جماليات توظيف المؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي
مسرحية مكاشفات أنموذجا

م.م. ناجد جباري علي **م.م. غسان هاشم احمد**

شبكة الأعلام العراقي وزارة التربية– معهد الفنون الجميلة الكرخ

الملخص :

يختص البحث بدراسة جماليات توظيف المؤثرات البصرية ومحاور اشتغالها للعرض المسرحي العراقي من خلال أولا: المنظومة البصرية للعرض المسرحي(الممثل، الزي، الماكياج، الإكسسوار، الإضاءة، الديكور) وثانينا: جماليات توظيف المؤثرات في العرض المسرحي، فضلا عن تطبيق مؤشرات الإطار النظري للوصول الى النتائج والاستنتاجات على نموذج التحليل مسرحية(مكاشفات) للمخرج (غانم حميد) و بالاعتماد على المنهج الوصفي.

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه

يرتكز العرض المسرحي على المنظومة البصرية في تشكيل الجوانب الجمالية والادراكية التي تقود المتلقي لفهم الأحداث، اذ تعمل على إظهار مدياتها الواسعة عن طريق عناصرها التكوينية التي تؤسس المنطلق البصري البحت والتي يطلق عليها (عناصر العرض المسرحي) أو (عناصر الإنتاج المسرحي) وتتألف من (الممثل، الزى، الماكياج، الإكسسوار، الاضاءة، الديكور) والتي تنطلق في أساسها الفكري من نص المؤلف الذي يتناوله المخرج ليضع رؤاه وفق اشتغالاته ومبتغاه الذي يحاول ان يوصله او ينطقه في العرض المسرحي، لذا لابد من اشتغال تقنية يعمل عليها المخرج لتحقيق احلامه وذلك باختيار مصممين يعملون على تحقيق هذه الرؤية ، ولكون المخرج هو قائد العمل و المسؤول عن العرض بكل تفاصيله ، فان رؤاه تتواشج مع نص المؤلف لإنجاح العرض المسرحي، وبتعدد تعامله مع الكثير من العاملين بجميع عناصر العرض وما يمثله كل عنصر من منظومة قائمة بحد ذاتها وتعمل ضمن منظومات العرض، ومن ثم يأتي دور المصمم في إبراز ثقافته العلمية والعملية لرسم المنطلقات الفنية لتحقيق اعلى مقاربة بينه وبين رؤية المخرج ، عبر المؤثرات

البصرية جماليا وتقنيا، هذا التطور في الافكار او الرؤى للمصممين او التطور التكنولوجي للأجهزة المستخدمة في العرض المسرحي وكيفية استخدامه ساهم في تعزيز مثيرات تعمل على تحقيق صور جمالية تجذب انتباه المتلقي للعرض ، وعلى الرغم من الدور الذي تلعبه هذه المؤثرات في عروض مسرح العراقي الان توظيفها قد لا يحضى باهتمام مدروس على نحو علمي يتناسب ومكانتها ودورها في اغلب تلك العروض فهي ما تزال حالة غير واضحة المعالم، وبذلك اصبحت مشكلة من الضرورة دراستها والبحث فيها ، ومن هذا المنطلق فان مشكلة البحث تتمثل عبر طرح السؤال الاتي:- ما هي جماليات توظيف المؤثرات البصرية ومحاور اشتغالها في العرض المسرحي العراقي ؟

والحاجة قائمة لهذه الدراسة من خلال تسليط الضوء على المعالجة التقنية بالمؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي .

اهمية البحث : تتجلى اهمية البحث في كونه يفيد الباحثين والمعنيين في هذا المجال من مخرجين مسرحيين ومصممي الاضاءة المسرحية والتقنيات المسرحية الاخرى .

اهداف البحث: يهدف البحث الى التعرف على جماليات توظيف المؤثرات البصرية في عروض المسرح العراقي ودورها الفاعل في بناء العرض المسرحي .

حدود البحث: يتحدد البحث ضمن الحدود الآتيه:-

اعتمدت هذه الدراسة على المعالجات التقنية للمؤثرات البصرية في عروض المسرح العراقي ومن خلال النموذج مسرحية (مكاشفات) التي قدمت في عام ٢٠١٦على المسرح الوطني في بغداد.

تحديد المصطلحات

أ – الجمالية :

١- لغة" : جاء في معنى الجمال بأنه " الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) [١] .

٢- اصطلاحا" : ذكر صليبا عن الجمال : " هو صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفس سرورا" ورضا ، و للجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف " [٢] .

- وعرف الجمال بأنه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" [٣]

- وعرف الجمال أيضا" بأنه " انتظام الأشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق إدراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة

والصور المنسجمة والألوان المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور... الجمالي " [٤] وبناءا" على ما تقدم فان الباحث ارتأى وضع تعريف إجرائي للمصطلح :

الجمالية : هي مجموع الصفات التي تلبي الحاجة إلى المتعة بالجمال والتي يجب أن تتحقق في العرض المسرحي ليمتلك بذلك جذبا" بصريا" .

ب- المؤثرات البصرية :

عرف (حمادة) المؤثرات المسرحية بكونها "الاجهزة اليدوية، أو الالية الكهربائية، أو الحيل الكيمياوية التي تستخدم لخلق تأثير مرئي كالبرق والمطر . أو تأثير مسموع كصوت الرعد والبراكين والآلآت . والغرض من هذا هو تحقيق احساس واقعي" .[٥]

ومن خلال هذين التعريفين يستخلص الباحث التعريف الاجرائي الذي يتبناه للمؤثرات المسرحية بأنها :(تلك المثيرات التي تنبعث من خشبة المسرح في أثناء العرض سواء كانت سمعية أم بصرية، لتكونّ عناصر التشويق وتحقق عنصر الشدّ عند المتلقي لمتابعة العرض وتحقق فعلاً دلالياً ضمن مساره) .

المبحث الاول :- المنظومة البصرية في العرض المسرحي

تتكون المنظومة (البصرية) من عناصر الإنتاج المسرحي التي يديرها المخرج بوصفه المصمم الأول للعرض المسرحي ويساعده عدد من المصممين كل حسب عمله، (مصمم الديكور والأزياء والإضاءة ومصمم الماكياج ...الخ) والممثل بوصفه العلامة الرئيسة في المسرح . وقد ترتبط المنظومة البصرية ارتباطا مباشرا مع أجزائها ، بشكل او بأخر كون كل عنصر من عناصر الإنتاج يمثل منظومة قائمة بحد ذاتها . اذ تعمل المنظومة البصرية وفق نظام دقيق قائم على الشفرات والرسائل من خلال الخط والشكل واللون والملمس[١]. ولهذه العناصر تأثيرها الفعال على المتلقي إذا أحسن استخدامها من قبل المخرج والمصممين ، لتشكيل وحدة واحدة ضمن نسق دلالي معرفي لايصال المعلومة البصرية ضمن حيز فضاء العرض المسرحي . وبما ان المنظومة البصرية تمثل النص الثالث بعد نص المؤلف ونص المخرج لهذا يستقي المخرج والمصممون فكرة العمل المسرحي من نص المؤلف في رسم أفكارهم ، وبالتالي يوظفوا أفكارهم ورؤاهم وفق متطلبات الفكرة الرئيسة للعمل المسرحي التي تتيح للمخرج وللمصمم الخيارات المفتوحة للتعبير عن آرائهم لدعم فكرة العمل عن طريق رؤى متجددة تواكب العصر والتطور التقني والثقافي والمجتمع . ان الرؤية الإخراجية ناتجة من أحاسيسه وخبراته الثقافية والوجدانية المختلفة التي يستخدمها

بمهارة فائقة لتحقيق أهدافه المنشودة من وراء العرض المسرحي بما لا يتعارض مع أهداف المؤلف للنص المسرحي[٢] . لهذا يذهب المخرج لطرح أفكاره ورؤاه إلى فريق عمله من المصممين كلٌ بحسب تخصصه ليعملوا على تجسيد أفكاره في مدة العرض مستعينين بجميع إشارات نص المؤلف ، إن المنظومة البصرية للعرض المسرحي تتألف من عدة عناصر تقنية وهي كما ياتي :

١ – الممثل

يعد الممثل العنصر الديناميكي الأكثر حركة من بين جميع المنظومات البصرية الأخرى فاعلية ،اذ يكون مرتكزاً مهماً في هذه المنظومات ، ولدوره المتفاعل مع بقية المنظومات سواء كانت منظومة الزى ام الإكسسوار ام الديكور ام الإضاءة وما لهذه المنظومات من خصائص لرسم ملامح الشخصية والبيئة وفكرة العرض .

