وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

تعدد وظيفة الاكسسوار في عروض كانتور وتطبيقاتها في عرض مسرحية شعر مستعار

بحث تقدم به الطالبان

قيس بسام أيوب

رغدة دريد حسن

الى قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل وهو كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

أشراف

د. بشار عبد الغني

بسم الله الرحمن الرحيم

{يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ}

سورة المجادلة الآية 11

الاهداء

الى من اوصلنا لنهاية رحلتنا

الى من كان دعائم سند لنا وسر اجتهادنا

الى اساتذتنا الأعزاء

وجميع من ساندنا لإنجاز هذا البحث

نهديكم بحثنا

الشكر والتقدير

لا يسعنا بعد الانتهاء من اعداد هذا البحث الا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان الى رئيس قسم المسرح د. عمر الجنداري والأساتذة الافاضل وعلى وجه الخصوص الدكتور (بشار عبد الغني) الذي أشرف على هذا البحث

ملخص البحث

تناول الباحثين في بحثهما هذا بان الاكسسوار هو عنصر أساسي في العروض المسرحية ومكمل للعرض المسرحي وأداء مفتوح للمشاهدة ويعطي دلالات واضحة، تناولنا في بحثنا هذا وضيفة الاكسسوار في العروض المسرحية ووجدنا بان الاكسسوار يعمل أكثر من حالة وأكثر من تحرك ومتغير في نفس الوقت من خلال مشاهدتنا عرض مسرحي شعر مستعار كان الاكسسوار يلعب دوراً مهم في عملية تغير المسرحية ويعطي جمالية وأداء جميل.

بناءً على ذلك جاء البحث بفصوله الأربعة كالتالي

الفصل الأول (الإطار المنهجي) وتضمن مشكلة البحث والتي انتهت بسؤال التالي "كيف تعددت وظيفة الاكسسوار في عروض كانتور وكيفية تطبيقها في عرض مسرحية شعر مستعار"، كما تضمن أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده واختتم الفصل لتعريف (الوظيفة/ الاكسسوار)، كما تضمن الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثين جاء الأول (وظيفة الاكسسوار في العرض المسرحي)، المبحث الثاني (وظيفة الاكسسوار في عروض كانتور)، واختتم الفصل بالدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري ونورد منها

1- الاكسسوار هي مادة او عنصر وهي جزء من عناصر العرض التي تدعم خطة المخرج لإيصالها الى المتلقي.

2- يساهم الاكسسوار بإبراز وإظهار طابع الشخصية النفسي مثل القسوة او الرقة.

وجاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) وتضمن (مجتمع البحث – عينة البحث – أداة البحث – منهج البحث)، وتحليل العينة

كما تضمن الفصل الرابع النتائج ومناقشاتها ونورد منها

1- اهتم مخرج مسرحية شعر مستعار، بإظهار الجانب التشكيلي والبصري عبر توظيف الاكسسوار وهو بذلك اقترب من أسلوب كانتور بهذه الخاصية.

2- توافق عمل المخرج في عرض مسرحية شعر مستعار مع أسلوب كانتور في المزج بين الالة وجسد الممثل من اجل خلق علاقات رمزية تربط الالة بأداء الممثل ليتكامل وظيفة الاكسسوار الخاص بالديكور مع ما يقدمه الممثل، كما تضمن الفصل الاستنتاجات والتوصيات والاقتراحات وانتهى البحث بقائمة المصادر.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
ملخص البحث	ج
الفصل الأول: منهجية البحث	1 – 4
مشكلة البحث	1
أهمية البحث	2
هدف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد المفاهيم والمصطلحات	2 – 4
الفصل الثاني: الإطار النظري	5 – 16
المبحث الأول: وظيفة الاكسسوار في العرض المسرحي	5 – 11
المبحث الثاني: وظيفة الاكسسوار في عروض تادوش كانتور	12 – 16
الفصل الثالث: إجراءات البحث	17 – 20
مجتمع البحث	17
عينة البحث	17
أداة البحث	17
منهج البحث	17
تحليل العينة	18 – 20
الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات	21 – 22
النتائج ومناقشتها	21
الاستنتاجات	22
التوصيات	22
المقترحات	22
المصادر والمراجع	23 – 25

الفصل الأول

منهجية البحث

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المفاهيم والمصطلحات

الفصل الأول

منهجية البحث

مشكلة البحث

تعد الملحقات (الاكسسوار) واحدة من العناصر الفعالة في انتاج سينوغرافيا العرض المسرحي لما تحققه من اهداف جمالية وفلسفية وفنية مهمة في اسناد عمل الممثل وتطوير أدائه وذلك من خلال التعبير عن الزمان والمكان وحتى البيئة التي يجري فيها الحدث المسرحي، وكذلك تعمل الملحقات على إيصال المعنى الفكري والجمالي للمشهد وتساعد على إقامة علاقة متينة وفعالة مع المتلقي عبر عملها مع باقي عناصر العرض المسرحي ابتداءاً بالممثل وانتهاء بالمكياج مروراً بالإضاءة والديكور والملابس، ان عمل الملحقات في العرض المسرحي عملاً حساساً لان استخدامها ينبغي ان يكون موظفاً بشكل دقيق وان وضع أي قطعة إكسسواريه على خشبة المسرح لا يحتاجها العرض المسرحي يعتبر عبئاً في ذلك العرض وان اهمالها بنفس الوقت يعد خللاً وظيفياً في سينوغرافيا العرض وهذا يتطلب بطبيعة الحال معرفة كبيرة بالملحقات التي ينبغي استعمالها في أي عرض مسرحي لان لكل عرض ملحقاته الخاصة به والمختلفة بالتأكيد عن تلك التي تستخدم في عروض مسرحية أخرى حتى وان تشابهت القطعة الاكسسوارية ولهذا السبب استدعت الحاجة الى وجود مصمم خاص به القطع الاكسسوارية وله دور أساسي حتى في عملية اختيار القطع الجاهزة والموجودة في المخزن وهذه الحاجة استدعت كذلك الى وجوب الاستخدام الفني والعملي في عملية تصميم تلك الملحقات ومنذ نوء المسرح كان الاكسسوار الدور المهم في دعم الممثل سواء في العصر الاغريقي او ما تلاه من عصور ساهم الاكسسوار بوظيفة مهمة في دعم الحدث المسرحي وكذلك الحال بالنسبة للمخرجين الذين وضعوا الاكسسوار في عروضهم سواء واقعية ستانلامكس او الدقة التاريخية لدى جورج الثاني، دوق ساكس ماينينغن او طبيعة اندرية أنطوان او مايرهولد وقوة أرتو لدى كانتور الذي وظف الاكسسوار في عروض المسرحية وجعلها أساس في عناصر العرض لديه وينطبق ذلك على عمل المخرجين المسرحيين العرب والممثلين اذا ساهم الاكسسوار في دعم العروض المسرحية، وساهم أيضا في دعم العروض المسرحية بشكل واضح وهنا وبناءا على ما تقدم تحددت مشكلة البحث حول التساؤل الاتي (كيف تعددت وظيفة الاكسسوار في عروض كانتور، وكيفية تطبيقها في عروض مسرحية شعر مستعار؟)

أهمية البحث والحاجة اليه:

إن هذا البحث أهمية جلية وواضحة من خلال تسليط الضوء على تلك الملحقات وانواعها وأهدافها ودلالاتها في العرض المسرحي وما مدى فائدتها للعاملين في المسرح من المؤسسات الفنية والإفادة لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكافة المهمين بدراسة المسرح وحتى في السينما والتلفزيون بعدها واحدة من العناصر الفعالة في انتاج سينوغرافيا العرض المسرحي لما حققه من اهداف جمالية وفلسفية وفنية مهمة في اسناد عمل الممثل وتطوير أدائه وتعمل على إيصال المعنى الفكري والجمالي للمشهد.

