وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحي

توظيف التقنيات البصرية في العرض المسرحي العراقي

بحث تخرج تقدمت به الطالبتين :

دينا بنيامين خوشابا
هبة يونس سلام

الى مجلس قسم الفنون المسرحية - كلية الفنون الجميلة
كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس قسم الفنون المسرحية/ تمثيل

باشراف

أ.م.د. عمر محمد جنداري

الآية القرآنية

بِسْـــــمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ

وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا ﴾

[الكهف:١]

اية من الانجيل

أترك يد الله تعمل

في حياتك بقوة

وثق أنك لن تندم

لأن الذي يعمل

لا يوجد له مثيل

في حبه وحنانه لك

المجد لله في الأعالي وعلى الارض السلام

وبالناس المسرة

الإهـــــــداء

ما اجمل ان يجود المرء بأغلى ما لديه والاجمل أن يهدي الغالي للأغلى

هي ذي ثمرة جهدي احنيها اليوم هي هدية اهديها الى :

والدتي الغالية حفظها الله واطال في عمرها

روح ابي الغالي رحم الله عليه

زوجي (مروان) حبيبي وسندي

اخواتي واخوتي اجنحتي التي بيها اطير

اصدقائي رفقاء الدرب

والى من ساندني في انجاز هذا العمل

الباحثة : هبة يونس سلام

الى اعز الناس وأقربهم الى قلبي

والدتي العزيزة ووالدي رحمة الله واللذان كانا عوناً وسنداً لي وكان لدعائهما المبارك أعظم الاثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسوا على هذه الصورة الى فلذات كبدي أولادي الأعزاء واللذان حرما مني طيلة الفترة التي قضيتها في أعداد هذا البحث

الى اساتذتي الأعزاء وأهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والارشاد والى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه .

الباحثة : دينا بنيامين خوشابا

شكر وتقدير

بعد الانتهاء من اعداد بحث نهاية التخرج

ليسعنا سوى ان نتقدم بالشكر الجزيل

لأستاذنا الفاضل

الدكتور (عمر محمد جنداري)

على ما اسراه لنا من توجيهات قيمة كانت لنا

عوناً في انجاز هذا البحث المتواضع فله منا اسهى

عبارات الشكر وجزيل الامتنان ونسال الله

له بمزيد من الصحة والعافية ... امين ...

ملخص البحث

تميز المسرح وعبر العصور بتنوع طرحه واساليبه التي تغايرت من مسرح الى اخر ومن عرض الى عرض اخر وبالتالي كان لظهور التكنولوجيا وتطوراتها التقنية دور بارز في تلك المغايرة من خلال مغايرة العناصر السينوغرافية التي تداخلت مع معظم التقنيات حسب اتجاه وثقافة المخرج المسرحي ومدى استفادته وتوظيفه للتقنية لاسيما التقنية البصرية على خشبة المسرح وفضاءه وبالتالي يستطيع ان يقول المخرج بتلك الصور البصرية والسمعية مالا يستطيع ان يقوله النص او الذي يريد ان يقوله المخرج، وعلى ضوء ما تقدم قسمت الباحثتان موضوع البحث ال اربعة فصول تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) مشكلة البحث والي تمحورت حول الإجابة عن التساؤل التالي :(كيف وظف المخرج العراقي مختلف التقنيات البصرية في عروضه المسرحية؟) اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدود البحث وتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد اشتمل على مبحثين: سلطت الباحثتان في الاول الضوء على (التقنية والمسرح) أما في المبحث الثاني فتم تسليط الضوء على (تقنيات العناصر البصرية في العرض المسرحي) ثم توصلت الباحثتان الى أهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ومنها:

١- أضاف مايرخولد تقنيات جديدة من خلال إزاحة حدود الخشبة وجعل الديكور يحمل سمة وظيفية بإضاءة فيضية.
٢- سعى كوردن كريك إلى توظيف تقنية الاضاءة في عروضه المسرحية .
٣- أدخل بريخت التقنيات المسرحية الحديثة إلى العرض المسرحي بهدف ان يكون إلى المتلقي في حالة الأيهام الدرامي فهو يكسر الأيهام من خلال المنظر المسرحي .
٤- اعتمد المخرج روبرت ويلسون على تكنولوجية التقنية للابتعاد عن الكلمة المنطوقة سواء كانت بالمؤثرات البصرية أو المؤثرات الصوتية المتداخلة.

ثم تلت تلك المؤشرات الدراسات السابقة .

والفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد اشتمل على منهج البحث واداة البحث وتحليل العينة والتي كانت عرض مسرحية (الشوط السابع) تأليف وإخراج بيات مرعي للوصول الى اهداف البحث، بعد ذلك جاء الفصل الرابع ليحمل (النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات) لتختتم الباحثتان هذا الفصل بالمصادر والمراجع ومن ثم الخلاصة باللغة الإنكليزية.

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	د
الشكر والتقدير	هـ
ملخص البحث	و
ثبت المحتويات	ز
الفصل الأول :الإطار المنهجي	١ – ٥
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث	٣
اهداف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٣ – ٥
الفصل الثاني :الاطار النظري	٦ – ٢٢
المبحث الاول : التقنية والمسرح	٧ – ١٤
المبحث الثاني : تقنيات العناصر البصرية في العرض المسرحي	١٥ – ٢٢
الفصل الثالث :اجراءات البحث	٢٣ – ٢٧
عينة البحث	٢٤
منهج البحث	٢٤
اداة البحث	٢٤
تحليل العينة	٢٥ – ٢٧
الفصل الرابع : نتائج البحث ومناقشتها	٢٨ – ٣٠
النتائج	٢٩
الاستنتاجات	٣٠
التوصيات	٣٠
المقترحات	٣٠

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

أهمية البحث والحاجة إليه

هدف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

أولا : مشكلة البحث

يرتكز العرض المسرحي على منظومة بصرية متعددة في تشكيل الجوانب الجمالية والادراكية التي تقود المشاهد لفهم الاحداث التي تجري على خشبة، اذ تعمل تلك المنظومة من قبل مخرج العرض المسرحي على اظهار مدياتها الواسعة عن طريق عناصرها التكوينية التي تؤسس ذلك المنطلق البصري من خلال (عناصر العرض المسرحي) او (عناصر الإنتاج المسرحي) والتي يأخذ فيها الجانب البصري الحيز الأكبر حيث تتألف تلك العناصر من (الديكور، الممثل، الإضاءة، الماكياج، الأزياء، الموسيقى، الاكسسوار) والتي تنطلق في أساسها الفكري من نص المؤلف الذي يطلع عليه المخرج ليضع رؤيته الفنية وفق أفاقه الجمالية والفلسفية وايصالها من خلال العرض المسرحي .

لذلك لابد ان يكون هناك مصممين قادرين على تحقيق أو تنفيذ رؤية المخرج مهما كانت معقدة او صعبة كون المخرج هو قائد العمل والمسؤول عن العرض بكل تفاصيله لكن هذا لا يعني تفرده بالرأي اذ استثنينا بعض المخرجين الذين يتفردون بالرأي فهناك الكثير من المخرجين اللذين تتحد رؤاهم مع نص المؤلف وما يتم طرحه من قبل التقنيين او المصممين من أفكار لإنجاح العرض المسرحي، إذ يأتي دور المصممين في ابراز ثقافته العلمية والعملية لرسم المنطلقات الفنية لتحقيق اعلى مقاربة بينهم وبين رؤية المخرج عبر تعددية المؤثرات البصرية جماليا وتقنيا وهذا التطور في الأفكار يواكب كل التطورات التكنولوجية للأجهزة المستخدمة في العرض المسرحي وكيفية استخدامها لتساهم في تعزيز وتحقيق صور جمالية تجذب انتباه المشاهد للعرض المقدم على خشبة المسرح، وعلى الرغم من الدور الذي تلعبه المؤثرات البصرية في عروض المسرح العراقي الان توظيفها قد لا يحظى باهتمام مدروس على نحو علمي يتناسب ومكانتها ودورها في اغلب تلك العروض، ومن ذلك تم صياغة مشكلة البحث بالتساؤل التالي:
أصبحت مشكلة من الضرورة دراستها والبحث فيها ومن هذا المنطلق فقد ارتاءت عبر طرح السؤال الاتي : كيف وظف المخرج العراقي مختلف التقنيات البصرية في عروضه المسرحية ؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث في كونه يفيد الباحثين والمعنيين في هذا المجال من مخرجين مسرحيين ومختلف مصممي الإضاءة والديكور وحتى الأزياء ومختلف التقنيات التي يمكن توظيفها على خشبة المسرح ، أما الحاجة اليه فتكمن على ان هذه الدراسة قائمة من خلال تسليط الضوء على المعالجة التقنية للمؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي .

ثالثا : اهداف البحث

يهدف البحث الى التعرف على توظيف التقنيات البصرية في ودورها الفاعل في بناء العرض المسرحي .

رابعا : حدود البحث

حد الزمان : ٢٠١٨

حد المكان : العراق / الموصل/ قاعة النشاط المدرسي

حدود الموضوع : دراسة وظائف التقنيات البصرية في العرض المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات :

أولا : التوظيف employment

التوظيف: لغة

يعرف احمد مختار عمر التوظيف عبى أنه "مصدر وظف توظيف المال في خدمة التقدم وتشغيله واستثماره وظف الشئ على تقنية الزمها إياه". [١] أما ابن منظور فقد عرف التوظيف على انه "الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام . الوظائف والوظف ، ووظف الشيء او وظف فلان اذا تبعه مأخوذ من الوظيفة ، يقال : استوظف، استوعب ذلك كله [٢] .