وتعد الواقعية تطورا للمؤثرات البصرية المطابقة للطبيعية، والتي تمثل الرصد الرمزي للواقع ، فالظروف المعطاة مثلها مثل لو السحرية، نسج من الخيال، اذ يجري أولا الافتراض لو، ثم تأتي الظروف المعطاة لتبرير لو، فالممثل يتأثر بطريقته الخاصة بكل الظروف المعطاة كما هي موجودة في المسرحية ذاتها، اما بعد الرمزية ، برزت التعبيرية، وبرز حضورها جليا في مطلع القرن العشرين، مع الأزمة الحضارية الهائلة التي عانى منها العالم ، وفي العقد الثاني من القرن العشرين، تحولت المؤثرات البصرية ، من حاملات لمحمول فكري ، إلى قيم فكرية بذاتها مع المستقبلية ، وفي عصر السريالية ، تحول المؤثر البصري بكليته إلى طبيعة المؤثر البصري الموظف في العرض والمنقطع عن الإحالة المرجعية ، ومثلها (ارتو)وعودته الى الطقسية . و (ستانسلافسكي ومايرهولد وبرشت وكروتوفسكي)،اذ ساهمت في تطوير أداء الممثل ، ولذلك يؤكد جميع المعنيين بالشأن المسرحي على تقدم أهمية عمل الممثل على عمل باقي صناع العرض المسرحي ، والأفضلية هنا لا تقتصر فقط على فنية إلقاء الممثل، وسلامة نطقه ، وجمالية حركاته ، وتلازم الحركة المعبرة مع الحوار المؤثر، وتفاعلهما مع الشخصية التي يجسدها ، بإبعادها الإنسانية المعروفة ، بل تشمل، فضلاً عن ذلك، التمتع بقدر كبير من المرونة الداخلية والجسدية. لذا تمخضت مسيرة المسرح التاريخية في مفهومة العام على مدرستان في الأداء التمثيلي ، الأولى المدرسة السيكولوجية التي تركز على استجابة الممثل الداخلية والتلقائية له ، و المدرسة الأخرى هي البدنية وتعتمد على التعبير المادي المحسوس لجسم الممثل [٣].

٢- الازياء :

تعدّ الأزياء إحدى عناصر المنظومة البصرية في العرض المسرحي ، والتي ترتبط بشكل أساسي بالممثل . ولكون هذا الارتباط وثيقاً بينهما أصبحت الملابس تمثل قيمة عظيمة من خلال زيادة ايضاح حركات الممثل وتعبيراته ، لذلك باتت الملابس تمثل المرتبة الثانية ، من الأهمية بعد الممثل الذي يعد المترجم الفعلي لرؤية المخرج ، بحسب ملازمتها للممثل ودورها في التعبير عن طبيعة شخصيته وحركاته ، وتفصح كذلك عن إغراضه واتجاهاته[٤]. فالزي يقوم مقام الشخصية ويعدّ مؤشرا معادلا لها ، كما يحقق على المسرح وفي أغلب العروض ، العصر الذي يصوره والحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية المسرحية والطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها ، فالأزياء تحدد جنس وعمر الشخصية ، وكذلك تعرفنا بمهنة الشخص الذي يرتديها وانتمائه الطبقي والوضع الاجتماعي وكذلك تدل على المناخ والبعد النفسي . لذا يستطيع المتفرج عن طريق أزياء الشخصية ان يدرك على الفور طبيعة هذه الشخصية دون الحاجة إلى تعريفها عن طريق الكلام ، وجميع العناصر ومن ضمنها الأزياء تستند إلى محركها والفاعل في بيان تعبيراتها اللونية كحالة من الشكل الجمالي والتعبيري في ان واحد، وعلى وجه التحقيق أعطت الأزياء هدفين مهمين من وجودها ، ليس كحالة ستر العري وهذه حالة طبيعية ، وإنما أكدت على الجانب التعبيري كلغة بصرية تعمق من فعل الممثل ، وكذلك تأكيدها على الشكل واللون والمزايا الجمالية. كما ان للملابس القدرة في تحول الممثل إلى الشخصية الدرامية وتفرض عليه ان يؤدي نفس حركات وإيماءات الشخصية، وياتي هذا التطابق حينما يرتدي الممثل ملابس الشخصية ، وتصبح جزءا منه ، فقدرة الملابس انها تحقق للممثل الهيئة الخارجية للشخصية الدرامية ، ورسم ملامحها ، وكذلك صياغة سلوكها، وتدفع الملابس بالممثل أن يتفاعل سايكولوجيا ، وكل ما يطرأ عليه من تحولات نفسية وسلوكية وحركية ، وهي بهذا الاتجاه تعكس الكثير من الحالات التي يتطلبها الدور.

٣- الماكياج:-

يعد الماكياج احدى عناصر المنظومة البصرية في العرض المسرحي، ويرتبط بشكل أساسي بالممثل (الشخصية) وكذلك بالزي ، وقبل هذا كان يستخدم الماكياج للزينة والجمال من جانب المرأة وكذلك لإخافة الأعداء وترويعهم عند الحروب بما كان يضعه الرجال على وجوههم من طلاء وألوان و استخدامهم للأقنعة هذا في الحياة اليومية التي كانوا يعيشوها ،

اما في المسرح فقد دخل الماكياج كعنصر من عناصر المنظومة البصرية ، لذا" يعد الزي والماكياج بما فيها من أقنعة من أقدم العناصر الأساسية في الدراما، بل تكاد تؤلف العرض بأسره عندما نرجع الى المراسم والمحافل البدائية التي تمثل نواة الدراما" [٥]

كما تطورت طرق وضع الماكياج في المسرح بتطور المواد والمساحيق المستخدمة والتقنية التي يعمل فني الماكياج واخذ يحسب المصمم حسابات الى الألوان وتأثرها بالإضاءة وكذلك ممازجتها مع إضاءة كل مشهد وتناسقها مع الزي الذي يرتديه الممثل ، وقد ذهب الماكياج إلى ابعد من ذلك فقد عمل على جسم الشخصية واظهر العاهات الجسدية ،" فعن طريق الماكياج يستطيع الممثل ان يضيف سنا إلى عمره او ان يبدو في ميعة الصبا، كما يستطيع ان يخلق ندوبا وجروحا وعاهات خيالية وان يبدو أصلعَ او دون أسنان، كما يلعب الماكياج دورا مهماً في الإشارة الى الأصول العرقية للشخصيات وثقافاتها المختلفة ، وعلى المستوى الجمالي ، يستخدم الماكياج في تجميل صورة الممثل تماما مثل الماكياج العادي" [٦]. وفي المسرح تقع على عاتق مصمم الماكياج مهمة كبيرة وفعالة في تجسيد ورسم الشخصيات بأنواعها وأنماطها .

كما يدخل اللون كعنصر أساسي في الماكياج ،حيث تتكون مواد التجميل أساسا من صبغات ، ولهذه الصبغات الكثير من الألوان المختلفة وفي استخدامها يظهر في العديد من الشخصيات ، فان التأثيرات التي يحققها اللون في نفس المتلقي له دلالة معينة ، وكذلك مدى انعكاس الضوء على الألوان ومدى تأثير الألوان الباردة والألوان الحارة في رسم الماكياج من خلال تعاملها مع الضوء وكما سنبينها لاحقا في تأثيرات الضوء على الألوان، وما للون من تأثير سيكولوجي على المتلقي او المشاهد الذي ينتمي الى بيئة وثقافة واحدة .

يؤدى الماكياج وظيفة معادلة الأثر المبيض الناشئ عن الضوء الشديد المركز على المنصة كما ان الضوء الشديد الذى يجعل الممثل مرئيا لكل شخص فى قاعة المتفرجين يميل الى ان يغسل اللون من على وجه ويدي الممثل فيضيف الماكياج مزيدا من اللون يتعادل مع هذا الميل وبالطبع ينطبق هذا على ذوى البشرة الزاهية اللون، أما الممثلون السود أو ذوو البشرة السمراء فلا يحتاجون الا الى قليل من اللون الإضافي او لا يحتاجون إليه إطلاقا. وهناك عوامل تؤثر فى الماكياج وهو البعد في المسافة ، فالمسافة قد تحدث بعض التشويهات لمعالم الشخصية لذا يجب تأكيدها حتى يشاهدها المتلقي فى الأماكن الخلفية ، و تؤدي الإضاءة المسرحية الى تبييض الوان الوجه لذا ينصح اغلب الممثلين والممثلات ان

يلونوا جفونهم وحواجبهم ويصبغون خدودهم باللون الأحمر حتى ولو كانوا يريدون الظهور فوق المسرح بإشكالهم فى الحياة العادية .

ولكن بقيت الأقنعة تستخدم في الحفلات الخاصة وخاصة الحفلات التنكرية وكذلك في البلاط، "وحديثا لجا (بريخت) الى الأقنعة الصماء في مسرحة ووظفها اخراجيا وأيضا كأحد وسائل التغريب[٧]".

