٦)،ص١٨٦.

[2] ينظر:د.رمضان بسطاويسي:جماليات الفنون ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨)،ص٢١٧.

وتابع فو تقديم مسرحياته بنجاح لا يقل عما سبقه، وتنوعت أعماله بين المسرح وعروض الأوبرا، التي اشتهر منها أوبرا "حلاق إشبيليا" لروسيني و"الطبيب الطائر" و"طبيب رغماً عنه" لموليير.

كتب داريو فو ما لا يقل عن أربعين مسرحية، وكانت زوجته فرانكا راما، تشاركه في معظم أعماله على مدى مسيرته الفنية المسرحية. ومن تلك المسرحيات "موت فوضوي بالصدفة" ١٩٧٠، و"لا نستطيع أن ندفع، لن ندفع" ١٩٧٤.

قدم فو عروضاً فردية كثيرة، وقد اشتهر بها في العالم الغربي، ومثل مسرحيات هزلية على نمط المسرحيات التي كانت شائعة في القرون الوسطى الأوروبية. واشتهر أيضاً في مجال التمثيل الكوميدي والمسرح السياسي. ولم يعفه نقده للحكومة الإيطالية من المنع أحياناً ومن المضايقة في أحيان أخرى. ورغم خروجه من الحزب الشيوعي، إلا أنه لم يتوقف عن انتقاد المؤسستين الدينية والسياسية. فقد كان يدرك أن السلطة السياسية في إيطاليا لم تجد حلاً للأزمات المالية والسياسية، ولم ترد أن تجد حلاً. لقد اتهم البنوك ورجال الأعمال الأقوياء بنهب وسرقة حياة وحماسة الإيطاليين.

فاز داريو فو بجائزة نوبل عام ١٩٩٧، وقالت الأكاديمية السويدية عنه: "عندما يستلهم داريو فو أعماله من مهرجي العصور الوسطى، فهو ينتقد بذلك السلطة ويعيد كرامة المضطهدين". وحين يسأل داريو فو عن المعنى من هذا الكلام، يجيب: "أخص هنا البنوك ورجال الأعمال الأكثر تأثيراً، وكل من يحمل مقاليد ما أسميه "العرض داخل العرض" أعني الذين يبذلون كل الجهود كي تتقبل الشعوب الشروط التي وضعوها لهم، معتمدين في ذلك على كل الوسائل بما في ذلك وسائل الإعلام والقنوات التلفزيونية".(١)

---

[١] ينظر: عثمان عبد المعطي : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي،(القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٦) ، ص١٨٢.

مؤشرات الاطار النظري

١) العمل المسرحي الذي يضم عناصر العرض المسرحية من ديكور وازياء وموسيقى واضاءة ومكياج لابد من استخدام هذه العناصر ضمن اطار واحد لتحقيق التكامل

٢) أن علم التقنيات يهدف إلى إلغاء الجسد الإنساني وإبداله بجسد بديل بواسطة تقنيات رقمية ذات ذاكرة محسوبة ومبرمجة ومراقبة ، ربما يمكن للتقنيات ان تدخل في تفاصيل الحياة اليومية ، كما هو حاصل في التخلي عن الكثير من عمال المصانع واستبدالهم بتقنيات رقمية

٣) شهد القرن العشرين تطورات كبيرة في مجال التقنيات المسرحية نتيجة لتطور الوعي البشري وفقا للتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مجالات الحياة

٤) ان فكرة الشاشات على المسرح ليست جديدة ولكنها لاقت اهتماماً كبيراً على يد جوزيف زفوبدا في العروض التي قدمها في المسرح القومي في براغ.. حيث سعى إلى توظيف السينما واقامة علاقة بين ما يتم على الشاشة والحدث الحي على المسرح كما سعى الى توظيف الشاشة في الديكور المسرحي

٥) الديكور يجب ان يكون الديكور مفسرا للاحداث الدرامية التي يحتويها النص المسرحي على اساس التكوينات الاجتماعية والفكرية والفلسفية والجمالية والهندسية فهو يشكل في بعض الاتجاهات الاخراجية ركيزة مؤثرة تمتلك التاثيرات البصرية بالنسبة للممثل والمشاهد

٦) يمكن استخدام اللون بصيغته المجردة "كضوء" ليست الا وصفا يضفي الى تفسيره عند الاستعمال في العمل الفني كقيمة منظمة ولا يمكن في هذه الحالة مطالبة المخرج بوضع مفهوم معين له

الفصل الثالث

إجراءات البحث

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: المجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من (٦) عروض مسرحية تتحدد المدة الزمنية(٢٠١١ –٢٠١٦م) فقد ضم المجتمع عروض مسرحية ، تم العثور عليها من قبل الباحث ، والجدول الحالي يبين ذلك .