---

١ – احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة– معجم احادي للغة العربية، ج٤، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ص ٣٦٥.

٢ – محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، معجم لسان العرب، ج٩، (بيروت: دار لسان العرب، سنة)، ص ٣٢٨.

التوظيف اصطلاحاً:

يعرف جميل صليبا التوظيف على أنه " العمل الذي يقوم به الشيء او الفرد في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضمنة ، كوظيفة الزاخرة في البناء ووظيفة الكبد في علم الفسيولوجيات ووظيفة التخيل في علم النفس ووظيفة النقد والاقتصاد." [٣] .

التوظيف اجرائياً :

مما تقدم من عدة تعاريف للتوظيف تتبنى الباحثتان تعريف (جميل صليبا) تعريفا اجرائيا لملائمته اهداف البحث .

ثانيا : التقنية (Technology)

التقنية: لغة

يعرف مصطفى إبراهيم في معجمه الوسيط التقنية على انها " مصطلح لغوي اشتق من الفعل أتقى بمعنى احكمه والتقن بمعنى الرجل المتقن الحاذق." [٤] وقد عرف العلايلي التقنية على انها " تقن اتقان الأمر ، احكامه." [٥] .

أما الكرمي فقد عرف التقنية بانها " أسلوب فني في استعمال الأدوات والقواعد الفنية الصناعية." [٦] ويعرفها معلوف بأنها " التكنيك او التقنية وهي كلمة واحدة على انها ما يختص بفن او علم وهي جملة الأساليب او الطرائق التي تختص بفن او مهنة." [٧].

---

٣ – جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، ص ٥٨١ .

٤– مصطفى إبراهيم ، المعجم الوسيط ، ج١ (القاهرة: مطبعة مصر ، ١٩٨٠)، ص٨٥ .

٥– الشيخ عبد الله العلايلي: قاموس (الصحاح) في اللغة والعلوم (تحديد الصحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية الفنية للمجامع والجامعات العربية)، (بيروت: دار الحضارة العربية، ١٩٧٤) ، ص١٤٣ .

٦ – حسن سعيد الكرمي ، معجم المغني الوجيز، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٨) ، ص٤٩٦ .

٧ –لونيس معلوف، قاموس المنجد في اللغة (دمشق : مطبعة الغدير– منشورات ذوى العربي، بلات)، ص

التقنية اصطلاحاً:

يعرف نواف نصار (التقنية **Technique**) على انها " المبدأ المهارة او الأسلوب او الطريقة التي يتبعها الفنان او الأديب لتنفيذ عمله الإبداعي الخاص." [٨] و يعرفها مونرو على انها " لفظ من اللفظة الإغريقية الدالة على الفن وهي تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن." [٩] إما سامي عبد الحميد فيعرف التقنية على انها " إمكانيات ووسائل معينة يستطيع بها إعادة الترتيب." [١٠]

التقنية اجرائياً:

هي مجموعة من الأدوات المادية مثل (الإضاءة ، الموسيقى ، الديكور ، الأكسسوارات) تساعد في تكوين العرض المسرحي من خلال تناغمها وتناسقها مع بعضها البعض لخلق الجو العام للمسرحية .

---

٨ – نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية (عربي– إنكليزي) ، (عمان: دار المفتي ، ٢٠٠٩)، ص٧٩.

٩ – توماس مونرو ، التطور في الفن ، تر: عبد العزيز توفيق ، ج٣ ، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٧٣) ، ص١٨٢ .

١٠ – سامي عبد الحميد ، فن التمثيل ، (جامعة بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٧٩)، ص١١ .

الفصل الثانـي

الإطار النظري

المبحث الأول: التقنية والمسرح

المبحث الثاني: تقنيات العناصر البصرية في العرض المسرحي

المبحث الاول

التقنية والمسرح

تشتق التقنية والتي هي بالأصل كلمة انجليزية مشتقة من (techno) والتي تعني الفن والحرفة و (logia) وتعني الدراسة والعلم، وعلى الصعيد الاصطلاحي ودلالته التقنية فأن التقنية تعني التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في جميع المجالات التي يعيشها المجتمع لا سيما الحديث، وبمعنى اخر تدل التكنولوجيا على الطرق التي يستخدمها الناس في اختراعاتهم واكتشافاتهم لتلبية حاجاتهم واشباع رغباتهم حيث كان لزاماً على البشر منذ ازمنة بعيدة ان يكدحوا ليحصلوا على المأكل والملبس والمأوى لذلك قام الانسان عبر العصور باختراع الادوات والآلات والمواد والاساليب لكي تجعل العمل ميسوراً واكثر إنتاجية، كذلك يلاحظ ثمة خلطاً كبيرا بين كل من العلم والتقنية حيث يشكل العلم ميداناً معيناً ، بينما تشكل التقنية ميداناً اخر تماماً وان اي التقاء بينهما يجعل من العلاقة تكاملية وترابطية يمكن وصفها بالعلاقة التبادلية حيث تمثل التقنية الجانب التطبيقي من العلم اي انها عبارة عن ذلك النشاط الذي يترجم من خلاله العلم على ارض الواقع وهي تترجم اخر ما توصل اليه العقل البشري من الادوات والطرق التكنولوجية الحديثة والمتطورة والتي من شأنها ان تسهل الحياة على البشر في مختلف المجالات كونها تهدف بشكل رئيسي الى اختصار الوقت والجهد وجعل الحياة اقل تعقيداً ومساهمتها في تضييق المسافات التي تفصل بين العوالم حيث تجعل العالم قرية صغيرة يستطيع الانسان من خلال مختلف التقنيات الحديثة الوصول الى كل ما يريد بأسهل السبل واقلها حاجة للجهد البدني والعقلي ، اذن التقنية اداة حتمية لمستقبل وحياة افضل لكنها تحتاج الى تدريب وتأهيل مسبق للتمكن من التعامل معها وانها.[١١] .

ان التطور الحاصل في حقل الفنون المسرحية من الناحية التقنية والتكنولوجية لم يكن بمعزل عن التطورات التقنية في جميع المجالات الحياتية لكن ما يميز التقنيات التكنولوجية في حقل الفنون هو ارتباطها بجانبين مختلفين احدهما هو الجانب النفسي الذي يحقق المنفعة الاستعمالية الخالصة يسير باتجاه الاختراعات الالكترونية وفيما يخص الجوانب الحسية والجمالية

---

[١١] ينظر: ميشيو ماكو ، مستقبل العقل الاجتهاد العلمي لفهم العقل وتطويره وتقويته ، ترجمة : سعدالدين خرفان ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، ابريل (نيسان) ٢٠١٧ ، ص١٧٥ – ١٨١ .

في حقل الفنون عامة ومجال المسرح خاصة فعندما نقوم بتغير احد فيدرات الاضاءة المبرمجة لاحد المشاهد على سبيل المثال فان الايقاع التكنولوجي التقني لهذا التغير ينعكس جمالياً وفنياً وفكريا على خشبة المسرح عن طريق صنع عوالم خيالية متكاملة في الفضاء المسرحي للتعبير عن مختلف الثيمات المقصودة كذلك فان رفع وخفض الديكورات في المشاهد المسرحية مرتبط بالجانب التقني وتكنولوجي للمسرح ، ولكن عند تنفيذ ذلك فأنه سوف يسهم بتحقيق مديات جمالية وحسية مرتبطة بالجانب الفكري للشكل والمضمون فوق الخشبة اذا تسهم تقنيات كعمليات تنفيذية ادائية الية في تحقيق جماليات غير مسبوقة على مستوى عالٍ من الاتقان يشترك بها خيال الفنان ورؤاه المتميزة [١٢] .

لقد سعى فنانو المسرح منذ القدم في إيجاد سبل وطرق مناسبة واساليب عمل كفيلة بإيصال الافكار والصور المتخيلة الى المتلقي في المسرح وذلك عن طريق آلات بدائية أو بسيطة مثل التي عند الاغريق تستخدم كتقنية لمعالجة المشاهد، ومع مرور الزمن تغايرت الأدوات التي توظف وتستعمل في المسرح، فـ"في خضم الايقاع المتسارع للمتغيرات اضحت التقنيات لا سيما التكنلوجية منها من الحيوية بمكان اذا لا يمكن تصور عرض مسرحي في الوقت الحالي بلا تقنية الضوء والصوت والمؤثرات الصوتية الممكنات التي اتاحتها اجهزة الحاسوب في نقل الصورة، والعناصر البصرية تتكون من عناصر الانتاج المسرحي التي يديرها المخرج لأنه هو المصمم الأول للعرض المسرحي ويساعده عدد من المصممين كل حسب عمله (مصمم الازياء ، والديكور والاضاءة كل حسب عمله) ويكون الممثل هو الرئيسي في المسرح."[١٣]

وقد حاول الرومان تقليد تصميمات المسارح الإغريقية وتقنياتها في طريقة تشييدها بصبغتهم حيث أضاف الرومان الأقواس التي لم تكن موجودة عند الأغريق كما أنهم انشأوا مسارحهم على أرض مستوية وزخرفوها من الداخل والخارج لبيان الفخامة والابهة لغرض جذب النظر بعكس الاغريق اللذين أنشأوا مسارحهم على سفوح التلال ، وأهم خطوة تميز المسرح

---

١٢ ينظر: لوسيل جاربا نياتي وبيير موريللي، المسرح والتقنيات الحديثة ، تر: نادية كامل ، (القاهرة: وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٧)، ص٢٤٨ .

١٣ محمد الأمين موسى ، مدخل الى تصميم الجرافيك، (الامارات: جامعة الشارقة / كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، ٢٠١١ م) ، ص١٤٩.

