نص التقني في شكل العرض المسرحي الكردي*

منصور نعمان نجم، قسم السينما والمسرح، كلية الفنون، جامعة صلاح الدين، العراق
زيلوان طاهر بابير، قسم السينما والمسرح، كلية الفنون، جامعة صلاح الدين، العراق
عمر محمد علي نقرش، قسم المسرح، كلية التصميم والفنون، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2017/11/28 **تاريخ القبول: 2018/7/15**

The Technicals' Text in the Form of Kurdish Play

Mansor.N.Najm, cinema and theater Department, Fine Arts College, Salahaddin University, Iraq
Zhilwan T. Baper, cinema and theater Department, Fine Arts College, Salahaddin University, Iraq
Omer.M. Ali Naqrsh, Department of Theater Arts, Faculty of Arts & Design, University of Jordan, Amman, Jordan

الملخص

تناول الفصل الأول المشكلة التي صيغت بسؤال هو: كيف يتم توظيف نص التقني في شكل العرض المسرحي؟ أما أهميته فتلخصت بكيفية بناء الصورة في نص التقني. ومن أهم أهدافه الكشف عن نص التقني خلال اشتغال التقنيات. كما جرى تعريف إجرائي للنص التقني.

أما الفصل الثاني فتضمن المباحث التالية:

بنية النص التقني، ولغة النص التقني، وصناعة الشكل التقني.

وفي الفصل الثالث: إجراءات البحث فتضمنت: العينة، طريقة البحث وأداته، وتحليل العينة

وناقش الفصل الرابع النتائج التي تم التوصل إليها واستخلصت استنتاجات، أهمها:

1. يعد النص التقني صياغة جمالية جديدة يؤسس لشكل العرض المسرحي.

2. تجلى الميزانسين التقني في خلايا العرض المسرحي.

ووضعت توصيات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: نص، تقني، صورة، شكل، ميزانسين.

Abstract

Part One dealt with the subject matter as a query: How is the technical text in theatrical presentation form employed? Its importance was summarized in, how the image in the technical text is constructed. Its most important goals are to reveal the technical text during the use of techniques. Procedural definition of the technical text is also given.

Part Two, included these investigations:

Structure of technical text, Technical text language, and Constructing technical form.

In Part three, the research procedures included: sample, research method and tools, and sample analysis.

Part four discusses the outcomes and points out of the conclusions, of which the most important are:

1. The technical text is a new aesthetic formulation based on the form of theatrical presentation.

2. The technical balance was reflected in the chamber theater presentation.

The paper ends with recommendations and a list of sources and references.

Keywords: Text, Technical, Picture, Form, Balance.

* البحث مستل من أطروحة دكتوراه بعنوان "جمالية توظيف التقنيات في شكل العرض المسرحي الكوردي".

الفصل الأول: إطار البحث

مشكلة البحث

يقرن العرض المسرحي بالجمال، وما يحدثه من تأثير باستجابة التلقي من خلال اشتغال تقنيات المسرح، وما تبثه من صور متعددة في الفضاء المسرحي الذي يصوغ شكل المضمون من خلال الرموز والدلالات على أسس فكرية وجمالية. لهذا يعد "الجمال جسرا بين العقل والحس أو بين المثالية والواقعية، لأنه يجمع بين صفات الصور المحسوسة والصورة العقلية المجردة" (سرمك، 2009. 286)، في ضوء عملية تنظيمية محكمة؛ لذا يصبح الجمال المنظم لكل الأفعال البصرية بصيغة درامية واضحة المعالم والتأثير، وليس خارجاً عنها.

على الرغم من اشتباك الرموز التقنية بعضها مع البعض الآخر، إلا أنها تغذي شكل العرض وتبتكر صورا جديدة مشتقة من التفاعل بين التقنيات ذاتها. إلا أنه يرمّز الصور التقنية ويعيد إنتاجها من جديد، ليسهم بإغناء شكل العرض وجعل قيمتة جمالية أكبر، ويزيد وتيرة قراءته وتأويله مجددا. ومن خلال المعايشة الميدانية لعروض المسرح الممتدة لعقود جرى الانتباه إلى طبيعة اشتغال الشكل الفني للعرض المسرحي، وحزمة الصور التقنية المحفزة للانتباه في عروض متعددة وأشكال مختلفة وصور مشتقه تحث على التفكير، وتستدعي المراجعة والتمحيص الدقيق بالكيفية التي يصاغ فيها شكل العرض، والصيغ التقنية المتبعة التي تجعل منه مدهشا.

وفي ضوء ما تقدم، يعد الموضوع غامضا، ويتطلب صياغة سؤال يتعلق بكيفية اشتغال التقني الذي يحدد نصه في العرض. والسؤال هو: كيف يتم توظيف نص التقني في شكل العرض المسرحي؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على نص التقني في شكل العرض وتأكيد وظيفته الجمالية والفكرية، باعتباره فاعلا جماليا في تركيب بنية الصورة التقنية في العرض المسرحي.

ويفيد البحث عددا من الجهات ذات العلاقة هي: طلبة الكليات والمعاهد المتخصصة بالفنون المسرحية، وتقنيي المسرح في المؤسسات الحكومية والأهلية، والنقاد والدارسين والباحثين، ومتابعي الثقافة المسرحية.

أهداف البحث

يسعى البحث إلى الكشف عن نص التقني من خلال اشتغال التقنيات، وجمالية تكوين الصورة بصرياً وسمعياً عن طريق التقنيات المسرحية.

حدود البحث:

الحد الزماني: 2010

الحد المكاني: العراق، اقليم كردستان العراق، مدينة أربيل.

الحد الموضوعي: جمالية التقنيات في العرض المسرحي.

المصطلحات

نص التقني

مصطلح مقترح، ومع ذلك فإن هذا المصطلح على درجة من الأهمية؛ لأنه يتطرق إلى العلاقة المباشرة بالنص الدرامي، ورؤية المخرج المسرحي والمصمم التقني في آن. ونتيجة لجدة المصطلح وعدم تداوله، فقد تم استطلاع آراء المختصين وتعريفاتهم وعلى النحو الآتي:

يعرف النص التقني بأنه: "التقنيات المسرحية التي يختارها التقني للعرض المسرحي، بعد قراءة مستفيضة للنص، محملاً إياها المضامين الفكرية والفنية المناسبة ".(عطية، أ. د. أحمد سلمان.مقابلة) ومن

الطبيعي أن التقني يبحث في نص المخرج لا نص المؤلف. لذلك هناك تعريف آخر للنص التقني يقول إنه "مظهر شكلي بجملة عناصر مادية مقترنة بعلاقات سيمترية لإنتاج معنى أو دلالة ما" (أبو خضيرة، أ.د. محمد). إلا أن الباحث يرى أن نظام العرض قد يجنح نحو الفوضى، إلا أنها تكون جماليا في غاية التنظيم، يقودها التقني ليكشف عن علاقات مستنبطة في أس التفاعل التقني، لهذا فان نص التقني يعد "وسيلة أو أسلوبا في إيصال مجموعة العلامات التقنية، ويمكن أن يسهم في توضيح أو نقل أو إرشاد الكيفية للقيام بشيء ما، أو الاتصال على مستوى التقنيات العالية. ويمكن أن يكون النص التقني معياراً أو تنظيماً للتخطيط أو برنامجاً مثل تطبيق نظم العمارة كما يستخدم الآن في الحاسوب والبرمجيات المختلفة" (شامل، أ. د. وليد. مقابلة). لكن نص التقني أكبر من أن يتسم بالتقنيات كونه وسيلة، إنه نص متداخل مع نصوص العرض المختلفة، لتجسيد صور بصرية سمعية حركية، لينشئ عالما جماليا له طاقة التعبير عن الخبيء والمسكوت عنه، فتكون الصور مدهشة. من هنا عرف بأنه "مصطلح يتناول انتقاء أهم الوسائل التقنية التي تقرب العمل المسرحي من بلوغ أعلى درجة فنية عملية تشمل كل المستلزمات التقنية كافة، بما يتناسب مع الخطة الإخراجية وسينوغرافيا العرض المسرحي سمعياً أو بصرياً" (عبدالله، د. راجي. مقابلة). ويرى الباحث أن نص التقني يعمل على تفعيل التقنيات، وجعلها تشتبك وتتوازى وتتداخل بما يجعل العالم المتخفي في صيرورة لا تتوقف.

التعريف الإجرائي

إن النص التقني هو نص موازي أو ميتا نص(*) للنص المسرحي، اذ يكتب السينوغراف ومصممو التقنيات النص بوساطة العناصر التقنية البصرية والسمعية والحركية، ومن خلال التركيب والتشكيل والترابط لكل العناصر التي يقتضيها شكل العرض المسرحي، لتحقيق الصورة المسرحية الملائمة وفقاً للأسس الفكرية والفنية والجمالية في نص العرض، بما يجعل نصه يعيد إنتاج المعنى داخل نص المخرج.