جدول(١)

مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
١.	سري للغاية	موفق محمد	علي رضا	٢٠١٣
٢.	افتراض ما حدث فعلا	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٣
٣.	للعيش صلاحية	عامر حامد	علي رضا	٢٠١٤
٤.	ني عراقي	مظفر النواب	عباس التاجر	٢٠١٤
٥.	احزان السيد جحا	نبيل عباس	فارس شرهان	٢٠١٤
٦.	عرض بالعربي	علي عبد النبي الزيدي	فارس شرهان	٢٠١٦

ثانيا : عينة البحث

شملت عينة البحث : على مسرحية تم اختيارها بشكل قصدي لغرض معرفة المضامين توظيف استخدام التقنيات في العرض المسرحي

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
١.	سري للغاية	موفق محمد	علي رضا	٢٠١٣

ثالثا: اداة البحث:

استند الباحث الى ما تمت الاشارة اليه في الاطار النظري من معايير لتحليل العروض المسرحية.

رابعا : منهج البحث:

اعتمد الباحث في تحليل العينات على منهج(وصفي /تحليلي) تبعا لما تميل علها طبيعة البحث الحالي .

تحليل العينة

أحزان السيد جحا

تأليف الدكتور نبيل جبار

والدكتور طارق شرهان

إخراج الدكتور : فارس شرهان

تشكل التقنيات الحديثة رافدا من روافد ارساء دعائم العرض المسرحي وبمعنى آخر "علاقة التقنيات الحديثة في تطور الفن المسرحي "، وهذا يعني ، تطور جميع تمفصلات المسرح من الناحية التقنية ، سواء على مستوى العرض المسرحي وما يدخل فيه من تقنيات تشتمل على تكوين المعمار المسرحي إبتداءً ، أو على مستوى تأسيس فضاء العرض من ناحية الإضاءة المسرحية والمناظر والتقنيات الأخرى ، وإنتهاءاً بتقنيات الممثل (الجسد والصوت) ، ومن جهة اخرى فإن النص الدرامي يفترض به ان يدخل في منظومة التقنيات . وفي عرض " احضان السيد جحا " نلاحظ :

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

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

١- النتائج

من خلال ما تقدم من البحث وجدنا ان نضع بعض الاستنتاجات والتوصيات التي تمخضت عن البحث :

١- تشتمل تقنيات العرض المسرحي على كافة الاجهزة والادوات المستخدمة في تاثيث خشبة المسرح بدأ من الخشبة والمناضر والستائر والانارة والموسيقى ... الخ... وهذا يعني ان كل مايشترك في ابراز العرض يعتبر من تقنيات المسرح .

٢- تلعب الانارة والموسيقى دورا كبيرا في ابراز العرض المسرحي كما وجدنا ذلك في تحليل المسرحيتين السابقتين من ان الانارة قد لعبت دورا كبيرا كاحدى تقنيات العرض المسرحي في ابراز العرض .

٢- الاستنتاجات

١- يعد الممثلون جزءا لايتجزء من العرض من خلال ما يرتدون من الملابس والحركات التي ينفذونها على خشبة المسرح والتي تتوافق مع النص المسرحي التي تجسد على خشبة المسرح كعرض

٢- كل ماتكون تقنيات العرض المسرحي متناسبة مع العرض كلما اصبح العرض اكثر جمالية بفضل استخدام تلك التقنيات

تخدم التقنيات الحديثة العرض المسرحي من خلال الديكورات التي يجتهد المخرج ترسيخها في عرضه المسرحي ويهدف الى الوصول الى بعث رسائله الى المتلقي والتي يتوخا ايصالها الى المتلقي ولقد وجدنا من خلال البحث ان (فيز بولد ماير خولد) من الشخصيات التي انتبهت الى عمارة المسرح وتقنياته منذ ان عرض مسرحية (الديوث العظيم) اعقبه مخرج عظيم مثل (كاس تنتين) ستان لافسكي) هو الاخر لقد اهتم بتقنيات العرض المسرحي بحيث اعتبرها جزءا لايتجزء من العرض حتى وصلنا الى استخدام الاجهزة الحديثة من خلال استخدام الانترنت في العرض المسرحي وايصاله الى المتلقي.

٣- التوصيات

١- الاهتمام بدراسة البحث الحالي وبشكل اوسع

٢- اجراء دراسة مماثلة للبحث الحالي وتطبيقها جديا في العرض المسرحي العراقي .

٣- العمل على تشغيل ورشات العمل بالاهتمام بتقنيات العرض المسرحي .

٤- المقترحات

من خلال ماتقدم من البحث نستطيع ان نضع جملة من المقترحات واهمها:

١- العمل جديا على تكثيف البحوث الخاصة بالتقنيات وما يتعلق بعمارة المسرح وتكثيف التجارب المسرحية بهذا الصدد من اجل ان يتمكن المتلقي من الفرز بين النص المسرحي المجرد والعرض المسرحي باستخدام التقنيات

٢- تطوير استخدام التقنيات من خلال ايجاد الكوادر الفنية التي لها القدرة على توظيف التقنية في العرض المسرحي وعدم اعتماد على المخرج لوحده

٣- توفير التقنيات اللازمة التي يتطلبها العرض المسرحي وفقا لضروف العرض وبناءا على النص المراد عرضه .