الروماني تقنياً أنه لم يخصص للمسرح الروماني مكان الكورس حيث ألغيت الجوقة ليخصص مكانها لجلوس علية القوم كما عرفت عند الرومان المناظر الثابتة التي توضح مثلا غابة أو قصر او تماثيل وكانت مصنوعة من الخشب ومن ثم تطلى بطلاء معين ، وما يميز المسرح الروماني أيضا ميله الى المتعة المفرطة والقتل والعنف والتعطش للدماء والمصارعة والالعاب الرياضية، إذ كم يهتم الرومان كثيرا بنقل فكرة المؤلف المؤثرة إلى الجمهور بقدر اهتمامهم بالحركات الزاخرة والمواقف الصاخبة وهذا بدوره عكس امكانية الرومان على اقامة مسارحهم في أي مكان وليس من ضروري اقامته بجانب المعابد كما عند الاغريق، كما أن المسرح الروماني تميز بتقديم عدد أكثر من الممثلين ولم يقتصر الأمر على ثلاثة ممثلين فقط وهذا يعكس تقديم كل ممثل لدوره مهما تعددت الشخصيات مما تطلب زيادة عدد الممثلين بازدياد الشخصيات موسعين من ذلك المجال لتطوير فن التمثيل من خلال مواهبهم الإيمانية لاسيما التمثيل الصامت أو البانتوميم والتركيز على الاستعراض والبراعة الفنية [١٤] .

كذلك تطورت تقنية الاضاءة عند الرومان بإضافة المشاعل النارية حيث كان الرومان معتمدين في عروضهم المسرحية على ضوء الشمس لأن مسارحهم كانت مكشوفة مما جعل الجمهور يتأثر بتغيرات الطقس مما دفعهم إلى بناء مسارحهم في بنايات مغلقة وتغطية خشبة المسرح بسقف لحماية المتلقي من حرارة الشمس أولا ومن تقلبات الجو ثانيا. وبغطاء المسرح تمكن الرومان من تقديم عروضهم باستخدام مشاعل من النار لا سيما في الليل لغرض الاثارة وهذه الخطوة تعزى اليهم في تطور تقنية الاضاءة المسرحية، حيث كانت روما أولى المدن التي شهدت حفلات التمثيلية الليلية وكان التمثيل يجري على ضوء المشاعل الساطع، ومن ذلك عزز التطور الفني إمكانات عالم المسرح عبر التقنيات المسرحية التي أنسحبت بدورها على العروض المسرحية لهذا بدأت تقنية الإضاءة تظهر في أساليب ومدارس مختلفة لتتيح للمشاهد وظائف رؤية وفهم ما يحصل على المسرح وإظهار الاشكال من خلال رسم المشهد من خلال المشهد، و "هناك مجموعة من الوظائف للإضاءة كشف الشكل كي تتيح للمشاهد رؤية الذي يجري على خشبة المسرح والإظهار والاختياري للأشكال الموجودة على خشبة المسرح الايهام بالطبيعة يقصد

---

[١٤] ينظر: شيماء حسين طاهر ، تقنيات مسرحية ، المرحلة الرابعة– قسم التربية الفنية ، (بابل: كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٤) ، محاضرات على شبكة الانترنت، ص ١–٢.

بهـا أيهـام المشـاهد بوجـود مصـدر ضـوئي طبيعـي كالشـمس والقمـر أو مصـدر اصـطناعي كالمصباح الزئبقي أو الكهربائي" [١٥] .

وتكمن أهمية الضوء الملون على خشبة المسرح من خلال وجود إضاءة لونية مناسبة لأنواع معينة من العروض المسرحية فاللون الأصفر الشفاف، اللون الأحمر (اللون القرنفلي) لإضاءة العروض الكوميدية، أما الضوء الملون المناسب للمسرحيات الرومانتيكي فأنه اللون الأحمر الذي يدفأ الخشبة ويحقق هذا الجو الرومانتيكي أما اللون الأزرق القائم فأنه يستخدم في المناظر الخلوية الخارجية وكثيراً ما تستعمل كشافات بالألوان الخضراء والزرقاء مع كشافات بالوان دافئة لتعطي الاتزان المناسب لإضاءة الممثلين على الخشبة إذ من المعروف أن الألوان الزرقاء والخضراء كثير ما تستخدم في المسرحيات التراجيديا أما الألوان الرمادية في الضوء فأنها تستخدم لتقليل كثافة الضوء الملون على المسرح، أمشاط الاضاءة (الإضاءة الفيضية) ومنها الامشاط التي يستخدم عليها شريط في اللمبات ذات الألوان الأولية وتستخدم في اضاءة (مقدمة الخشبة) أو في غسل وتلوين المسرح وكذلك في اضاءة البانوراما ويمكن القيام بوظيفة الامشاط على الخشبة طارح الضوء ومن هذه الاجهزة ما يساعد على تركيز الضوء ومتابعة حركة الراقصين في العروض الاستعراضية ومنها نوع اخر يقوم بوظيفة اعطاء التأثيرات الضوئية كجهاز ماكاندلين الذي يقوم بإعطاء تأثيرات الامطار والبرق والسحب [١٦] . نفهم مما سلف أن الإضاءة والألوان لها علاقة بالعروض المسرحية لكنها تشترط وجود تقنية خاصة للتحكم بعملية تصميم الإضاءة ومعرفة خصائص كل جهاز حسب حجمه وأبعاده ونوع اللمبة وأبعادها على المسرح من خلال ألوان معينة في كل عرض على خشبة المسرح.

كانت التقنيات بصورة عامة ولازالت تساهم في تحديث المسرح وما يعرض على خشبتها وبالتالي اثراء الشكل الفني لا سيما البصري منه ليتماشى مع ذائقة الجمهور المختلفة " فالمسرح لم يعد يقدم تقديمات تقليدية أو يحفظ دوره ويلقيه على مسامع الجمهور في مقدمة المسرح بل اصبح ساحة للتنافس الشديد في جذب المتفرج من عوالم السينما والتلفزيون والمنافصة لها من

---

١٥ رياض شهيد الباهلي ، سيمياء الضوء في العرض المسرحي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩ م) .

١٦ ينظر: فاطمة عبدالله عمران، مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقاربتها مع فن السوبريالية ، بحث غير منشور ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ص٦٢ .

ناحية الامكانات التقنية التي تزيد من غنى العوالم الفنية المسرحية. " [١٧] وهذا التنافس قد لا يتحقق اللابوجود تقنيات حديثة توظف في المسرح لتواكب العالم الحديث وان هذه التقنيات بمختلف اعمالها في المسرح " تأتي برؤى جيدة واليات جديدة فهي تنفي فكرة الخوارق باستدعائها للخيال الذي يحلق في غير المألوف وغير المتوقع فهي لم تعرضه التقنيات ضرورية لتقديم العرض المسرحي فحسب ، بل تقوم بتوفير إمكانات جديدة لإتاحة الرؤية الخيالية سواء بالنسبة للمشاهد والممثلين"[١٨] .

أن التقنيات البصرية ترتبط ارتباطاً كاملا بالإنتاج المسرحي وايضا ترتبط مباشراً مع اجزائها ، وللعناصر تأثير فعال على المتلقي إذا احسن استخدامها المخرج والمصمم لتشكيل وحده واحدة ضمن نسخ دلالي معرفي لإيصال المعلومة البصرية ضمن حيز العرض المسرحي وبما أن المنظومة البصرية تمثل النص الثالث بعد نص المؤلف والمخرج ولهذا يستقي المخرج والمصممون فكرة العمل المسرحي من نص المؤلف في رسم افكارهم وبالتالي يوظف أفكارهم وفق متطلبات الفكرة الرئيسية للعمل المسرحي[١٩] . وتجد الباحثتان بأن تلك التقنيات البصرية بمختلف عناصرها السينوغرافية لها تأثير رئيس على المشاهد الذي يتأثر بما يراه على خشبة المسرح من ابداع يكون للمخرج وخبراته الفنية ومن ثم المصمم دور في إظهار لوحة فنية متناسقة ومتكاملة تصب في مصلحة العمل المسرحي ككل.

ويعد الممثل العنصر الديناميكي الاكثر حركة من بين جميع المنظومة البصرية الاخرى فاعلية وأيضاً يعد هو من الاساسيات وله دور مع بقية المنظومات مثل الزي والإكسسوار والديكور والاضاءة ولها خصائص لرسم ملامح الشخصية والبيئة وفكرة العرض وأيضاً تعد الواقعية تطوراً للمؤثرات البصرية المطابق للطبيعة وأيضا تكون مشابهة للواقع أو مطابقة له وأيضا الممثل يتأثر بكل الظروف كما هو موجود في المسرحية ذاتها وأيضاً برزت التعبيرية

---

١٧ لوسيل جاربا نياتي وبيير موريللي، مصدر سابق، ص ٩٨.

١٨ المصدر نفسه، ص٩٧.

١٩ الكسندر دين ، اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥)، ص٣٤ – ٣٥ .

وبرز حضورها في مطلع القرن العشرين مع الأزمة الحضارية الهائلة [٢٠] . كذلك تعد الأزياء المسرحية " أحد عناصر المنظومة البصرية في العرض المسرحي والتي ترتبط بالممثل ولأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً أصبحت الملابس لها قيمة عظيمة لدى الممثل لكي تزيد الايضاح لدى الممثل وحركاته وتعبيراته وهي تكون بالمرتبة الثانية في الاهمية بعد الممثل الذي يعد المترجم الفعلي لرؤية المخرج بحسب ملازمتها للممثل ودورها في التعبير عن طبيعته وشخصيته وحركاته." [٢١] الذي يقوم مقام الشخصية ويعد مؤشراً معادلاً لها كما يحقق على المسرح وفي اغلب العروض العصر الذي يصوره والحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية المسرحية والطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها فالأزياء تحدد عمر وجنس الشخصية كذلك تعرفنا بمهنة الشخص الذي يرتديها وانتمائه الطبقي والوضع الاجتماعي وكذلك تدل على المناخ والبعد النفسي لذا يستطيع المتفرج عن طريق ازياء الشخصية أن يدرك على الفور طبيعة هذه الشخصية دون الحاجة الى تعريفها عن طريق الكلام وعلى وجه التحقيق أعطت الازياء هدفين مهمين من وجودها [٢٢] .