٤- الملحقات المسرحية(الإكسسوار):-

تعدّ (الملحقات المسرحية) او الإكسسوار من عناصر العرض المسرحي المهمة جدا ضمن المنظومة البصرية في المسرح ، ومن المعتاد ان نطلق كلمة إكسسوارات على كل ما تستخدمه الشخصية سواء على المسرح او في الحياة العادية، والإكسسوارات نعني بها أيضا الملحقات او الإغراض او المهمات ، وقد استعملت هذه الأسماء للدلالة على الأشياء التي يستخدمها الممثل او الإنسان العادي ، مثل الكرسي والساعة والمسبحة والسيف وجميع الحلي وكذلك الهاتف والمظلة والنظارات والتاج والصولجان.

فمنذ بدايات المسرح ، وحتى الوقت الحاضر كان للإكسسوارات أهمية في العرض المسرحي، بحيث لم نجد عرضا مسرحيا قدم بدون إكسسوارات، وطالما هناك شخصية على الخشبة اذن ترافقها أغراض او ملحقات او إكسسوارات ، وذلك لما تحمله من وظائف جعلتها أكثر تأثيرا من بقية العناصر المسرحية ، وظهرت أهميتها بالنسبة لارتباطها بحركة الممثل مباشرة فلا يستطيع الممثل الاستغناء عنها. لقد حدث فعلا تقديم مسرحيات دون الاستعانة بالإضاءة الخاصة او الماكياج او المناظر او الملابس ولكنها لم تقدم مسرحية قط دون الملحقات ، وفي الواقع فان معظم المسرحيات لايمكن إجراء التدريبات دون بعض الملحقات التي تمثل شيئا مهما في المسرحية[٨]. ويمكن تقسيم الملحقات او الإكسسوارات على[٩] :-

١- مهمات المنظر(سجاجيد..الخ) مفروشات توضع على أرضية المسرح.

٢- مهمات اليد(خطابات –بنادق..الخ) أدوات تستعمل أو تحمل على المسرح بواسطة الممثل.

٣- مهمات الزينة (لوحات زيتية- سجاجيد للجدران – ستائر..الخ) أشياء تستعمل لتزيين حوائط المناظر.

٤- مؤثرات (ثلج خفيف – إمطار...الخ) اي شيء لا يدخل ضمن الإضاءة او بعض الأقسام الأخرى .

٥- المنظر المسرحي : يعد المنظر المسرحي عنصرا خلاقا إبداعيا ليس الهدف الرئيسي له الجمال والابهار الفني فقط ، بل لإظهار المعاني العميقة باستخدام الخطوط والشكل والتكوين المناسب وكذلك اللون المناسب تبعا إلى نوع العمل المسرحي ومذهبه ، وذلك لآنّ مصمم الديكور بما يحمله من خلفية ثقافية وفنية وعلمية تساعده على ان يظهر رؤيته المناسبة للعمل المسرحي، وبما ان الديكور" يرتبط ارتباطا وثيقا بعلم الهندسة والرسم ، وهو يعبر عن أفكار النص المسرحي وترجمتها في معان واضحة عن طريق التشكيل الذي يعبر عن الأمور المرئية التي تكمل النص المسرحي وفق أسس ونظريات وقواعد علمية" [١٠]. لهذا ظهر فن المنظر منذ بدايات المسرح عند الإغريق وكان يشكل الخلفية الزخرفية ، اذ يعد مجموعة من التركيبات الخاصة المصنوعة من الخشب والقماش او البلاستك او من خامات أخرى لكي تعطي شكل المكان واقعياً كان او خيالياً على ان تربط إيحاءاته بمضمون النص المسرحي، فالمنظر هو الوحدة الفنية التي تعطي للعمل المسرحي قيمته الجمالية والدرامية ومن مميزات الديكور اختصار الحوار، وربط الأحداث بالواقع ، وتشكيل الانطباع الأول من المسرحية ، الإيحاء بالمكان والزمان ، التجميل ، التغطية[١١]. لهذا كانت وما زالت المناظر تعتمد في تطورها على التطور التكنولوجي التقني الذي يرافق تطور تكنولوجيا العصر ، ودخلت في ميدان التقنية الحديثة التي يؤديها الضوء واللون وخامات الأقمشة وملامسها والمؤثرات الضوئية الحديثة من (ليزر وفديو سبوت وعارضات صورية) فجعلت المنظر المسرحي يوازي العروض السينمائية في تقنياتها . لهذا يستمد مصمم الديكور أفكاره من خلال قراءته للنص المسرحي التي عادةً ما يضع المؤلف وصف المكان والزمان اللذين تدور فيهما الإحداث وهي أشارات نصية تساعد على توجيه المصمم في تصميمه بما يتلاءم مع متطلبات العرض .

وبما إن المصمم يعتمد على نوعين في التصميم وهما الديكور المبني والديكور الإيحائي ، لذا فان التطور التكنولوجي الذي حصل في العالم ككل وفي الفن بشكل خاص أدى إلى تطور تقنيات العرض المسرح بشكل عام "من آليات إنتاجه وإخراج مما زاد من أهمية مصمم المناظر ودعم مركزه ودورة ، فأصبح من أهم أعضاء فريق العرض المسرحي بعد ان كان يحتل مكانة ثانوية [١٢]"،ولكون التصميم في المسرح يعتمد على الفن التشكيلي سعى المصممون الى استخدام هذا الفن من اجل إظهار ما يريده النص وما تشكله رؤية

المخرج وكذلك عبقرية المصمم وخياله الواسع . ولكون العبرة في التصميم هي ليست بفخامته أو روعته أو بهائه كقيمة تشكيلية صرفة ، بل هي اللغة التشكيلية التي تقول ما لا يستطيع النص او الإخراج أو التمثيل قوله[١٣]. ويكون التاثير في المنظر عن طريق منظومة الإضاءة ومنظومة والزي ومنظومة الماكياج اذا ما استخدمت استخداماً معرفيا جيداً ، كما كان لأراء واستخدامات بعض المخرجين الأثر الكبير في تطوير المناظر أمثال (كريغ) الذي استخدم الشاشات لتكوين مناظره واستخدم المنظر المتحرك ، و(أبيا) وغيرهم ، فعندما يستعين المخرج بمصمم الديكور لكي يضع تصاميمه يتفقان على[١٤] :-

١- تكون المعالجة العامة للفضاء ب(الخط، الشكل، الكتلة، الفراغ، اللون، الملمس).

٢-كيفية إضاءة المسرح وفق التغيرات التي يحدثها الضوء في ألوان الديكور، وأشكاله.

٣- أماكن الداخل والخارج ، ومتغيراتها في أثناء العرض المسرحي.

٤- نوعية الأثاث والملحقات (الإكسسوار) المستخدمة مع (الديكور) .

يعمل (كريغ) في استخدم "اللون الحيادي في مناظره المسرحية وفي موسكو استخدم اللونين الذهبي والأصفر بشكل محدود بحيث يتغير لون المنظر بتغير الإضاءة[١٥]". ويوصف اللون في تنوع المنظر تبعا الى (أصل اللون، تشبع اللون ، قيمة اللون، التباين)، ويتأثر اللون بالإضاءة تاثيراً مباشراً فعند وضع اللون من قبل مصمم المنظر لابدّ من معرفة نوع الإضاءة التي سوف تستخدم في العرض وكذلك لون الزي والماكياج وجميع الألوان على المسرح ،لكي يكون وحدة في اللون المستخدم في العرض وتلافيا للتشويه أو عدم وضوح الدلالة المرسلة من قبل العرض الى المتلقي، ولأهمية حركة الممثل من خلال تعامله مع المنظر من اثر حيث يمثل المنظر البيئة التي يتحرك فيها الممثل حيث تكون هناك تأثيرات عدة من حيث اللون والشكل وتأثيراتها عليه .

فالمنظر يساعد المتفرج على تصور البيئة المادية التي ينبع منها الحدث الدرامي عن طريق العناصر البصرية في العرض، ويمكن تقسيم هذه العناصر على [١٦]:

١- الخلفية التشكيلية التي يمكن ان تكون بناء ثابتا،أو معماريا،أو منظرا مرسوماً أو ستارا خلفيا مرسوما يمكن تحريكه وتغييره طبقا لنوع العرض المسرحي.

٢-الكواليس او الجوانب آو الأجنحة وما لها من القدرة على الإيحاء بالبعد الثالث من خلال تحريكها

٣-الجزئيات المتحركة او الثابتة التي تشغل سطح منصة المسرح مثل قطع الأثاث المصممة او المرسومة أو الأشجار ....الخ.

٤- مقدمة منصة المسرح وتبدو غالبا على شكل أطار مشيد أو مرسوم ، ويفصل بين المنصة والجمهور. كما تختلف الكتل باختلاف المناظر ومنها " المنظر البسيط ومنظر بالكواليس و منظر نصف مغلق و منظر مغلق و منظر طبيعي، ومنظر رئيسي بعناصر طبيعية و منظر منظوري" [١٧].

