DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/111-128

المثير البصري للتقنيات المسرحية في العرض المسرحي العراقي

شيماء حسين طاهر[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2015/9/15 ، تاريخ قبول النشر 2015/10/13 ، تاريخ النشر 2019/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

إن العرض المسرحي يتكون من تقنيات مسرحية التي تكون الفضاء لعرض المسرحية قد تشكل أثارات بصرية واعية عن المتلقي. وتضمن البحث الحالي على.

(مشكلة البحث) المتمثلة في الاستفهام الآني ((ما الذي يجعل التقنيات المسرحية مبهرة ومثيرة بصريا في عرض مسرحي ما دون غيره؟)).

كما تضمن على (أهمية البحث) من خلال تسليط الضوء على أهمية التقنيات المسرحية وآلية مغايرتها.

كما احتوى (هذا البحث) الذي اقتصر على تعرف المثير البصري للتقنيات المسرحية في العرض المسرحي.

وأشتمل أيضا على (حدود البحث) التي تحددت زمنيا بالفترة (1990-1998). ومكانيا عروض المسرح العراقي (بغداد) التي شكلت التقنيات المسرحية فيها إثارة بصرية فلسفية وجمالية.

أما موضوعيا فقد اخترت دراسة المثيرات التي تحدثها التقنيات المسرحية في العرض المسرحي.

أما (الإطار النظري) فقد ضم مبحثين أهتم الأول بدراسة الأساليب الإخراجية وأهميتها في تفصيل المثيرات التقنية.

بينما تناول المبحث الثاني المثير التقني وأداءه في المسرح العربي – العراقي. واختتم الفصل بمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

بينما تضمنت (إجراءات البحث) المتمثلة بمجتمع البحث وعيناته التي اختيرت بطريقة قصديه معتمدة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة للتحليل ضمن منهج وصفي (تحليلي) ومشاهدة العروض والصور الفوتوغرافية ليأتي تحليل الروض اثنان المختارة وهي (عزلة في الكريستال) (في أعالي الحب).

الكلمات المفتاحية: (مثير، بصري، تقنية)

[1] جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة، Shaimaahussein188@gmail.com.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المقدمة

يمكن القول ان مكونات بيئة ما تشـير إلى خطاب تلك البيئة نحو أي ناظر إليها فثمة مكونات داخل كل بيئة تتشـكل وتتفاعل فيما بينها من اجل تكوين مادي داخل الفضـاء الذي وجدت فيه. فضـلاً عن تكوين صـورة المكان الكلية، فالفضـاء الخالي إذا ما امتلأ ببعض المواد فسـيتحول من الجماد إلى ظهور ملامح تبين هويته التي يمكننا من خلالها إدراك زمانه ومرجعياته التي تدلنا إلى انتماءات المكان وأسـسـه التي ينطلق منها ولقد شـغل المكان ومكوناته الكثير من المفكرين والمشـتغلين بالتنظيرات الثقافية والفلسـفية والمسـرحية. فالفيلسـوف باشـلار اشـتغل على جماليات المكان، وفي المسـرح ثمة دراسـات كثيرة اهتمت بمضـامين المكان والزمان وهي على كثرتها يصعب حصرها أو الحديث عنها هنا.

وفي العرض المسـرحي فان اسـتخدامات التقنية أو التقنيات المسـرحية التي تشـكل فضـاء العرض المسـرحي ، قد تشـكل اثارات بصـرية واعية عند المتلقي وأمام النقد المسـرحي أيضـاً ، إلا ان ذلك قد لا يحدث في الكثير من العروض المسـرحية ، بيد انه يحدث لعروض أخرى ، بحيث يشـكل فضـاء الصـورة في العرض المســرحي ابهاراً يعمل على إدارة عجلة التســاؤلات والاراء وذلك متأت من وعي المخرج الذي يؤســس الرؤية الاخراجية وفق وعيه للحاضـر والزمن المعاصـر والقدرة على اسـتثمار التقنية المسـرحية بشـكل مغاير يثري الصــورة المشــهدية ويجعلها أكثر غرابة وأكثر قبولاً . ومن هذه المنطلقات ســعت الباحثة إلى وضــع مشــكلة البحث في التساؤل التالي:

- ما الذي يجعل التقنيات المسرحية مبهرة، ومثيرة، بصرياً في عرض مسرحي ما دون غيره؟
- يعمل البحث الحالي على تسليط الضوء على أهمية التقنيات المسرحية وآلية مغايرتها.
- يشتغل على التقنيات المسرحية من الناحية الفلسفية والجمالية المثيرة.

يهدف البحث الحالي إلى تعرف (المثير البصري للتقنيات المسرحية في العرض المسرحي)

الزمانية : 1990-1998

المكانية : العراق – بغداد

الموضــوعية : عروض المســرح العراقي – بغداد التي شــكلت التقنيات المســرحية فيها اثارة بصــرية فلســفية وجمالية .

الأساليب الإخراجية وأهميتها في تفعيل المثيرات التقنية

المبحث الأول

(الإخراج المسرحي ومؤثثات العرض واستثاراتها البصرية في المسرح العالمي)

يبدو جلياً ان العملية البصـرية في منظومة العرض المسـرحي تمثل أسـاسـاً تنطلق إليه ومنه الرؤية الاخراجية لكل مخرج يســعى إلى التميز وابهار المتلقي بالممكنات المتوافرة لديه وتشــكيلها بطريقة مثلى بحيث تظهر متوائمة مع آلية التلقي الســاعية هي بدورها إلى تحســس كل ما يثير وما يبهج وما يبهر ، فالأشــياء المألوفة والعادية لا تشـكل مناراً بصـرياً لعين المتلقي بكونها سـاكنة وسـائدة ومقروءة ، لذلك فان ما يحدث هنا هو وجود فراغ بصــري حضــوراً حياً وفاعلاً ، وهو ما يعني إلى انقطاع عملية التواصــل التي ينشــدها الاثنين

(العرض المسرحي – المتلقي) المرتبطين برؤيا المخرج المسرحي الذي وفق رؤيته يتأثث الفضاء المسرحي ويتشكل بصرياً .

فقد سعى المخرجون منذ القدم إلى اليوم سعياً حثيثاً في البحث عن كل ما من شأنه ان يمثل عامل جذب للمشاهدين وما يمنح العرض تميزه وقراءته وهو ما عمل على تثبيت أسماء في تاريخ المسرح ، أسماء لامعة بكونها امتلكت رؤياها المثير ، والمغايرة ، وازاحت وابعدت أسماء لم تشكل شيئاً مثيراً في عالم المسرح

فالحركة وعدم الثبات هو الأساس الذي يعني توافر عناصر جذب مهمة تثري آلية التواصل وتدعيم استمرارها. وهو جُلَّ ما يرمي إليه الفعل المسرحي بمكوناته من خلال إدراك الصورة البصرية وقراءتها والتفاعل معها.

إن أهمية المدرك البصري تظهر عبر إدراك العين للأشياء الخاضعة لصيرورة الحركة بطريقة أكثر فاعلية من إدراك الأشياء الخاضعة لسكونية وركود لان إدراك الحركي نابع من وظيفة تواصلية مع الإنسان، فالمثيرات البصرية تتحرك في اتجاهات مختلفة وسرعات متنوعة لهذا السبب يتم ادراكها وملاحقها بكفاءة والاستجابة لها من عين المتلقي تظهر بسرعة (Fouad Abou El Makarem, 2004, pp. 90-91)

وبذلك تتم الملاحقة البصرية لمنظومة العرض المسرحي التي يقوم بها (المتلقي) أو قائمة على تراكيب العرض التشكيلية، المؤثثة للفضاء المسرحي فوق الخشبة والتي تمثلها عناصر أساسية كالخط والشكل والكتلة والفراغ ، والملمس ، فضلاً عن العناصر الأخرى كالديكور والزي والموسيقى والضوء والماكياج (Badri Hassoun Farid and Sami Abdel Hamid, 1981, p. 34) .