لقد تحولت المؤثرات البصرية لصناع العرض المسرحي وما ينتجونه من تقنيات داخل المسرح الى قيم فكرية مع تقادم المستقبل تصب لصالح الممثل وباقي عناصر السينوغرافيا، فمثلاً الماكياج " أحد عناصر التقنيات البصرية في العرض المسرحي يرتبط بشكل اساسي بالممثل وكذلك بالزي وقبل هذا كان يستخدم المكياج للزينة والجمال من جانب المرأة وكذلك لأضافه الأعداء وترويعهم عند الحروب لما كان يضعه الرجال على وجوهم من طلاء والوان واستخدامهم للأقنعة هذا في الحياة اليومية التي كانوا يعيشوها" [٢٣] . تطورت طرق وضع المكياج في المسرح

---

٢٠ نبيل راغب ، فن العرض المسرحي ، (لبنان، الشركة المصرية العامة للنشر / لو نجمان ، ١٩٩٦)، ص١٤٣ .

٢١ عثمان عبدالمعطي عثمان ، تصميم المسارح عبر العصور، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتب ، ١٩٩٦) ، ص١٦٢ .

٢٢ فرانك هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف، (القاهرة : دار المعرفة للنشر ، ١٩٧٠)، ص٢٦٧ .

٢٣ جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، (مصر : دار هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ م) ، ص١٧٨ .

بطـور المـواد والمسـاحيق المسـتخدمة والتقنيـة التـي يعمـل فنـي المكيـاج وأخـذ بحسـب المصـمم حسابات الى الألوان وتأثرها بالإضاءة وكذلك ممازجتها مع اضاءة كل مشهد وتناسقها مع الزي الذي يرتديه الممثل وقد ذهب المكياج الى ابعد من ذلك فقد عمل على جسم الشخصية واظهر العاهات الجسدية فعن طريق الماكياج يستطيع الممثل أن يضيف سناً الى عمره أو ان يبدو في ميعة الصبا كما يستطيع أن يخلق ندوبا وجروحاً وعاهات خيالية وأن يبدو أصلع أو دون اسنان. [٢٤] ولأهمية اللون في إضفاء الأجواء على تقنية الضوء وتأثيره السايكلوجي على المشاهد يظهر " اللـون كعنصـر أساسـي فـي المكيـاج حيـث تتكـون مـواد التجميـل أساسـاً مـن صـبغات ولهـذه الصـبغات الكثيـر مـن الألـوان المختلفـة وفـي اسـتخدامها يظهـر فـي العديـد مـن الشخصـيات فـأن التأثيرات التي يحققها اللون في نفس المتلقي له دلالة معينة وكذلك مدى انعكاس الضوء على الألوان ومدى تأثير الألوان الباردة والألوان الحارة في رسم المكياج من خلال تعاملها مع الضوء." [٢٥] .

أما بالنسبة للديكور وتصميماته التي أفادت من التقنية الحاصلة في المسرح لتكون بمثابة لغة تشكيلة تقول ما لا يستطيع النص قوله، اذ ان للمنظر دور مهم في المسرح كون يعطي للعمل الفني شكله من خلال التركيبات المصنوعة من الخشب او الخامات الأخرى فضلاً عن إعطائـه قيمـة جماليـة ايضـاً، فلقد كانـت ومـا زالـت المنـاظر تعتمـد فـي تطورهـا علـى التطـور التكنلوجي التقني الذي يرافق تطور تكنلوجيا العصر ودخلت في ميدان التقنية الحديثة التي يؤديها الضوء واللون وخامات الاقمشة وملامسها والمؤثرات الضوئية الحديثة من (ليزر وفيديو سبوت وعارضات صورية) فعملت المنظر المسرحي يوازي العروض السينمائية في تقنياتها لهذا يستمد مصـمم الـديكور افكـاره مـن خـلال قراءتـه للـنص المسـرحي التـي عـادة مـا يضـع المؤلـف وصـف المكان والزمان اللذين تدور فيها الاحداث وهي اشارات نصيه تساعد على توجيه المصمم في تصميمه بما يتلائم مع متطلبات العرض[٢٦] .

ان المنظر المسرحي عنصراً خلاقاً يدخل المسرح كإبداع تقني و "ليس الهدف الرئيسي له الجمال والإظهار الفني فقط بل لإظهار المعاني العميقة باستخدام الخطوط والشكل والتكوين

---

[٢٤] **فرانك م هوايتنج ، المصدر السابق ، ص١٧٢ .**

[٢٥] **ينظر: المصدر نفسه ، ص٣٧٢ .**

[٢٦] **نبيل راغب ، مصدر سابق ، ص١٨٦ .**

المناسب وكذلك اللون المناسب تبعا الى نوع العمل المسرحي ومذهبهُ وذلك لان مصمم الديكور بما يحمل من خلفية ثقافية وفنية وعلمية تساعده على أن يظهر رؤيته المناسبة للعمل المسرحي بما أن الديكور يرتبط أرتباطاً وثيقا بعلم الهندسة والرسم وهو يعبر عن أفكار النص المسرحي وترجمتها في معاني واضحة." [٢٧] حيث يوصف اللون في تنوع المنظر تبعاً إلى (أصل اللون – تشبع اللون – قيمة اللون – التباين) ويتأثر اللون بالإضاءة تأثيراً مباشراً فعند وضع اللون من قبل مصمم المنظر لابد من معرفة نوع الإضاءة التي سوف تستخدم في العرض وكذلك لون الزي والمكياج وجميع الألوان على المسرح لكي يكون وحده في اللون المستخدم في العرض وتلافيا للتشبيه أو عدم وضوح الدلالة المرسلة من قبل العرض الى المتلقي[٢٨] . اذن المنظر المسرحي ليس غايته الصورة الجمالية أو الخلفية الزخرفية فقط بل المعاني المتعددة التي تقف وراء ذلك من خلال الاشكال والتركيبات الخاصة الثابتة منها والمتحركة بخاماتها المتغايرة لتشكل وحدة فنية تعطي للعمل المسرحي قيمته الدرامية بصورة جمالية تعبر عن منظر البيئية الي يتحرك فيها الممثل حيث تكون هناك تأثيرات عدة من حيث اللون والشكل المنظر يساعد المتفرج على تصور البيئة المادية التي ينبع فيها الحدث الدرامي من تلك الخلفية التشكيلية التي يكون للتقنية دور فيها سواء من خلال البناء الثابت او المتحرك، أو حتى المنظر المرسوم أو الستائر المتحركة أو الكواليس طبقاً لنوع العرض المسرحي كما تختلف الكتل اختلاف المناظر .

---

٢٧ **لويز مليكة، الهندسة والديكور المسرحي ، (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٥)، ص٥**

٢٨ **نبيل راغب، مصدر سابق، ص٦٨ .**

المبحث الثاني

تقنيات العناصر البصرية في العرض المسرحي

يمكن فهم ومناقشة التقنيات في المسرح ومراحل تطورها عبر التاريخ وسبل الارتقاء بها وأضاف أفكار واشكال جديدة لها في كافة المجلات التي تعود الى المسرح بدأ بالممثل وتنتهي بكل تفاصيله الأخرى، حيث شهد القرن العشرين تطورات كبيرة في مجال التقنيات المسرحية نتيجة لتطور الوعي البشرى ووفقاً للتغيرات الاساسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية في مجالات الحياة كافة لذلك ظهر الى الوجود المسرح السياسي نتيجة التطور الذي حصل للمسرح في فن القرن العشرين على لاسيما على يد المخرج (أرفن بسكاتور) وبإدخال التكنولوجيا الحديثة في مجال المسرح ظهر المخرج الروسي (فيسفولد مايرخولد) الذي لم يكن غافلاً عن أهمية التقنيات المسرحية ففي عرض مسرحية (الديوث العظيم) نجد على مستوى المنظر أن مايرخولد أزاح حدود الخشبة والستائر الأمامية والستائر الخاصة واستعاض عن ذلك ببناء يوحي بوجود طاحونة لتقديم عدد كبير من المشاهد دون انقطاع ويوجد عجلات واسطوانات متحركة ومراوح وأرجوحة [٢٩] لكن بسكاتور يعتبر من أوائل المهتمين بالمسرح السياسي أو ما يسمى بالوثائقي او التسجيلي الذي حاول من خلاله أدخال تجديدات تقنية لتوظيفها لخدمة عروضه المسرحية حيث "حاول استخدام الاكتشافات التكنولوجية على المسرح، لذلك فكر في توظيف السينما بكل امكانياتها، وكان لاستخدامه للسينما ثلاث وظائف: التعليم والتفسير والمناخ الدرامي، فالأول يتحقق بتوسيع دائرة الاحداث التي تجري على خشبة المسرح، فتحقيق استفزاز الجماهير الى ممارسة النقد والاتهام، والثالثة فأنها تتحقق باعتبار ان ما يقدمه الفلم هو في الواقع بديل لما يستطيع الممثلون تقديمه على خشبة المسرح."[٣٠] برتولد بريخت هو الأخر سعى إلى أدخال التقنيات المسرحية الحديثة الى العرض المسرحي فكان يهدف من توظيف التقانة الحديثة خدمة غرضه الأساسي الا وهو التغريب وعدم جعل المتلقي في حالة من حالات الإلهام الدرامي

---

[٢٩] ينظر: فاضل الجاف، منهج ميرهولد في اكاديمية الفن المسرحي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، سانت بطرسبرغ ، روسيا ، ٢٠٠٧ ، ص

٣٠ عقيل مهدي يوسف، نظرات في فن الإخراج، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٨)، ص١٩٢.