٦- الإضاءة المسرحية:-

تعدّ الإضاءة احدى العناصر الأكثر أهمية في المسارح المغلقة إذ يرجع لها الفضل في الإفصاح لرؤية الشكل العام للعرض المسرحي ، اذ تمكن المشاهد من رؤية خشبة المسرح الحاملة لمفردات العرض الفكرية والجمالية ، وكذلك من تمكن المشاهد من الاستمتاع بالمناظر الجميلة التي تحول خشبة المسرح إلى لوحة ساحرة تزخر بالحركة المتأتية من استخدام اللون والإضاءة ، وقد عزز التطور الفني إمكانات عالم المسرح عبر التقنيات المسرحية التي انسحبت بدورها على العرض المسرحي وما أضفته من جمالية ،لهذا بدأت فنية الإضاءة تظهر في أساليب ومدارس مختلفة مثل الطبيعية والواقعية والرمزية. وجاء القرن العشرون بالابتكارات العديدة في الإضاءة وصاحب هذا التطور الجديد تطور في أجهزة الإضاءة وكذلك في ميكانيكية المسرح ، وقد اعتلى المسرح العديد من الأجهزة الالكترونية التي ساعدت علي تطوير الإضاءة من جهة ، وفنية المسرح من جهة أخرى.

وقد جاء القرن الواحد والعشرون ليضيف تطورا إلى التطور السابق فقد دخل الحاسوب في جميع مفاصل الحياة ومنها المسرح وهذا ساعد على تخفيف الكثير من الصعوبات التي كانت تواجه المصمم وكيفية التنفيذ ،من خلال سرعة تغيير قوة الضوء ومصدره ولونه بحيث أصبحت الإضاءة مصدر الهام للمخرج والممثل حيث أصبح ممكن معالجة لون الزى لدى الممثل عن طريق الإضاءة وكذلك الديكور ...الخ،ويضع مصمم الضوء، رؤيته الضوئية للنص، من خلال قراءته العميقة للنص المسرحي، وكذلك جلسات المناقشة مع المخرج، وبالتالي فان كل حركة ضوئية تكون قد صممت لجسد العرض هي ذات مدلولات بصرية لها معنى، والمصمم يملك تفسيراته لهذه الحركات والغرض من تشكيلها، وبالتأكيد ليس فقط عنصراً جمالياً فقط . لهذا على الممثل ان يتعامل مع هذه الحركات الضوئية ، كونها رؤية أخرى يطرحها المصمم وتعد رؤية أخرى غير رؤية المخرج

والمؤلف والممثل، وتعاطيه الواعي مع هذه الرؤية الجديدة هي حتما ستساعده في إيقاد إبداعه .

تتجلى أهمية الضوء واللون معا في المسرح واستخداماته ،كما تلعب الإضاءة دورا حيويا " من خلال خواصها الأربع وهي القيمة التي تتمثل في المستوى العام لإضاءة المشهد، والنوعية التي تتمثل في درجة التنوير السائد ، والاتجاه الذي يتمثل في تسليط الضوء على هدف معين ، والدرجة التي تحدد تركيز الضوء ، وهذه الخواص الأربع لها تاثير مباشر وقوي على ظهور المناظر ومكونات المنصة بصورة معينة ، وعلى الأحاسيس التي يمكن أن يثيرها المشهد في نفوس المتفرجين[١٨]".

كما هناك مجموعة من الوظائف للإضاءة هي[١٩]:-

أ-كشف الشكل – كي تتيح للمشاهد رؤية الذي يجري على خشبة المسرح .

ب- والإظهار الاختياري – للإشكال الموجودة على خشبة المسرح .

ج- الإيهام بالطبيعة – ويقصد بها إيهام المشاهد بوجود مصدر ضوئي طبيعي ، كالشمس او القمر او مصدر اصطناعي كالمصباح الزيتي أو الكهربائي.

د- المزاج- ويقصد به الانطباعات النفسية والعاطفية التي يخلقها الضوء لأدراك المشاهد.

من خلال استخدام هذه الوظائف يتمكن المصمم من مساندة العرض المسرح من خلال رؤى المخرج . ويتكون اللون في الضوء من الألوان الأساسية التي عندما تجتمع مع بعضها تكون اللون الأبيض وهذه الألوان هي (الأحمر والأزرق والأصفر) ،إما اللون في الصبغات فيتكون من الألوان الأساسية وهي (الأحمر والأزرق والأخضر)، التي عندما تخلط مع بعضها تشكل اللون الأسود ،وكما هو معروف إن الضوء يسير بخطوط مستقيمة الاتجاه من خلال الأشعة المنبعثة من المصدر الضوئي سواء كان طبيعياً أم صناعياً .

ان القيمة الضوئية الملونة ذات أهمية كبيرة في تحقيق أهداف متعددة التشكيل وهي التي تبرز مميزات مختلفة للفن وبأهداف وأفكار متغايرة ولكنها بقصد رؤية يتوصل إليها المصمم مجسماً تلك الأفكار مهما كان نوعها التشكيلي ،وهذه العوامل والأهداف هي ،الوحدة لعناصر مختلفة في تحقيق السيادة لغاية الموضوع الرئيس ، وإيجاد الحلول الكافية في التكوين لخلق حركة درامية ديناميكية في المشهد، وإيجاد الدرجات الضوئية المختلفة للإيحاء بالعمق الفراغي او لتحقيق التوازن الضوئي واللوني بين مجموع الكتل والعناصر[٢٠].

كما توثر خاصية الانعكاس على إظهار الألوان التي يريد منها المخرج مغزى معيناً، كما للضوء خاصية الانكسار، وكذلك التضاد اللوني، لذا يوثر اللون كعنصر جذب للمشاهد.

يعتمد تلوين الضوء في المسرح على ما يطلق عليه بالمرشحات اللونية (الجيلاتين) وهي رقائق رخوة من مادة البلاستيك الشفافة المنفذة لأشعة الضوء ، وتوضع إمام مصدر الإضاءة غير الملونة ، فينتج عن ذلك ضوء ملون تبعا للون المرشح اللوني ، وتتعدد ألوان المرشحات اللونية بعدد ألوان الطيف ودرجاته المختلفة من الأحمر القاني الى البنفسجي ، كما تتعدد درجات كل لون على حدة الى عدة درجات من الغامق إلى الفاتح.

لهذا تشترك جميع المنظومة البصرية بعناصر التصميم التي تمثل عنصر التوحد والتنوع، وهذه العناصر هي (الخط– الشكل – اللون– الملمس – الكتلة – الفضاء) والتي تؤثر تأثيرا مباشراً في مسارات العرض المسرحي والجمهور .

المبحث الثاني :- جماليات توظيف المؤثرات البصرية في المسرح

تمثل الطليعية بتجاربها المغايرة معالجات تقنية للمؤثرات البصرية ومنها تجارب الفنان الأمريكي(ألآن كابرو) ، وزميله(ميرس كيننغهام)وكذلك(جون كيج)، وهي تجارب أدائية ، لتغاير المرتكز الأدائي بالمقوم الجمالي ، لتضرب في فن المسرح المقوم الجمالي التقليدي ، مثل الحبكة والحوار، والشخصية ، والبناء الدرامي ، بابتكار جديد لعمل الأداء الجمالي بتجربة ذهنية حسية وعاطفية ذات مقبولية للتجربة الموجودة في الحياة الطبيعية[٢١]. اذ يعتمد العمل الرئيس على علامات غزيرة من المؤثرات الحسية البصرية، لتشكيل واقع آني، يعمل خارج المدركات السببية العقلية ، ليحقق في كيفية وقوع الحادثة وليس في أسباب وقوعها. لتحقق الكثير من التنوع في المؤثرات البصرية ، لتنسج مؤثرات لعموم الحركات الطليعية في مطلع القرن العشرين ، من المستقبلية والدادائية والسريالية[٢٢]. حيث ترحل الهابننغ مرجعيتها الدلالية ، وتوجد كمادة فيزيائية في فضاء طقس تشاركي، لتقدم تجربة حسية لحياة الفرد .

إما المخرج (ريتشارد شيشنر) في المسرح البيئي ، يعبر عن رؤية تحريضية اجتماعي وسياسي ، ليجعل الفضاء المسرحي فضاء طقس تشاركي، ليوجد لا متفرج في المسرح البيئي، ولكن مشارك، وجزء من المشهد والبيئة التشاركية للعرض .

لقد بدا التأسيس النظري (لشيشنر)، واضحاً على رواد مدرسته ، الذين اسسوا فرقاً مسرحية أمثال (جوتشايكن) في المسرح المفتوح، و(جوليان بيك وجوديث مالينا) المسرح الحي. فعروض المسرح المفتوح "سعت إلى استكناه واستكشاف المحرمات، والطقوس

الاجتماعية والأحلام، وذلك بحثا عن حالات وجودية يخترق فيها الواقع الروحي واقع الحياة اليومية[٢٣]"، و يجري في تلك البيئة التشاركية ، لتشارك الخبرات الذاتية الشخصية للمشتركين في فضاء الطقس، وبنفس الآليات التقنية بطقس العبور الرمزي، وكسر الحاجز النفسي للمشاركين بالالتحام الجسدي، وتوريط المتفرجين في الحدث الذي يتطور انطلاقا من تلك البيئة التشاركية.