ووفق تلك العناصر يبدأ المخرج باللعب في تشكيل الفضاء المسرحي، وتتعاضد عناصر العرض لتشكيل وحدة كلية جامعة ومثيرة في العرض، إلا ان اللعب يمكن في آلية استخدام تلك العناصر فقد تطغى إحدى العناصر على الاخريات، وقد يطغى عنصرين أو ثلاثة، فعناصر الفضاء هي محددات زمانية – مكانية – جمالية - فلسفية - بصرية – تشكيلية وهي البيئة ، وهذه البيئة هي التي تحوي تلك المكونات جميعها بكونها – أي البيئة – الفضاء اللام لتلك العناصر والموحد لها (Pioneers in the field of theater design, 1979, p. 81) .

والعرض المسرحي – أي عرض مسرحي – لابد وان تتوافر فيه تقنياته العرضية، والتي مر ذكرها ، إلا انه ليس كل عرض مسرحي مثير عبر استخدامه لتلك العناصر المسرحية فوجودها لا يعني النجاح أو الفشل ، بقدر ما يشير إلى آلية استخدامها واستثمارها لتكوين مثيراً بصرياً جاذباً وفاعلاً .

لم يغفل المخرجون في العالم دور واهمية التقنية المسرحية كمثير بصري لا يمكن التأثير في المتلقي إلا بفاعليته الصورية والجمالية المحفزة لعين المتلقي، ولهذا نجد ان اندريه انطوان يرى في العملية الاخراجية جانبين الأول تشكيلي تخضع له عناصر العرض التقنية والثاني يتعلق بالنص المسرحي وافكاره الفلسفية والنفسية (Asaad Roth, 1979, p. 43) .

لقد اختلف الحال في مسرح القرن العشرين إذا ما عرفنا ان المخرجين العالميين في القرن التاسع عشر قد اعتمدوا الواقعية والطبيعية في تشكيل العرض المسرحي ونقل الواقع بحرفية وتقليد مطابق ، وهو

ما وجدت عند اندريه انطوان في فرنسا ، والدوق ساكس مننغن في ألمانيا وكذلك لدى الكثير منهم ، لكن ظهور ارتو وبرخت قد غيرَ كثيراً في خارطة استخدام التقنية المسرحية وتم تفعيل الشكل وتعبيريته ، من اجل الخلاص من أسر القانون والثوابت التي استمرت من أرسطو وكتابه فن الشعر والنظر إلى النص والعرض بطريقة تقليدية إلى ظهور هذين الرجلين ومحاولتهم كسر الاشكال السائدة في العرض المسرحي لاسيما في التقنية التي أصبحت أكثر اثارة وفاعلية من ذي قبل ، كما ان هذه التجريبية تعد تاريخ للارتباطات العملية بإشكالية المسرحية والمكان ، وقد اعاد هذا الفعل تشكيل الأفكار لمواقع الفضاء المسرحي بطريقة مختلفة ، فثمة ما يدعوا المخرجين إلى استكشاف إمكانات العمل المسرحي في مواضع مختلفة ، اماكن مغايرة قد لا تخطر ببال المتلقي وهي يمكن ان تمثل مواضع لانواع محددة من العرض المسرحي . (Otashudhuri, 1997, p. 28)

وهكذا فان التناول المسرحي للتقنيات المسرحية وفق استثارتها البصرية اختلف من الأمس البعيد والأمس القريب ، من الأمس واليوم فمن الدوق مننغن إلى انطوان إلى اوتو براهام حتى ستافسلانسكي ، فقد كان المجال رغم تطوره عند ستافسلافسكي ، إلا انه يكاد يكون بنفس واقعي تقليدي ، ومع ارتو وبرخت وبسكاتور تم الاختلاف ومعهم طبعاً مايرهولد في مسرحه الرمزي ثم آبيا وكريك الباحثين عن استخدامات التقنية التي تعلي من شأن الصورة على حساب الكلمة ، فكلما قل الكلام حضرت الصورة البصرية المثيرة والفاعلة والتي تشكل عنصر تواصل مع المتلقي وعبر استخدام التقنية بصورة دقيقة وغير مثقلة بالتفاصيل والابهة والزخارف الزائدة وهي عكس مسرح الأمس سمح الديكورات العظيمة والضمانة والستائر المزكرشة . (Dennis Diderot, 2005, p. 20)

وبالانتقال إلى تجارب مسرحية رائدة أيضاً وحديثة تبرز لنا تجارب (كروتوفسكي) في المسرح الفقير الذي اعتمد تقنية الأداء (التمثيل) حصراً ، وتجارب (بيتربروك) المتنوعة والتي استخدمت حتى الفضاء المسرحي المفتوح في (المهابهارتا) ثم المخرجة الفرنسية (اريان منوشكين) التي استثمرت كل إمكانات التغطية المسرحية من البدائية حتى التكنولوجيا الحديثة، واعتمدت اشكال مسرحية شرقية كما في مسرحية (ريتشارد الثالث) فاستخدمت ازياء الساموراي وعباءة عصر النهضة . فضلاً عن الاشكال التجريدية التي تقترب من مفاهيم بروك في (المكان الخالي) واستخدام موسيقى حية وضوء المشاعل ، وهنا من الممكن ان يكون المتلقي ضمن فضاء التقنية المسرحية وذلك في مسرحية (1789) حيث قسم المسرح نصفين ، النصف الاصغر لقطع التذاكر واستقبال الجمهور . (David and Leaner, 1999, p. 13)

إن القرن العشرين بالنسبة للعرض المسرحي شكل تطوراً هائلاً في مجال التقنية وامكاناتها البصرية المثيرة وهو ما أفاد منه المخرجين بحيث نلاحظ ان العرض المسرحي انتقل من السكون إلى الحركة والفاعلية بفضل المتوافر من التقنيات المتطورة ما شكل فعل إثارة هائلة بالنسبة للمتلقي والمخرج على حد سواء فقد أصبح بإمكان المخرج ان يقدم ما يفوق الماضي بكثير وامكاناته ، فضلاً عن وجود فسحة كبيرة لتقديم رؤى اخراجية أكثر دقة وأكثر ابداعاً وأكثر اثارة . لذلك فقد عدت عروض متميزة واثارت جدلاً كبيراً وأصبحت محط دراسات الباحثين والدارسين وسبيلاً لمخرجين لاحقين ينهلوا منها ويحاولون الوصول إلى مستواها الناتج من اثارات بصرية مدهشة ، إذ عمد مخرجوها إلى استثمار التقنيات المسرحية وجعلها

مصـدر اثارة وتشـويق وجذب وتحفيز للمتلقي ، فضـلاً عن جعل المتلقي داخل فضـاء العرض المسـرحي أو مشاركاً فيه .