الخطاب التقني: التقنية (Tecnology): "مصطلح متداخل ومتشابك مع التقنية (Technique)، لها أكثر من تعريف؛ أحدها هو التطوير وتطبيق الأدوات وإدخال الآلات والمواد والعمليات التلقائية التي تساعد على حل المشاكل البشرية الناتجة عن الخطأ البشري، أي إنها استعمال الأدوات والقدرات المتاحة لزيادة إنتاجية الإنسان" (الانترنيت، جوجل، HTTPS://WWW.MAREFA.ORG). وفي تعريف أخر للتقنية يقول بانها "التطبيقات العلمية لجميع العلوم والمعرفة في شتى المجالات، وهي بمعنى آخر: جميع الطرق التي استخدمت من قبل الإنسان وما زالت تستخدم كالاختراعات والاكتشافات لإشباع رغباته وتلبية احتياجاته" (HTTP://MAWDOO3.COM/). وفي تعريف آخر أعطى للتقنية شمولية فعدها: "بأنها الأشياء الموجودة المادية وغير المادية، التي يتم تخليقها عن طريق تطبيق الجهود الفيزيائية والمادية للحصول على قيمة ما" (HTTP://MAWDOO3.COM/).

التعريف الإجرائي:

الخطاب التقني: يتألف من انساق تتكون من عناصر سمعية وبصرية وحركية، وإن لكل نسق إشارات خاصة به تختلف عن سواها، لكنها تتفق مع مثيلاتها في الإشارات على صعيد الغاية، أي إن لكل إشارة كيفية خاصة بها، لكن جميع العلامات والإشارات تهدف إلى إيصال معانٍ متنوعة تصب في سياق العرض

الفصل الثاني: الإطار النظري، التقني والعرض المسرحي

المبحث الأول: بنية النص التقني

لم يعد التقني مجرد ترجمة فنية للنص، بل أصبح يجادله ويمارس عليه انزياحه الإبداعي، الشيء الذي فجر الينبوع الجمالي الذي يؤطر المضمون الفكري، والبحث عن الشكل الفني الجمالي في فضاء العرض المسرحي.

فضاء النص التقني

إن أهم ما يميز العرض المسرحي سيادة الفضاء التقني، أي النحت التشكيلي لفضاء العرض المسرحي، وعلى الرغم من الرفقة الحميمة بين النص الدرامي والنص التقني (العرض) -بوصفة الميدان المختبري لتحولات النص الفلسفية والاجتماعية والفكرية والدلالية- إلا أن العلاقة بينهما لم تكن متكافئة، فقد ظلت كفة النص منذ الكلاسيكية مهيمنة، انطلاقاً من الرؤية النقدية التي مجدت المؤلف الدرامي مبدع النص، فجرى تقديس للنص ورجحت كفته على حساب العرض لكن "الأطروحات التي نادي بها كروتوفسكي مبتدع المسرح الفقير وانتونان أرتو الذي سعى عبر تنظيراته إلى العرض المسرحي، وتفجير كل الإمكانات الكامنة في العرض". (الأعسم، 010.ص81) بالرموز والدلالات وبناء علاماتي لتحقيق سينوغرافيا عرض برؤية جديدة من خلال اشتغال العناصر التقنية وإبراز ابتكار التقني، بهدف تعميق التكامل الفني في العرض المسرحي. إن هذا الفهم للعلامات لخطاب العرض المسرحي، جعل النظريات الحديثة ومنها السيميائية، تنظر إلى الفضاء المسرحي بوصفه حزمة من الرموز والعلامات، الحاملة لمعاني النص وسواها من الدلالات.

ووفق هذا المنظور، فإن العرض المسرحي يمثل نصاً آخر مليئا بالأفكار والرؤى والتصورات والصور، يفوق النص الدرامي أحيانا، لما يحتويه من علامات سيميائية تثري المستويات الدلالية والتأويلية.

عند اجتماع جماليات النص التقني وجماليات التشكيل الحركي، تتأسس جماليات فن المسرح. وإن العرض المسرحي لا يكون "في لعب الممثلين ولا في النص المسرحي، ولا في الإخراج ولا في الرقص، إنه ينبع حقاً من العناصر التي تكونه كالإشارة، وهي روح التمثيل، والكلمات، وهي جسم النص المسرحي، والخطوط والألوان وهي الوجود الحقيقي للديكور والإيقاع وهو روح الرقص" (اردش، 1979. 103). بكلمة أخرى، إن العنصر التشكيلي هو المهيمن على فضاء العرض، وإن العلاقات الشكلية هي التي تحكم بنية الفضاء التقني الباعثة إلى بناء العلاقات بين الممثل والعناصر التقنية على الأسس الفكرية والفنية والجمالية. وتلعب العناصر التقنية مثل الديكور، والإضاءة، والأزياء، والماكياج، و، والمؤثرات الصوتية دوراً أساسياً في تصميم المشهد السينوغرافي وتغليب الجانب الجمالي، على أن تحتكم تلك العناصر إلى رؤية متبصرة تتجلى فيها تشكيلات حركية متغيرة، إذ إن المشكلة الجمالية في تصميم المناظر هي مشكلة تشكيلية تتطلب ميزانسين تقنيا لتركيب العناصر التقنية بشكل منظم ومنسق.

إن جمالية النص التقني مبنية على حركة متغيرات الرموز والدلالات والأشكال لخلق صور متنوعة، بلغات تقنية مختلفة تتجلى سيميائياً في فضاء رمزي تؤسسه منظومة صورية متحركة ومتغيرة يكون فيها المتغير هو الثابت، ولغة الصورة الجمالية تكون منطق العرض المسرحي الذي تتشكل استراتيجيته من خلال نسق صوري تقني متتابع يمتاز بالقوة والتدفق.

وإن خطاب النص التقني يكون مؤثراً وفاعلاً، فلا مناص من اشتماله على كل الأنساق السمعية والبصرية والحركية. إن "النص الدرامي الذي لم ينتج لحساب مقتضيات الفضاء المسرحي ومتطلبات التكنيك الدرامي، لا جدوى من إنتاجه، ما دام النص يمثل بجوهره مشروع عرض، مما يستوجب احتكامه إلى اشتراطات تجعله ذا جدوى نوعية متميزة من الخطابات الإبداعية الأخرى، بما يمتلكه من قدرة على ابتكار الجميل المتسامي على الصعد الفنية والفكرية والجمالية". (الاعسم، 2010. 93). ونص التقني، في ضوء

أسلوب الاشتغال التقني المغايرة للمتوقع حامل لمعنى جديد يعبر عن رؤيته الكونية فلسفياً، وزاويته الجمالية التي يطل من خلالها إلى الكون والعالم والحياة، وتتجلى اللحظة التقنية في كيفية ترسيخ التقني لكل الصور المتماثلة، ويشكل محورها الجمالي. لقد أنيط بنص التقني الدور الجمالي الذي يمكن "أن تلعبه العناصر التقنية، ومن خلال قدرتها على تأسيس انساق السينوغرافيا، وعلى تحديد مجال اشتغال العلامات الأخرى داخل الفضاء المسرحي العام، وابراز القيمة الفنية والجمالية التي بإمكان هذه الأدوات أن تضفيها على العمل المسرحي" (الاعسم، 2010. 94). وبهذا المعنى، فالنص التقني يشكل فواعل جمالية ضمن خطاب العرض، عبر حزمة الصور المتنوعة الحاملة للتساؤلات، أو المثيرة لتساؤلات يمكن التكهن بها.

الخطاب التقني

هو حامل ومحمول لخطاب العرض المسرحي، هو المحمول الفلسفي والفكري والجمالي، بما يتوافق وطبيعة المقاربة التقنية لأنساق العرض. مما يؤكد حيوية وقصدية الإشارة (نعمان ، 2008: 30) في سياق العرض ما دامت هناك خطة تقنية وإخراجية قد رسمت الخطوط العامة والتفصيلية لفضاء العرض المسرحي. وهذا يعني بالضرورة، خاصية مميزة للخطاب التقني هي: "تكثيف للعلامات الدالة، سواء عن طريق الإيماء Connotation أو التعيين/ التقرير Denotaion، بنسب متفاوتة في الحضور بين العلامات اللسانية والسمعية والبصرية، الشيء الذي يجعل من العرض المسرحي علامة كبرى تتسع دائرتها لتشمل الملفوظ في النص، وجسد الممثل والديكور والأزياء والماكياج و، والمؤثرات الصوتية (الاعسم، 2010. 82).

أي إن كل المكونات تشتغل باعتبارها إشارة علاماتية لتقنية العرض، تكون جسد وفضاء العرض المسرحي في مكان محدد وفي مساحة حميمة بين المؤدي والمتلقي، وإن العلاقات الشكلية هي التي تحكم بنية الفضاء التقني الباعثة على جماليات التلقي، Aesthesis Response، والمشيدة لجماليات استجابة المتلقي معاً The Aestheticse of Audience Response. و"إن مهمة المصمم التقني تتضمن إقامة علامة سببية بين الأشكال في الفضاء، تلك الأشكال التي يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة. أما المسرح فمكان محصور، وأما التنظيم فيكون فعلا بإبعاد ثلاثة" (بنتلي، 1975. 22). إن العرض المسرحي في جوهره حزمة من الرموز والدلالات والعلامات التقنية والفنية وفقاً للمبدأ الفكري والجمالي.