هدف البحث:

هو الكشف عن كيفية توظيف الاكسسوار في عروض كانتور وتطبيقاتها في عرض مسرحية شعر مستعار.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: 2006.

الحدود المكانية: عروض مهرجان الحدباء (الموصل).

الحدود الموضوعية: دراسة تعدد توظيفات الاكسسوار في عروض كانتور وتطبيقاتها في عروض مسرحية شعر مستعار.

تحديد المفاهيم والمصطلحات

الوظيفة لغة: "الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام، الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها إياه، ووظف فلان وظفاً إذا تبعه ما خود من الوظيف يقال استوظف، استوعب، ذلك كله"[1].

الوظيفة اصطلاحاً: "هي العمل الخاص الذي يقوم به الشي او الفرد في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة، كوظيفة الزافرة في البناء ووظيفية الكبد في علم الفسيولوجيا ووظيفية التخيل في علم النفس وظيفة التقدم الاقتصادي"[2].

---

[1] أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، لسان العرب، جزء 9، (بيروت: دار لسان العرب، ب.ت)، ص 328.

[2] جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، جزء 1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، ص 581.

الوظيفة اجرائياً: هي العملية الموجودة من استخدام شيء ما بأسلوب معين من اجل ان يؤدي ما هو مطلوب منه بأفضل وسيلة وأكثر فائدة

الاكسسوار: كلمة فرنسية تعني ما يكمل ويرافق الشيء الرئيسي وقد انتقلت الى اللغة العربية بلفظها الفرنسي.

الإكسسوار اصطلاحاً: قد عرفته ماري الياس، "تستخدم كلمة الاكسسوار في عالم المسارح للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع اثاث سواء كانت مرسومة بطريقة خداع البصر على اللوحة الخلفية او موجودة فعلياً على الخشبة كما يتطلق على مكونات الزي المسرحي لذلك فهي غالياً ما نستعمل في هذا المجال بصيغة الجمع وتعني مجموعة من الأشياء ليس لكل منها وظيفة خاصة استخدمت اللغة النقدية المسرحية بتأثير من السمولوجيا في فرنسا على الأخص تعبير "غرض" كرديف لكلمة "اكسسوار" التي لازالت تستخدم من قبل كثير من المسرحيين والباحثين والتحول الى تعبير الغرض لا يعني فقط استخدام تعبير جيد بل تصور جيد يمكن ان تستخلص بالانتقال من تعامل مع الاكسسوار كمجموعة من الأشياء الثانوية الى تعامل مع مكونات له فرادته وكيانه الخاص ودوره الدلالي هو الغرض المسرحي"[1].

عرفته جوليان هليتون: "تعتبر من الأدوات والعناصر المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصية المسرحية وذلك لان بإمكانها ان تكون بمثابة إثر لنشاط الدرامي وطبيعتها الحياتية من خلال ابراز قيمتها الادائية في الحدث المسرحي"[2].

وعرفه ايضاً يونس لوليدي بانها: "أشياء خارج الملابس والديكور يستعملها الممثلون خلال المسرحية وتكتب التوابع دورها الإيجابي بفضل شكلها ولونها ووضعها على خشبة المسرح، ويرى قربها من عناصر أخرى، بواسطتهم"[3].

كما عرفه جون وايتمور بانها: "مواد مادية يراها الجمهور ويستخدمها الممثلون والملحقات هي الأثاث والتزينات المسرحية مثل المعلقات على الجدران والكتب والخزفيات وما شابه اما الملحقات اليدية هي مواد تحمل من قبل الممثلين وتعالج بواسطتهم"[4].

---

[1] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 57

[2] جوليان هليتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، دار هذا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 167.

[3] يونس لوليدي، المسرح والمدنية، سلسلة فصلية يصدرها المجلة الوطنية للثقافة والفنون في قطر، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، قطر، 2006، ص ص 126 –27.

[4] جون وايتمور، الاخراج المسرحي في مسرح ما بعد الحداثة، ت سامي عبد الحميد.

وعرفته ماري الياس أيضا: "تطلق الاكسسوارات على توابع الزي المسرحي الذي تلبسه الشخصية كالتاج والقلادة والخاتم وغيرها، وعلى كل المشكلات الزائدة خاصة بالديكور لإنجاز الفرجة الدرامية والدلالية (l accessoive) في المسرح يقدم بنظام الأغراض التي تدل على العلامات المكونة للديكور من أغراض وقطع اثاث سواء كانت مرسومة بطريقة خداع بصري، او موجودة فعلياً على خشبة كما تطلق على مكونات الزي"[1].

كما عرفه طارق العذاري أن "الاكسسوار التي يستخدمها الممثل على المسرح تضفي حيوية كبيرة على صورة المشهد خاصة إذا كانت الحاجات المستخدمة من طبيعة الشخصية ودوافعها ومهنتها (فالملحقات تستعمل كرموز ودلائل على ما تعمل به الشخصية داخلياً"[2].

التعريف الاجرائي: هو مفردة يستخدمها الممثل في العرض قد ترتبط بالمكياج او الأزياء او الديكور وتكون الداعم الأساسي للممثل وقد يتم توظيفها بأكثر من معنى وقد تظهر للمتلقي وظيفة الشخصية قبل ان ينطق الحوار.

[1] أنظر: ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مصدري سابق، ص ص 57 – 58.

[2] طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي، اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009.

الفصل الثاني

الإطار النظري

- المبحث الأول: وظيفة الاكسسوار في العرض المسرحي

- المبحث الثاني: وظيفة الاكسسوار في عروض تادوش كانتور

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: وظيفة الاكسسوار في العرض المسرحي

"الاكسسوار هي مادة او عنصر يلحق بعناصر العرض المسرحي من ممثل وديكور واضاءة وملابس ومكياج وتودي دوراً فاعلاً في تحقيق خطة المخرج وايصالها بشكل واضح الى المتلقي لان الاكسسوار روح الفن ولابد للمخرج من ان يحسن استخدامه وتوظيفه من خلال الاستعانة بخبرته والسينوغراف المسؤول عن تصميم اكسسوار كل منظر وربطه بالأحداث بطريقة إبداعية خلاقة تخدم الفعل الدرامي لان "التعبير بالإكسسوار يمتد الى ابراز طابع الشخصية مثل القسوة او الرقة او غيرها من الصفات وقد يهم هذا الوصف بالمبالغة اذا كيف يمكن لقطعة الاكسسوار ان تعبر عن طابع الشخصيات"[1]، والملحقات المسرحية (الاكسسوار) لها دور فعال في تشكيل وإنتاج الدلالات المختلفة تعتبر الاكسسوارات مستلزمات المهمة يستعملها الممثلون خلال العرض المسرحي وتستعمل بصورة جلية خاصة فن المسرح الطبيعي وظهرت أهمية الاكسسوار في العصر الحديث حيث تذهب في تعبيرها الى التجريد كما تحولت في مسرح العبث الى أدوات ذات دلالات مجازية استعمارية وتساعد الاكسسوارات الممثل بصورة كبيرة على أداء مهمة نظراً للدلالات التي تحملها في الكشف عن الاحداث اذا يستعملها الممثل بيده فتدعم اشارته وايماءته وحواراته، كما تكشف عن جانب او عدة جوانب من شخصية يجب ان يكون الغرض او الاكسسوار في المسرح موظفاً قبل كل شي للتعريف بالشخصية وللتعريف بالحدث اما اذا استخدمت مجازاً لا علاقة لها بالشخصية والحدث فسيكون هناك ما يسمى بالاسراف في العلامة المسرحية"[2].