وعند الانتقال إلى المخرج الأمريكي (روبرت ويلسـون) فانه يعتبر النموذج الحي للكاتب التصـويري لاعتماده على مصـادر تقنية متنوعة ، منها ما هو رمزي وما هو سـريالي إلى فن أقصـى ما بعد الحداثة ، فقد سـعى إلى اسـتخدام تقنيات مثيرة بصـرياً وسـمعياً ولم يكتف بالاسـتعانة بالحدث وتكوينات المشـهد وتاثيرات الصـوت ، بل ذهب باتجاه (التداعي ، البلي باك – الصـوت المسـجل) والاطار الجامد والحركة البطيئة والتكرار والامكانات المتنوعة للبصـريات التلفزيونية مثل المخرج ما بين الصـور و(النيكتف المعكوس) ، وتحتوي مسـرحياته مؤثرات سـينوغرافية فنية وتقنيات مسـرحية وازياء واقنعة وعرائس وحيوانات حية وجماعات بشرية (Jabbar Judy, 2011, pp. 88--89) .

مع (روبرت ويلسـون) ، إضـافة إلى المخرج الأمريكي (ريتشـارد فورمان) تحول الرقص في المسـرح إلى حركة مسـرحية ، وصـار العرض مشـروعاً بصـرياً تلعب فيه الاثارة دوراً هاماً والحركة الايقاعية ، فالاعتماد على تقنيات مثيرة لا يخرج الجسـد من إطارها بكونه تقنية متنوعة ومتكونة ، فالجسـد يمثل ، يتحرك ، يرقص ، يمتلك خطابه الخاص والذي عمد مسـرح ويلسـون إلى توظيفه بصـورة عميقة ودقيقة يتعاضـد مع مثارات أخرى لتقنيات العرض المسـرحي . وبذلك فان شـكل العرض المسـرحي اخذ بالتعبير شـيئاً فشـيئاً عبر تناسـق جمالي هارموني لتقنيات اشـتملت على ايجاد صـورة باهرة ضـمن رؤية اخراجية ... (Mary Elias (Hanan Katsav, 1997, p. 288 .

ومع المخرج البولوني (تادوش كانتور) البولوني الذي كان أسـاسـاً رسـاماً ومصـمماً للسـونوغرافيا في بدايات حياته الفنية ، وقد عبرت اعماله المسـرحية عن شـكل مغاير للتقنية المسـرحية داخل العرض المسـرحي ، فقد كان يؤسـس للذاتية في الفن عبر فضـاء العرض المسـرحي وهو بهذا يخلق صـورة جمالية بقصـدية وتعمد يهدف من خلالها إلى اثارة فكرة المتلقي واثارة تسـاؤلاته ، ولذلك سـمي مسـرحه بمسـرح (اللاشـكل) و(مسـرح الصـفر) و(مسـرح الواقعة الفقير) ، و(مسـرح المسـتحيل) و(مسـرح الترحال) و(مسـرح الموت) . وقـد خرج مسـرحيات (الاخطبوط 1957 ، ريفي صـغير 1961 ، دجـاج المـاء 1967 ، الجميلات والقبيحات 1973) . بعدها اخذ يصوغ نصوص عروضه بنفسه، إذ اعتمدت عروضه على التشكيل المرئي ما يفي اهتمامه بالتقنية البصـرية لأنها تمنح مثارات بصـرية جعلت منه يشـرك المتلقي في العرض المسـرحي، ويعمل على تهشـيم الامكنة التقليدية ويرفض الخضـوع لنمطية المسـرح بشـكله المألوف هو يبحث عن اللاشكل لأنه يمثل خواء الحاضر والجيل الذي يمثله (Jabbar Judy, 2011, pp. 100--101) .

وفق ذلك ان أي مخرج يحث الخطى باتجاه ان يقدم صورة عرضية متكاملة لا تشوبها النقوصات ، إلا ان ذلك لا يعني النهاية فقد يكون النقص المتعمد في عرض مسرحي ما هو مثار جذب ومصدر جمالي إذا ما دُرس بعناية وأُدرك بوعي خلاق . لهذا فان آلية الاثارة الناتجة من مشكلات التقنية في العرض المسرحي هي الكفيلة بجعل المتلقي متفاعلاً أو غير متفاعل سـواء كان مشـاركاً بالعرض أم لم يشـارك، لأن المثير البصـري للتقنية المسـرحية داخل فضـاء العرض. تشـكل البوابة الجمالية التي عبرها يمكن توريط المتلقي في هذا التفاعل، وسـلخه من واقعه المعتاد المألوف إلى واقع تشـكله الأسـئلة وتكونه البصـريات التقنية التي تؤثث

المسافة ما بين العرض وذهنية التلقي بالصور المبثوثة من العرض والتي تغير له عالماً مغايراً يجب الولوج فيه واسـكناه اعماقه لينسـى للعرض والتلقي التوحد داخل الخطاب الفني / الحياتي ، الرابط ما بين الفن / العرض والحياة / المتلقي وفق مثيرات بصـرية تبعثها التقنية واسـتثمارها بطريقة صـحيحة وعلمية وداعمة للرؤية الاخراجية .

المثير التقني واداءاته في المسرح العربي – العراقي

أ. المسرح العربي

في المسرح العربي شأنه شأن كل مسارح العالم يسعى المخرجون إلى تأثيث العرض المسرحي بالروح الشـرقية العربية عبر تقنيات يعد جزء منها مرتبط بالهوية التي نحملها والتي تمثلت ومنها ما يشـكل مكونات البيئة المسـرحية بالعرض. لذلك فان المثيرات البصـرية يمكن ان تكون في جزء منها ما يحمل الهوية المحلية إلى العالم، فهي تغير نقل مكونات البيئة الاجتماعية إلى البيئة المسـرحية لتعبر عن الإنسـان في وفق حياته التي يعيش . إلا ان هنالك ارتباطات يرتبط بها المسـرح العالمي تشـير إليها التقنية المسـرحية في الزي والضـوء والديكور ومكونات الفضاء السينوغرافي للعرض المسرحي الأخرى في كل مكان من العالم.

فالعرض المسـرحي نص جديد موازٍ للنص الأصيل ، ويتضـمنه من خلال رؤية اخراجية لذلك فانه من الضـروري ان يرتبط العرض بالزمان والمكان والفضـاء الثقافي والبيئة الاجتماعية والظروف التاريخية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي يفرزها العرض ، بسبب من كون العرض المسـرحي يقدم لجمهور معين ، في زمان ومكان محدودين ، وضـمن اطر واعراف الفترة التي يعرفها المخرج والمتفرج جيداً ، لهذا فان المتفرج هو طرف مشـارك ومنتج للعملية الإبداعية ويسـتشـعر مثيرات تلك العملية عبر حواسـه البصـرية وغير البصرية ويتفاعل معها (Abdel Nasser Hassou, 2010, p. 10) .

وبهذا فقد سـعى المخرجون والفنانون العرب إلى جعل المثير البصـري نابع من الحياة الاجتماعية لهم فأما من التراث أو من الحاضر. أو مزاوجة الماضي بالحاضر، وفق مفاهيم التأصيل للمسـرح ليترسخ في الحياة العربية كما حصـل ذلك منذ نهايات السـتينات من القرن الماضي واسـتمر حتى منتصـف الثمانينات من نفس القرن .