لذلك فهو يكسر الأيهام من خلال النظر المسرحي الذي يتغير بين آن وآخر فالمناظر كانت أنعكاسيات صورية للتعليق على الحدث المسرحي وليس مهمتها الأيهام بالمكان[٣١] . برتولد بريخت أدخل التقنيات المسرحية الحديثة الى العرض المسرحي ووظف الثقافة الحديثة لتلك التقنية لكي لا يكون المتلقي في حالة الأيهام الدرامي .

وهناك من سعى الى أدخال الواقع المسرحي كنظير لواقع الحياة وكذلك الحال مع الإضاءة والأزياء وملحقاتها والتي كانت في اغلب العروض لا تحلو من الجانب الرمزي والتجريب بصورة عامة، حيث سعى المخرج الروسي ستانسلافسكي هو الآخر " إلى أدخال التقيات المسرحية في العروض المسرحية التي تخدم واقع الحياة وتخدم الجانب الرمزي تارة في مسرحيته (الشعير فيدور) فكانت المناظر المسرحية تقلب الواقع للحياة من خلال المسرحية في وقتها آنذاك من خلال الإضاءة والأزياء وملحقاتهاً وكذلك الحال مع الإضاءة وزي الممثل ومكياجه والاكسسوار المسرحي. "[٣٢] اذ تعد الإضاءة المسرحية أحدى العناصر الأكثر أهمية في المسارح المغلقة اذ يرجع لها الفضل في الافصاح لرؤية الشكل العام للعرض المسرحي أذ تمكن المشاهد من رؤية خشبة المسرح الحاملة لمفردات العرض الفكرية والجمالية وكذلك من تمكن المشاهد من الاستمتاع بالمناظر الجميلة التي تحول خشبة المسرح إلى لوحة ساحرة تسخر بالحركة المتئاتية من استخدام اللون والإضاءة [٣٣] كما و تؤثر الانطباعات النفسية والعاطفية التي يخلفها الضوء لأدراك المشاهد من خلال استخدام هذه الوظائف يتمكن المصمم من مساندة العرض المسرح من خلال رؤى المخرج يتكون اللون في الضوء في الألوان الأساسية، فمثلاً خاصية الانعكاس تعمل على اظهار الألوان الذي يريد منها المخرج مغزى معين كما للضوء خاصية الانكسار وكذلك التضاد اللوني لذا يؤثر اللون كعنصر جذب للمشاهد يعتمد تكوين الضوء في المسرح على ما يطلق عليه بالمرشحات اللونية (الجيلاتين) وهي رقائق رخوة من مادة البلاستيك الشفافة المنفذة لأشعة الضوء [٣٤] .

---

٣١ فاطمة عبدالله عمران ، مصدر سابق، ٢٠٠٣ ، ص٣٧ .

٣٢ عبدالرزاق معاد، مجلة جامعة تشرين ، العدد٦ ، ٢٠٠٩م ، ص١٦ .

٣٣ نبيل راغب ، مصدر سابق ، ص٢٠٤ .

٣٤ حسين التكمة جي ، نظريات الاخراج ، دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج ، بغداد: دار النشر، ٢٠١١)، ص١٧٧ .

اما المخرج الانكليزي كوردن كريك فقد اعتبر الاضاءة احدى العناصر المهمة والضرورية والمكملة للعمل المسرحي لذلك كان يسعى الى ايجاد طرق جديدة في استخداماتها وتطويرها بابتكار أساليب فنية تساهم في تفسير اعماله الفنية وتوحي بالأجواء المطلوبة دون اللجوء الى الواقعية او الطبيعية . وكان يؤكد ان على المخرجين أن يقوموا بابتكار طرق جديدة لإضاءة عروضهم المسرحية، بشكل ينسجم مع العناصر التقنية الأخرى) وكان يدعو الى ازالة الاضواء الارضية للحافة الامامية للمسرح، لأنه لا مبرر لبقائها بعد التطورات الجديدة التي حدثت في فن الاضاءة، ويقول: ما علينا إلا أن نزيل الأضواء الأرضية من جميع المسارح ، وبأقصى ما يمكن من السرعة كما كان يهتم بالعناصر البصرية أكثر من العناصر السمعية ايمانا منه ان المتلقي يذهب الى المسرح كي يرى أكثر مما يسمع. وفي ضوء العلاقات بين العناصر التقنية في العرض المسرحي، فهو ينظر إلى (المناظر والاضاءة والأزياء لا باعتبارها كيانات منفصلة وانما اجزاء مترابطة ومتماسكة ككل، كان هذا يعني أن ثورة وقعت في المعايير المعتمدة في الانتاج المسرحي [٣٥] .

مع التقنيات المسرحية فان اهتمام (كريك) بفن الرسم وبفن العمارة كان يدعوه لأن يؤكد ضرورة العمل في تواجدها بتشكيل زمني خاص داخل العرض المسرحي من خلال المنظر المسرحي، لذا كان يقوم بنفسه بتصميم مناظره المسرحية حسب تصوراته وانطلاقه من النص الى عالم تخيلي، اذ يقول. (انني لا ارضى لمناظري ان تكون الرواية هي مصدرها الوحيد، بل ينبغي أن يكون هذا المصدر هي مناحي الفكر الشاسعة التي تثيرها الرواية في خيالي، أو الروايات التي ابدعها الروائي نفسه من قبل) . [٣٦] وهذا ما يدلل حرص كريك على وجود مناظر عظيمة حسب تعبيره تحتاج الى تقنية خلاقة لتظهر للمشاهدين حيث كان " بحيث يعبر هذا التصميم عن روح العمل ككل ويعكس التغيرات عبر مرونته وقد (ابتكر طريقة جديدة في تصميم المناظر المسرحية التي دعاها بالشاشات أو السكرين Screen وهي عبارة عن جدران متحركة يمكن ربطها ببعضها لتكوين صورة المنظر المطلوب فالتصميمات المنظرية محكومة بالعلاقة بين

---

[٣٥] ينظر: يوسف رشيد جبر السعدي: عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي ، رسالة ماجستير ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ، ص٤٠- ٤١.

[٣٦] ادورد جوردن كريك: في الفن المسرحي ، تر: دريني خشبة ، ط٢ ، (القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٦٧)، ص٤٦ .

الحجم الثابت للجسم الانساني وارتفاع المنظر وعليه فقد رسم (كريك) اشخاصاً يبلغ ارتفاعهم ستة اقدام و يبدون مقنعين نظراً للعلاقة بينه وبين ارتفاع فتحة المسرح)." [٣٧] . وكمثال على تصميم المنظر المسرحي عند (كريك) لابد من الإشارة إلى المنظر الذي صممه المسرحية (هملت) ل (شكسبير)، فقد امتاز هذا المنظر بالستائر العالية المشدودة على بكرات لتسهيل حركتها وتبديلها في اثناء العرض، بيد ان هذه الفكرة لم تنجح من الناحية العملية، فاستبدلها بالستائر المغلقة، واستعمل (كريك) اللون ليرمز على دلالات تعين المشاهد على معرفة ما يدور فمشهد القصر الملكي كان يكسوه بالستائر الذهبية، ليرمز الى الترف والافراط في البذخ والى فساد السلطة في ذلك القصر، اما (الازياء) فقد اهتم بها بوصفها مكملة للشكل الذي كان ينشده، حيث دعا المخرجين الى تصميم ازياء عروضهم المسرحية بأنفسهم، لان المخرج من وجهة نظره، هو المسؤول عن عملية تصميم الملابس والاقنعة، إذ كان لديه رؤية خاصة في ازياء المجاميع وحركاتهم، فهو يدعو الى توليفها كمجموعة وان غلطة المخرجين المسرحيين هي انهم ينظرون الى ملابس المجموعة نظرة فردية. [٣٨]

ومما تقدم من اشتغالات للمخرجين تجد الباحثتان بأن تصميم العروض المسرحية يعتمد على مختلف التقنيات التي تتداخل مع عناصر السينوغرافيا من اجل اظهار ما يريده النص وما تشكله رؤية المخرج وخياله، وتكون المعالجة العامة للفضاء بالخط – الشكل – الكتلة – الفراغ – اللون – الملمس كيفية أضاءه المسرح وقت التغييرات التي يحدثها الضوء في ألوان الديكور وأشكاله أما عن الداخل والخارج ومتغيراتها في اثناء العرض المسرحي نوعية الأثاث والملحقات (إكسسوار) المستخدمة مع الديكور يعملك (كريغ) في استخدام اللون الحيادي في مناظرة المسرحية وفي موسكو استخدم اللونين الذهبي والأصفر بشكل محدود بحيث يتغير لون المنظر بتغيير الإضاءة إذ تلعب الإضاءة من ذلك دوراً في التأثير في النظر عن طريق منظومة الإضاءة وتقنيات الزي وتقنيات المكياج أذا ما استخدمت استخداما معرفياً جيداً كما كان لآراء

---

[٣٧] **احمد سلمان عطية: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، (عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١)، ص٣٦ .**

[٣٨] **ينظر: ادورد جوردن كريك ، مصدر سابق ، ص٤٩ .**

واستخدامات بعض المخرجين الأثر الكبير في تطوير المناظر أمثال (كريغ) الذي استخدم الشاشات لتكوين تقنيات أو مناظرة وأستخدم المنظر المتحرك و (أبيا) وغيرهم".[٣٩] .