"ويحمل الاكسسوار في مضامينه دلالات متعددة ففي منديل ديدمونة تتجلى فعالية التوظيف الدرامي للمهمات المسرحية في ابلغ صورة فالمنديل المطرز الذي تفقده ديدمونة بمحض الصدف يتحول في المسرحية

[1] نهاد بهجت، نهاد تنسيق المناظر، مجلة السينما، العدد 15، الهيئة المصرية العامة للتاليف النشر، القاهرة، 1969، ص 45.

[2] حسن إبراهيم، الاكسسوارات المسرحية، مقال، مجلة فنون، العراق، 1996، العدد 5، ص 33.

الى قوة مدمرة تقود عطيل الى الجنون وديدمونة الى الهلاك فالمنديل البرئ يتحول في عين عطيل الى شخصية شيطانية والى أحد أطراف لعبة الخيانة التي يتصور ان زوجته تلعبها سراً"[1].

"وتتميز المهمات المسرحية عن بقية عناصر المنظر المسرحي الأخرى بخفة وزنها وقدرة الافراد على حملها وتبادلها وعادة ما يمثل انتقالها من شخص الى اخر تطوراً في الحبكة او خطوة تفضى الى تطورها وتقوم بعطى أنواع المهمات المسرحية مثل التيجان والأسلحة والآلات الموسيقية وأدوات الحرف المختلفة بوظيفية دلالية أخرى وهي الإشارة الى مهنة او حرفة صاحبها او مكانته الاجتماعية وتتضمن هذه الإشارة بدورها إشارة الى نسق معين من القيم يرتبط بها"[2]، تعد الاكسسوار او الملحقات التي يستخدمها الممثل على المسرح تضفي حيوية كبيرة على صورة المشهد خاصة اذا كانت الحاجات المستخدمة جاءت من طبيعة الشخصية ودوافعها ومهنتها فالملحقات تستعمل كرموز ودلائل على ما تعمل به الشخصية الداخلية"[3].

وتعتبر الملحقات المسرحية مواد مادية يراها الجمهور ويستخدمها الممثلون فالملحقات هي (الأثاث والتزينات المسرحية مثل المعلقات على الجدران والكتب والخزفيات وما شابه اما الملحقات اليدوية هي مواد تتحمل من قبل الممثلين وتعالج بواسطتهم"[4].

مفهوم الاكسسوار:

تعد الملحقات الاكسسوار واحدة من العناصر الفعالة في انتاج سينوغرافياً العرض المسرحي لما تحققه من اهداف وجمالية وفلسفية وفنية مهمة في اسناد عمل الممثل وتطوير أدائه وذلك من خلال التعبير عن الزمان والمكان وحتى البيئة التي يجري فيها الحدث المسرحي وكذلك تعمل تلك الملحقات على إيصال المعنى الفكري و الجمالي للمشهد، "تعتبر الاكسسوارات جزء مهماً في العرض المسرحي فهي مكملة للعرض وقد استخدمت الاكسسوارات منذ نشوء المسرح فهي تعطي شكلاً جميلاً للمسرحيات والشخصية ومن الاكسسوارات

---

[1] جوليان هلتون، ص 162.

[2] فاتن جمعة سعدون، مرجعيات التماثل في هيئة الشخصية في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراة غير منشورة مقدمة لمجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، قسم الفنون، 2005.

[3] طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي، اربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009.

[4] جون واتيمور، الإخراج المسرحي في مسرح ما بعد الحداثة، ت، سامي عبد الحميد.

التي شاع استخدامها في المسرحيات الاغريقية هي (القبعات، العصي، التيجان) التي كانت لها أهمية في تجسيد مناخ النص فضلاً عن وظائفها الدلالية"[1].

وتطلق عليه على كل ما يقوم باجتذاب الأنظار الى مكان معين تتوقف العين امامه دون سواء كان كالحلي او الأزياء واغطية الراس والاشرطة والاحذية والتطريز والحقائب والقفازات والاحزمة"[2]، "الاكسسوار في المسرح اليوناني القديم سنجد هناك كثير من الآلات والحيل الميكانيكية قد استخدمها الشعراء في مسرحياتهم وفي القرون الوسطى على وجه التحديد استخدم الحيل المسرحية بواسطة الاكسسوارات وكان الممثل يمحور كل الأشياء (الاكسسوار) الى معاني من خلال تفاعله معها اشد الحركات مراعاة للنفوذ وتكريس القبح هي محاولة الشرود الذهني او الارتطام بزميلك او بالديكور وبالأدوات المسرحية (اكسسوار)"[3].

"الاكسسوارات التي يستخدمها الممثل على المسرح تضفي حيوية كبيرة على صورة المشهد خاصة اذا كانت الحاجات المستخدمة من طبيعة الشخصية ودوافعها ومهنتها (فالملحقات تستعمل كرموز ودلائل على ما تعمل به الشخصية داخلياً، ووثيقة لتصبح مبرر وذات تاثير على المشاهد وغير زائدة او متطفلة على المشهد والفعل المسرحي المرئي اذا اخذنا شخصية الملك في مسرحية (سكان الكهف) نجده يحمل (كيساً من الورق برز منه رغيف خبز) وهذا إشارة الى فقر حاله وان طعامهم خبز فقط فهو رمز على حالة معاشية بأكملها وهو (يبحث في جيبه ويخرج بعض قطع من نقود) وبذلك اتخذت جميع الملحقات والاكسسورارات دلالات ورموز تصب في معنى المسرحية وروحها واسلوبها مثل الخبز والنقود فهي رموز اقتصادية ومعاشية تصب في الحالة الاجتماعية للشخصيات وتفصح عنها"[4]، الاكسسوار* "من العناصر المرئية في العرض المسرحي ويتميز بالتعبير حسب المواقف والاحداث لكونه يلعب دور الوساطة بين النص المسرحي والمتلقي والاكسسوار لا يدل

---

[1] جوليان هيلتون، مصدر سابق، ص 99.

[2] سامي لطفي، موسوعة الأزياء، عالم الكتاب، القاهرة، 1997.

[3] تادورز كافنران، العلامة في المسرح، ترماري السياسي، مجلة الحياة المسرحية، العددان 34 – 35، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، ص 43

[4] طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي، اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009.

*هي كلمة فرنسية (Accessoir) تستخدم في عالم المسرح للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع واثاث، كما تطلق على مكونات الزي الدرامي: ينظر ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 132.

باعتباره علامة منعزلة انما يدل بالنظر الى العلاقات التي تقيمها مع الاكسسوارات الأخرى الحاضرة معه في العرض أي بالنظر الى السياق الذي ترد فيه"[1].

علاقة الاكسسوار بعناصر العرض:

علاقة الاكسسوار بالأزياء:

"تعتبر الاكسسوارات مكملات الملابس كلمة تطلق على كل ما يقوم باجتذاب الأنظار الى مكان معين تتوقف العين امامه دون سواء كالحلي او الأزياء او اغطية الراس والاشرطة والاحذية والتطريز والحقائب والقفازات والاحزمة وغير ذلك"[2]، "المكملات نوعان مكملات متصلة (الازرار، التطريز، الاياليك، الترقيع، الأشرطة)"[3].