ينبري المسرح الحي في ، تأكيده الدائم باعتباره العرض حدثا دينيا وطقسيا في المسرح ألطقوسي، كما ركزت تجارب(بيتر بروك)على اللغة المسرحية العالمية العابرة للثقافة، ويسعى بروك إلى كشفه المقدس اللامرئي واستحضاره " بإعادة اكتشاف الفزع والرعب الكامنين في المسرح الأصلي ذي الطابع شبه الديني[٢٤]" لذا يحتفي بروك بالبناء الحسي الحركي ، وكثافة الحركة الجسدية في شحن فضاء العرض بالرموز، ولديه التشكيل الحركي، والأدائي بالقص والكولاج والانتقال من حالة أدائية إلى أخرى .

ارتبطت تجربة(جيرزي غروتوفسكي) بالمسرح الفقير. لقد دعا إلى ابتكار طقوس مسرحية جديدة ، تماثل الطقوس القديمة ولكنها غير دينية ، فكان يستمد عناصره من الطقس مثل، إثارة الدهشة والإعجاب، والإيماءة، والإشارات السحرية، وحركات الأكروبات[٢٥]. لهذا أصبحت التقنيات المسرحية في عروض المسرح الفقير، ليست تقليدية، ولكنها فيزيقية مبتكره، عن طريق الممثل ، والساحر الطقوسي.

التجريب المسرحي(تاديوش كانتور) وهو صاحب تجربة المسرح المستقل. اما (جوزيف شاينا) كان يلجا في عروضه إلى رؤية مشهديه الحضارة المميتة، وبذلك يتأسس العرض عند شاينا من رؤية تشكيلية تجمع بكولاج ، والمكون الحي هو الممثل، والمكون الميت هي المفردات المستعارة من الحياة الواقع ، ليعالجها تقنيا بالتقنيات السريالية . ان الممثل هو نقطة متحركة داخل فضاء العرض، اذ يلعب دورا ثانويا نسبة للصور التي ترسم في فضاء المسرح ، وعن طريقها يرسم شاينا أنواع الصور ذات المعاني والدلالات المتعددة[٢٦].

اما(ليشيك مونجيك) صاحب تجربة خشبة المسرح البلاستيكي ، وتتضح رؤيته عن طريق بناء تشكيلي بصري، من اللوحات الاستعارية، والتي هي وحدة كولاج ، ومتداخل من مواد واقعية ملتقطة ، وحاضرة في فضاء غير منضبط ، مكون من الأسطورة والرمزية الدينية والأسرار الشعائرية ، فقد اشتغل على الثنائيات مثل الحضور/ الغياب ، والصمت/الصوت ، الضوء/الظلام .

(روبرت ويلسون) ومسرح الرؤى ، يبنى المشهد على تداخل العناصر البصرية وتناقضها، وغياب المنطق العقلي ، حيث يكون التكرار، والبطء، والامتداد المفرط لزمن العرض، وتشكيل جسدي راقص، فيسعى عن طريق الوسائط المتعددة ، لخلق الإبهار باستخدام التقنيات البصرية ولتحقيق عالم الرؤى الحلمية ، فيعتمد على الإضاءة وبوصفها منظومة بصرية قائمة على الإبهار لديناميكية التحول فيها، وكذلك الوسائط التقنية البصرية من مؤثرات مثل شاشات عرض سينمائي، ومؤثرات ضوئية، بما يسهم في البناء السينوغرافي للمشهد، والفضاء الفنتازي للعرض.

مؤشرات الإطار النظري:

١. يعمل المصمم بمعالجاته للتقنيات البصرية ، وهي الإضاءة والمنظر، والأزياء والماكياج، بالإضافة إلى التقنيات الأدائية التي تخص عمل الممثل، وقدراته في تصميم حركته الجسدية، وتشغيل فضائه الحركي. على اثارة الوعي الجمالي لدى المتلقي .
٢. تتنوع سمات المعالجات التقنية في بنائية العرض المسرحي، تبعا للاتجاهات الجمالية والفلسفية للإخراج .
٣. الاتجاهات الطبيعية ، تمثل البيئة الطبيعية لتحدد حركة شخصيات المسرح طبيعيا، وليس محاكاتيا.
٤. الاتجاهات الواقعية ، تكون فيها المعالجة بالتقنيات البصرية، لمعادلات حسية، لكشف للأعماق النفسية للحدث.
٥. الاتجاهات الرمزية، تمثلت بوظيفتها الرمزية الروحية، لتحقق جواً طقوسياً، لخلق رهبة عند المتلقي .
٦. الاتجاه الملحمي ، استخدام تناقض التوقعات والاعتماد على اللامألوف .
٧. تمثلت الاتجاهات الطليعية المتاثرة بمسرح القسوة بمجوعة من المعالجات التقنية بالمؤثرات البصرية في العرض المسرحي. وهي كالاتي:

أ. عرض الهابننغ ، وتجميع الكولاجات للمؤثرات الحسية البصرية.ا
ب. المسرح البيئي ، والعبور للطقس التشاركي فيه .
ج .المسرح الحي ، وثنائية الصمت والصوت، الحضور والغياب
د. المسرح الطقوسي ، والتكوين السينوغرافي لفضاء العرض الطقسي، المرتبط بالتعبيرية البدائية

أولا: مجتمع البحث :

يشمل مجتمع البحث ، العرض المسرحي المحلي(مكاشفات) لعام (٢٠١٦) والتي عرضت على المسرح الوطني في مدينة بغداد

ثانياً: منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل المعالجات التقنية للعناصر البصرية كمؤثرات في المسرح العراقي بوصفها العناصر الرئيسة في العرض .

ثالثا : طرائق البحث :

اعتمد الباحث طريقة (الاستقراء والاستنباط) في تتبع المعلومات ورصد تحولاتها، وطريقة (دراسة الحالة) ، في تحليل العينة ، واستخدم التحليل في التعرف على العلاقات التركيبية بين المعالجة التقنية لعناصر العرض في إنتاج مؤثرات .

سادساً: عينات البحث :

تم اختيار عينة (مسرحية مكاشفات) ، والتي تخضع لمعطياته وحدوده :

سابعاً: تحليل عينة البحث:

تحليل مسرحية (مكاشفات) *

١- التحولات البصرية عند الممثل بدت واضحة عن طريق التحولات في الشخصيات حيث لم تكن شخصية (الحجاج) ثابتة عبر مسارات العرض بل كانت تتحول من شخصية الى أخرى لتعدد الحقب الزمنية ' لتثبت لنا تعددية السلطات الدكتاتورية في العراق ما بين العهد القديم وبدءاً من (الحجاج) الى يومنا هذا ، لذا كان التنوع في الشخصيات لنفس الممثل (ميمون الخالدي) قد أعطى زخماً في هذا التنوع ليبين لنا تحولات جمة حدثت من شخصية الى اخرى ، فكان الأداء البصري للممثل في شخصية (الحجاج) واضحا لانها شخصية قائد ظالم مستبد ، وبين شخصيته التي يأتي فيها متنكرا بزي مراسل من حاشيته، وكذلك في شخصية المطهرجي البغدادي ، وشخصية الرجل المتمدن ، وشخصية الرجل البدوي ، وشخصية الرجل الريفي ، كل هذه الشخصيات كانت بفعل تحول شخصية (الحجاج)من شخصية الى عدة شخصيات انشطارية أراد عن طريقها المخرج ببيان حقبة زمنية تراوحت ما بين (الحجاج) ويومنا هذا.

٢- التحولات البصرية للأزياء كان واضحا في جميع المشاهد وكان علامة ساندة ورئيسة في فعل تحول الشخصيات التي اصطنعها الممثل (ميمون الخالدي) في رسمه لتحولات عدة من(الحجاج) الى يومنا هذا، فلقد لعبت الدقة التاريخية للزي دورا كبيراً لصنع دلالات ثابتة غير ضبابية للمشاهد ، بحيث يمكن للمشاهد أن يتعرف على اي شخصية قدمت من هذه الشخصيات ، فالزى العربي الإسلامي في العصر الأموي كان واضحا ، فالزي فيظهر طلحة بملابس الأمير العربي المسلم من خلال لباسه العربي وعمته التي تغطي رأسه ، لهذا كان في المشهد الأول دقة تاريخية تحيل الى زمن معين وثقافة معينة ومكان معين وهي الثقافة العربية وزمن الوليات الإسلامية والمكان البلدان الإسلامية في نجد والحجاز والشام والعراق ، بما رسمته الطرازية والتصميم للزي .