أما المخرجين الحداثيون فقد استفادوا من التقنية بصورة أكثر فعالية في عروضهم المسرحية، فنجد أسلوب المخرج الامريكي ريتشارد فورمان مهتم ببنائية العرض المسرحي بشكل انتقائي يهدف الى تعريض المتفرج لمؤثرات تقنية سمعية وبصرية متباينة، فقد كان يستخدم الأصوات البشرية الحية والاصوات المسجلة ممتزجة مع الموسيقى في تزامن مع أداء الممثلين مع تلك الصياغات الصوتية والبصرية تقنياً والتي يعمد من خلالها بالامتزاج الكامل بين مصادر ومؤثرات مسرحية مختلفة مثل (تعليقات مسجلة بصوته– شرائح سينمائية– عبارات مكتوبة في خلفية المسرح– مؤثرات صوتية مختلفة مثل أصوات البوق وصوت الزجاج المهمش والبرق، أما المخرج الأمريكي روبرت ويلسون فهو أيضا اعتمد على التقنية للابتعاد عن الكلمة المنطوقة من حيث استخدام المؤثرات الصوتية المتداخلة.[٤٠] اما فيما يخص الإضاءة وعلاقتها بالتقنية فقد كانت عند المخرج الفرنسي انتونين آرتو تعتمد على "نشر آثار الذبذبات على شكل موجات، أو طبقات، أو قصف بالسهام النارية." [٤١] وهذا لا يتحقق الا عندما يكون هناك تقنية في أجهزة الضوء لإيصال فكرة المخرج وسينوغرافيا عرضه المسرحي للجمهور.

ان السينوغرافيا بتظافرها مع التقنيات الحديثة تتجاوز دلالة المعنى من خلال خلق عناصر أكثر فاعلية في "تشكيل الرؤية الكلية للعرض لتصبح السينوغرافيا بهذا المعنى عملية تشكيل بصري في آن معاً والتي يشارك المتلقي في تشكيلها بحضوره وخياله أي انها بذلك عملية أرسال مركبة تقابلها وتكملها عليه قراءة مركبة يقوم بها المتلقي" [٤٢] . وتمثل المناظر التجسيد العملي لمفهومي الزمان والمكان اضاءة الى الدلالات والرموز التي يعرضها النص وبذلك نعكس المناظر المرحلة التاريخية التي تدور في أجوائها الاحداث الزمان بالإضافة الى تحديدها للموقع

---

[٣٩] سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، (بغداد : مكتبة الفتح ، ٢٠٠٠ م) ص٥٦.

٤٠ ينظر: محمود أبو دومة، تحولات المشهد المسرحي– الممثل والمخرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩)، ص ١٠٨– ١١١.

٤١ انتونين آرتو، المسرح وقرينه، تر: سامية أسعد، (القاهرة: دار النهضة العربية،١٩٧٣)، ص٨٨.

٤٢ عبدالرحمن الدسوقي ، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح (القاهرة : اكاديمية الفنون ، دار الحريري للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥) ، ص١٧

التي ترتبط بكل مشهد وفي حين انتقلت تلك الأساليب والاتجاهات في تصميم المناظر تاريخياً في الاسلوب التصويري الى الأسلوب المباشر من أواخر القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين فان الكتاب المعاصرون قد هجروا الوصف التفضيلي[٤٣] . وان كانت الموسيقى التي نتعامل مع الأذن بقدراتها الفائقة على التطور في الزمن فالتصميم الذي يتعامل مع العين لابد أن يملك قدرة مشابهة على الأقل حتى يقوم بدوره في السياق الدرامي حيث تتخذ المناظر المسرحية في تشكيلاتها أساليب وتقنيات مختلفة تتباين بحسب منطقة التمثيل ذات الأبعاد المحدودة بالنسبة إلى عمارة المسرح ومكان العرض بصفة خاصة فأن هذه المفردات والعناصر تخضع بدورها أيضاً لشكل منصة العرض[٤٤] .

يعد الشكل من أهم الوحدات البنائية لعملية تصميمية ثنائية وثلاثية الأبعاد في المنظر المسرحي وهو عنصر فاعل يسهم في تكوين المساحات والسطوح ، إذن الشكل هو أن يستشار الادراك البصري والادراك هو ليس أدراك الشكل ويطلق لفظ شكل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر بها موضعها في التكوين الفني كلاً بالنسبة للأخر والطريقة التي تؤثر بها كلا منها بالأخر، وهذا يحصل عن طريق تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر دوره في فهم الشكل من أجزاء اتحاد عناصر الشكل مجتمعة ويبرز الشكل لناظره فالكتلة وعلاقتها بالفراغ أي مثلاً حجم الديكور وملمسه وعلاقته بالموجودات على خشبة المسرح وارتباط هذه العلاقات مع لون الديكور[٤٥] . وهذا الشكل المتأثر تقنياً من شأنه ابراز القيمة الحسية والتعبيرية لصورة أو شكل العرض المسرحي وترابط كل عنصر مع الآخر "للشكل عناصر فنية ذات خصائص لها من الاهمية والقدرة على توليد قدرة مهتدة الى خارج نطاقها اما الفنان المصمم له قدرة توصيل قوة منه الى المتلقي" [٤٦] . ان الجمهور في المسرح المعاصر أعتاد على ان يتقبل الوصف أو التلميح بالحماس نفسه ما دامت المناظر توطي بالبيئة أو المكان الذي تدور

---

٤٣ **كارل النزويرث ، الاخراج المسرحي ، تر: امين سلامة، (القاهرة : مكتبة الأنجيلوا المصرية ، ١٩٨٠ م)، ص ٢٦.**

٤٤ **راغب نبيل ، مصدر سابق، ص٢٠٢ – ٢٠٣ .**

٤٥ **ينظر: جيروم ستولينز** ، النقد الفني دراسة جمالية **(القاهرة : عين شمس ، ١٩٧٤م) ، ص٣٤ .**

٤٦ عاصم عبد الأمير الأعسم الرشيد ، جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧، **ص٤٥.**

فيه الاحداث، فالقيمة الجمالية شيء ما يكشف عن ذاته على خشبة المسرح واساس القيمة الجمالية يشتمل على تجمع معين لمتغيرات حاملة انبثاق هذه الكيفيات في الموضوع، فالشكل البصري اذ ما تداخل مع التقنية التكنولوجية هو مهم في العملية الاخراجية من خلال مختلف التصاميم "الشكل هو مدرك بصري أن يستشار الأدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري فيستجيب العمل للاستمارة." [٤٧] فلقد عمد أغلب المخرجين المسرحيين على ان يكون هناك ترابط للعناصر البصرية من أجل ابراز شكل العرض المسرحي بعده نشاط تصوري خيالي ومن هذا يفهم ان كل تقنية تدخل في تهيئة المسرح للعرض وتشترك في توصيل الفكرة للمتلقي .

---

٤٧ **عبدالفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، (القاهرة: دار النهضة ، ١٩٧٣)، ص٢٩ .**

ما أسفر عنه الاطار النظري

٥- عمد المسرح السياسي عند بسكاتور بإدخال التكنلوجيا الحديثة مثل الأفلام السينمائية واللافتات ومؤثراتها التقنية وكل ما يطرأ عليها من تغيرات لخدمة عروضه المسرحية.

٦- أضاف مايرخولد تقنيات جديدة من خلال إزاحة حدود الخشبة وجعل الديكور يحمل سمة وظيفية بإضاءة فيضية.

٧- سعى كوردن كريك إلى توظيف تقنية الاضاءة في عروضه المسرحية .

٨- أدخل بريخت التقنيات المسرحية الحديثة إلى العرض المسرحي بهدف ان يكون إلى المتلقي في حالة الأيهام الدرامي فهو يكسر الأيهام من خلال المنظر المسرحي .

٩- اعتمد المخرج روبرت ويلسون على تكنولوجية التقنية للابتعاد عن الكلمة المنطوقة سواء كانت بالمؤثرات البصرية أو المؤثرات الصوتية المتداخلة.

١٠- لجأ المخرج الفرنسي انتونين آرتو الى الإضاءة المتقطعة والمتذبذبة.

١١- تعتبر السينوغرافيا جزء لا يتجزأ في فن المسرح فيها نشاط تصوري خيالي وأن كل تقنية تدخل في تهيئة المسرح للعرض وتشترك في توصيل الفكرة للمتلقي .

١٢- ترتبط التقنيات البصرية ترتبط أرتباطاً كاملاً بالإنتاج المسرحي كون كل عنصر من عناصر الانتاج يمثل منظومة قائمة بحد ذاتها .

١٣- للعناصر البصرية تأثير فعال على المتلقي أذا أحسن استخدامها من قبل المخرج بتناسقها تصل المعلومة البصرية للمشاهد بصورة واضحة.

١٤- يعد الممثل العنصر الديناميكي الأكثر حركة من بين جميع عناصر المنظومة البصرية اذ يساهم بالمؤثرات البصرية وتحويلها لقيم فكرية .

١٥- تعد الأزياء كأحد عناصر المنظومة البصرية عنصر فعال اذ ما أقترن بالمنظومة التقنية على خشبة المسرح كالإضاءة.

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

إجراءات البحث

لقد قامت الباحثتان ووفق محددات العنوان بالاكتفاء بعينة واحدة لغرض تحليلها والتي تمثلت بمسرحية (الشوط السابع) تأليف وإخراج بيات مرعي كأنموذج لعنوان البحث، لذلك ستستغني الباحثتان عن مجتمع البحث.