"المكملات المنفصلة (الحلي، اغطية الراس، احذية) الازياء وعلاقتها بالاكسسوار هي إضافات او قطع تصاحب الزي الرئيسي وتودي الى الاناقة وان في حد ذاتها ثانوية وليست أساسية"[4]، "تطلق الاكسسوارات على توابع الزي المسرحي الذي تلبسه الشخصية كالتاج والقلادة والخاتم وغيرها وعلى مكملات الزائدة خاصة بالديكور لانجاز الفرجة الدراسية والدلالية في المسرح يقدم بنظام الأغراض التي تدل على العلامات المكونة للديكور من أغراض وقطع الأثاث سواء كانت موسومة بطريقة الخداع البصري او موجودة فعلياً على خشبة المسرح كما تطلق على مكونات الزي"[5].

كما وتنبع أهمية الأزياء في المسرح من وظيفتها الدلالية وعلاقتها بعناصر العرض الأخرى فمنهم الأزياء يجب ان يكون على دراية بالعلاقة التي تربط الملابس بالديكور والعناصر الدرامية مثل اللغة والحوار وغيرها ففي المسرحيات التي تحتاج الى تصميم متعدد الابعاد ودرجة عالية من الحركة الدرامية والجمالية

---

[1] مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، محمد التهامي العماري، ص 88.

[2] لطفي أسامة، موسوعة الأزياء، عالم الكتاب، القاهرة، 1997.

[3] مجدي نقبندي، مجلة سيدتي، الشركة العربية للأبحاث والتسويق.

[4] نادية محمود خليل، مكملات الملابس الاكسسوارات فن الاناقة والجمال، القاهرة، دار الفكر العربي، 1919.

[5] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، بيروت، لبنان، ط1، ص ص 57 – 58.

وعلاقة الجذب الحميم بين الممثل والجمهور تأخذ الملابس مكان الصرارة في التصميم وهذا هو الاتجاه السائد في عروض المسرحيات الاغريقية ومسرحيات شكسبير[1].

بمعنى ان الأزياء تأخذ أهميتها انطلاقاً من نوع المسرحيات المعروضة تساهم الأزياء في اظهار العلاقات بين شخصيات العمل المسرحي وتوحي بالفضاء المراد ايصاله ووظيفة الملابس في ثلاثة ابعاد:

1- بعد اجتماعي: يتوخى فيه مصمم الأزياء الاقتراب من واقع الناس.
2- بعد التاريخي: يتوخى فيه المصمم الدقة التاريخية ودراسة الحقبة التي تعيشها شخصيات العمل المسرحي.
3- بعد رمزي: يكون غالياً في المسرحيات الواقعة التي تنحو الى الخيال وعليه تكون مهمة الأزياء اقل تعقيداً وأكثر بساطة.

الأزياء وعلاقتها بالإكسسوار هي إضافات او قطع صاحب الزي الرئيسي وتؤدي الى الاناقة وان في حد ذاتها ثانوية وليست أساسية[2].

<u>علاقة الاكسسوار بالمكياج:</u>

المكياج من العناصر الفعالة في العرض المسرحي لأنه يرتبط بالممثل مباشرة من خلال وجهه وظهوره على المسرح ويأخذ حيويته وقدرته على التعبير من خلال تقاسيم الوجه ويساعد المكياج على خلق وتدعيم مزاج الشخصية ان المكياج موغل في القدم مثل الزي حيث كان الممثل الأول عند الاغريق ثبس يغطى وجهه بمسحوق التباشير كمكياج للشخصية[3]، التي يوديها معبراً عن رو الشخصية التي يساهم فن المكياج والتنكر عنها مع عدم المبالغة في الاكثار منه لأنه قد يعطي الحالة المعاكسة من الغرض المطلوب.

---

[1] نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 219.

[2] نادية محمود خليل، مصدر سابق، 1999.

[3] يوسف السيسي، دعوة الى الموسيقى سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1981، ص 13

المكياج تغيير عضو من جسم الممثل ليقرب للمشاهد الشخصية بواقع الحدث[1]، وقد يتم توظيف بعض القطع الاكسسواراية التي تلازم راس الممثل مثل التاج او القلادة او النظارات الطبية وغيرها وهي تدعم الممثل بشكل كبير.

كما ويعد المكياج احدى عناصر الاكسسوار في العرض المسرحي ويرتبط بشكل أساسي بالممثل (الشخصية) وكذلك بالزي وقبل هذا كان يستخدم المكياج للزينة والجمال من جانب المرأة وكذلك لإخفاء الأعداء وترويعهم عند الحروب بما كان يضعه الرجال على وجوههم من طلاء وألوان واستخدامهم للأقنعة هذا في الحياة اليومية التي كانوا يعيشوها اما في المسرح فقد دخل المكياج كعنصر من عناصر الاكسسوار لذا يعد الزي والمكياج بما فها من اقنعة من اقدم العناصر الأساسية في الدراما بل تكاد تؤلف العرض باسره عندما نرجع الى المراسم والمحافل البدائية التي تمثل نواة الدراما كما تطورت طرق وضع المكياج في المسرح بتطور المواد والمساحيق المستخدمة والتقنية التي يعمل فني المكياج واخذ يحسب المصمم حسابات الى الألوان وتأثيرها بالإضاءة وكذلك مازجتها مع إضاءة كل مشهد وتناسقها مع الزي الذي يرتديه الممثل وقد ذهب المكياج الى ابعد من ذلك[2]، فقد عمل على جسم الشخصية وإظهار العاهات الجسدية فمن طريق المكياج يستطيع الممثل ان يضيق سناً الى عمره او ان يبدو في ميعة الصبا كما يستطيع ان يخلق ندوباً او جروحاً وعاهات خيالياً وان يبدو اسنان كما يلعب المكياج دوراً مهماً في الاثارة الى الأصول العرقية للشخصيات وثقافاتها المختلفة وعلى المستوى الجمالي يستخدم المكياج في تجميل صورة الممثل تمامً مثل المكياج العادي وفي المسرح تقع على عاتق مصمم المكياج مهمة كبيرة وفعالة في تجسيد ورسم الشخصيات بانواعها وانماطها كما يدخل اللون كعنصر أساسي في المكياج حيث تتكون مواد التجميل اساساً من صبغات ولهذه الصبغات الكثير من الألوان المختلفة وفي استخدامها يظهر العديد من الشخصيات فان التاثيرات يحققها اللون في نفس المتلقي له دلالات معينة يودي المكياج وظيفة معادلة الأثر المبيض الناشئ عن الضوء الشديد المركز على المنصة كما وان الضوء الشديد الذي يجعل الممثل مرئياً لكل شخص في

[1] اسعد محمد طنبور، المسرح المدرسي، فن مهارة ابداع، دار امجد للنشر، 2014، ص 12.

[2] غازي الخالدي، علم الجمال نظرية وتطبيق الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دمشق، 1999.

قاعة المتفرجين يميل الى ان يغسل اللون من على وجه ويدي الممثل فيضيف المكياج مزيداً من اللون يتعادل مع هذا المميل وبالطبع ينطبق هذا على ذوى البشرة الزاهية اللون[1].