لقد كانت هنالك حالات دؤوبة وبحث مستمر عن اشكال وصور مختلفة لمسرح واحد هو المسرح العربي تشـكل فيه مثيرات جديدة وفاعلة وصـميميه ، وهو ما تمخضـت عنه ولادة دلالات نظرية جديدة لمسـرح كان يضـع مشـروعه أمامه من موقع اقليمي مغلق ، كتجربة مسـرح الحلقة مع الجزائري عبد الرحمن كاكي ، واسـتثمار الحلقة الدائرية كمثير بصـري جديد يمثل ابعاداً تأصـيلية جمالية ، ثم الطابع الاحتفالي الفرجوي لدى الطيب الصديق وعبد الكريم رشيد ، الذي اعتمد التراث كمثير بصري / فكري جمالي نابع من التراث والمعاصـرة في آن واحد . وكذا مسـرح السـامر ليوسـف ادريس في مصـر ومسـرح سـعد الله ونوس / التسـييس ومسـرح التراث لقاسـم محمد ، وهي تغيرات كبيرة احدثها الفنانون العرب في العملية المسـرحية ، ومديات تأثيرها على المتلقي العربي الذي يشـكل لب العملية المسـرحية بكونه المقصـود من خطاب العرض ، لذلك فان تلك المثيرات البصرية حاولت جعل المسرح مفهوم حياتي شائع في الحياة العربية ، فهي فضلاً عن

جوانبها الهوائية ، لها جوانب إدراك حسي موجه للمتلقي تجعل منه تلك المثيرات والاشكال أكثر تلاحماً وتآصراً مع العرض المسرحي (Laila Abdul Aisha, 2013, p. 13) .

ويحاول المخرجون والفنانون المسرحيون العرب ان لا ينفصل هذا الترابط بين المتلقي ودور المسرح بالحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية بكونه – أي المسرح – هو الأكثر تأثيراً والابرع وصولاً للجماهير، لذلك فهم ينطلقون من اعتبار الثقافة ومنها المسرح من مقومات دفع العملية الاجتماعية إلى أمام، لذلك فان هوية العرض المسرحي وهوية المسرح العربي تنطلق من هذه النقطة بالذات. أي دفع الحياة الاجتماعية إلى أمام (Qasim Muhammad, 1985, p. 62) .

من هنا فان المسرح الذي يعتمد في بعض تكونه على محاولة دفع الحياة الاجتماعية إلى أمام لابد وان تكون مادته الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية لبنية المجتمع الذي سينتقل موضوعه إلى خشبة المسرح وسط مثيرات قادته من لب الحياة الاجتماعية ذاتها ، وبذلك فان الاعتماد في تشكيلية العرض المسرحي ومثيراته البصرية ستعبر عن مكونات يعرفها المتلقي وقد يتفاعل معها يومياً وهذا يأتي وفق إدراك المخرج لطبيعة الحياة ، فاستخدام الألوان وفق وعيها الاجتماعي، الذي يجعل من لون معين داخل الحياة الاجتماعية لا يغني نفس الدلالة في حياة اجتماعية أخرى لدولة أخرى ، وكذلك الزي ومكونات البيئة الديكورية ، وحتى الموسيقى والاغاني الشعبية والمؤثرات الصوتية وباقي العناصر بما فيها اللغة والعادات والتقاليد ، فان المثير البصري هنا أكثر تأثيراً في المتلقي لأنه نابع من صميم حياته ، على العكس تماماً فيما لو قدمت مسرحية تاريخية ليس لها ارتباطات زمان ومكان مع بيئة ومرجعيات المتلقي . إلا ان هذا لا ينفي تفاعل الإنسان مع الإنسان في أي زمان ومكان، بيد ان عملية التبني لما يطرحه العرض ستكون اقل تأثيراً في ذاته، ومن هنا فقد عمد المخرج العربي إلى تحويل النصوص العالمية إلى عربية أو تحمل هماً عربياً واعاد صياغة النص وفق عرض مسرحي يعبر عن روح الواقع والحياة الراهنة.

ب. المسرح العراقي

وبالانتقال إلى المسرح العراقي سنجد الفاعلية اكبر وأكثر بناءً على وعي المخرج العراقي بطبيعة المجتمع والظروف التي مر بها العراق على مدى تاريخه الحافل بالتحولات والتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية ، فالمسرح العراقي له مكانته المرموقة التي لا يمكن التغاضي عنها وله فرادته التي تميز إمكانات عروضه المسرحية وجماليات تقنياتها وتعددية المخرجين وعمق رؤاهم الاخراجية، وهنا فالحديث عن نماذج في المسرح العراقي شكلت حضوراً فائقاً بمثيرات بصرية لازالت حاضرة حتى اليوم ، كمسرحية (النخلة والجيران) لقاسم محمد و(المفتاح) ليوسف العاني و(الخرابة) لسامي عبد الحميد و(الطوفان) لابراهيم جلال و(نديمكم هذا المساء) لمحسن العزاوي ، ونجد عند الدكتور عوني كرومي مشروعه الخاص وكذلك عند صلاح القصب ، ففي اعمال كرومي (بير وشناشيل) ومسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) و(تساؤلات مسرحية) نجد حضور الثيمة الشعبية التي تطغى على المثيرات البصرية الأخرى (Yassin Nusseir, 2008, pp. 168--170) .

وفي تجارب مسـرح الصـورة قد نجد ما يخالف حضـور الروح الشـعبي في اعمال الدكتور عوني كرومي والاختلاف واضح في تجارب القصب، فالمسرح لدى القصب يقوم على شبكة من التكوينات والانسجة المركبة الغامضة بقصدية أو عفوية وفق إيقاع صوري للعلاقات شكلية متغيرة لا يهدف إلى إيصال معاني محددة كما في المسـرح التقليدي، وهنا يطغى اسـتخدام الثقافات ويكون الحضـور والخطاب بصـري بحت، وتغيب المفردات اللغوية اللسـانية وتحل محلها المفردات البصـرية الجمالية المثير. لذائقة المتلقي، والمكان لا يتحدد في كل العروض بمسـرح العلبة بل يخرج إلى امكنة مغايرة ومتباعدة بشـكل فيها مفردات المكان البصرية حضور واضح (عزلة في الكرستال) (Firas Rimouni, 2012, p. 58) .

لقد تواجد الكثير من المخرجين في فضـاء المسـرح العراقي ما يشـير إلى تنوع العروض ومثيراتها التقنية البصـرية التي جعلت من الجمهور هو الآخر متنوعاً من خلال الاعمال المسـرحية وموضـوعاتها وأسـاليب اخراجها ، تقدم سـعدون العبيدي (رزاق افندي) في منتصـف الثمانيات وقاسـم محمد (المالك والمملوك) وفخري العقيدي (ناس وناس) وعاد قاسم محمد فقدم (رسـالة الطير) وقدم مقداد مسلم (حال الدنيا) ومسـرحية (حب وخبز وبصـل) لعادل كاظم وقدم فاضـل خليل مسـرحية (الشـريعة) وسـامي عبد الحميد (ليلة من ألف ليلة) لفلاح شـاكر ومسـرحية (لو) لعزيز خيون و(دزدمونة) لناجي عبد الأمير ، ومن الملاحظ من عناوين هذه المسـرحيات انتماءها الجغرافي والفكري للبلد ومرجعياته الفكرية ، ما يفي ضـرورة اسـتخدام مثير بصـري نابع من روح الواقع ، فرزاق افندي أو حب وخبز وبصـل مفردات شـعبية عراقية بامتياز ، فضـلاً عن موضـوعاتها التي اخرجت على المسـرح والتي تتحدث عن الجوانب الاجتماعية للفرد العراقي حصراً (Sami Abdel Hamid, 2013, pp. 296--298) .

وبالعودة إلى تجارب ثلاث مخرجين عراقيين، عدت تجاربهم من أوضح التجارب في المسـرح العراقي يبرز لنا د. عوني كرومي ود. صلاح القصب وعزيز خيون .