المبحث الثاني: لغة النص التقني

تتأتى أهمية الرمز في منظومة فضاء العرض، من القيمة التعبيرية والفلسفية وأثرها في تسامي جمالية العرض إلى مستويات الجلال الفني والفكري. إن الرمز يشكل أرضية صلبة تجعل النص الدرامي، ثم النص التقني للعرض المسرحي، من الثراء والأبعاد الدلالية والتأويلية ما يجعله فاعلاً في بث العلامات السيميائية المؤسسة لبنية نص العرض باتجاه ترسيخ الصلة بالمتلقي.

وإن هذا التحول الدلالي من أهم خصائص العلامات في المسرح، وغاية التقني إنتاج عرض مسرحي يحتفي بطاقة تحويلية متنوعة على صعيد الأنساق السمعية والبصرية والحركية كي يتشكل العرض ويزدان الفضاء بخاصية تعبيرية حيث تكون سمة الإيحاء المرموز هي لغة العرض يتأسس من خلالها قراءات عديدة تتجاوز أرضية النص الدرامي.

إن التقني يتعامل مع نص مسرحي، إلا أنه يحيله إلى نص آخر مختلف كلياً أو جزئياً عن نص المؤلف وإن لم يكن الاختلاف واسعاً، فقد يتجلى في الكيفية التي يجسد بها نص المؤلف، وهذا يعني أن التقني يتعامل مع الشكل من أجل إنشاء عالمه الذي يكتسب مشروعية كاملة الحقوق، لذا يكون عمل التقني في صلب العرض المسرحي، ومناخه وأجوائه وصياغة بنيته. وإذا كان نص المؤلف يمر بعدد من المتغيرات والإجراءات ليصل إلى المتلقي، فالدراسات والأبحاث المعاصرة تؤكد أن نص العرض في حقيقته يتكون من

خمسة نصوص هي: نص المؤلف، نص الممثل، نص التقني، نص المخرج، ونص المتلقي (نعمان، 2017.ص ص 33- 107).

وعلى المخرج والمصمم التقني ، أن يوظف سائر العناصر التقنية الحديثة إلى جانب الخامات البنائية، من أجل إغناء العرض المسرحي بأكبر قدر ممكن للتشويق والتعاطف الوجداني الذي يمثل حجر الأساس في تحقيق متعة التلقي، في ضوء الاشتباك بين العرض والتلقي، وهناك "أربعة عناصر تسهم في تركيب وتشكيل مكونات العرض المسرحي، هي النص الدرامي والسينوغرافيا والممثل والمتلقي".(عبد الحميد، 2013. 17). ويضاف المخرج أيضا. وعليه فإن العرض المسرحي يتكون من مجموعة من العلامات غير المتجانسة، والمتفاعلة في تشكيل بنية العرض بلغة فنية وجمالية.

ومما لا شك فيه أن تقنيات العرض المسرحي تشكل نسقاً ضمن منظومة العرض، وتسهم بقوة في تشكيل قيمته الجمالية والفكرية من خلال المنطق ذاته، وفضلاً عن كونه حرفياً في ميدانه، فإنه في الوقت ذاته عقل متميز، لديه طاقة لا يعلنها جهراً، وإنما يتم تلمسها في ضوء معالجته الفنية وابتكاراته المتنوعة التي تتم صياغتها في مفرداته التقنية، وان تنوعت وهي الإضاءة، والمنظر، والأزياء، والماكياج، والمؤثرات الصوتية (نعمان، 2015. 31). إن المصمم التقني من خلال ابتكاراته، يشكل نصه من مختلف التقنيات عبر عملية التداخل بين التقنيات أو تفردها أحيانا؛ ليصوغ الشكل الفني للعرض الذي يجعل المتلقي قادراً على تذوق واستيعاب الوحدة والتناغم الهارموني بين مجموعة العلاقات في المفردات التقنية في العرض المسرحي. إن عمليات التنظيم الدقيق للتقني، وسريان المبدأ الجمالي، يحيل الفوضى التي تحدث أحيانا في بنية شكل العرض، صيغة من صيغ التقني للنظام الصارم للصورة التقنية المنتقاة بدقة؛ لكسب تعاطف المتلقي، وجعل العلاقة بين العرض والمتلقي أكثر حميمية مثلما أكد (كوردن كريك): "إن الفنان التقني هو الذي يخرج الكلمات والحوار والفعل واللون والإيقاع في عمل فني فريد، وكأنه ينشد شكلاً عالياً للعمل، حيث يصبح المخرج مبتكراً من غير اعتماده على النص الأدبي" (فريد وعبد الحميد، 1980. 18). تتشكل جمالية العرض المسرحي عبر تداخل العناصر التقنية ذات الطابع التشكيلي (الظل، والضوء، والمساحة، والكتلة، والفراغ، واللون، والإيقاع، والتوازن) ثم يجري العمل على إدارتها بحسب مقتضيات الأفعال، والمواقف، وضرورات القيمة الجمالية والفكرية لخطاب العرض المسرحي.

إن اللحظة التقنية المبدعة، هي التي تستنطق المسكوت عنه في نصي المؤلف والمخرج على حد سواء، وغايته القصوى هي التعبير عن رؤيته وخرق المتلقي جماليا وفكريا عبر تراكمية من الصور المدهشة، وعلى هذا الأساس دعا (جاك كوبو) إلى "صياغة عرض مسرحي يتميز بالهرمونية الكاملة، وإيقاع الحركة، وإيحاء الديكور ببساطته وجماله بوجه عام. فقد استطاع (كوبو) أن يقترب بالعرض المسرحي من أبواب الشعر والسحر، دون أن يهمل تشريح الكلمة وإيصالها إلى المتلقي بشكل يجعله يحس فعلاً بأنه كائن حي" (أردش، 1979. 139).

إن لغة النص التقني متحركة ومتفاعلة وفق الشكل الفني والمضمون الدلالي في فضاء العرض المسرحي، برؤية متعددة الزوايا وبالتالي يجذر الصور الفنية، من هنا جاء لزاما على التقني أن يجتاز النص الدرامي بالاعتماد على الخيال الصوري في التعامل مع المكونات والتشكيلات والمفردات والعناصر التقنية في العرض المسرحي. التقني المبدع يحاول أن يغير الإشارات التقليدية ضمن أبجدية النص إلى رموز ودلالات فكرية وفنية وبأبعاد جمالية وبأطروحات جديدة، وخلق تجسيد العلاقات والتفاعل بين مكونات عناصر العرض بتساؤلات عديدة. وبالنتيجة تكون مدهشة وممتعة جماليا، وتسهم لغة النص التقني بتأسيس بنية العرض، وربط الفضاء الداخلي مع الفضاء الخارجي بتداخلات البنى المجاورة من الفنون البصرية والسمعية. "ويظهر جلياً، أن التقني تمركز في الوسط تماماً بين طبقات نص العرض، التي تراكم عليها نص المؤلف

والممثل وهذا التركيب والتداخل يخلق نسيجاً آخر من نص المخرج وصولاً إلى تأويلات نص المتلقي" (نعمان، 2015. ص32).

المبحث الثالث: صناعة الشكل التقني

إن لظهور الأساليب والاتجاهات الحديثة تأثيرا كبيرا في تطور صناعة شكل العرض المسرحي وإغناء الشكل الدرامي الغربي عن طريق النظريات والدراسات التي عززت مفهوم الشكل التقني، كما أسهمت "نظريات التلقي في تعميق المنهج الجمالي لشكل العرض، اعتماداً على المخرج والمصمم، والتعامل مع الصنعة المسرحية جمالياً وتقنياً مما أدى بحرفي المسرح إلى الاهتمام بشكل العرض على حساب النص المسرحي" (عزيز، 2013: 105). وبوجود المخرج والمصمم التقني، تحول النص المكتوب ومضامينه النصية الداخلية والخارجية إلى عرض البصري مشفرا بتقنيات مهارة وصنعة جمالية حرفية وتركيب فني هارموني عن طريق عناصر الشكل داخل الفضاء، فقد أصبح العمل المسرحي يقدم رؤية شاملة إلى العالم عبر لغة العناصر البصرية والسمعية، فأصبحت لغة العرض الجمالية عبر الشفرات والرسائل التي تقوم بإرسالها إلى المتلقي.