المصادر

اولا : الكتب

١- ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، (دار المصرية للتأليف والترجمة ، الجزء الثالث . المجلد الثالث عشر ، لا توجد سنة طبع) .

٢- احمد زكي بدوي : قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية ، (بيروت :مكتبة لبنان ، ١٩٩٧م).

٣- بيروم ستولز النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، (القاهرة : عين شمس، ١٩٧٤)

٤- جان دوفينينو : سوسيولوجية المسرح ، دراسة على الظلال الجمعية ، ت : حافظ الجمالي ، (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٦).

٥- جميل صليبا: المعجم الفسلفي،ج١،(بيروت:دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢)).

٦- جيل فيريول : معجم مصطلحات علم الاجتماع ، ط١ ،تر: انسام محمد الاسعد ، (بيروت : دار ومكتبة الهلال ، ٢٠١١).

٧- الخطيب ، احمد محمد . طرق التصنيع والعمليات ، (بغداد : مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،١٩٨١).

٨- الدسوقي ، عبد الرحمن ، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح ،(القاهرة: اكاديمية الفنون ، دار الحريري للطباعة والنشر ،٢٠٠٥)

٩- راغب نبيل ، فن العصر المسرحي ،(الشركة المصرية العالمية للنشر والترجمة لونجمان ط١ ،١٩٩٦).

١٠- زيجمونت هبنر، تر: هناء عبدالفتاح ،جماليات فن الاخراج ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣)

١١- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، (القاهرة: دار النهضه، ١٩٧٣)

١٢- عبدالرزاق معاد، السينوغرافيا في القرن العشرين ٢٠،مجلة جامعة تشرين ، العدد(١)لسنة ٢٠٠٩،ص١٦

١٣- عثمان عبد المعطى: عناصر الرؤية عند المخرج المسرح، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب،١٩٩٦ .

١٤- علي، محمد حامد: الإضاءة المسرحية (بغداد، مطبعة الشعب، ١٩٧٥)..

١٥- فاطمة عبدالله عمران :جماليات الشكل والمضمون في رسم علاء بشير،رسالة ماجستير ،منشورة،جامعة بابل ،كلية الفنون ،٢٠٠٣

١٦- لـويس معلـوف : المنجـد فـي اللغـة والإعـلام ، ط ١٧ ، (بيـروت: دار المشـرق ، ١٩٨٦م) .
١٧- النزويـرث ، كـارل ترجمـة سـلامة امـين الإخـراج المسـرحي،(القاهرة : مكتبـة الانجيلـو المصرية ١٩٨٠)
١٨- نوري طعمه : المشكلات الاجتماعية المعاصرة ، ط ١ ، (بدون ذكر مكان الطبع ، ١٩٦٩).
١٩- هربرت ريد، معنى الفن ، (بغداد: درا الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦)

ثانيا : الرسائل والاطاريح

٢٠- بـرلين كـاظم مفـتن : التقنيـات المسـرحية واشـتغالاتها فـي عـروض الحداثـة ، اطروحـة دكتوراه ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢.
٢١- عاصـم عبـد الأميـر الاعسـم ،جماليـات الشـكل فـي الرسـم العراقـي الحـديث، (اطروحـة دكتوراه منشورة)، الرشيد، كلية الفنون الجملية، ١٩٩٧.
٢٢- عباس جاسم محمود الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد (أطروحة دكتوراه منشوره)جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، ١٩٩٩
٢٣- عطيـه احمـد سلمان ، الاتجاهـات الاخراجيـة الحديثـة وعلاقتهـا بـالمنظر المسـرحي فـي العراق ، اطروحة دكتوراه منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

ثالثا : المجلات والدوريات

٢٤- بيتر بروك مخرج العصر المتمرد ، صحيفة العرب ، العدد(٩٧٢٣) لسنة ٢٠١٦.
٢٥- خلف نصـار إلهيتـي : المشكلات النفسية والانحرافات السلوكية فـي الـدول العربيـة أو الخليجية ، مجلة كلية الآداب ،(جامعة بغداد ، العدد الرابع والثلاثين ، ١٩٨٦).
٢٦- محمد بن سلمان ، تقنيات التعليم ، مجلة كلية التربية ، (جامعة عين شمس ، العدد ١٣ ، ١٩٨٩).
٢٧- محمـد مخلـوف ، بيتـر بـروك وآخـر أعمالـه المسـرحية ، صـحيفة البيـان الإماراتيـة، العدد(٤٢) ١٨/ تموز /٢٠١٤.

رابعا : مواقع الانترنيت

٢٨- د.علي عبد المحسن علي: التقنيات المسرحية ،موقع جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ،الموقع: www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges

٢٩- د . فاضـــل الجـــاف ، موقـــع ايـــلاف : المســـرح المعاصـــر والتقنيـــات الحديثة،www.uobabylon.edu.iq/uobColeges
٣٠- شيماء حسين طاهر عباس موقع جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة ،الموقع : www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges
٣١- حيدر جعفر سعدون :مقاله ،التقنيات المسرحيه ،جامعة البصره.