عينة البحث:

اختارت الباحثتان عينة البحث اختيار قصدي لتوفرها على اقراص (DVD) فضلا عن مشاركة الباحثتان في مشاهدة العرض لعدة مرات، كذلك وفقا للمكونات الاتية :

١ . اقترابها من هدف البحث

٢ . تمثيل العينة الحدود الزمانية والمكانية

٣ . توفر العينة

منهج البحث:

اتبعت الباحثتان المنهج الوصفي (التحليلي) في رصد متطلبات البحث الإجرائية من أجل الوصول الى النتائج.

أداة البحث

١ . اعتمدت الباحثتان على مؤشرات الاطار النظري

٢ . توفر العينة على أقراص (DVD)

تحليل العينة:

مسرحية الشوط السابع*

تأليف واخراج : بيات مرعي**

فكرة المسرحية

تحكي فكرة المسرحية عن رجل مثقف ملهم بقراءة الكتب كثيراً ويزيد استمتاعه عندما يشرب القهوة ويطلع على مختلف الكتب بمواضيعها المختلفة وهو يتنقل من كتاب الى كتاب اخر خلال تلك القراءة تطارده مجموعات من الاشرار على شكل اشباح بهيئة خفافيش كقرين له وهو يحكي عن تعبه في مجال قراءته للكتب ومدى ثقافته ثم يلاحقه أشخاص يريدون إيذائه وفي كل مرة يهرب منهم ولا يريد مواجهتهم والاستلام لهم، وبعد ذلك يقوم بحرق الكتب بمحرقتهم ويحاكي هذه الكتب التي قرأها ويقول لها ماذا استفدت منك فهي لا تستطيع الدفاع عنه ضد الاشرار ويحاكيها في مخيلته ثم يبدأ بالتحدث عن طفولته وكيف كان يلعب مع اصدقائه بالطائرات والقطار وغيرها من العاب الطفولة ويستذكر مدرسته مع أصدقائه ويوصف حبيبته أيام كان في المدرسة أو في شبابه وكيف كان يلتقي بها قرب مدرسته ثم يحكي كيف ذهب الى الخدمة العسكرية من اجل الدفاع عن الوطن وخدمته ثم يحكي عن أصدقائه في العسكرية وكيف كانوا يعيشون في ظل الحرب ثم سقطت عليهم قنبلة واستشهد صديقه وراه امام عينه مقطع وكيف تفرقوا وما حدث لهم ويحكي عن الاوسمة والشهادات التي لم تفيده بشيء وهو الان مطارد ويحكي عن ظروفه الصعبة وهو انسان مشرد ثم يستذكر امه وأبوه وصندوق ذكرياتهم الصغير أو القديم ثم يستذكر الاحداث ويتذكر واحدة بعد الاخرى ثم يحكي عن تضحياته من اجل الوطن وفي النهاية يقرر ان يواجههم والوقوف أمامهم لكي يقضي عليهم بالعلم والمعرفة في خلال ما قرأ من الكتب وتعلمه من دروس الحياة التي مر بها طول حياته من طفولته الى ان وصل الى الخدمة

---

* قدمت هذه المسرحية على قاعة النشاط المدرسي في الموصل عام ٢٠١٨

** بيات محمد حسين مرعي مواليد الموصل ١٩٦٣ ،خريج معهد الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية / فرع الإخراج المسرحي ١٩٨٤، خريج أكاديمية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية / فرع التمثيل / جامعة بغداد ١٩٩٠، له العديد من المؤلفات والعروض المسرحية.

العسكرية وكلها تصب في خدمة الوطن والدفاع عنه وانتصار العلم على الجهل والخير على الشر وهو مجسد في هذا العمل المسرحي .

تحليل المسرحية:

أدخل المخرج الذي هو مؤلف المسرحية في ذات الوقت بعض التقنيات الحديثة لإظهار الصورة البصرية لذلك العرض حيث اتكأ على الاضاءة الحديثة والإكسسوار مما لها تأثير مهم في المنظر الذي هو جزء من تقنية العرض المسرحي والتي يستند على الإضاءة حيث كان الضوء في عرض مسرحية الشوط السابع يسير بخطوط مستقيمة تخلط مع بعضها ، كذلك تضمن ستار أسود في تغطي جدران المسرح وأمامها خطوط خارجية تمثل الأبواب والشبابيك والتفاصيل الاخرى بحبال بيضاء اللون وكذلك أعطى الوان حسب العمل المسرحي وزي الممثل ومكياجه والأكسسوارات وقد أدخل التقنيات الحديثة لخدمة غرضه الأساس في العمل المسرحي وايضاً أعطى لون النجوم في الليل كلون السماء ليلاً من خلال الاضاءة وألوانها وما تحدثه اثناء العرض المسرحي من دلالات ظهرت بفضل تقنية الإضاءة وما تخلله العرض من متغيرات في المنظر.

كان الممثل في عر مسرحية الشوط السابع يكسر الأيهام متعمداً من خلال المنظر المسرحي الذي يتميز بين آن وآخر فالمناظر كانت انعكاسات صورية للتعريف عن الحدث المسرحي وليس مهمتها الأيهام فالمكان والاضاءة كانت فيضية أما المؤثرات المسرحية فتتمثل بالموسيقى والاصوات فهي عبارة عن عزف لفرقة موسيقية بستة الآت أو أكثر والغناء فالممثل لا يكتفي بالغناء فقط وايضاً الزي الذي كان يرتديه الممثل لكسر الأيهام المسرحي وكذلك خلق فضاء ثلاثي الأبعاد وأستخدم المخرج أيضا الاضاءة الليزرية بدلاً من الاضاءة التقليدية وأستخدم عنصري الصوت والاضاءة والحركة بوصفها عناصر فاعلة في تشكيل بصري في آن واحد معاً واستخدم الممثل الدمى المتحركة والحبال في العمل المسرحي وكذلك أعطى لون للديكور التي تساهم في أبراز الشكل المناظر وملمسه وعلاقته بالموجودات على خشبة المسرح والأهمية تكمن في ترابط كل عنصر مع الاخر ولا يأخذ بأهمية بالغة من خلال مشاركته مع الاخر بإبراز الشكل وكذلك أعتمد الألوان في الاضاءة حيث يعطي كل لون معنى معين ويهدف الى حدث معين حسب فكرة الممثل أو المؤلف فاللون الأحمر يرتبط بالدم والشر والحرب والخطر واللون

الاسود يدل على الموت والشر ومن خلال التجربة تبين بأن هناك أضافة لونية مناسبة لأنواع معينة من العرض المسرحي فاللون القرنفلي لإضاءة العرض المسرحي الكوميدي أما الضوء المناسب للمسرحيات الرومانتيكية واللون الاحمر ينقي خشبة المسرح أما اللون الازرق القائم فانه يستخدم في المناظر الخلوية الخارجية وكثيراً ما نستخدم كشافات بالألوان الخضراء والزرقاء مع كشافات من ألوان دافئة لتعطي الاتزان المناسب بإضاءة الممثلين على الخشبة وللعناصر البصرية والديكور والأزياء والإضاءة لها تأثير فعال على المتلقي أذا احسن استخدامها من قبل المخرج والممثلين والمصممين لتشكيل وحدة واحدة ضمن نسق دلالي معرفي لإيصال المعلومة البصرية ضمن حيز فضاء العرض المسرحي والتي تتيح للمخرج والمصمم الخيارات المفتوحة للتعبير عنه من خلال آرائهم لدعم فكرة العمل عن طريق رؤى متجددة تواكب العصر والتطور التقني والثقافي وآن الرؤية الاخراجية ناتجه من أحاسيسه وخبراته الثقافية والوجدانية المختلفة التي يستخدمها بمهارات فائقة لتحقيق اهدافه المنشودة من وراء العرض المسرحي والمنظومة البصرية في العرض المسرحي تتألف من عدة عناصر اولها الممثل .

عمل المخرج على ابراز الممثل بعده عنصر ديناميكي الاكثر حركة من بين جميع المنظومة البصرية الاخرى وتعد الواقعية تأثراً بالمؤثرات البصرية للمطابقة الطبيعية والتي تعد الرصد الرمزي للواقع فالممثل يتأثر بطريقته الخاصة بكل الظروف المعطات كما هي موجودة في المسرحية ذاتها ومن ثم تأتي الازياء احدى عناصر المنظومة البصرية في العرض المسرحي والتي ترتبط بشكل اساسي بالممثل بكون هذا الارتباط وثيقاً بينهما أصبحت الملابس تمثل قيمة عظيمة من خلال زيادة أيضاح حركات الممثل وتعبيراته فالزي يقوم مقام الشخصية ويعد مؤثراً معادلاً لها كما يحقق على المسرح وفي اغلب العروض لذلك يدرك المشاهد من خلال العرض الذي يصوره والحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية المسرحية والطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها فالأزياء تحدد جنس وعمر الشخصية كذلك تعرفنا بمهمة الشخص الذي يرتديها وانتمائه الطبقي والوضع الاجتماعي، وهذا ما يدلل على ضرورة ان يكون تشكيل الكتل والتكوينات الصورية في قضاء العرض منسجماً مع الرموز والعلامات والدلالات الرمزية ، من ناحية الشكل والمضمون وبتصورات فكرية وجمالية وهذا ما أراده مخرج العرض، لذا فان التطور التكنلوجي الذي حصل في ذلك العرض ادى الى تطور تقنيات السينوغرافيا بشكل عام، والتي تؤثر تأثيراً مباشراً في مسارات العرض المسرحي والجمهور .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

١- تحققت التقنية في عرض مسرحية الشوط السابع من خلال المعالجة التكنولوجية للمؤثرات البصرية لخدمة العرض المسرحي.