يعد الفضاء المسرحي أول عنصر يواجه المتلقي فضلاً عن كونه يشكل الإطار الجوهري لخشبة المسرحي إذ به يؤثث الشكل ويتبلور فنياً وجماليا. مما يعني أن الفضاء هو كل ما يحيط بفضاء المسرح من ظل، وضوء، ولون، وملمس، وعلامات سيميائية وإشارات بصرية تملأ الفضاء بالعلامات، سواء أكان هذا الفضاء مفتوحاً أم مغلقاً (عزيز، 2013. 106). وهو أكثر اتساعاً من مفهوم المكان الذي يحملنا إلى جانب مادي كمسرح العلبة الإيطالي يرتبط الفضاء بالشكل التقني التركيبي الجمالي وبصياغة المضامين، وبطبيعة التطورات الجارية في الحدث المسرحي التي يجسدها الممثل، فالتشكيل الحركي وتركيباته داخل الفضاء يحقق استمراراً للشخصية المسرحية؛ لذلك يكون الترابط بين الفضاء ومكونات الشكل التقني متكوناً من:إضاءة، ديكور، أزياء، ماكياج، موسيقى، مؤثرات صوتية، اقنعه، شعر مستعار، وجميع المفردات الأخرى، تتداخل مع الممثل؛ لتكوين الصورة الحركية الجمالية. لقد صاغ (كريك) رؤاه الجمالية الفنية مبنية على الشكل التقني، معتمدا على الجانب الشكلي لتكوين التشكيل البصري، وأكد على تحرير المسرح من الأدب كنص، وخلق توازنا حقيقيا بين النص المسرحي والتركيب الجمالي للمنظومة البصرية.

إن المخرج والمصمم التقني هما اللذان يصنعان المسرح داخل الفضاء المقترح بوصفه لغة تقوم على تحويل الكلمة أو الجملة المكتوبة بطريقة سحرية، عبر التركيب البصري الجمالي الشامل إلى جملة بصرية حركية وسمعية؛ لهذا على المصمم التقني أن يلجأ إلى توظيف كل وسائل التعبير المرتبطة بالخشبة والفضاء ك، والمؤثرات الصوتية والرقص والإشارات والإيماءات والحركة والأناشيد بوساطة التقنيات البصرية والسمعية والحركية، لخلق التكوين التشكيلي والطقس المسرحي (نعمان، 2008. 40)، بعد تكوين المحصلة النهائية للمشهد المسرحي الذي يتكون من خط ولون وملمس سطح وشكل وكتلة. هذه العناصر المترابطة هي التي تكون التكوين البصري، إذ يتخذ المضمون شكلا جماليا يدرك إدراكا حسيا، وبذلك تكون الصور بمثابة الانعكاس لكل الأفكار المطمرة التي تشكل ثقوبا في جسد العرض (دوميسا، 1975. 20). ويعني كذلك وضع أشياء عديدة معاً، حيث تكون في النهاية شيئاً واحداً ذا معنى فكري جمالي، وتكون هذه العناصر متفاعلة مع بعضها البعض في نمط واحد منسق، بحيث تتماسك من أجل تكوين وحدة لها قيمة أكبر من مجرد تجميع هذه العناصر، بما فيها الظل والضوء وإنشاؤها وخلق توليفات ضوئية متعددة الألوان في الفضاء المسرحي الذي يحتاج إلى "دراية واسعة بالحركة الضوئية ويتم ذلك عبر التأكيد والثبات والتتابع والتوازن؛ لتحقيق الوضع الجمالي الذي يخدم اللغة الدرامية داخل الفضاء المسرحي" (عزيز، 2013. 118). إن الشكل مركز التكوين البصري بأكمله، الذي يبنى عليه العرض المسرحي، ويوضح الشكل

تداخلات زمنية في تفاعلها وارتباطها به عبر الماضي والحاضر والمستقبل، ويمكن إدراك ذلك من كون الشكل مركز التكوين البصري. وتتكون الصورة البصرية من خطوط ولهذه الخطوط دلالة جمالية فكرية تقوم بإرسال علامات إلى المتلقي الذي يتعاطف مع الشكل الجميل المثير للانتباه، ويكون التعاطف أكثر حميمية عندما يتوفر المشهد البصري على الأنساق المؤسسة لكيانه الجمالي.

إن الشكل التقني الفني يسهم بفاعلية عالية في تكامل العرض المسرحي. وإذا ما سلمنا باستقلالية العرض المسرحي، بوصفه شكلاً معبراً عن مضمون بهيئة صور تعبيرية من أجل التحرر الجمالي باستكشاف الخبيء في العالم المتخيل، فإن ذلك يقود إلى كيفية صناعة الشكل التقني، لأن "العمل الفني لا يكون أصيلاً وحقيقياً بحكم مضمونه، أي بحكم اشتماله على تمثيل صحيح للشروط الاجتماعية ولا بحكم شكله الخالص، وإنما لأن المضمون صار شكلا" (ماركون، 1979. 20). ويظهر من خلال توظيف العناصر التقنية بصيغة فينة وبمتعة جمالية خالصة، وإن كل المفردات البصرية، ينبغي إخضاعها لمنطق الجمال لإثارة أحاسيس المتلقي، حتى عندما يتصدى التقني لأشد الصور قبحا "وإن جميع المفردات في الطبيعة سواء جميلة أو قبيحة ترمز إلى أصالة الشيء المحدد المنظر أو المظهر" (اردش، 1979: 139). إن كل التقنيين المجددين قد اجتهدوا في بحث آليات مستحدثة للوصول بالعرض المسرحي إلى صورة جمالية ممتعة بالرموز والدلالات المعبرة.

من هنا يمكن ان نميز نص التقني في العرض من خلال:

1. قراءة نص المخرج اثناء التمارين، والاجتهاد بإيجاد معادل صوري تقني لخطة المخرج؛ يشكل بديلا جماليا للمضمون الفكري.
2. التوغل باكتشاف عدد من المعاني، والتوقف بإيصال معنى محدد لكل لحظة تقنية مرتبطة بالمعنى العام أو السياق المفتوح للمعنى.
3. اختيار تقنية أو أكثر للتعبير التقني، لصياغة المعنى المقترح، عن طريق اقتران الاضاءة بالمؤثرات الصوتية أو الموسيقا، أو أية تقنية أخرى.
4. جعل الصورة التقنية بمثابة ذروة في المشهد داخل نسيج العرض؛ بمعنى استبدال الرموز اللغوية في مخطط الحدث المسرحي وجعله مخططا تقنيا صوريا أو سمعيا.
5. ربط الصور التقنية مختلفة الصياغة والبناء، ورصها وتجميعها لتشكل صورة كولاجية تؤدي أو تشير إلى معنى، على الرغم من اختلاف الوسائل التقنية وما تبثه من صور.
6. ان نص التقني يشكل جنينا داخل التمرين المسرحي، ينمو ويتطور تدريجيا أسوة بالحدث المسرحي، ولا يكتمل إلا في يوم العرض.
7. يتشكل نص التقني عبر الصور التقنية المختلفة، ويكون نصا منفتحا لقراءات متعددة، بوصفه نصا مشفرا، ما يستدعي اختلاف قراءات المتلقين، وانفتاحه لمعان جديدة يولدها المتلقي للعرض.

الدراسات السابقة:

ظهرت عدد من الدراسات السابقة التي تقترب من عنوان البحث، وهي:

دراسة إبراهيم (1997) بعنوان (توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الأجنبي) وهدفها الإجابة عن: ما هي قيمة دلالة الزي العربي في العرض المسرحي الأجنبي، وتم تناول عرضين لهاملت لمؤلفهما شكسبير، الأول: هاملت عربيا من إخراج سامي عبد الحميد، والثاني هاملت من إخراج صلاح القصب. وتم تتبع القيمة الدلالية للأزياء، والخروج بالنتائج التي أكدت أن الزي حامل للمعنى الدلالي، عبر ما يبثه من معان تقترن بالموروث العربي، حيث يمكن تجنيس النص الأجنبي من خلال الزي العربي أو دلالاته.

ودراسة أيوب (2016) التي تناولت (المنظومة الصوتية في العرض المسرحي العراقي) وتم التطرق إلى أهم الوظائف المناطة بالمؤثرات الصوتية والموسيقية، وكيفية اشتغالها عبر هدفين أهمهما: التعرف على أسس استخدام المؤثرات الصوتية كعنصر فاعل وساند لعناصر العرض المسرحي. واستعرض في إطارها النظري البعد التاريخي لاستخدام المنظومة الصوتية، والأسس المعتمدة في العروض الأجنبية حسب الاتجاهات الإخراجية المختلفة، محللا عددا من العروض المسرحية العراقية. وتوصل إلى عدد من الاستنتاجات أهمها ان جماليات المنظومة الصوتية تكمن في جرس الأصوات اللغوية وفي اختيار الكلمات وبلاغتها ودلالاتها وإيقاع الجمل والحوار، واستنتج أيضا أن المؤثرات الصوتية تستخدم لتعزيز الفعل الدرامي، أو مساندة للموقف العاطفي، أو لملء الفراغ بين الأفعال، أو الانتقال من مشهد إلى آخر، أو موقف إلى آخر.

هناك عدد غير قليل من الدراسات التي تطرقت إلى التقنيات في العرض التي تضم: المؤلف، والممثل، والمخرج، والمتلقي، فقد جرى الاكتفاء المسرحي، إلا أنها لم تتطرق إلى التقنية بوصفها نصا موازيا ضمن النصوص بل بوصفها عنصرا من التقنيات ضمن خطاب العرض.