إن الموقف لدى صلاح القصب ينصب في إيصال رسالة عن العالم المعاصر الذي يراه يكثر في قتل ذاته من خلال امعانه بالمآسـي وهو يعني عرض مأسـاوية العالم ويريد من المتلقي ان يعي هذه المأسـاوية ، لذلك فهو يحاول ان يثقل عليه بتراكم حالات الاحباط واليأس والقهر ، كي ينهض نظيفاً من ادرانه من خلال وعيه المسـتفز ، لذا فهو لا يلجأ إلى نصـوص محلية بل نصـوص عالمية لا يقوم بشـرحها وانما يفسـرها وهي تمنحه فسحة من التفسـير وافقاً واسـعاً ، لذا فهو يقيم الصـرح الصـوري المتكرر وفق هذا التكرار لإقامة المضـمون وتوليده ، أو المسـتوى العام للنص . لذلك فان المثير البصـري في هذا النوع من المسـرح يعتمد تقنيات الأداء المضـافة إلى تقنيات بصـرية أخرى مسـتثمراً كل شـيء من اجل دعم الصـورة لذلك نجد ان الصورة بكلتيها تشكل مثيراً بصرياً موحداً ومحفزاً لقراءة عين المتلقي (Yassin El-Nasr, 1997, pp. 37--38).

يبرز ذلك التصـور في مسـرح الصـورة في عروض كثيرة منها (احزان مهرج السـيرك) و(الملك لير) و(الشـقيقات الثلاثة) و(عزلة في الكرسـتال) وغيرها من الاعمال التي اعتمدت تقنيات بصـرية شـكلت اثارة وجدل لدى المتلقي ولدى نقاد المسرح الثقافي والمسرح العراقي فكان يحاول دائماً الإفلات من العلبة الايطالية في أكثر من تجربة مسـرحية ، ويسـعى إلى التمرد من البناء التقليدي ، لاسـيما في (عزلة في الكرسـتال) وعرض

مسـرحية (الشـقيقات الثلاثة) إذ قدمها في مسـاحة مسـتطيلة والجمهور من حوله ، ما أدى إلى اسـتثمار المثيرات التقنية التي كان المكان يضج بها ، فضلاً عن استخداماتها التي اضفاها القصب من عنديات والتي شكلت فضاءاً صورياً ، فهو يفضل المثير الصوري على الكلام وتكرار المثير البصري التقني في الزي والضوء والقطع الديكورية الأخرى (Firas Rimouni, 2012, p. 62) .

وفي اشـتغالات الدكتور عوني كرومي فانه يركز على اتجاهات ثلاث هي المشـاكل الاجتماعية المعاصرة للمجتمع العراقي وهي ذات طابع نقدي وثانيها المشاكل السياسية على مستوى الوطن العربي ، ثم اخيراً مشاكل الشعوب الأخرى التي ترتبط بنفس المشاكل ، وعبر ذلك فقد أكد ان هذه المشاكل لها مساس في الواقع العراقي خصـوصـاً العربي عموماً . وقد طرح أفكاره في اعماله المسـرحية (ترنيمة الكرسـي الهزاز) و(صراخ الصمت الأخرس) و(فطور الساعة الثامنة) و(مأساة تموز) و(كاليجولا) و(تدلاخلات الفرح والحزن) و(الإنسـان الطيب) و(السـيد والعبد) وعروض أخرى. وكان يمتلك القدرة الفائقة في المعالجات الاخراجية للنصـوص التي اشـتغلها واخرجها وطريقة تعامله مع الممثل والعرض المسـرحي، ففي ترنيمة الكرسـي الهزاز اهتم بالمكان كمثير بصـري (بناية منتدى المسـرح القديم في السـنك) واسـتثمار الغرف التي يحتويها المكان، والضـوء الخافت، ثم باحة المنتدى (المسـرح) والانتقال من فضـاء إلى آخر عبر حركة الممثلين (اقبال نعيم، وانعام البطاط) ، لذلك شـكل المكان بكل تقنياته مثيراً بصـرياً/حركياً امسـك بآلية المتلقي وكان موجهاً لها (Yousef Al-Ani, 2010, p. 156) .

يسـعى المخرج عزيز خيون إلى المغايرة والاختلاف مع التجربتين السـابقتين، لأنه ينتمي كلياً إلى مكونات النص، ومن النص يفجر ايقاعاً داخلياً يحاول من خلاله رسـم هيكل كامل له – للنص – وهو يميل إلى النصـوص المحملة برؤية شـعبية هو الغالب في اعماله. لذلك كان ثمة انتباه كبير إلى المثيرات البصـرية الناتجة عن اسـتخدامات عناصـر العرض المسـرحي ، فقد كانت تنمو وتتطور بطريقة موازية لنمو وتصـاعد العملية الاخراجية ، فالروح الشـعبي تضفي روحيتها على عناصـر العرض كافة ، وطالما ان (عزيز خيون) ميال لتلك الروح فأننا نلاحظ اسـتخداماته في الغناء والمجاميع (في مسـرحية لو) ولباس الشـخصـية الشـعبي ثم العربة (والرحى) (مطحنة الرز) كل ذلك شـكل اثارات بصـرية تراثية تواءمت مع موضـوع معاصـر ليعبر عن قاساة الإنسان ، اليوم عبر نسق ورؤية اخراجية بثت الجمال والروح في تلك المثيرات التقنية ، والأخيرة كانت موازية في فاعليتها للأداء التمثيلي والاخراجي (Yassin Nusseir, 1997, pp. 49--50) .

إن هذه التجارب الثلاث لا تغمط حقوق مخرجين آخرين شـكلوا ويشـكلون مكانة مهمة في المسـرح العراقي، فضـلاً عن وجود مخرجين شـباب حققوا حضـوراً لافتاً ومحقق من أمثال كاظم النصـار، جواد الاسدي ، حازم كمال الدين، وغيرهم الكثير .

إن المثير البصري يتشكل بفعل تأثيث الفضاء السينوغرافي على طلبة المسرح وفضاءها كله مثلث في عروض ناضـجة ومدروسـة مثاراً بصـرياً دقيقاً جعل من العرض نفسـه وبفعل تفعيل وتحفيز المتلقي ، جعلت من العرض متبنى من قبل المتلقي نتيجة التأثير الصوري / الشكلي / الجمالي الذي يمنح العرض ثقلاً

وحضوراً في عملية التلقي تغير من مسارات التفكير والنظر إلى الأشياء عند الشخص المشاهد وتنمي عنده الحس البصري بالأشياء واستكناه مواضع الجمال فيها والتفاعل معه ، وهو ما من شأنه ان يدعم الوضع الاجتماعي ويخلف في داخله ذوات جمالية راكزة تسعى للخير والمحبة والفكر وتطوير السلكويات الثقافية داخل الحياة الاجتماعية .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. عوامل جذب المتلقي يقع الجزء الكبير منها على عاتق المثيرات البصرية داخل العرض.
2. عناصر العرض المثير البصري / في تقديمها بشكل مدروس تظهر صورة مسرحية متكاملة وجمالية.
3. المكان أساس ومنطلق سينوغرافي يمكن ان يكون مغايراً ومثيراً بصرياً إذا تم منحه الاثاث اللائق.
4. الممثل / تقنية أداء بالحركة التشكيلية يصبح مثيراً تقنياً.
5. سعى المخرج العالمي إلى البحث عن فضاء حي مختلف عن فضاء العلبة الايطالية.
6. نص العرض المسرحي يشكل نص موازي للنص الأصلي.
7. في العرض المسرحي الحديث المتلقي مشارك وهو جزء من العرض المسرحي ومنتج له
8. في المسرح العربي استعان المخرجون بالبيئة والتراث والمعاصرة لتكوين مثيرات بصرية تحمل هويتنا.
9. المسرح العراقي امتلك فرادته لتنوع العروض واختلاف وانتماءات المخرجين فتنوعت المثيرات البصرية بشكل كبير.
10. ثمة مخرجون شباب ساعدوا على استخدام مثيرات بصرية / تقنية بطريقة معاصرة وحديثة.