وكذلك الزي التنكري الذي تنكر به (الحجاج) والزي الريفي وبقية الأزياء ، حيث أدت تحولات الزي الى إحداث مؤثر بصري عند تعاملها مع أداء الممثل . وكذلك كان زي (عائشة) باللون الأبيض ليمثل زي المرأة المسلمة عائشة كانت ترتدي الثياب العربية ذات اللون الأبيض المرصع الحواشي باللون الذهبي . وما له من تحولات بحسب الاضاءة ومن ثم الزي الأسود الذي ارتدته الممثلة لتتحول بشخصيتها من (عائشة) الشخصية التاريخية الإسلامية القديمة إلى المرأة العراقية المنكوبة التي تنوح وتلطم على زوجها وحظها ، كما كانت لتحولات الزي الأثر في جميع الشخصيات وفي شخصية المرأة المتمدنة أيضا ، اما شخصية خادم المسرح فكانت تحولاته عديدة فتارة يتحول بفعل زيه الأسود الى خادم الى (الحجاج) وتارة يرتدي الزي العسكري وتارة يرتدي زي الحارس (الشرطي) وتارة الزي الحديث المودرن ذي البذلة الجميلة ، فقد كانت التحولات البصرية للشخصيات متعددة ومتنوعة لذا تنوعت التأثيرات لهذه الشخصيات حيث يتفاجأ المشاهد بالشخصيات عند دخولها .

٣- التحولات البصرية للإكسسوارات استخدمت التحولات في الإكسسوار في مشهدين فقط في مشهد التنكرل(الحجاج) وفي المشهد الذي تحول به مبعوث (الحجاج) الى صنم عندما أسدلت عليه (عائشة) شالها الأبيض ، لتحوله إلى صنم لاينطق ولا يتحرك .

٤- التحولات البصرية للمنظر لعبت دورا كبيراً في رسم بيئة الحدث رغم ان المنظومة المنظرية كانت عبارة عن فضاء ابيض مكون من ستائر تمثل الدروع لخشبة المسرح وبالتالي أعطت مساحة واسعة للمعالجات التقنية للضوء الى رسم بيئات مختلفة ومتعددة، اما الديكور الثابت فكان عبارة عن عرش ممثل بشكل منبر للخطابة او كعرش مرتفع

نهايته عبارة عن شكل يمثل قبة مسجد كانت تتحرك عليه الشخصيات ، وفي نفس الوقت كان يعامل كمعاملة ستار لتبديل الملابس خلفه او لتحول الشخصيات التي تخرج من خلفه وفي الجانب الأخر من يسار منتصف المسرح كان هناك صندوق مستطيل يمثل شاخص قبر، وبقربه مكعب كانت تستخدمه (عائشة) للجلوس عليه، وكانت هناك في الجهة اليسرى في منتصف المسرح من الاعلى تتدلى ثرية لتعزز بيئة العرض في القصر، وفي اعلي منتصف المسرح علقت كذلك ثريا مشابهة للأولى لتؤدي نفس الغرض، إما الأرضية فقد عمد المخرج إلى فرشها بالقطن الأبيض ليحقق عن طريق الإضاءة عدة مارب ، وفي نفس الوقت كانت تمثل بيئة رملية أيضا.

٥- التحولات البصرية للإضاءة ، حيث لعبت الإضاءة الدور البارز والمتميز في إسناد أفعال الشخصيات والبناء الدرامي لها ، وفي نفس الوقت كانت تمثل عن طريق رسمها بيئة الحدث بما خلقته من تحولات لونية حيث لعب المخرج لعبة ذكية ومقصودة في جعل خلفيات المسرح عبارة عن ستائر بيضاء، لتتأثر بالألوان الساقطة عليها لتميز نقاوتها وسطوعها وشدتها وأشكالها ، وبما لهذه الستائر من انعكاسية جيدة في ملامسها للون الساقط عليها فاللون الأزرق كان يمثل المنطقة الحلمية بحيث جعل المخرج المسرح يغتسل باللون الأزرق لينقل المتلقي والممثل على حد سواء الى عالم اخر، عالم الأحلام والخيالات ، وكانت لها إبعاد كبيرة في رسم الإحداث الدرامية لأفعال الشخصيات، اما اللون الأحمر فكانت له دلالات واضحة لتعبر عن الإحداث الدموية والسلطة الدموية التي تطيح بكل من حولها بلا رحمة ولا رأفة ، لتحول المكان الدرامي الى عالم دموي غمست فيها الشخصيات ، وليمثل العرش الدموي الذي يسفك الدماء من اجل البقاء في السلطة ، وكانت التحولات التي حصلت مابين اللونين الاحمر والازرق تمثل في ادق تفاصيلها الصراع مابين قوتين الأولى دموية والأخرى تنشد الى الحرية ، اما اللون الاخضر فقد استخدمه المخرج من اجل اظهار البيئة الريفية وما تحمله من خيرات لتبين لنا حاله من حالات فصول السنة وهو فصل الربيع . اما عندما كانت تدور احداث متساوية في القوة الدرامية وبصراع تبدأ الاضاءة الصفراء المحمرة بالظهور . لذا يبدأ العرض المسرحي بإضاءة المكان باللون الأزرق وصوت ينادي لإنقاذ العراق وعند دخول الحجاج يستخدم المخرج إشكالاً هندسية في الإضاءة حيث يحدد شخصية الحجاج ببقعة مربعة بيضاء وايضا يحدد التابع ببقعة بيضاء مربعة مع بقاء الخلفية العامة للاضاءة باللون الازرق

وعندما يأخذ الحجاج بحواره (رؤوسا قد أينعت .....) السوط ويضرب بالسوط تتحول الإضاءة الى اللون الاحمر، وقد استخدم المخرج العزل الصوري عن طريق تشكيل البقع الضوئية للشخصيات . تمثلت شخصية (عائشة) بالشخصية القوية رغم انها تواجه السلطة الذكورية القوية .

عند المشهد الأول يعطي المخرج اضاءة على شكل مستطيل ابيض على شخصية (عائشة) ليظهر الامتداد الديني والروحاني لهذه الشخصية حيث يمتد الضوء إمامها ليمثل الطريق الأوحد والصحيح للحق ، استخدم المخرج الداتاشو كبديل ضوئي يعرض عن طريقه اشكالاً ضوئية متحركة ناسجا بها خيالات ورؤى متعددة وكانت على شكل هلال في شكله الخارجي وفي داخله مجموعة من الإشكال المتحركة ، وكذلك رسم اللواوين الداخلية الشاهقة للقصر والدنك العملاقة ، كما استخدم المخرج التيار الهوائي كتقنية التي كانت تحرك الستائر لتعطي دلالات متعددة ، كما استخدم إنزال الستائر ليصنع منها بوابات وكذلك ستاراً لتغيير الشخصية من (الحجاج) إلى شخص أخر عندما يحاول تغيير شكله باللثام على الوجه وخلعه لعباءته التي تمثل شخصية (الحجاج) وهنا كان أول تحول للشخصية من أمير إلى مرسل إي (ساعي بريد أو شخص من حاشية الأمير). في المشهد الحواري بين (عائشة والحجاج) يستخدم المخرج تقنية العزل الضوئي بين الشخصيتين حيث يعزل (عائشة) بإضاءة بيضاء على شكل بقعة دائرية ويخصص (للحجاج) بقعة ذات شكل مثلث راسه نحو الجمهور وقاعدته لخلفية المسرح وذو لون ابيض ناصع ، لتكون الخلفية للمسرح باللون الرصاصي بما خلفه اللونين الأبيضين من خلال البقه وانعكاساتها على البيئة الخلفية للمسرح التي تتشكل من ستائر بيضاء تغطي محيط المسرح بأجمعه .

تحول الشخصية من (الحجاج) الى قائد عراقي من المنطقة الغربية تحديدا لما جاء به من رقصة الجوبي ، وقد جعل المخرج حول (عائشة) مجموعة من البقع الضوئية الحمراء التي تمثل السجن بما رسمته من شكل دائري حولها . كما يتحول (الحجاج) الى تمثال ابيض عندما (عائشة) تغطيه بشالها الذي كانت تستخدمه في الصلاة وتتحول الإضاءة من حوله الى إضاءة حمراء لتعطي دلالات الحقد والكراهية والقتل . لقد استخدم المخرج في مشهد مبارزة (الحجاج ومصعب) إضاءة حمراء داكنة وهناك في اعلى وسط المسرح ضوءان أحمران متقاطعان ليجعل منهم شكل (X) ليعطي دلالة عدم صحة المعادلة بين الطرفين .عند سقوط مصعب يستخدم المخرج بقعة ضوء بيضاء على شكل مربع ، وعند مشهد القتل

تتحول الإضاءة من حمراء قاتمة الى حمراء فاتحة ليعم بعدها شبه الظلام في المسرح وبقعة الضوء البيضاء على مصعب ، وعندما يتدحرج مصعب تغطي المسرح الإضاءة الزرقاء ليكتسي المسرح عامة باللون الازرق الفاتح .وعندما يحرك (الحجاج) سيفه بشكل دائري على الأرض وكأنه يطحن شيئاً ما ،تبدأ الستائر بالحركة من خلال حركة الرياح .