٢- سعى مخرج عرض مسرحية الشوط السابع توظيف تقنية الاضاءة بكل مدلولاتها الحديثة سواء كانت متقطعة أو متذبذبة.

٣- اعتمد مخرج مسرحية الشوط السابع على ماتقدمه التقنية من وظائف للابتعاد عن الكلمة المنطوقة لا سيما للمجاميع سواء كانت بالمؤثرات البصرية أو الصوتية أو كلاهما.

٤-

٥- كونت المعالجة التقنية للحركة المفاجئة عند الممثل في مسرحية الشوط السابع مؤثرات بصرية تشكل عن طريقها وحدة ديناميكية متحركة ومتنوعة ومتغيرة سواء كان التغيير بالأداء الحركي للشخصية بذاتها من سرعة وبطأ في الإيقاع.

٦- شكلت التقنية في عرض مسرحية الشوط السابع تعامل مع بيئة الممثل والمجاميع في نفس الوقت كما شكلت أيمائات الممثل مؤثراً بصرياً في هذا العرض.

٧- حقق الزي مؤثرات بصرية عبر اللحظة الاولى لظهوره على المسرح في مسرحية الشوط السابع وما أظهره من تنوع وتعددية للزي بحيث توافق مع الشخصيات مما اعطى بعداً جمالياً عن طريق رسم دلالات لكل شخصية من هذه الشخصيات ودقتها التاريخية .

٨- حقق الديكور بمؤثراته البصرية تأثير فعال على المشاهد لا سيما لحظة رفع الستار وإظهار السينوغرافيا التي عملت التقنية على اضفاء بيئات مختلفة .

الاستنتاجات

في ضوء ما اسفرت عنه نتائج البحث توصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية :

١ . تعد المتغيرات للمعالجات التقنية الحركية البصرية المفاجئة عناصر داخل العرض المسرحي الاثارة الرئيسية في العرض التي تشد المتلقي اليه بوصفه يتأثر بالعناصر الاكثر حركة وتحولاً .

٢ . تحقق المعالجة التقنية لتصميم الاضاءة دوراً كبيراً في خلق مؤثرات بصرية عبر طرازيه الزي وملمسه ولونه وفصاله اذ تحقق دلالات مكانية وثقافية تجذب المتلقي .

٣ . تعمل المعالجات التقنية سواء بالإضاءة بجميع اشكالها الدائرية والمربعة والمثلثة والمستطيلة أم شدتها وسطوعها وأنواعها وأهدافها وغاياتها في العروض المسرحية .

٤ . تعد المعالجات التقنية الاخراجية سما واضحة في تحقيق التنوع الذي استخدم في هذا العرض حيث نسجت مؤثرات بصرية متعددة تبعاً للاتجاهات الاخراجية التي نفذت في هذا العرض .

التوصيات:

١ . التأكيد على دراسة اساليب واداء الممثل المسرحي والتأكيد على أسلوب الممثل وكيفية أداءه على خشبة المسرح وكذلك التأكيد على كيفية الية تأثير المؤثرات البصرية على الخشبة وتؤثر الممثل بها كونها ترتبط بالأداء .

٢ . يجب التعرف على دور المؤثرات البصرية في العرض وعلاقتها وربطها مع فن الاضاءة والمؤثرات والمعالجات على الخشبة من حيث ضرورة الربط بين المؤثرات والاداء .

المقترحات:

تقترح الباحثتان أعداد دراسة يمكن من خلالها ابراز دور المعالجات البصرية وفن الاضاءة والمؤثرات البصرية وتطويرها مع مرور الزمن بحيث تواكب التطور ومن خلالها يمكن ان تؤثر بالمتلقي وكذلك أنشاء معالجات جديدة لها دور فاعل في تطوير المؤثرات البصرية على الخشبة دون الرجوع الى السابق كون هذه المؤثرات تواكب الحضارة الجديدة للمجتمع من خلال تطور الأدوات والأساليب لدى الممثل كل حسب حاجته .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١- أبو دومة، محمود، تحولات المشهد المسرحي- الممثل والمخرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩).

٢- آرتو ، انتونين ، المسرح وقرينه، تر: سامية أسعد، (القاهرة: دار النهضة العربية،١٩٧٣).

٣- الباهلي، رياض شهيد ، سيمياء الضوء في العرض المسرحي ، العراق ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩).

٤- التكمة جي، حسين، نظريات الاخراج ، دراسة في الملامح الاساسية لنظرية الاخراج ، بغداد: دار النشر، ٢٠١١).

٥- جاربا، لوسيل نياتي وبيير موريللي، المسرح والتقنيات الحديثة ، تر: نادية كامل ، (القاهرة: وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٧).

٦- جاسم، محمود عباس ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩.

٧- جوليان هولتان ، نظرية العرض المسرحي ، (مصر: هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢).

٨- الدسوقي، عبدالرحمن ، الوسائط الحديثة في سينوجرافيا المسرح ، (القاهرة: دار الحريري للطبع والنشر، ٢٠٠٥).

٩- دين، الكساندر ، اسس الاخراج المسرحي ، تر: سعدية غنيم، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣).

١٠- راغب، نبيل ، فن العرض المسرحي ، (لبنان ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العامة للنشر / لو نجمان ، ١٩٩٦).

١١- رياض، عبدالفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، (القاهرة: دار النهضة ، ١٩٧٣).

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

١٣- عبد الحميد، سامي ، فن التمثيل ، (جامعة بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٧٩).
١٤- عثمان، عبدالمعطي عثمان ، تصميم المسارح عبر العصور ، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦).
١٥- عطية، احمد سلمان: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي ، (عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١).
١٦- كاكو، ميشيو ، مستقبل العقل الاجتهاد العلمي لفهم العقل وتطويره وتقويته ، ترجمة : سعدالدين خرفان ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، ابريل (نيسان) ٢٠١٧.
١٧- كريك، ادورد جوردن: في الفن المسرحي ، تر: دريني خشبة ، ط٢ ، (القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٦٧).
١٨- مليكة، لويز ، الهندسة والديكور المسرحي ، (مصر ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٥).
١٩- موسى، محمد الامين ، مدخل الى تصميم الجرافيك ، (الامارات: جامعة الشارقة- كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، ٢٠١١).
٢٠- مونرو، توماس ، التطور في الفن ، تر: عبد العزيز توفيق ، ج٣ ، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٧٣).
٢١- النزويرث، كارل ، الاخراج المسرحي ، تر: امين سلامة ، (القاهرة: مكتبة الأنجيلوا المصرية، ١٩٨٠).
٢٢- هوايتج، فرانج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، (القاهرة ، دار المعرفة للنشر والتوزيع ، ١٩٧٠ م ، ص١٧٢ ، ص ٣٧٢ .
٢٣- هوايتنج، فرانك ، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف، (القاهرة : دار المعرفة للنشر ، ١٩٧٠).
٢٤- يوسف، عقيل مهدي ، نظرات في فن الإخراج، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٨).

ثانياً: المعاجم

٢٥- إبراهيم، مصطفى ، المعجم الوسيط ، ج١ (القاهرة: مطبعة مصر ، ١٩٨٠).
٢٦- أبو الفضل، محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين ، معجم لسان العرب، ج٩، (بيروت: دار لسان العرب، سنة).
٢٧- ستولينتز، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية ، (القاهرة : عين شمس ، ١٩٧٤).
٢٨- صليبا، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢).
٢٩- العلايلي، الشيخ عبد الله: قاموس (الصحاح) في اللغة والعلوم (تحديد الصحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية الفنية للمجامع والجامعات العربية)، (بيروت: دار الحضارة العربية، ١٩٧٤).
٣٠- عمر، احمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة- معجم احادي للغة العربية، ج٤، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨).
٣١- الكرمي، حسن سعيد ، معجم المغني الوجيز، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٨).
٣٢- معلوف، لونيس ، قاموس المنجد في اللغة (دمشق : مطبعة الغدير- منشورات ذوى العربي، بلات).
٣٣- نصار، نواف ، معجم المصطلحات الأدبية (عربي- إنكليزي) ، (عمان: دار المفتي ، ٢٠٠٩).

ثالثاً الرسائل والبحوث:

٣٤- الأعسم، عاصم عبد الأمير، جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة.
٣٥- الجاف، فاضل ، منهج ميرهولد في اكاديمية الفن المسرحي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، سانت بطرسبرغ ، روسيا ، ٢٠٠٧.
٣٦- السعدي، يوسف رشيد جبر: عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي ، رسالة ماجستير ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩.
٣٧- طاهر، شيماء حسين ، تقنيات مسرحية ، المرحلة الرابعة- قسم التربية الفنية ، (بابل: كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٤) ، محاضرات على شبكة الانترنت.
٣٨- عمران، فاطمة عبدالله ، مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقاربتها مع فن السوبريالية ، بحث غير منشور ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة.

Summary :

The theater is distinguished and varies in the style and performance of the actor, so each theatrical show depends on the style of my performance mentioned in the play according to the direction of the author and in the light of the above. The two researchers divided the subject of the research into four chapters

The first chapter (methodological framework) the research problem for the following question: (How did the Iraqi director employ various visual techniques in their theatrical performances) the importance of research, the need for it, the aim of the research, the limits of the research, and the definition of terminology .

:The second chapter (theoretical framework) included two topics

The first: technology and theatre

The second: the techniques of the visual elements in the theatrical presentation). Then the two researchers reached the most important indicators that resulted from the theoretical framework and previous studies .

The third chapter (research procedures) included the research methodology, research tool, and sample analysis to reach the research objectives .

And the fourth chapter (the results, conclusions, recommendations and proposals, then the two researchers concluded the search on the sources and references) and the summary in English