مجتمع البحث

يتكون البحث من العروض المسرحية والمقدمة في العراق للمرحلة (1990-1998)

ت	اسم العرض	المخرج	سنة العرض
.1	عزلة في الكرستال	صلاح القصب	1990
.2	حفلة الماس	صلاح القصب	1992
.3	القشة	عوني كرومي	1992
.4	الخال فانيا	صلاح القصب	1993
.5	الذي ظل في هذيانه يقضاً	غانم حميد	1993
.6	ابحر في العينين	عزيز خيون	1993
.7	مائة عام من المحبة	فاضل خليل	1995
.8	الشقيقات الثلاث	صلاح القصب	1997
.9	قصائد شعرية	كاظم نصار	1997
.10	في اعالي الحب	فاضل خليل	1998

عينة البحث

اختارت الباحثة عينة بحثها بالطريقة القصدية وذلك للمسوغات الآتية :

1. انها الاقرب لموضوعة البحث وهدفه .
2. توفر المصادر البصرية والمقروءة عنها .
3. ثمة اشتراطات واضحة فيها لاستخدامات التقنية الحديثة .

كما مبين في الجدول الآتي :

ت	اسم العرض	المخرج	سنة العرض
.1	عزلة الكرستال	صلاح القصب	1990
.2	في اعالي الحب	فاضل خليل	1998

أداة البحث

اعتمدت الباحثة مؤشـرات الإطار النظري بوصـفها أداة البحث وذلك عبر عكسـها على تحليل العينات.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) .

تحليل مسرحية (عزلة في الكرستال)

المؤلف: خزعل الماجدي المخرج : صلاح القصب (1990) باحة كلية الفنون الجميلة

يعتمد المخرج الرائد صلاح القصب على الصورة كأساس ينطلق منه في تشكيل مثيرات العرض البصرية والفكرية بشكل تام ، ويعضد ذلك في بحثه الدؤوب عن امكنة مغايرة لشكل المسرح التقليدية (العلبة الايطالية) ، كما فعلها في عرض مسرحية (عزلة في الكرستال) التي عرض في الساحة الواقعة بين قسمي الفنون المسرحية والتصميم في بناية كلية الفنون الجميلة الواقعة في بغداد – الوزيرية أي الموقع القديم لقسم المسرح .

وفي الكثير من المناسبات تحدث القصب عن الصورة وماهيتها وفلسفتها والخلاصة انها تعتمد الشعر الصعب المركب، وهي الوجه الآخر للشعر، وهي تنتقل من شعر الحوار إلى شعر الفضاء. في بحثه عن الحلول التي توجد في الفضاء المتشكل صورياً، في الوقت الذي لا يملك فضاء الكلمة مثل تلك الحلول.

في عرض (عزلة في الكرستال) والتي يتمحور موضوعها حول (عزلة الفنان) في عالمه الكرستالي وانقطاعه القسري عن العالم بفعل السلطة، سلطة الموت، الدكتاتورية ، العزلة الكرستالية التي تشكل الخلاص للمبدع من براثن القهر والقيود التي تخلقها القوانين الاجتماعية من جانب والسياسية من جانب آخر.

لاجل ذلك فقد عمد القصب على مثيرات بصرية غير مقرورة ولا مقروءة سابقاً وهو يشكل سبقاً للمثير البصري في المكان المفتوح الذي اعاد تشكيله عبر اضافات تقنية خصت (العزلة في الكرستال) وفصلت تفصيلاً يترابط مع رؤيا النص والعرض ورؤيا المخرج (القصب) الذي يعي تماماً أهمية المميزات البصرية في تأثير الفضاء المسرحي للعرض.

لقد قام القصب بتغطية الأرض الباحة بالرمال ليمنح المكان – العرض فضاءً قاحلاً يزيد من عزلة الفنان ، مع الحفاظ على المعمار الذي يميز المكان واستثمار مثيراته البصرية بنايتين شاهقتين ونوافذ البنايتين تطل على المتفرجين وساحة العرض . دراجات نارية تدخل بأصواتها المزعجة ، صلبان بيضاء تطل على الساحة من أعلى البنايات مجموعات متصارعة، آلة طابعة تحصي اعداد الراحلين ومن سيرحلون ، مساقط اضاءة من فوق البنايات ومن تحتها وعلى جوانبها ، رهبان بملابس سوداء مغطي الرؤوس ، اشباح بملابس بيضاء ، قطط ، حيوانات ، انه معرض كوني يختصر العالم في صور يبثها العرض كل ما فيها شكل مثيراً بصرياً متصلاً ذا مرجعيات روحية ، نفسية ، الحياة ، الجدب ، الموت، العزلة ، الفضاء الصحراوي ، الممتد إلى السماء التي امتلأت بالصلبان ، الدعوات بنزول الرحمة من اجل خلاص الإنسان المرمي في طاحونة الحروب والعذابات والاحباط .

لقد أراد القصب ان يجعل الحدث غير محلي مغلق ، بل انطلق من هذا الفضاء المفتوح عبر مثيرات لم تكن محلية ، وان كان جزء منها محلياً ، انه يشكل خطاب كوني – عالمي من خلال مثير بصري مرتقب ، الفضاء العالمي – سطح البنايات التي امتلأت بالصلبان ، وهو خطاب آثاره بشكل خطابي غير مغلق – ديني ، رابط بين الآخرين ، هو رمز ديني لكنه يعبر عن الأديان كلها ، ارتباطات اثارة اخرة الزي – الضوء – المكيجة التي توائمت كثيرات متضادة عند القصب إلى تقريبها وعدم كشفها لتشتعل بخط متوازٍ واحد بحيث تتشكل الصورة لتبدو للمتلقين ، كصورة تكون بيئتها مثيرات تقنية – فاعلة تنتج بعدها صورة كلية بصرية ، هي المثير الأكبر ، بحيث تلاحظ ان الصورة الشاملة للعرض هي صورة كلية مثيرة بكل تنقلاتها وتحولاتها الجمالية .

في (عزلة في الكرستال) كان المثير البصري في مواجهة ادراكات المتلقي بحيث كان المتلقي ضمن فضاء العرض يتنامى تفاعله الحسي مع تنامي العرض وفاعليته مثيراته البصرية التي في الكثير من آفاقها ما يشكل مثيراً دلالياً، رمزياص في الزي وارضية العرض – الرمال – والفضاء المفتوح بشكل افقي وعمودي.

لقد نتج العرض عن مجموعة من تحولات المثيرات التقنية البصرية التي دعت مثار الدهشة واستغراب التلقي ، فالمتلقين كانوا من النخبة المثقفة وطلبة الكلية ، فالجمهور العادي كان مقصّياً بشكل قصدي لأنه لا يمكن ان يقوم بالفاعلية ذاتها التي يمتلكها جمهور النخبة ، بسبب امتلاك النخبة الوعي بآليات مسرح الصورة ، ولانه من جانب آخر قادر على قراءة العرض قراءة بصرية ، وهو على علم مسبق بما يريده القصب من تشكيلات العرض البصرية، وبهذا فان هناك وعي من المخرج والممثل والتقني ، وبالتالي من قبل المتلقي ، لذلك سيغني عن المثير البصري هنا أساس صوري ، أو عامل أساسي في خلق صورة كلية لأفكار ورؤية المخرج .