بعد ان يصعد (الحجاج) الى عرشه تحيط العرش فقط إضاءة حمراء للدلالة على الدموية الوحشية لهذه الشخصية والنهاية الخلفية لأعلى العرش تمثل شكل قبة مسجد . بينما في الجهة المقابلة تظهر (عائشة) وهي داخل بقعة ضوء على شكل دائرة بيضاء وهي واقفة إما (الحجاج) فهو جالس على عرشه الدموي الأحمر، اما المسرح فيعمه الظلام . في المشهد الاخر عندما يطلب (الحجاج) من(عائشة) ان تكاشفه يغسل المسرح عامة باللون الاخضر والعرش باللون الأحمر. وهناك صوت موسيقى(لطمية حسينية).وعندما تمسك (عائشة) بالسيف تبدا باللطم في إضاءة دائرية بيضاء ومن ثم يحدث إظلام المسرح كاملا ليتغير المشهد الى مشهد أخر .مشهد (الحجاج) منكسر يجلس عند منتصف سلالم عرشه ولون الإضاءة اصفر محمر.التحول الذي حصل عندما اعتلت (عائشة) العرش ليتحول الى منبر وعظ وإرشاد ديني وتتحول هي ايضا الى رجل دين بلبسها غطاء الرأس المتعارف به عند رجال الدين لتحول شالها الى (جماغ) رجالي ديني، ويحمل خادم العرض المايكروفون لها ،ليتحول (الحجاج) الى مشاهد او احد الحاضرين إمام المنبر الديني .هناك تحول في شخصية خادم المسرح فتارة يظهر بلباس اسود وتارة يدق الطبل وتارة يلبس لباس مودرن ليولع سيكارة (عائشة) وتارة يظهر بمظهر شرطي يجعل من صافرته موضع لدخوله وخروجه .التحول في المشهد الأخر عندما يدخل (الحجاج) وفي يده بندقية للدلالة على ربط الزمن الماضي عندما كان يحمل سيفا والوقت الحاضر الذي يحمل فيه سلاحاً الى (بندقية كلاشنكوف) .ويحدث برق وتتحول الاضاءة الحمراء الى اضاءة زرقاء ،والرياح تتصاعد لتحرك الستائر المتدلية من الأعلى في المسرح باجمعه ،كما استخدم جهاز الومضات ليظهر البرق ،ليخلق تحولاً في المشهد والشخصيات ،وتظهر (عائشة) بزي المرأة العراقية ذات الزي الأسود والعباءة السوداء على أكتافها ،تظهر هنا انتقالات سريعة في المشاهد تؤدي الى تحولات في الشخصيات ، فالمغنين الريفيين بالزي الريفي العراقي يظهرون في هذا المشهد ،ليتحول من (الحجاج) التاريخي الى (الحجاج) الرجل الريفي وكذلك (عائشة) المرأة الريفية ،والمنظر يشكل بيئة ريفية وهذا ما فعله المخرج من خلال تقنية (الداتاشو) ليعطي صورة

متحركة عن البيئه الريفية (الاهوار)،ليتحول الى اللون الأخضر في المنظر للدلالة على الربيع ومنظر فصل الربيع الغني بالعشب ، ليتحول بعدها بتقنية (الداتاشو) الى محلة بغدادية قديمة وفيها زفة عرس،ليتحول (الحجاج) الى مطهرجي بغدادي ، لقد استخدم المخرج ككالوس لتبديل الأزياء عند تحول الشخصية من شخصية الى أخرى ، وثم يرتديان الزي الملكي ، اما صافرة الانذار تدل على الوقت الحاضر والحروب التي يغص بها العراق، في المشهد الاخير يكون التحول بالزي والاضاءة والتقنيات الحديثة حيث الموبايل والطائرة .(عائشة تمسك بحقيبة السفر ،المشهد الأخير يتحول بالإضاءة الحمراء على العرش و(الداتاشو) تعرض مظاهرة جماهيرية حاشدة .

٦- اتبع العرض الواقعية ، في معالجة التقنيات البصرية، التي أدت إلى ، لكشف للأعماق النفسية للحدث عن طريق أفعال الشخصيات وكذلك الإضاءة .

٧- ادخل العرض الرمزية، لإيصال مبتغى العرض وما حققه من إشارات دلالية رامزة إلى شخصيات مختلفي حكمت بحكم دكتاتوري ظالم .

٨- كما عرج العرض على الاتجاه الملحمي ، باستخدام تناقضات الشخصيات والأفكار .

نتائج البحث ومناقشتها:

أولاً : اسفرت المعالجة التقنية بالمؤثرات البصرية للعرض المسرحي (مكاشفات) عن مجموعة من النتائج وهي كالاتي :

١- كونت المعالجة التقنية للحركة المفاجئة عند الممثل في مسرحية مكاشفات مؤثرات بصرية بوصفه يشكل وحدة ديناميكية متحركة ومتنوعة ومتغيرة سواء كان التغير بالأداء الحركي للشخصية بذاتها من سرعة وبطء في الايقاع ام تقنية التعامل مع بيئته في نفس الوقت ، كما شكلت ايماءة الممثل مؤثرا بصرياًا في هذا العرض .

٢- حقق الزي مؤثرات بصرية عبر اللحظة الأولى لظهوره على المسرح في مسرحية مكاشفات وما أظهره من تنوع وتعدديه للزي بحيث توافق مع الشخصيات مما أعطى بعدا جماليا عن طريق رسم دلالات لكل شخصية من هذه الشخصيات ودقتها التاريخية.

٣- حقق الديكور مؤثرات بصرية عند لحظة رفع الستار وتمظهرت في بيئة العرض وما حققته التقنيات الحديثة(الداتاشو) من اضافات جديدة في خلق بيئات مختلفة من مشهد لاخر.

٤- حققت الإضاءة دوراً بارزاً من مؤثرات بصرية في العرض من خلال حركتها وشكلها

ولونها سواء كانت ليزرية ام إضاءة عادية او تقنية (الداتاشو)،اذ لعبت المعالجة التقنية بالاضاءة عن طريق (الداتاشو) دورا كبيرا عبر نسجها دلالات مكانية وزمانية عالجت تعددية البيئات ، وسرعة تغييرها ودقة تنفيذها واختصار الجهد في تنفيذها .

٥- تنوعت المعالجات التقنية وفقا للطريقة التي استخدمها المخرج كونه مصمم العرض لرسم مؤثرات بصرية مميزة ،فقد تنوعت هذه المعالجات الإخراجية ضمن الاتجاهات مابين الاتجاه الرمزي والواقعي والملحمي .

ثانياً :- الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث، توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية :

١- تُعدّ المتغيرات للمعالجات التقنية الحركية البصرية المفاجئة ، عناصر الإثارة الرئيسة في العرض التي تشد المتلقي إليها بوصفه يتأثر بالعناصر الأكثر حركة وتحولاً .

٢- تحقق المعالجة التقنية لتصميم الأزياء دورا كبيرا في خلق مؤثرات بصرية عبر طرازية الزي وملمسه ولونه وفصاله اذ تحقق دلالات زمكانية وثقافية تجذب المتلقي .

٣- حققت المعالجات التقنية سواء بالإضاءة بجميع اشكالها الدائرية والمربعة والمثلثة والمستطيلة، أم شدتها ،وسطوعها ،وأنواعها أهدافها وغاياتها في العرض وكذلك أعطت التقنيات الضوئية الحديثة(الداتاشو) جماليات متعددة لرسم بيئة الحدث واسناد الفعل الحركي للشخصيات بما انتجته من مؤثرات بصرية .

٤- تُعّد المعالجات التقنية الإخراجية سمة واضحة في تحقيق التنوع الذي استخدم في هذا العرض حيث نسجت مؤثرات بصرية متعددة تبعا للاتجاهات الإخراجية التي نفذت في هذا العرض .

الهوامش :

[١] ينظر:محمد الامين موسى ، مدخل الى التصميم الجرافيك ،ط١، الامارات العربية المتحدة :(جامعة الشارقة)، ٢٠١١ ،ص١٤٩.

[٢] ينظر: الكسندر دين ،اسس الاخراج المسرحي ،ترجمة سعدية غنيم،مراجعة:محمد فتحي، مصر :(الهيئه المصرية العامة للكتاب)،١٩٨٣،ص٣٤-٣٥.