علاقة الاكسسوار بالمناظر المسرحية:

"المنظر المسرحي هو مجموعة التركيبات الخاصة بالمنظر والمقامة فوق خشبة المسرح"[2]،" القطع المصنوعة من الخشب او القماش ونحوها المقامة في الغالب على خشبة المسرح لتعطي منظر بشكل واقعي او خيالي او كليهما على ان يرتبط ايحاءات هذا المنظر بمدلول المنظر المسرحي في ايحائي مستقل تم توظيفه لخدمة النص المسرحي وهو يرتبط بالواقع المتغير تحت التأثيرات السينوغرافيا ويعرض ما يحمله النص من أفكار ومعاني ويعتبر كتصميم مرئي مكملاً لعناصر العرض وفقاً للأسس والقواعد العلمية، للمناظر مهمة أساسية باعتبارها منظومة من العلاقات التي تأخذ تسميات مختلفة مثل ديكور تزينات سينوغرافيا، الاطار المرئي او عرض المكان الجغرافي مثل جبل، بحر، مكان اجتماعي، مطعم، مقهى والمنظر او اخذ عناصره يمكن ان يدل على زمان مجرد في اليوم والمنظر يعادل في مجال الفنون التشكيلية من رسم ونحت وهناك منظر المشبع بالتفاصيل وايضاً المكتفي بعناصره الأساسية وقد تشكل وتتداخل عدة علاقات لاعطاء دلالة كلية للعرض، العرض المسرحي متكون من عدة عناصر وهي القول وهو الكلام والموسيقى والغناء والفعل ويشمل الإشارة والحركة والرقص اما الاطار وهو المكان او الجو العام للمسرحية"[3].

وما يرتبط بالمناظر المسرحية من اكسسوارات من قطع كالصور التي توضع على الجدار او الساعات الجدارية او بعض الاكسسوار الذي يستخدمه الممثل وتكون مرتبطة بالديكور حيث.

"كما يعد الديكور اول العلامات البصرية التي تقيم علاقات تواصلية مع المتلقي وتقدم مدلولاً بصرياً يمكن من خلاله اثراء التعبير الدرامي للنص المسرحي فتتولد علاقة دلالية بين التجديد المرئي للديكور وبين المعنى الدرامي منه ويتم تعميق ذلك المعنى الدلالي من خلال تواصيله الممثل مع الديكور المسرحي"[4]

---

[1] لا لاند اندريه، موسوعة لا لاند الفعلية، نشر خليل احمد خليل، ج 3، بيروت، (عويدات للنشر والتوزيع)، 2008.

[2] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، مارس 1971.

[3] لويز ملكية، في الديكور المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص 5.

[4] على الحمداني: كتاب التواصلية في أداء الممثل المسرحي، مكتبة الفنون والادب، البصرة، 2013، ط2، ص 189.

المبحث الثاني

وظيفة الاكسسوار في عروض تادوش كانتور*

يعد كانتور بالإضافة الى عملة كمخرج مسرحي رساماً بارزاً من خلال تقديم مجموعة من الاعمال التي وجد فيها مراحل الفن التجريبي فضلاً عن اندماجه في الاعداد للمسرحيات التقليدية "يعد كانتور اول من ادخل السريالية للمسرح البولوندي حيث استخدم تماثيل العرض الرمزية في مسرحية (هنا المقدسة) لـ(برناردنز) عام 1966 او ديكورات تعبر عن تعاظم الدراما الموحية بهبوط الكائنات الشريرة في مجرى الحدث لاسيما في مسرحية (اينكونا) لحساب انوي عام 1957 او كان يكون ديكوراً استعارياً كما في (الأقنعة مايدو مسنا) للكاتب ترافسكي عام 1957 فهذه التجارب قد اضافت جماليات للعرض المسرحي عن طريق استخدام الاشكال المعلقة في الهواء الأرضية المتشققة والنوافذ الفارغة والمانيكان"[1]، "ما افاده من العمل بأسلوب السريالية هو توظيف مفردات بأسلوب رمزي تعطي دلالات كثيرة للعرض حيث، ان التأمل لأعمال كانتور سيجد انه اما منطقة خيال خصب يكشف عن غير الممكن و المخبوء في الطبقات السفلى من اللاوعي والوجود البشري"[2].

"فكانتور يوظف الخيال من اجل خلق عوالم عن الواقع بشكل مختلف بمفرداته التي يعتمدها كان المطلوب منها ان تعينه في مطلبه هذا لذا فالفن عند كانتور الذي يعنيه ويصفه الاعتبار هو الفن الذي يمثل

---

*مخرج ورسام وسينوغرافي بولندي (1915 – 1990) يعد ضمن العشرة المعروفين في مجال تصيم المناظر والإخراج وسمي بالرائد الطليعي لتميز اتجاهه الأساسي في التصميم والإخراج، أسس الفرقة التجريبية (كريكرت 2) للمسرح في مدينة (كراكوف) البولندية عام 1956 قام بتجريب اشكال مسرحية مبتكرة مثل: مسرح (اللاشكال) عام 1960، ومسرح (الصفر) ومسرح (الاحداث) عام 1963، ومسرح (الموت) عام 1975، ومن اهم اعماله (فييلوبولي – فييلوبولي، لن اعود ابداً، موت الفصل الدراسي، اليوم عيد ميلادي)، ينظر: زيجمونت هبنر، جماليات فن الإخراج، ترجمة: هناء عبدالفتاح، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 193، ص 226.

[1] زينوفيوسنر سنزز لسكي، المسرح البولوني المعاصر، ترجمة: عبد الله كمال الدين، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 5، 1972، ص 28.

[2] نادر عبد الله دسة، الإخراج المسرحي، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2014

له (شمولية الواقع) قبل كل شي فهو يدعو الى خلق صلات جدية بين المساهمين في العرض من ممثلين وجمهور ومن جهة بين الناس والموارد والاشياء من جهة أخرى"[1].

"عمد كانتور الى المزج بين البشر والالة حيث دعم عمل الممثل فر عروضه بالقطع الديكورية التي تعمل عمل المفردات من اجل خلق علاقة رمزية ودلالية بين المفردات والممثل والامثلة على ذلك كثيرة حيث استخدم الالة مع الممثل باعتبارها جزئين منفصلين كل على حدة يربط بينهما ذلك الخيط المرتكز على رمزية المعنى وكثافة الفعل حيث خلق كانتور بعداً جديداً في مسرحية ما بين علاقة الممثل بالألة أن كانتور ادخل في عروضه اله معينة (الة العذاب) في مسرحية (الراهية والمجنون) مصيدة الفئران لمسرحية (الوسيم وزري الملابس) السرير المهد في مسرحية (مات فصل الثاني).. الخ، وهو ينشا من التراكيب بين الالة والممثل بعداً دراماتياً جديد ومغاير ولذا فان الالة مع الممثل ممثل ايضاً"[2].

وكان لكانتور "نهج خاص في تناوله المفردات التي ساندت السينوغرافيا وفضاء العرض، من المخرجين البولونديين الذين اهتموا بالواقعية تنقل عمله الفني من أسلوب الى اخر فقد بدا بالتجديد الهندسي ووصل الى (بوب ارت) وفي المسرح عمل مهماً للمناظر عام 1955، قبل ان يشكل فرقة مسرحية خاصة به تعمل في مجال التجريب المسرحي سماها (كريكوت2) ومع ممثلين هواة (طبق الواقعية) في عدد من اعماله وبالأخص في العمل المقتبس عن مسرحية (دجاج الماء) حيث تدور احداث المسرحية تاثر كانتور بالدادائية والموريالية وفي عمله المعنون (ألفضيلة الميتة) 1975 اكد على اللحظة الانية للذات الانانية وتتكر التجربة عبر العصور المخزونة في ذاكرة الانسان والعبرة عن رغباته بصراحة عمل كانتور بتقنيات الارتجال والعفوية اعتماداً على محور مبرمج وعلى مساهمة المتفرج في تأليف العرض وتنوعت توظيفات السينوغرافيا في عروض اذا اعتمد المفردات بشكل أساسي"[3].