إن المكان بكل مكوناته التي اعتمدها المخرج (صلاح القصب) كان يغير تعمد تشكيل الصورة وفق مسارات مدروسة نابعة من تقنيات مسرح الصورة الذي قرأه المتلقي بالكثير من العروض للمخرج نفسه ولانه أسلوب تم الحديث عنه كثيراً وعن تجربة القصب المسرحية في هذا النوع من المسرح.

العينة رقم (2) : في أعالي الحب تأليف : فلاح شاكر اخراج : فاضل خليل 1998

تشكل الحرب في هذا النص الأساس الجوهري الذي تنطلق منه الاحداث، حيث ما يمكن ان يتمخض عن أي حرب من الدمار الاجتماعي والاقتصادي واهم من ذلك كله هو الدمار النفسي ، وقد اهتم هذا النص بمحمولات الماضي وتداعياته، وحب العودة إليه لأنه يمثل الصفاء والنقاء ، ومحاولة الإنسان الخلاص من هم الحاضر الناتج عن الحرب وقسوتها.

إن ما يهم في هذا الجانب هو كم المثيرات الهائل الذي اعتمدته الرؤية الاخراجية التي أسس لها الدكتور فاضل خليل، وهو يرسم فضاء العرض مليء بالممكنات التي تجعل تشكيلاته المثيرة محركة لعواطف واحاسيس المتلقي ، فالمثير التقني البصري يؤدي إلى تجاوز فمخاطبة الحواس إلى مخاطبة الذات – النفس واعماقها واستثارة مرجعياتها الاجتماعية والفكرية .

وقد تكونت المثيرات البصرية المضافة في عرض (في اعالي الحب) من اللامألوف في الاستخدام ، ففي إحدى جوانب المسرح اليسار ، استخدم المخرج كومة من الملابس التي امتدت من أرضية المسرح – الخشبة إلى فضاءها – عمودياً حتى السقف وكان شكلها الهرمي أهم ما يميزها ، أما الجانب الآخر فقد استخدم ثلاث كراسي وحبال وخشب ، ولقد شكل هرم الملابس بحجمه وكتلته الكبيرة مثيراً بصرياً مهماً جداً ملأ يسار المسرح ليحيلنا إلى الكم المتراكم من المشاكل والهموم والأزمة المتوالية انه مثير تأويلي – رمزي حاسم ، اعتمدت عليه الشخصية في التداعيات واستحضار الماضي البعيد والقريب .

إن هذا المثير كومة الملابس، يقرأ في أكثر من جانب فهو يمثل مشتركاً مهماً ما بين المرأة – البطلة وشخصية الشهيد، انه رابط من الذكريات والاتصال الروحي والنفسي ما بين المرأة الحاضرة والرجل الغائب، تلك المرأة التي كان جل امنياتها ان تتزوج من هذا الذي رحل شهيداً في حرب مفروضة عليه وعليها.

لقد عمد المخرج في تمييز مثيراته النفسية التي استخدمها من خلال قدرتها على التحول والاستخدام في أكثر من دلالة وموضع، أما المسرح أصبح بكلتيه مثيراً متحولاً بكل ما احتواه ، لأنه شكل فضاء الحرب ساحة الحرب وحراكها الدرامي ، ثم استخدامات الكراسي الثلاثة (يمين المسرح) تحولت في أكثر من مرة إلى (ملجأ) موضع دفاعي للمقاتل . ثم ظهور شخصية الجني الذي تجلى في شخصية الرجل وهو الذي يعمل على تحقيق ما ترغب به من استحضارات .

لقد كانت المثيرات حاضرة بقوة فكومة الملابس بكل تنوعاتها من ارض الخشبة إلى سقفها تجاوزت عادة مألوفية استخدام الزي في العرض المسرحي إلى ما هو ابعد من ذلك ما مكنها من ان تكون مثيراً بصرياً حاضراً على الدوام طيلة زمن العرض ، وكانت مثيراً بصرياً موازياً لفعل التمثيل وليس داعماً له ، فالمثير البصري إذا ما شكل حضوراً بصرياً فاعلاً سيكون موازي لفاعلية الممثل وليس داعماً له فحسب .

كما ان تحولات الكراسي وعدم ثباتها في مقابل ثبات كتلة الملابس أدى إلى جعل العرض ثابتاً في زاوية (يسار المسرح) ، ومتحولاً ومتحركاً في يمين المسرح عبر فعل الكراسي وتحولها وفقدانها دلالتها الأولى الكراسي .

فكانت عبر الصورة الكلية للعرض بين الحراك والسكون، حراك واحداث المعركة وسكونية الماضي وذكرياته .

إن أهم ما ميز مثيرات التقنية في هذا العرض هو توزيع المكان وتقسيمه إلى وحدات ثلاث حرب – بيت – كراسي – جبل ملابس ، ولا يحتاج الدخول من مناخ إلى آخر سوى خطوات الممثل وانتقاله من الماضي – الحرب إلى الحاضر – البيت ، ومن المعركة إلى القمقم . وهي انتقالات سريعة وجمالية كانت مدروسة ضمن فضاء الرؤية الاخراجية، وهنا كان استخدام الضوء واللون هو العنصر التقني والمثير البصري الذي ساعد في تلك التحولات، فبإظلام مكان الكراسي تنتقل الإضاءة إلى البيت ثم إلى الحرب وهكذا بحيث سجل مثير تقنية الضوء البصري فعلاً أساسياً اعتمد عليه عنصر التحول في العرض إلى جانب تحول العلامات الأخرى – الكراسي . الذي كان الممثل يختفي خلفها ليصبح الكرسي ساتراً أو موضعاً دفاعياً.

فضلاً عن المثيرات الأخرى في المؤثر الضوئي والإكسسوارات وقدرة التمثيل الفائقة الذي يميز بها كادر العرض. ما دفع المخرج إلى الاهتمام بتشكيلات العرض لتبتعد تماماً عن معانيها الحياتية إلى معاني وفضاءات فنية فكرية تؤدي إلى حضور عنصر الدهشة والجاذبية لذائقة المتلقي ومدركاته الحسية.

وبحث المخرج أهمية المثيرات التقنية لذلك فقد جعل ذلك من العرض سبباً في منح عين المتلقي القدرة على الحركة والملاحقة لتحولات العرض وانتقالاته، ما جعل المتلقي عنصراً فاعلاً في العرض لا مستهلكاً.

النتائج

1. المثير البصري يتوقف تأثيره ومقدرته التعبيرية على قوة الرؤيا الاخراجية
2. المثير البصري قد يأتي من خارج عناصر العرض المعروفة (جريان الماء، النايلون)
3. توائم وتناسق التقنيات المسرحية في العرض يؤدي إلى مثيرات بصرية تشكل وحدة العرض وجماليته.
4. الجسد ومرونة الزي قد يكون مثيراً بصرياً دلالياً يحيل إلى مرجعيات واقعية.
5. جغرافية المكان المتشكل قبل العرض قد يحتوي على مثيرات بصرية تدعم العرض (خطوط البلاط في أرضية عرض همام بغدادي) .
6. المثير البصري يتحول وفق تحول الدلالة وانتقالها (الماء، المسطبة، التابوت) .
7. المثير البصري قد يشكل ايقاعاً للعرض زمني – اشاري (النجار في العرض) .