وأجرى العميدي (2004) دراسة بعنوان (تأويل الزي في العرض المسرحي العراقي). وتطرق إلى الزي من خلال تساؤلين، أولهما ما هي أهم المعاني الذهنية المنتجة للأزياء المسرحية المستخدمة في العروض المسرحية العراقية. وثانيهما مدى قدرة دلالة الزي على إنتاج فعالية التأويل حيال المتلقي. وتناول الفصل الثاني عددا من المباحث كفن التأويل، والتأويل في الفكر الفلسفي، وتأويل الزي. وحلل الباحث عددا من عروض المسرح العراقي في الفترة 2009-2001. أما أهم النتائج فهي: 1. استجابة الزي لنسق من التشفير ما يتيح تأويل الزي واستنطاقه. 2. إغراق الزي في المعنى، ما ولد احتداما بصريا. امتازت الأزياء بالكثافة العلاماتية المتداخلة فيما بينها، والتي كانت خير حافز للمتلقي في البحث عن المعاني المحتملة.

ودراسة حسن (2010) وكانت: (إشكالية السينوغرافيا في العرض المسرحي الكردي) وقد تضمنت مشكلة البحث تساؤلين أولهما ماهي صيغ توظيف السينوغرافيا في العرض المسرحي الكردي؟ وثانيهما ما علاقة التقنيات في تشكيل الفضاء المسرحي؟.وفي فصلها الثاني تطرق الباحث إلى عدد من المباحث هي عناصر السينوغرافيا، والسينوغرافيا وجسد الممثل، وأساليب السينوغرافيا. كما حلل في الفصل الثالث سبعة عروض مسرحية في أربيل والسليمانية، وتمت مناقشة النتائج المتعددة وكان من أهمها: إن السينوغرافيا تعد كل ما يقع داخل فضاء العرض، وأن هناك مستويات في السينوغرافيا تبعا للأساليب الإخراجية.

كما أجرى الجبوري (2013) دراسة عنوانها "سيمياء المؤثرات السمعية في العرض المسرحي" وعدت الدراسة المؤثرات الصوتية لغة غير لغة التخاطب. وسؤال مشكلة البحث هو: ماهي أهم المعاني والدلالات التي تحملها المؤثرات السمعية في العرض المسرحي العراقي؟. وشدد في الإطار النظري على سيمياء المؤثرات السمعية، محللا عددا من العروض المسرحية العراقية. وتم الخروج بنتائج تعكس الوظيفة التقليدية للمؤثرات أهمها أن المؤثرات تسهم بتطوير الحدث، وتحديد المكان، وتعدد الدلالات السيميائية يتعدد بتعدد المواقف.

أما دراسة غازي (2013) فتقترب الدراسة "بوليفونيا التصميم الضوئي في العرض المسرحي التجريبي" من مفهوم (م. س. باختين) في تعددية الأصوات التي نادى بها؛ بوصفه ناقدا يبحث عن المعنى في الشكل. واجتهدت الدراسة لتوظيف هذا المفهوم ضوئيا في العرض المسرحي، فعد الضوء لغة تمكن المصمم التقني من صياغة جمل ضوئية، وبهذا المعنى اعتبر التصميم الضوئي سياقا لغويا. وفي ضوء تحليله لعدد من العروض اتضح تشديد الدراسة على تجسيد المعنى باعتباره يحقق الغايات الفكرية والسيادة

اللونية في تفعيل الصراع والحدث. إن اعتبار الضوء سياقا لغويا يعد أمرا ملفتا، إلا أنه اعتبر امتدادا للحدث والصراع، ولم يخرج بنتائج انفتاح السياق اللغوي خارج إطار الحدث، بوصفه موازيا له.

ودراسة القيسي (2013) "التقنيات المسرحية واشتغالها في عروض ما بعد الحداثة" تطرقت إلى تهاوي الحدود بين الثقافات، وظهور فكرة الإنتاج الشامل وغياب مفهوم التطهير الأرسطي، وبروز مفهوم مسرح ما بعد الحداثة. لهذا حددت المشكلة بالتساؤل الآتي: ما هي آليات اشتغال التقنيات المسرحية في العروض المسرحية ما بعد الحداثية؟ وفي الإطار النظري تم تناول الجذور التاريخية والطبيعية لما بعد الحداثة، فضلا عن التقنيات المسرحية وآليات اشتغالها في العرض المسرحي وتطبيقاتها عالميا. وتم تحليل عدد من العروض المسرحية العراقية. وتوصلت الدراسة إلى نتائج أهمها تنوع الدلالات ضمن تنوع الحرية في المعنى، كما أدت ما بعد الحداثة على ابتكار الأساليب الفردية وتجريب كل ما هو جديد تكنولوجيا، وثالث النتائج أنه ظهرت للمصمم التقني حرية أكبر لاختيار الأشكال الفنية، رافضا أي انعكاس للواقع.

إن الدراسات التي تم التطرق اليها، اتخذت من التقنيات بابا لموضوعاتها في العرض المسرحي، إلا أنها لم تتطرق إلى التقنية بوصفها نصا موازيا ضمن نصوص العرض التي تضم: المؤلف، والممثل، والمخرج، والمتلقي. فقد جرى الاكتفاء بوصفها عنصرا من التقنيات ضمن خطاب العرض، واكتفت بالإشارة إلى وظيفية التقنية المحددة في الأزياء أو الإضاءة أو المؤثرات الصوتية، وإن ارتقت بعض الدراسات بإيجاد مناطق جديدة حين قرنت الضوء بتعددية الأصوات، إلا أنها لم تمط اللثام عن التقنية بوصفها نصا يكون موازيا لنص المخرج، ويشكل واحدة من طبقات العرض الشفافة والمتداخلة والمتوازية، وإغفال حالة الاشتباك الجمالي والفني بين العناصر التقنية كافة، وصولا إلى التدخل بصياغة الشكل الفني للعرض، وتحديد نص التقني ضمن منظومة الشكل.

الفصل الثالث (إجراءات البحث):

مجتمع البحث وعينته

نص عرض مسرحية (الآنسة جوليا). تأليف: سترندربرج. وسينوغرافيا وإخراج بكر رشيد. قدمت في السليمانية وأربيل سنة 2011.

المنهج:

استخدم الباحث التحليل الوصفي في هذه الدراسة.

أداة البحث:

المشاهدة والملاحظة، وأقراص (CD).

تحليل العينة:

1- النص التقني

قبل الدخول في تحليل الاستخدامات التقنية في العرض المسرحي، وفي خلاصة موجزة يمكننا القول إنّ تعامل المخرج مع نص عرض مسرحية (الآنسة جوليا) بأسلوب غير واقعي، بما يتلاءم مع رؤيته الخاصة في استخدام التقنيات البسيطة للتعبير الجمالي والفكري، معتمدا على النص التقني بقراءة جديدة وبمساحات أرحب، بإيجاد نوع من الهارموني بين الفكرة والتعبير عنها في الصورة المسرحية. وبمعنى أدق هذا التناغم الدقيق بين رؤية (سترندبرج) للنص ورؤية المخرج لنص العرض المسرحي الذي بدا مختلفا في بنية الشكل الفني للحدث.

2- جمالية توظيف الشكل التقني

لقد استخدم المخرج تشكيلات صورية على خشبة المسرح، على الرغم من استخدامه فضاءً مسرحيًا له حدود معينة، من خلال استخدامه الإضاءة المركزة كالشمعدان والممرات التي تؤدي إلى مخارج مظللة بالعتمة، مما أسهم في المحافظة على جمالية الصورة المسرحية في عموم العرض المسرحي. إن تحديد المكانية في الفضاء المسرحي على خشبة المسرح يعد من أصعب الطرق المتبعة في توظيف الصورة المسرحية، وفقاً لما يجري على خشبة المسرح من مشاهد مسرحية تعتمد بالأساس على المنظر الواحد في العرض المسرحي. إن استخدام الطاولة والكراسي في وسط المسرح باعتباره بؤرة حدث ومكان الفكرة العامة لنص العرض، قد أسهمت في عكس الأفكار المستمدة من النص بطريقة ذكية تعتمد على مخيلة إخراجية ذات طابع بصري. إن إلغاء المداخل والمخارج التقليدية كان ينم عن مقدرة إخراجية في التعامل مع العتمة، باعتبارها رمزاً لقتامة الواقع خارج الحدث المسرحي الذي تجري مشاهده أمام أعين المتلقي. كما أن حركة الممثلين على خشبة المسرح في الالتقاء والتنافر الجسدي، قد أعطى صورة واضحة لأفكار (سترندبرج) التي ركز عليها في النص لكشف التناقض بين حب بأبهى صوره و كراهية بأبشع صورها.

صورة (1)

إن الهارموني بين الفكرة والصورة، وبين النص ومعالجته الإخراجية من جهة واستخدام التقنيات المسرحية من جهة أخرى، كان يتناسب تناسباً إيجابياً محسوباً لغرض تقديم عرض مسرحي شيق. وقد تخرج أحيانا الصورة المسرحية عن محيط الفكرة ويتيه الحوار في تلافيف الصورة المتداخلة مع حركة الممثلين وأدائهم. كذلك إن الصورة ليست هي الأساس دائماً خارج حوار (سترندبرج) والشاعرية معاً.