---

[1] عدنان مبارك، مسرح تادوش كانتور، رسالة بولندا، مجلة الأقلام، بغداد، 1967، ص 103.

[2] يان كووسوفيتش، مسرح الموت عند كانتور، تقديم وترجمة هناء عبد الفتاح، القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاشار، 1994، ص 65.

[3] سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحين في القرن العشرين، دار الفنون والادات للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة، 2022.

ويعد كانتور "أحد الذين ادخلوا الفن التشكيلي الى عالم المسرح بشكل بارز حيث بدا حياته الفنية والمهنية كرسام ومصمم للسينوغرافيا في مسرح (تياثر شاري) بمدينة (كراكوف) وأشهر تصاميه السينوغرافية الملفتة للانتباه خاصة مسرحية (السيد) لـ(كورنيه)وهملت لشكسبير بعدها تحول كانتور الى الإخراج واسس مسرحاً تجريباً اسماه (كريكوت) واستمر بعمل معه بانتظام حتى نهاية عمره واتجه الى المسرح كمخرج سنوغراف عن طريق اعماله التي عبرت عن شكل مغاير للواقع الحياتي"[1].

وارتبط اسمه بالعروض المسرحية "التي تعتمد الجانب التشكيلي والبصري فضلاً عن اعتماده المفردات المسرحية، اذ يستعيد (كانتور) في أسلوبه عن تيار الهابنغ ليرتكز على فن الأداء التمثيلي في فكرته الخاصة فممثلوه يتسلمون فكرة جاهزة يبلورونها تمثيلاً وحركة انية فعلية تتمتع بالتكوين الفني والجمالي والتشكيلي على خشبة المسرح وعلى وفق شكل خاص ومبتكر"[2].

ويظهر أسلوب تشاؤمي قائم حيث قدم كانتور "عرض (موت الفصل الدراسي) الذي يعد من اهم عروض كانتور المسرحية كونه يعبر أكثر العروض ذاتية ويعبر عن نظرته التشاؤمية لما يحمله العالم من قبح وسوداوية ولا جدوى ليؤدي الممثلين ادوارهم وكأنهم اموات بعثوا الى الجحيم الحياة مرة أخرى وقدم العرض مستخدماً تكفين الشخصيات ولكل شخصية دمية تتحرك معها وهي أجساد للبشر قدمت بصيغة كاريكاتورية تتوالى الاحداث من الذكريات المدرسية المتغيرة شبيهة بالغارقات المضحكة في رواية الميلاد والطفولة والشيخوخة والموت"[3].

ووازن كانتور بين توظيف الممثل في عرضه واعتماده المفردات بذات الأهمية فلم يكن للمثل حضور لو لا ما يحيط به من المفردات حيث "تشمل المادة عند (كانتور) حيزاً مهماً في عروضه وهي تشارك الممثل ذات الأهمية على مستوى التشكيل والأداء وكانت كل مادة يوظفها في عروضه تمنح ذلك العرض علامته ومضمونه لذا كان (كانتور) يعلي من قيمة المادة لا على حساب الممثل وانما بوصفها تمثل ذات الأهمية

---

[1] مطبوعات مهرجان بغداد والمسرح الشباب العربي، الدورة الأولى، بغداد، 2012.

[2] احمد سلمان عطية، دراسة متقدمة في نظريات الإخراج، محاضرات ألقيت على طلبة الدكتوراة، في كلية التربية الفنية جامعة بابل، (2001/12/11).

[3] حسين التكمه جي، نظريات الإخراج، بغداد: دار المصادر، 2011، ص 107.

وتشكل المادة والمثل في مسرحية تكاملاً جمالياً حيث انه استخدم في عرض (موت الفصل الدراسي) دمى تاتي مواكبه لمرتبة الممثل من حيث الأهمية بوصفها اشكال مقاربة تؤدي ذات الوظيفة الادائية ولهذا انه يركز على ممثلين هواة دون المحترفين"[1].

لم يكتفي بذلك بل انه يقترب (كانتور) بتسميته بمحيط الفضاء وهذه السوداوية التي تتولد في مناخ من الاضطراب انها ذهنية أكثر منها جسدية وهي مشاركة بارعة ودقيقة وحتمية الاظهار[2]، وهذا ما ظهر فس اشكال المفردات التي وظفها في عرضه لتعبر عن المضمون الذي لطالما سعى لتحقيقه وهو ما يجسد الموت بكل تفاصيله.

"جاءت عروض كانتور تحمل ذلك الطابع من الرعب – القبح – بسياق جمالي بلاستيكي وكانت في مقدمة تلك العروض عرض (فييلوبولي – فييلوبولي) عام 1980 اذ تبدا الاحداث فيها من محاولات الشخصيات الذين يمثلون افراد عائلة ماتت من زمن بعيد استحضار الماضي وتتضمن قائمة الشخصيات شخصية الأخ وهو الجد ويعمل قسياً ويشار اليه بلقب (العم) وعمتين فكاهيين وعم مأساوي تنتهي به الحال الى المنفى الى جانب العمتين احداهما مصابة بخلل عقلي واضح بالإضافة الى مجموعة من الجنود"[3]، تتحرك هذه الشخصيات بحركات متقطعة وايمائية ضمن أجواء كابوسيه خانقة مترشحة عن الأداء المؤسلب للشخصيات.

<u>مؤشرات الإطار النظري:</u>

1- الاكسسوار هي مادة او عنصر وهي جزء من عناصر العرض التي تدعم خطة المخرج لإيصالها الى المتلقي.

2- يساهم الاكسسوار بإبراز وإظهار طابع الشخصية النفسي مثل القسوة او الرقة.

3- للإكسسوار دور فاعل في التشكيل وإنتاج المعنى والدلالات.

---

[1] حازم عبد المجيد إسماعيل: المقاربات الجمالية للاتجاهات الاخراجية في تشكيل العرض المسرحي، دار الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة، 2016، ص 128.

[2] حازم عبد المجيد إسماعيل، المصدر نفسه، ص ص 126 – 127.

[3] بيتر بروك واخرون، التفسير والتفكيك والايديولوجيا ودراسات أخرى، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 203.

4- تساهم بدعم الممثل لما تحمله من دلالات تساعد في الكشف عن الاحداث.

5- للإكسسوار وظيفة جمالية ووظيفة نفعية تجسد ما جاء في النص تساند عمل الممثل وتدخل في تشكيل الصورة.

6- يكشف الاكسسوار جوانب مهمة من شخصية الممثل.

7- يحمل الاكسسوار مضامين ودلالات متعددة فتأخذ على عاتقها أداء أكثر من وظيفة.

8- يشيد الاكسسوار الى مهنة او حرفة الشخصية او مكانتها الاجتماعية.

9- تحقق اهدافاً جمالية وفنية وتساند عمل الممثل وتطور أدائه.

10- تعبر عن الزمان والمكان وحتى البيئة.

11- تظهر اناقة الشخصية وذوقه العام.

12- يرتبط الاكسسوار بالواقع المتغير ويشارك في عرض أفكار ومعاني النص.

13- استخدم كانتور التماثيل والمانيكانات في عروضه الرمزية.