8. المثيرات البصرية في العرض المسرحي ليست ساكنة وحركتها هي التي تشكل الاثارة البصرية التي تلاحقها عين المتلقي .
9. المثير التقني – البصري الفاعل يتجاوز المدركات الحسية باتجاه مخاطبة الذات والنفس لدى المتلقي .
10. المثير التقني الأكثر اثارة جمالية يوازي فعل التمثيل ولا يكون داعماً له حسب.
11. صورة العرض المتكونة من مثيرات بصرية مؤثرة تكون مثيراً شاملاً للمثيرات الأخرى داخلها.
12. المثير التقني – البصري المتحول يفي للعرض أساس حيوي وعامل أساسي في خلق صورة العرض الكلية لأفكار المخرج ورؤيته الاخراجية.

الاستنتاجات

1. سعى المخرجون في المسرح العالمي والعربي والعراقي إلى البحث عن عناصر جذب لتشكل مثير بصري جاذب .
2. الحراك دون الثبات هو الذي يشير إلى توافر تدفق صوري – بصري في النص المسرحي .
3. العرض المسرحي لا يعني انه مثير ومهم بتوافر التقنية المسرحية . بل باستخدامها الصحيح .
4. اختلاف العرض المسرحي وتطوره في القرن العشرين وما بعده دليل استثمار مثيرات بصرية جديدة بفعل المغايرة والخروج على التقاليد (تمرد منوشكين ، مايرهولد ، ارتو ، برشت ، ويلسون فورمان) .
5. في المسرح الحديث قامت المثيرات البصرية على تهشيم المكان وتشظية (كانتور) .
6. سعى المخرجون العرب والعراقيين لاستثمار اشكال تراثية لتوليد مثيرات بصرية هوياتية ، محلية ، مرجعية لتأصيل المسرح العربي .
7. ثمة طروحات في المسرح العراقي مميزة على نطاق عربي بسبب تنوع ثقافة وأساليب المخرجين العراقيين (عوني كرومي ، صلاح القصب ، عزيز خيون ، سامي عبد الحميد ، عقيل مهدي يوسف) .
8. اعتمد المخرج العراقي في تفعيل مثيرات المكان البصرية عبر الخروج من العلبة (عزلة في الكرستال ، الشقيقات الثلاثة ، ترنيمة الكرسي الهزاز) .
9. اختلاف تجارب وأساليب المخرجين العراقيين الرواد والشباب تثري العرض المسرحي بصرياً وتشكيلياً وجمالياً .
10. المثيرات البصرية للتقنية المسرحية تشكل بعداً ثقافياً صورياً يتوائم مع ثقافة العصر الصورية .

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التوصيات

توصي الباحثة بما يلي:

1. توجيه الطلبة في كليات الفنون – قسم المسرح على كتابة بحوث حول المثيرات البصرية والسمعية والحركية .
2. إدخال هذه المادة في مناهج الدرس المتعلق بالتقنيات .
3. قراءة العروض المسرحية وفق مفاهيم المثيرات البصرية الحديثة .

المقترحات

1. دراسة المثيرات البصرية في النص المسرحي العراقي .
2. دراسة المثيرات البصرية في المسرح الصامت (البانتومايم) .
3. دراسة المثيرات البصرية في المسرح الراقص (دانس دراما) .

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019

References:

1. Abdel Nasser Hassou: Vocabulary of theatrical play , I 1, (Damascus: Syrian General Book Organization, 2010).
2. Asaad Roth: Director of Contemporary Theater, Al-Rimah, Kuwait, 1979.
3. Badri Hassoun Farid and Sami Abdul Hamid: Principles of Theater Production, I, (Baghdad, House of Public Cultural Affairs, 1981).
4. David and Leoner: The Theater of the Sun, T. Amin Hussein, Rabat, (Cairo, Academy of Arts, 1999).
5. Denise Diderot: Surprising in the art of actor, Tr. Nora Amin, I, (Cairo, Experimental Theater Festival).
6. Firas Al-Rimouni: Experiments in Theater, 1, (Amman, Dar Al-Hamed Publishing and Distribution, 2012).
7. Fuad Abu al-Makarem: Foundations of Visual Visualization of the Movement, I, (Cairo, The Arab Book Library, 2004).
8. Jabbar Jodi: Scenes in Scenes, I, (Baghdad, Arab Youth Theater, First Edition, 2011).
9. Jassim Kadhim Abdul, Hassan Ibrahim Hassoun, the movement of the art form in the Iraqi theater, Al-academy Journal, University of Baghdad, Issue 86 , year 2017 .
10. Laila Ben Aisha: Arab Theater from Founding, Assimilation and Experimentation, Al-Khashba Magazine, Issue 1, First Year (Baghdad, Rabat Center for Performing Arts, Spring 2013).
11. Mary Elias, Hanan Kassab: The Philosophical Dictionary, I, (Lebanon: Lebanon Library, Publishers, 1997).
12. Pioneers in Theater Design: International Bulletin, No. 242, Austria, 1979.
13. Qasim Mohammed: Interview with director Qassim Mohammed, Gulf Magazine, UAE, Sharjah, No. 1206, year 1985.
14. Sami Abdul Hamid: Iraqi theater in a hundred years, i 1, (Baghdad, the drafts of the Baghdad Capital of Arab Culture 2013).
15. Utashud Hori: Theatrical Kana (Geography of Modern Drama), T. Amin Hussein, Rabat, 1 (Egypt, Cairo Experimental Festival, 1997).
16. Yasin Nusseir: Contemporary Iraqi Theater, I, (Belgium, Desert Foundation, 1997).
17. Yassin al-Nasir: Questions of Modernity in the Theater, 1, (Sulaymaniyah, Salar Band, 2008).
18. Youssef Al-Ani: Intermediary of Cultures (Awni Karoumi Theater, Shanu Magazine, Issue 17, Year, Sulaymaniyah, Salar Theater Group, 2010).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/111-128

Visual Exciter of Theatrical Techniques in the Iraqi Theater Show

Shaimaa Hussein Taher[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 93 - year 2019
Date of receipt: 15/9/2015…....Date of acceptance: 13/10/2015…....Date of publication: 15/9/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The theatrical show consists of theatrical techniques that form the space to display the play that may form conscious visual effects about the receiver. The current search included the (Research problem) which is the immediate question ((What makes the theatrical techniques dazzling and visually exciting in a certain theatrical show?))

It also included (the importance of research) by highlighting the importance of theatrical techniques and the mechanism of contrast.

It also identified the visual stimulus of theatrical techniques in the theater show.

It also included the (research limits), which were temporally determined by the period (1990-1998) and spatially, the Iraqi theater shows (Baghdad), in which theatrical techniques constituted visual, philosophical and aesthetic excitement.

Objectively, I chose to study the stimuli caused by theatrical techniques in the theatrical show.

The (theoretical framework) included two sections, the first of which is concerned with the study of directorial methods and their importance in detailing technical stimuli.

The second section dealt with the technical stimulus and performing it in the Arab - Iraqi theater. The chapter concluded with indicators that resulted from the theoretical framework.

The research procedures included the research community and samples chosen intentionally based on the indicators resulting from the theoretical framework as a tool for analysis within the descriptive analytical method and viewing the shows and the photographs then comes the analysis of the two selected shows (Isolation in the Crystal) (in the Heights of Love) .

.

key words :(Exciter, visual, technique)

[1] **University of Babylon /College of Fine Arts,** Shaimaahussein188@gmail.com