3- جمالية السينوغرافيا في العرض المسرحي

ظهر الاهتمام بسينوغرافيا العرض المسرحي جلياً، من خلال إيجاد توازن واضح في استخدام الحركة والضوء والديكور والأقمشة واللون والموسيقا والمؤثرات الصوتية. والملاحظ أن هناك تركيزا على سينوغرافيا العرض المسرحي وعلى صور المسرحية ورشاقة حركة الممثلين. كل هذه العناصر تحتاج إلى ضبط إيقاعي واضح المعالم ومحسوب حساباً دقيقاً بما يتناسب مع روحية النص، وشاعرية المفردات والحوار، ونوعية الحدث وأسلوبية أداء الممثلين. واتضح اهتمام المخرج بتجسيد اللوحات المسرحية التشكيلية والتركيز على ألوان الإضاءة، والديكور، والأزياء، والأدوات، ما أسهم بتعميق الصورة الفنية للعرض، وشكلت معا طقسا مسرحيا بصريا في جو شاعري. وظهر الاهتمام بالميزانسين بوضوح. ولا يعني الميزانسين ضبط التشكيل الحركي للمشهد، ولا ميزانسين التقنيات المستخدمة فحسب، بل التركيز على الميزانسينات الجزئية لحركة الممثل على وجه الخصوص. اذ يتكون العرض من ثلاث شخصيات، وكل شخصية من هذه الشخصيات لها صفاتها الذاتية المميزة التي تختلف من شخصية إلى أخرى. هكذا يمكن القول: إن الميزانسين العام للعرض واضح جداً في هذه المسرحية، لكن الميزانسين الخاص يتطلب الكثير من الجهد في إبراز الشخصيات وما يجول بداخلها من حركات متضاربة أو متداخلة.

لقد ركز المخرج على عناصر السينوغرافيا المختلفة من تقنيات بصرية وسمعية، وهذا الاستخدام الأمثل للتقنيات كان السبب الرئيس في إعطاء العرض المسرحي ديمومته الواضحة في الاستمرار بإيقاع محسوب دون وجود فواصل مملة تؤثر في الإيقاع. لكن الصورة البصرية التي كان لها تأثير في الترابط بين الصور في

العرض، هو مشهد الرقص الجماعي الذي لا وجود له في النص الأصلي (سترنبرج)، فإنه مستنبط من مخيلة المخرج، إن هذا المشهد بالذات قد أسهم في إيجاد عنصر المفاجأة وتفجيرها، وأسهم أيضاً في قطع الحدث. لكن الإطالة بتقديم صورة مسرحية مهما كان نوعها، يؤثر حتماً في إيقاع العرض المسرحي ككل، وبالنهاية يؤثر حتماً في الاستخدام الأمثل للتقنيات المسرحية التي تشكل بجملتها سيناريو العرض المسرحي، الذي يحتاج إلى دراسة دقيقة لإيقاع معين منضبط كلياً مع إيقاع العرض العام للمسرحية.

والسينوغرافيا لها إيقاعها العام الذي يرتبط ارتباطاً مباشراً باستخدام جميع التقنيات المسرحية: فالإضاءة لها إيقاعها الدقيق، واستخدام الديكور له إيقاعه الخاص، والأزياء الحديثة لها إيقاعها أيضاً، والموسيقا والمؤثرات لها إيقاعها، إذ يرتبط بعضها بعضا لتشكل إيقاع نص العرض المسرحي من البداية حتى النهاية. وعليه فإن الإطالة في أية صورة مسرحية خاصة بمشهد معين ينبغي أن تكون مرتبطة ارتباطا عضويا ووثيقاً بالإيقاع العام.

4- استخدام العناصر التقنية

لقد وظف المخرج التقنيات المسرحية بطريقة محددة، ولم يكثر من التقنيات التي تسبب في غالبيتها -إن كثرت- عرقلة التطور البنائي للصور المتعاقبة في العرض المسرحي. يعد استخدام التقنيات البصرية -سواء كانت سمعية أم بصرية- ملاءمةً لطبيعة الفضاء المسرحي ومكان العرض الذي تقدم فيه المسرحية، وهذا ما فعله المخرج في اقتصاده في التقنيات. ومن المعتقد هنا أن التشكيلات البصرية والسمعية قد تم اختيارها وتنفيذها بطريقة ملائمة للعرض المسرحي، بحرفية عالية و على النحو الآتي:

4-1: الديكور

يتكون من طاولة ومن مجموعة مقاعد في وسط المسرح كما في (صورة2و5)، ومن الإطارات في خلفية المسرح، تؤدي إلى غرفة النوم وإلى البار دون استخدام الديكور التقليدي الذي يعتمد على الكتل الكبيرة. لهذا كان الفضاء المسرحي متشكلا من ممرات تؤدي إلى غرفة الجلوس بدون وجود أية قطع للديكور بالمفهوم التقليدي. ان المنضدة والكراسي كانت تشكل مركز المكان والحدث المسرحي على حد سواء، أما اللون الأبيض المستخدم في الطاولة والكراسي فيدل على حيادية رؤية المخرج في التعامل مع عرضه المسرحي، وبما يتناسب مع النص التقني وتفسيراته الحديثة، إذ إن المتلقي يجد أن هنالك صورتين مرئيتين لهما معان مختلفة. فالأولى تمثلت باللون الأبيض الذي يرمز للحب والأمل، والثانية هي ما هو موجود في خلفية المسرح من عتمةٍ قاتمة، ومن الألوان الأخرى الغامقة كالأحمر والأزرق واللون الأسود، الذي يرمز إلى التعقيدات والصراعات الاجتماعية الموجودة في البيئة والمجتمعات الطبقية، وبهذا استطاع االتقني توظيف الديكور توظيفاً سليماً للدلالة على ما يجرى من الأحداث -على الرغم من أن المقاعد بحجمها وطريقة تصنيعها كانت بحاجة إلى تنفيذها بطريقة أفضل- ولأن الديكور مصمم بطريقة جمالية مبسطة؛ فقد تم التعامل معه من قبل الممثلين تعاملاً مرنا على خشبة المسرح. فكانت الطاولة ذات دلالات متعددة ويستخدم المخرج هذه الدلالات لأغراض متعددة مثل: السلطة، والحوار، والحب، والديمومة، والغرائز الجنسية. جمالية المكان وتبادل المشاعر الحسية بين شخصية (جوليا) وشخصية (جان) وتقلباتهما السريعة، انعكس على تبسيط بالديكور، بإظهار رشاقة حركة الممثلين بانسيابية على خشبة المسرح، كما أن المداخل والمخارج التي كانت في خلفية المسرح وعلى جوانبها قد سمحت للممثلين بالتحرك بخفة وسرعة وانسيابية.

4-2: الإضاءة

إن للإضاءة دورا كبيرا ومتميزا في إبراز معالم إظهار الصورة المسرحية، والإيحاء بدلالات متعددة ومتغيرة وخاطفة -وقد يضطر المتلقي لعمل مونتاج سريع للإحاطة بكل تفاصيل حركة اللون والإضاءة- ولها دور السيادة في التعبير، وإرساء القيمة الجمالية لكل ما يدور في أعماق البطلين من خلجات وأحاسيس

وتضاريس مشاعرهم المتضاربة حد التملك، وأفكار موارية لما يجول في دواخل الشخصيات: (جوليا) و(جان) و(كريستين). إن رهافة الإضاءة، شكلت صورا حسية لطبيعة العواصف الداخلية للأبطال، فهي تعكس معاني الحب والكراهية والأنانية والغرائز المختلفة، والانتقال من إحساس إلى آخر، حتى الارتجاف تحول إلى صورة ضوئية، وذلك اشتغال التقني بإيجاد شكل فني للحظة الاحساس للبطلين فقد ارتعش الضوء أكثر من مرة وكأنه يعيد إنتاج استشعار الأبطال للأفكار التي يضمرونها أو تلك التي لم تزل بطور الصيرورة. وذلك يعني أن نص التقني يلتقط الأفكار ويحولها إلى صورة فنية قابلة للقراءة، ومتوازية مع الرموز اللغوية. لذا جاءت لغة التقني في إمكانية التعبير عن الصورة في لحظات متعددة، وميزانسين التقني يعيد تكوين حزمة من الصور. ومن المؤكد أن وظيفة الإضاءة هي الإظهار والكشف وتحديد البقع الجغرافية لمكان العرض في الوسط والجوانب والمداخل والمخارج، يضاف لها الاستخدامات المركزة للإضاءة الجزئية من بقعة ضوئية كونت بقعاً تدل على معاني عديدة على خشبة المسرح.، كما هو حال البطلين الواقعين تحت سطوة التقلبات النفسية والغريزة الجنسية التي تمور بـ (جوليا) المستهدفة بشكل قاطع إلى تدمير (جان) وتوقد نيران الرغبة فيه، فقد كانت تطمح إلى أن تنفذ إلى ذات البطل، معبرة عن موقف جمالي متفلسف من الحياة بوصفها، لحظات من الرومانسية المتأججة والهروب من الواقع، إلى واقع أكثر مجهولية.