14- وظف كانتور الأسلوب السريالي في توظيف مفردات العرض فضلاً عن توظيف المفردات بشكل رمزي لتعطي دلالات كثيرة.

15- عمد الى توظيف الخيال من اجل خلق عوالم عن الواقع من خلال ما يعتمده من مفردات.

16- مزج كانتور بين البشر والاله لخلق علاقة رمزية دلالية بين الممثل والاكسسوار.

17- اهتم كانتور بإظهار الجانب التشكيلي والبصري من خلال ما يستخدمه من اكسسوار.

18- يظهر كانتور التشاؤمية في عروضه وما يعتمده من اكسسوار تكشف قبح وسوداوية العالم.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- أداة البحث
- منهج البحث
- تحليل العينة

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

لم يعتمد الباحثان مجتمع للبحث لان العرض المستخدم كعينة وهو نموذج للبحث.

ثانياً:

ثانياً: عينة البحث:

اعتمد الباحثان عرض مسرحية شعر مستعار تأليف مروان ياسين وإخراج بشار عبد الغني، عينة للبحث وهي متوفرة كقرص مدمج.

ثالثاً: إداه البحث:

اعتمد الباحثان ما أسفر عن الإطار النظري من مؤشرات كأداة للبحث.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

خامساً: تحليل العينة:

تحليل مسرحية شعر مستعار*

تأليف: مروان ياسين**

اخراج: بشار عبد الغني***

ملخص العرض:

تدور احداث حول صراع داخلي، الشخصية تتجزأ ثلاثة أجزاء الأول (عازف كمان) والثانية (الرجل السلبي) والثالثة (الرجل الإيجابي)، يرتكب جريمة قتل لزميلة في جبهة القتال وهذا يعيش بين تأنيب الضمير والمكابرة.

الافتتاح:

يبدأ المخرج عرض المسرحية من خلال تواجد الشخصيات الثلاثة في جبهة القتال وهم يعتلون (سيارة جيب عسكرية) تتكون من ثلاثة أجزاء ويرافق السيارة (6) جنود يحملون بأيدهم (عصي خشبية) يوظفوها كبنادق وهنا تكون وظيفة الاكسسوار اظهار مهنة حامل الاكسسوار لتظهر أن المجموعة جنود في جبهة القتال يحدث عملية القتل لتتحول هذه العصي (البنادق) الى أدوات تنظيف.

*مسرحية شعر مستعار عرضت على قاعة مسرح الجامعة الكبير سنة 2016 ضمن عروض مهرجان الحدباء المسرحي الذي اقامته كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل.

**مروان ياسين: مؤلف مسرحي ولد في الموصل عام 1957 تخرج من كلية الجميلة بغداد وله مجموعة دواوين شعرية.

***بشار عبد الغني محمد: مخرج مسرحي ولد في مدينة الموصل عام 1967، تخرج من معهد الفنون عام 1986، وتخرج من كلية الفنون بغداد عام 1993، درس الماجستير في الإخراج المسرحي في بغداد عام 2005 وحصل على شهادة الدكتوراة من بابل عام 2012، له عدد من العروض مخرجاً وقد ألف عدد من النصوص المسرحية ويعمل تدريسياً في كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل.

مسح الأرض لإخفاء اثار الدماء والسيارة هنا تكون ضمن المفردات التي تعوض الديكور بما تحمله من دلالة، فيحاول (الشخصية الإيجابية) الانتحار بوضع رأسه داخل برميل ماء فيمنعه المجموعة وتوظف قطع الاقمشة بمفردات في العرض لمسح اثار الماء.

يتم القاء القبض على (الرجل الإيجابي) وتتحول العصي الخشبية الى أدوات تعذيب وقيود تربط (الشخصية الإيجابية) وفي المشهد التالي يتم قيادة الشخصية الإيجابية الى التحقيق ويتم توظيف القماش هنا الى (فوطة) يضعها الممثل على عنقه قبل الاكل وتوضح ايضاً وظيفة الممثل في هذا المشهد وترتبط الاكسسوار هنا بالواقع المتغير وتشارك بعرض أفكار النص فيتحول العرض بعد ذلك الى احد الازقة ومقابلة امرأة كعجوز وهي والدة القتيل الذي تم قتله في الجبهة وهي تبحث عن ابنها يتم تشكيل الممثلين مع العصي الخشبية لتشكل أبواب في هذا الزقاق فيساهم الاكسسوار هنا في التشكيل وإنتاج المعنى، وفي المشهد الذي يليه ينتقل المكان الى جبهة القتال من خلال اجراء التدريب بواسطة العصي الخشبية فيعبر الاكسسوار هنا عن الزمان والمكان وهو جبهة القتال كما اهتم المخرج بإظهار الجانب التشكيلي والبصري في العرض عن طريق ما يتم استخدامه من اكسسوار فينتقل الأداء العسكري الحاسم الخشن الى شيء دقيق وهو تحويل العصي الخشبي الى نساء يتم مراقصتهم من قبل المجموعة وتتحول الى شبكة في الخطوط تشكل سجن يحيط بالشخصية الإيجابية، وهنا يظهر المخرج الجانب التشاؤمي بأحوال الحرب وويلاتها التي يعكسها الى المتفرج ليستذكر ما يعانيه الانسان في الحرب ويتحول المشهد الى مشهد العاصفة حيث يتحول فضاء العرض الى أجواء ابحر الهائج الذي يظهر الفيديو على السائك مع تحول العربة الى سفينة والاكسسوار سواء القماش الذي اصبح رايه ومجموعة لافتات تطارد البطل والعصي الخشبية مجاذيف والعربة (سفينة) على ذلك هي محاولة من المخرج مزج الالة مع الانسان بعلاقة رمزية تدلل عن الأفعال التي يتم أدائها فهمد المخرج الى توظيف الخيال من اجل خلق عوالم مختلفة من خلال دعم الاكسسوار.

يعود البطل الى المنزل وهو سكران تقابله زوجته التي تهيئ السرير بواسطة القماش الذي يؤدي وظيفة أخرى وقد تحولت العربة الى سرير والترميز في دلالات الاكسسوار هو من ما يظهر الصور التي يشكلها المخرج، يتحول مجموعة الممثلين الى مرحلة الطفولة وما يتم توظيفه من عصي خشبية يتم ركوبها اشبه بالخيول ثم يتحول المشهد الى زورق ثم طائر كبير بواسطة الى مانيكان كبير متحرك، وهذا المزج بين البشر والمانيكان

هي ناتج عن سعي المخرج عن طريق الخيال الى خلق علاقة رمزية ودلالات كبيرة، ثم يتحول المشهد الى محل العلاقة العصي الخشبية تتحول الى مرايا والقماش الى فوطة، هنا يدعم الاكسسوار أفكار المخرج لإيصالها الى المتلقي كما يساهم هذا الاكسسوار بإبراز وإظهار طابع الشخصية النفسية احداهما القاسي والأخر بشكل رقيق وبسيط، كما أظهرت الاكسسوارات جماليات العرض وساندت الممثل وخلقت الصور البصرية ويظهر العرض الفديوي الطلبة في المدرسة وهي دلالة الى المستقبل تقوم الام بتطهير شخصية الإيجابي بواسطة ماء البرميل ومن ثم يقوم الشخص الإيجابي بالانتحار وتكون هناك موكب من خلال العربة وجميع الممثلين لينتهي العرض بعد ان ساهمت الاكسسوارات بإظهار جوانب مهمة من شخصيات الابطال ودعمها للدلالات التي تطرح في العرض.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

- النتائج ومناقشتها
- الاستنتاجات
- التوصيات
- الاقتراحات

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولاً: النتائج ومناقشتها:

1- اهتم مخرج مسرحية شعر مستعار، بإظهار الجانب التشكيلي والبصري عبر توظيف الاكسسوار وهو بذلك اقترب من أسلوب كانتور بهذه الخاصية.