[٣] ينظر : نبيل راغب، فن العرض المسرحي،الشركة المصرية العامة للنشر(لونجمان)،ط١،مصر،١٩٩٦،ص١٤٣

[٤] ينظر: عثمان عبد المعطي عثمان: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، مصر:(الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ١٩٩٦،ص١٦٢.

[٥] فرانك م هوايتنج : المدخل الى الفنون المسرحية،ترجمة كامل يوسف، القاهرة:(دار المعرفة للنشر)،١٩٧٠ ،ص٢٦٧ .

[٦] جوليان هلتون:نظرية العرض المسرحي،ترجمة نهاد صليحة، ط١، مصر:(هلا للنشر والتوزيع)،٢٠٠٠م،ص١٧٨

[٧] فرانك م هوايتنج ، المصدر السابق، ص١٧٢

[٨] ينظر:المصدر نفسه، ص٣٧٢

[٩] المصدر نفسه. ص ٣٧٣.

[١٠] لويز مليكة، الهندسة والديكور المسرحي ، مصر :(الهيئة العامة للكتاب)،١٩٩٥، ص٥
[١١] ينظر: لينا نبيل ابو مغلي و مصطفى قسيم هيلات:الدراما والمسرح في التعليم-النظرية والتطبيق،مصدرسابق،ص ٥٦.
[١٢] نبيل راغب : فن العرض المسرحي، مصدر سابق، ص١٨٦ .
[١٣] المصدر نفسه : ص١٨٨.
[١٤] ينظر:سامي عبد الحميد ،السينوغرافيا وفن المسرح،في:مجلة اقلام،العدد(٥)،بغداد،٢٠٠٥ ،ص٨
[١٥] عبد الحميد ،سامي: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين(بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠٠٠) ص٥٦
[١٦] ينظر: نبيل راغب ، النقد الفني، مصر :(الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان) ،١٩٩٦،ص٦٨ .
[١٧] لويز مليكة، الديكور المسرحي، مصدر سابق ،ص٩٩-١٠٣ .
[١٨] نبيل راغب : فن العرض المسرحي، مصدر سابق، ص ٢٠٤ .
[١٩] ينظر: رياض شهيد الباهلي :سيمياء الضوء في المسرح (بناء نظام علامي مقترح)،ط١، بغداد :(دار الشؤون الثقافية العامة)،٢٠٠٩، ص ٩٨-١٠٥ .
[٢٠] ينظر: فرج عبو :علم عناصر الفن،ج١، ايطاليا : (دار دلفين للنشر ميلانو) ، ١٩٨٢.ص٤٨١.
[٢١] ينظر: حسين التكمه جي : نظريات الإخراج، بغداد، دار المصادر،٢٠١١ص ١٧٧
[٢٢] ينظر: سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٣١٢
[٢٣] كريستوفر أينز: المسرح الطليعي من١٨٩٢الى ١٩٩٢، مصدر سابق، ص١٤١-١٤٢
[٢٤] بيتر بروك : المكان الخالي ، ت: سامي عبد الحميد(بغداد: مطبعة جامعة بغداد،١٩٨٣) ص٤٥
[٢٥] ينظر : سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر،الكويت، سلسلة عالم المعرفة،١٩٧٩ص٣١٠
[٢٦] ينظر: سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص ٣٢٢
* قدمت مسرحية (مكاشفات) على قاعة المسرح الوطني في بغداد بتاريخ ١٩/كانون الثاني/٢٠١٦ ، سيناريو وإخراج (غانم حميد) تمثيل :(د. شذى سالم) و (د. ميمون الخالدي) و (فاضل عباس) و سينوغرافيا (علي محمود السوداني) ، السيناريو معد عن مسرحية (مكاشفات عائشة بنت طلحة) للاديب خالد محيي الدين البرادعي . مع بعض مقاطع من مسرحية (ابن جلا لمحمود تيمور) التي عدها (قاسم محمد) .

ثالثاً :- قائمة المصادر والمراجع :

أولا: المراجع العربية :

أ - المعاجم:

١. ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، اكاديمية الفنون-المعهد العالي للفنون المسرحية-مصر: (دار الشعب -٩٢ شارع قصر العين)،١٩٧١ .
٢. البعلبكي ، منير : قاموس المورد ، إنكليزي - عربي ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٧.
٣. جبران مسعود، الرائد: المجلد الثاني ، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨١.
٤. جميل صليبيا : المعجم الفلسفي ، ج١ ،ط١ ، بيروت : (دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٧١.
٥. الخالدي ، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دمشق ، ١٩٩٩ .
٦. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، تر خليل احمد خليل،ج٣،بيروت:(عويدات للنشر والطباعة)،٢٠٠٨.
٧. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٧٩.
٨. الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.
٩. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ط٢ ، ترجمة:سامي خشبه ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ،١٩٨٦.

١٠.يوسف خياط : معجم المصطلحات العلمية الفنية ، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٧٦.

ب – الكتب :

١١.ابو مغلي ، لينا نبيل ومصطفى قسيم هيلات:الدراما والمسرح في التعليم ، ط١ ،عمان: (دار الراية للنشر والتوزيع) ، ٢٠٠٨.

١٢.استسته، دلال ملحس وعمر موسى سرحان: تكنولوجيا التعليم والتعليم الالكتروني، الأردن، دار وائل للنشر،٢٠٠٧.

١٣.أينز، كريستوفر: المسرح الطليعي من ١٨٩٢حتى١٩٩٢، ت: سامح فكري،القاهرة، مركز اللغات والترجمة–أكاديمية الفنون،١٩٩٩.

١٤.الباهلي، رياض شهيد :سيمياء الضوء في المسرح (بناء نظام علامي مقترح)،ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠٠٩ .

١٥.بروك، بيتر،المكان الخالي ، تر، سامي عبد الحميد، بغداد، مطبعة جامعة بغداد،١٩٨٣.

١٦.التكمه جي ،حسين: نظريات الإخراج، بغداد، دار المصادر،٢٠١١ .

١٧.دين،الكسندر:أسس الإخراج المسرحي ،ترجمة سعدية غنيم،مراجعة:محمد فتحي، مصر ،الهيئه المصرية العامة للكتاب،١٩٨٣.

١٨.راغب ، نبيل : النقد الفني، مصر ،الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان ،١٩٩٦.

١٩.__،__ فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العامة للنشر– لونجمان، ط١،مصر، ١٩٩٦.

٢٠.سعد عبد الله لافي : كتاب التكامل بين التقنية واللغة، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الاولى،٢٠٠٦.

٢١.عبد الحميد ،سامي: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين(بغداد: مكتبة الفتح، ٢٠٠٠) .

٢٢.عبو ، فرج :علم عناصر الفن،ج١، ايطاليا : (دار دلفين للنشر ميلانو) ، ١٩٨٢.

٢٣.عثمان عبد المعطي عثمان : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، مصر:(الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ١٩٩٦ .

٢٤.محمد ، الأمين موسى ، مدخل الى التصميم الجرافيك ،ط١، الإمارات العربية المتحدة ، جامعة الشارقة ، ٢٠١١ .

٢٥.مليكة، لويز:الديكور المسرحي،ط٢،مصر :(الهيئة المصرية العامة للكتاب)،١٩٨١.

٢٦.مليكة، لويز:الهندسة والديكور المسرحي ،مصر :(الهيئة العامة للكتاب)،١٩٩٥.

٢٧.هلتون ،جوليان:نظرية العرض المسرحي،ترجمة نهاد صليحة، ط١، مصر:(هلا للنشر والتوزيع)،٢٠٠٠م .

٢٨.هوايتنج ، فرانك م : المدخل الى الفنون المسرحية،ترجمة كامل يوسف، القاهرة:(دار المعرفة للنشر)،١٩٧٠.

ج – الرسائل والاطاريح:

٢٩.عبد الحميد، شيماء زكي: معالجات التصميم الداخلي في فضاءات العروض المسرحية في العراق، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير ، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

د- المجلات والدوريات :

٣٠.عبد الحميد، سامي:السينوغرافيا وفن المسرح،في:مجلة أقلام،العدد(٥)،بغداد،٢٠٠٥.

و - العروض الفيلمية : وتتضمن العرض المسرحي ادناه ، والمسجلة على قراص صلب (C.D.)

٣١.مسرحية (مكاشفات)

ثانيا : المراجع الأجنبية

٣٢.Encyclopedia of World Art: Vol. XIII، McGraw-Hill Book Inc.، London، ١٩٧٦.

٣٣.Mills, John Fitz Maurice: The Pergamon Dictionary of Art, Pergamon Press, London، ١٩٦٥.

Abstract:

The study deals with the aesthetics of the use of visual effects and the axes of their work for the Iraqi theater performance through the first: the visual system of theatrical presentation (actor, costume, make-up, accessory, lighting, decoration) and the aesthetics of the use of influences in theatrical performance, The results and conclusions on the analysis model play (Mkashvat) director (Ghanem Hamid) and drawing on the descriptive approach…