هنا أسهمت الإضاءة بدور فاعل في خلق هذا الجو، من خلال تسليط الإضاءة المركزة والملونة، والتحكم بحركة الإضاءة باستمرار في جميع المشاهد المسرحية، فحافظ الميزانسين التقني على مستويات الصراع والتقلبات العاصفة بين البطلين.

إن تحولات اللون ومساحته وشدته وزمنه، كانت التعبير عن ذلك العمق من الخلل الذي اجتاح البطلين معا.

صورة (2)

لقد شكلت إضاءة الشمعدانات صورة مرئية تضاف إلى الصورة المسرحية ككل، بطريقة انسيابية معبرة، حيث برز التضاد اللوني بين الضوء المركز ولون العتمة العامة الذي يحيط بالمكان. وهو شكل آخر للميزانسين التقني المتضاد، انه يدفع للتساؤل، على الرغم من استقرار المسرحي والشكل الفني بما يتناسب مع السينوغرافيا العامة للعرض المسرحي. كما أن التمازج في الألوان كان جميلاً ومتداخلاً بطريقة صحيحة، إذ أضفى اللون العام للمشهد الواحد مع تداخل الألوان الأخرى جواً معبراً في غالبية المشاهد المسرحية، لكن استخدام الضوء الذي يرمز إلى قطع الحركة في مشهد الرقص كان جميلاً؛ اذ تم الاقتصاد في استخدامه. إن اللون والاضاءة أسهمت بصياغة نص التقني عبر تشكيل الصورة المسرحية بما يجعلها متوازية مع عمل ومخطط المخرج.

صورة (3)

صورة (4)

3-4: الأزياء والأدوات

لقد تم تغير الأزياء من قبل ممثلة شخصية (جوليا) عدة مرات في العرض، وكان يغلب عليها اللون الأبيض للدلالة على بحث الشخصية عن نقائها وصدقها في تعاملها مع من تحب، على العكس من الشخصيتين الأخريين، فاستخدمت البطلة الأزياء الأنيقة الحديثة، ذات ألوان مختلفة ومتعددة وبتفصيلات غريبة ومنسجمة مع أناقة الشخصيات التي تعبر عن لحظات الحب والمتعة والغرائز الحسية والمشاعر المتضاربة، وفي بعض الأحيان اللاشعورية في طقس فني ممتع. لقد كان للأزياء دلالات تتقصد المعنى المستور في دخيلة البطلة وجنوحها نحو الخلاص، ففي كل مرة تظهر برداء مختلف، وكأن الحياة توزعت فصولها على لون الزي وملمسه، وأسهمت الإضاءة بزيادة تضخيم الدلالة إلى أعماقها المهتزة من خلال التركيب والتداخل بين الأزياء والإضاءة، وإعادة إنتاج دلالة الزي السيميائية بتحويله إلى طاقة لونية متعددة، وكأن التقني أراد أن ينفذ إلى أعماق البطلة، وعلى وجه الخصوص وهي ترقص بردائها الأبيض الذي تحول وتشظى إلى ألوان أخرى بثوان، من خلال المساقط الضوئية والألوان المتعددة والمتنوعة، فشكلت صورة تقنية تغوص بأعماق البطلة وتكشف حدة التناقض الداخلي بقيمة جمالية.

أما الأدوات (الإكسسوارات) فكانت تشكل إضافة للديكور والأزياء بعمومها، وكانت كل استخداماتها، والأقمشة مبررة جداً -على الرغم من استخدام قطعة القماش البيضاء بطريقة استعراضية-. لقد رمزت الأزياء والأدوات، إلى تعميق الصورة المسرحية وبناء الشكل الفني، اذ أسهم توزيعها في فضاء العرض بتعميق الجو من جانب، وإلى إشاعة حزمة الرموز المشتبكة مع الصور التقنية، وأسهم الضوء في إبرازها بشكل معبر وبمدلولات رمزية. (ينظر صورة: 5).

صورة (5)

4-4: الموسيقى والمؤثرات الصوتية

لقد شكلت موقعا متميزا بنص التقني، ففضلا عن كونها منسجمة ومعبرة، وكانت تتناسب مع حركة الممثلين ومشاهد المسرحية، والإيقاع العام لنص العرض، استخدم كثير من المقاطع الموسيقية الغريبة التي استخدمت للتعبير عن حالات الفرح وخلق الجو الملائم للمشاهد الراقصة، وكذلك المشاهد التي تعبر عن الإغراء الجسدي، بخاصةً في المشاهد الثنائية بين (جوليا) و(جان)، كما استخدم الموسيقا الإسبانية ذات الإيقاعات الراقصة في مشاهد الرقص الجماعي.

ويعد ذلك جزءا لا يتجزأ من نص التقني، بوصفة يجمع بين الموسيقا الإسبانية وبيئة أوربية مختلفة، وكأن التقني يمارس النقد المقارن بهذه الصورة التقنية السمعية، ويحدد نصه التقني عبر إيجاد منافذ في التعبير الفني وصياغة الشكل، بهذا المعنى فان التقني يتغلغل في نص العرض عبر نصوص تقنية مختلفة، في التعبير عن خلجات البطلين، أو بايجاد قرين جمالي يثير ويحفز التفكير بما يؤول إليه الحدث والبطلان.

وفي ختام المسرحية كانت الضربات والإيقاعات الموسيقية، تشكل ضربات حادة، تتكهن بما سيحدث لاحقا، فمهدت إلى ظهور الشبح في نهاية العرض المسرحي، بما رافقه من مؤثرات ضوئية مخيفة. وخلاصة القول أن الإضاءة والديكور والموسيقا والمؤثرات الصوتية وكذلك الأزياء كان لها الدور الأكبر في إظهار شكل العرض في عموم المشاهد ولحظاته المتصاعدة إلى الذروة، عبر ذروات درامية من جهة وذروات تقنية من جهة أخرى.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها، الاستنتاجات، التوصيات

الاستنتاجات

بعد تحليل عينة الباحث توصل الباحث إلى عدد من النتائج هي:

1. يتحول النص الدرامي إلى مجموعة نصوص تقنية بدلالات مرئية و رمزية، ويظهر نص المصمم التقني من خلال ابتكاراته في الصور التي تسهم بفاعلية عالية في تحديد الشكل الفني.
2. نص التقني يدخل شريكا في العرض بوصفه صانعا لشكله الجمالي، فالديكور أحد العناصر الأساسية في تكوين السينوغرافيا، فقد اعتمد على ديكور مختزل ثابت متكون من صالة كافتريا مؤثثة بطاولة مستطيلة، مع عدد من الكراسي باللون الأبيض. ومن الخلف تظهر غرفة النوم وبوفية البار باللون البنفسجي، وعُلِّق عدد من الأضواء بألوانها الزاهية مع وجود عدد من الشمعدانات في جانب اليمين من ممر بوابة دخول الممثلين إلى البار، وكان توزيع الكتل والمفردات بشكل متوازٍ وبانسجام منتظم وبطريقة هندسية مزخرفة، بالاعتماد على الميزانسين التقني كما في (صورة 6). فأجزاء الديكور مكونة لوحدة التجانس فيما بينها، على الرغم من تعددية الرموز التي تشير اليها.وبذلك يصوغ التقني ميزانسين التجانس بين جميع الكتل والمفردات التي تحدد الصورة المنبثقة تقنيا، بما يجعل التقني متواجدا طوال العرض ، وهو ينحت ميزانسينات متعددة تفرضها اللحظة التقنية المستندة على بعد فكري وقيمة جمالية.

صورة (6)

3. يتكون الميزانسين التقني في العرض المسرحي من خلال الحركة والكتل المتحركة والثابتة والتكوينات التشكيلية والمساحة الخالية، وعلى المستوى الأفقي والعمودي والسطح، والتركيز على البعد البؤري حتى يتم الحصول على الميزانسين. وفي العينة جرى الاعتماد على حركة الممثلين والتشكيلات الصورية بوساطة العناصر التقنية كما في (صورة 5).
4. لقد أبرزت الإضاءة المسرحية التكوينات والتشكيلات في فضاء العرض المسرحي. فقد صممت الإضاءة بتركيز دقيق على بقع الإضاءة ذات الألوان الحارة والباردة؛ لتعميق الأحداث وإبراز الكتل والتشكيلات الجسدية بشكل واضح على خشبة المسرح كما في (صورة: 5). وكذلك توزيع الإضاءة على شكل البقع

الدائرية والمثلثة في مناطق التمثيل بصورة درامية، وخلق جو رومانسي بما يتلاءم مع الأحداث والمشاهد الغرائزية الجنسية بين البطل والبطلة، والدلالة على حالة الخوف والقلق وفقدان الأمل كما في (صورة:3). وفي المشهد الأخير ركز مصمم الإضاءة على الإضاءة الأرضية، وتوجيهها باتجاه السماء في أثناء ظهور شخصية الشبح على شكل إنسان آلي وزيادة في حجم الشبح؛ للدلالة على لحظة ضعف الانسان وبحثه عن الامكنة الآمنة، ان اللحظة التقنية عبرت فلسفيا عن الحلم الضائع والخفي في الشخصية. إن الصورة التقنية شكلت نصا ضمن الخطة الاخراجية، نصا مساندا لنص المخرج التقني عبر ايجاد شكل للمضمون كما في (صورة: 4).