2- توافق عمل المخرج في عرض مسرحية شعر مستعار مع أسلوب كانتور في المزج بين الالة وجسد الممثل من اجل خلق علاقات رمزية تربط الالة بأداء الممثل ليتكامل وظيفة الاكسسوار الخاص بالديكور مع ما يقدمه الممثل.

3- وظف مخرج مسرحية شعر مستعار الخيال من اجل تشكيل عوالم تحاكي الواقع برؤى مختلفة وهو أحد الأساليب التي اتكأ عليها كانتور في عروضه المسرحية.

4- وظف كانتور الأسلوب السريالي في توظيف مفردات العرض في حين عمد مخرج مسرحية (شعر مستعار) الى توظيف الأسلوب التعبيري في توظيف مفردات العرض التي منحت الدلالات المختلفة والمنوعة.

5- استخدم كانتور التماثيل والمانيكانات في عروصه في حين لم يعتمد مخرج مسرحية (شعر مستعار) الأسلوب قريب من هذا النمط لكن بشكل مختلف في وقت شكل هيكل الطائر الخرافي فضلاً عن تحويل عناصر العرض الى أدوات اتحمل اكثر من معنى.

6- نهج كانتور نهجاً تشاؤمياً في عروضه ووظف الاكسسوار في كشف قبح وسوداوية العالم في حين عرض مخرج مسرحية (شعر مستعار) هذه السوداوية لكن يختمها بالتفاؤل والامل.

7- ساهمت المفردات في عرض مسرحية (شعر مستعار) في كشف البواطن الداخلية للشخصية المؤدات المقدمة على خشبة المسرح فضلاً عن عرض الصراع الداخلي والنوازع النفسية اذ شطر المخرج الشخصية الرئيسية الى ثلاث شخصيات الجانب السلبي والجانب الإيجابي والجانب الروحي من خلال ثلاثة ممثلين يؤدون ويتأثرون في ذات الوقت للدلالة على ان الثلاثة هم كيان واحد.

ثانيا: الاستنتاجات:

1- يعد الاكسسوار أحد العناصر التي تدعم ما يرغب ان يقدمه المخرج في العرض بعدها السند الذي يعتمد المخرج لإيصال طروحاته الى المتلقي.

2- للإكسسوار وظيفة دعم أداء الممثل عبر ما تحمله من دلالات تساهم بشكل فاعل في كشف الاحداث.

3- الوظيفة الجمالية للإكسسوار تدعم طروحات المؤلف في النص وتساهم في دعم الممثل والمخرج لما يقدمه من مساندة بصرية للصورة في العرض بالتالي تنقل هذه الطروحات الى المتلقي.

4- تساهم الاكسسوارات في كشف مهنة الممثل فضلا عن المساهمة في إيضاح البيئة وصفتي الزمان والمكان.

ثالثاً: التوصيات:

إقامة ورشة تدريبية مختصة تظهر أهمية الاكسسوار في العرض وتخرج الورشة بعرض مسرحي يوظف الاكسسوار.

رابعاً: المقترحات:

جماليات عناصر العرض ودورها في دعم الرؤية الاخراجية في عروض الكيرو كراف.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المعاجم:

1- أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، لسان العرب، جزء 9، (بيروت: دار لسان العرب، ب.ت).

2- اندريه، لالاند. موسوعة لا لاند الفعلية، نشر خليل احمد خليل، ج 3، بيروت، (عويدات للنشر والتوزيع)، 2008.

3- حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، مارس 1971.

4- صلبيا، جميل. المعجم الفلسفي، جزء 1، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982).

5- لطفي، سامي. موسوعة الأزياء، عالم الكتاب، القاهرة، 1997.

6- الياس، ماري. وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

ثانياً: المصادر:

1- إسماعيل، حازم عبد المجيد. المقاربات الجمالية للاتجاهات الاخراجية في تشكيل العرض المسرحي، دار الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة، 2016.

2- بروك، بيتر. واخرون، التفسير والتفكيك والايديولوجيا ودراسات أخرى، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.

3- بهجت، نهاد. نهاد تنسيق المناظر، مجلة السينما، العدد 15، الهيئة المصرية العامة للتاليف النشر، القاهرة، 1969.

4- التكمه جي، حسين. نظريات الإخراج، بغداد: دار المصادر، 2011.

5- الحمداني، على. كتاب التواصلية في أداء الممثل المسرحي، مكتبة الفنون والادب، البصرة، 2013، ط2.

6- الخالدي، غازي. علم الجمال نظرية وتطبيق الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دمشق، 1999.

7- راغب، نبيل. فن العرض المسرحي.

8- السيسي، يوسف. دعوة الى الموسيقى سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1981.

9- طنبور، اسعد محمد. المسرح المدرسي، فن مهارة ابداع، دار امجد للنشر، 2014.

10-عبد الحميد، سامي. ابتكارات المسرحين في القرن العشرين، دار الفنون والادات للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة، 2022.

11-عبد الله دسة، نادر. الإخراج المسرحي، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2014
12-العذاري، طارق. حرفية الإخراج المسرحي، اربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009.
13-كووسوفيتش، يان. مسرح الموت عند كانتور، تقديم وترجمة هناء عبد الفتاح، القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاشار، 1994.
14-لسكي، زينوفيوسنر سنزز. المسرح البولوني المعاصر، ترجمة: عبد الله كمال الدين، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 5، 1972.
15-لوليدي، يونس. المسرح والمدنية، سلسلة فصلية يصدرها المجلة الوطنية للثقافة والفنون في قطر، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، قطر، 2006.
16-محمود خليل، نادية. مكملات الملابس الاكسسوارات فن الاناقة والجمال، القاهرة، دار الفكر العربي، 1919.
17-مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، محمد التهامي العماري.
18-مطبوعات مهرجان بغداد والمسرح الشباب العربي، الدورة الأولى، بغداد، 2012.
19-ملكية، لويز. في الديكور المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.
20-نقبندي، مجدي. مجلة سيدتي، الشركة العربية للأبحاث والتسويق.
21-هبنر، زيجمونت. جماليات فن الإخراج، ترجمة: هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993.
22-هليتون، جوليان. نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، دار هذا للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
23-وايتمور، جون. الاخراج المسرحي في مسرح ما بعد الحداثة، ت سامي عبد الحميد.

ثالثاً: الدوريات:

1- إبراهيم، حسن. الاكسسوارات المسرحية، مقال، مجلة فنون، العراق، 1996، العدد 5.
2- كافنران، تادورز. العلامة في المسرح، ترماري السياسي، مجلة الحياة المسرحية، العددان 34 – 35، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق.
3- مبارك، عدنان. مسرح تادوش كانتور، رسالة بولندا، مجلة الأقلام، بغداد، 1967.

رابعاً: الرسائل والاطاريح:

1- سعدون، فاتن جمعة. مرجعيات التماثل في هيئة الشخصية في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراة غير منشورة مقدمة لمجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، قسم الفنون، 2005.

خامساً: المحاضرات:

1- عطية، احمد سلمان. دراسة متقدمة في نظريات الإخراج، محاضرات ألقيت على طلبة الدكتوراة، في كلية التربية الفنية جامعة بابل، (2001/12/11).