5. لقد تم اختيار الأزياء الحديثة، والتركيز على اللون الأبيض لزي الممثلين الرئيسيين كدلالة تعبيرية للسلم والحب، واستعادة الثقة بينهما، ومن خاصية اللون الأبيض الناصع قدرته على عكس أشعة الضوء الساقط عليه، بذلك يتغير لون الزى بحسب الحالات النفسية والعاطفية، مما يكشف عن حالات الانكسار والانفجار التي تمر بها البطلة على وجه التحديد.
6. تم توظيف مقاطع من الموسيقا التعبيرية الحديثة الهادئة لخلق جو رومانسي في مشاهد الأغراء، وتوظيف الموسيقا الإيقاعية السريعة لمشاهد الخوف والقلق، وتوظيف الموسيقا الإسبانية للرقص الغربي في المشاهد الراقصة. وفي المشهد الأخير أثناء ظهور (الشبح)، اعتمد العرض على المؤثرات الإلكترونية السريعة والإيقاعية، على نمط ضربات القلب ودمجها مع صوت ضربات الرقص الدائمة، للدلالة على فقدان الأمل و مجهولية مصير الشخصيات في الحياة الاجتماعية، والتمرد على الواقع، وبذلك ظهر أن الموسيقا والمؤثرات الصوتية حملت دلالات لمجتمعات مجاورة، تنضم إلى الحدث المسرحي.
7. يقرن الإيقاع بالعناصر التقنية التي يكون لها تأثير مهم بصياغة الإيقاع العام، من خلال توظيف الألوان في الإضاءة، والمناظر، والأزياء، والماكياج، وتدخل تقنية الموسيقا والمؤثرات الصوتية طرفا بتحديد إيقاع المشاهد المسرحية والبعد السيكولوجي والجمالي.

ظهرت قدرة المخرج والمصمم التقني، في تكوين تشكيلات بصرية وحركية وسمعية كان لها دور بارز في التناسق والتناغم بين الكتل والمفردات، وتحقيق الشكل الفني من خلال صورة المشاهد الجماعية، بخاصةً في أثناء حضور الممثلين في بعض المشاهد في لحظة واحدة على خشبة المسرح.

الاستنتاجات

1. يعد النص التقني صياغة جمالية جديدة تؤسس لشكل العرض المسرحي.
2. تجلى الميزانسين التقني في خلايا العرض المسرحي.
3. ظهر أن اللون والضوء قيمة جمالية فاعلة ومؤثرة في العرض المسرحي، وترتبط بالتكوين، ويغير معناه بحسب درجة اللون والبقعة الضوئية وتفاعلها مع المناظر والأزياء والممثلين، محققة تشكيلات بصرية.
4. تسهم العناصر التقنية في تحديد إيقاع المشاهد المسرحية.
5. ترمز الأزياء إلى دلالات رمزية هي: الزمان، والمكان، وطبيعة الشخصية الاجتماعية وسماتها المسرحية، فضلا عن قدرتها على التعبير عن المسكوت عنه والخفي في سريرة البطل.
6. يسهم الماكياج بإبراز السمات الأساسية للشخصية بأبعادها النفسية والفكرية والجمالية.
7. ظهر أن الموسيقا تشكل دالاً لمدلولات أخرى تكشف عنها طبيعة الحدث المسرحي. وقرنت بالمؤثرات التنبؤ بما سيقع لاحقاً.مما يضفي صورة تقنية تؤثر جماليا وتصوغ المعنى، من خلال الرموز السمعية المشتبكة مع الحدث المسرحي.

التوصيات:

بعد الانتهاء من كتابة البحث، يوصي الباحث بالآتي:

1. فتح فرع (التقنيات) في قسم الفنون المسرحية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في إقليم كردستان العراق، بسبب قلة وجود هذا التخصص الدقيق في الوسط.
2. إقامة دورات نظرية وعملية في مجال (التقنيات) مثل: الديكور، والإضاءة، والأزياء، والماكياج، والموسيقا والمؤثرات الصوتية في المؤسسات المسرحية، واستقطاب تقنيين أجانب للاستفادة من خبراتهم للتدريس في الكليات المتخصصة بالمسرح.
3. إرسال عدد من التقنيين إلى خارج الإقليم، ومشاركتهم بدورات تقنية على مستوى عال من التخصص في المسارح العالمية.

الهوامش

(*) ظهر مصطلح ميتا نفسي و ميتا تجريبي أي كل ما يعلو على التجريب بوصفه مكتملا، وكذلك ظهر الميتا سرد في الرواية من خلال وليم هوارد غاس في عام 1970 في مقالة له عن النزعة الانعكاسية في كتابه (السرد وأشكال الحياة)، وفي كتاب (السرد النرجسي) 1980 لليندا هتشيون. وظهرت بعض المقالات التي تناولت ميتا بطل التراجيديا، لمزيد من المعلومات ينظر: لالاند الفلسفية (2008). وينظر ايضاً: بشير حاجم.(2017).

المصادر والمراجع

1. الأعسم، باسم. (2010)، **مقاربات في الخطاب المسرحي.** دمشق: دار الينابيع.
2. أردش، سعد. (1979). **المخرج في المسرح المعاصر**. الكويت: عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب.
3. ينتلي، اريك، (1975). **نظرية المسرح الحديث**. بغداد: منشورات وزارة الإعلام.
4. حامد، سرمك، (2009)، **فلسفة الفن والجمال والإبداع والمعرفة الجمالية**"، دار الهادي، بيروت.
5. دوميسا، نيكوف. (1975). **تاريخ النظريات الجمالية**. ت: باسم السقا. بيروت: دار الفارابي.
6. عبد الحميد، شاكر. (2013). **عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي**. الشارقة.
7. عزيز، قاسم مؤنس. (2013). **جماليات الشكل في المسرح المعاصر**، بغداد: دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع.
8. فريد، بدرى حسون و عبدالحميد، سامي. (1980). **مبادئ الإخراج المسرحي.** بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر.
9. ماركون، هربرت. (1979)، **البعد الجمالي**. ت: جورج طرابيشى، بيروت: دار الطليعة.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

10. ابراهيم، امتثال خليل. **توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي**. اطروحة دكتوراه غير منشورة. بغداد: جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة.
11. ايوب، محمد عمر. (2016). **جمالية المنظومة الصوتية في العرض المسرحي العراقي**. اطروحة دكتوراه غير منشورة. بغداد:جامعة بغداد. كلية الفنون الجميلة.
12. الجبوري، حمزة علي فؤاد. (2013). **سيمياء المؤثرات السمعية في العرض المسرحي العراقي.** رسالة ماجستير غير منشورة. بابل: جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة.
13. حسن، نياز لطيف. (2010). **اشكالية السينوغرافيا في العرض المسرحي الكردي**. رسالة ماجستير غير منشورة. اربيل:جامعة صلاح الدين. كلية الفنون الجميلة.
14. العميدي، حيدر جواد. (2004). **تأويل الزي في العرض المسرحي العراقي.** اطروحة دكتوراه غير منشورة. بابل: جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة.
15. غازي، نورس محمد. (2013). **بوليفونيا التصميم الضوئي في العرض المسرحي التجريبي.** اطروحة دكتوراه غير منشورة. بابل: جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة.
16. القيسي، براين كاظم مفتن. (2013). **التقنيات المسرحية واشتغالها في عروض ما بعد الحداثة.** اطروحة دكتوراه غير منشورة. بابل: جامعة بابل. كلية الفنون الجميلة.
17. حاجم، بشير. (2017). **الميتا سرد في الرواية بحوث وتجارب الأديب العراقي**، بغداد: مجلة الأديب العراقي. الاتحاد العام للأدباء والكتاب. العدد 14.

18. نعمان، منصور. (2008). **القيمة التقنية في العرض المسرحي**. اربيل: مجلة الصوت الآخر. العدد 197.

19. نعمان، منصور. (2014). **التقني في العرض المسرحي**. اربيل: مجلة الصوت الآخر. العدد 521.

20. نعمان، منصور. (2015). عمق الشكل وتجذره في العمل الفني. اربيل: مجلة الصوت الآخر. العدد523.

المقابلات:

21. أبو خضير، أ.د.محمد، .جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 2015/11/16.

22. شامل، أ.د.وليد. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 2015/11/6.

23. عبدالله، د.راجي. جامعة صلاح الدين، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السرحية، 2015/12/28.

24. عطية، أ.د.أحمد سلمان. جامعة بابل، كلية الفنون الجملية، قسم الفنون المسرحية، 2015/12/12.

25. https://www.marefa.org/%D8%AA%D9%83%D9%86%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7

26. http://mawdoo3.com