التكامل الفني والمعرفي بين المسرح والفن التشكيلي والسينما – العاصفة لشكسبير نموذجا

Artistic and Cognitive integration between theater, visual art, and cinema Shakespeare's The Tempest as a model

إيمان الصامت عروس

المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف، تونس lmen3rouss@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/10/14 تاريخ القبول: 2024/06/15 تاريخ النشر: 2024/06/20

ملخص:

تعتبر مسرحية العاصفة لويليام شكسبير من أهم الآثار الأدبية المسرحية التي تميزت بسمات إبداعية قادرة على إظهار حدود التمثيل الإنساني للعالم وتقديم تمثيل نقدي للمعرفة والبلاغة الإنسانية والأخلاقية والفنية، حيث يستند تناولها إلى الأسس المنهجيّة والمعرفيّة التي توضّح تدريجيّا التوجّهات الفنية المنفتحة والمتكاملة مع بعضها لدعم الإنتاج الإبداعي مهما كان مجال تخصصه، لنراوح في هذا البحث بين إبداعية الطرح الدرامي والمسرحي لعاصفة شكسبير وبين استلهاماتها البصرية في الفن التشكيلي وبين اقتباساتها السينمائية برؤى جمالية مختلفة من عصر إلى آخر، وصولا إلى الثورة الرقمية التي استحضرها عرض العاصفة لشركة روايال شكسبير، بما فيه من تجميع بين تقنيات المسرح والسينما والفن التشكيلي، لندرج تقاطع الفنون ضمن هذا المسار الإبداعي الذي يدمج الاختصاصات ويفتحها على بعض. وهو ما دفعنا نحو البحث عن عناصر التكامل بين الحقول المعرفية والفنية لمقاربة الحدود الانفتاحية للممارسات الفنية والخروج بها من متاهات التأويل التصنيفي، كنوع من الاقرار بالرؤية التكاملية الّتي تسعى إلى استعادة دور الفنون في الالمام بالانشغالات المعرفية القادرة على تحليل الخطاب الفني الّذي أصبح بدوره مجالا لالتقاء عدة تخصصات متجاورة تنفتح تقنيا على التطورات المعرفيّة السوسيولوجية والسيكولوجية والسيميائية.

كلمات مفتاحية: التكامل الفني، العاصفة، شكسبير، مسرح، فن تشكيلي، سينما، ثورة رقمية

Abstract:

The creativity of The Tempest by William Shakespeare lies in its ability to show the limits of the humanist representation of the world and to provide a critical representation of moral and artistic humanist knowledge and rhetoric, since it is based on methodological and scientific foundations artistic currents open and integrated with each other, in order to support creative production, whatever its specialty. In this research, we focus on the creativity of the dramatic and theatrical presentation of Shakespeare's Storm, its visual inspirations in plastic art and its cinematographic adaptations according to different aesthetic visions from one era to another, until reaching the digital revolution evoked by the show 'La Tempête' produced by RSC, which combines the techniques of theater, cinema and visual arts, integrates the intersection of arts and disciplines, and opens them to each other. This is what prompted us to study cognitive and artistic integration to explore the open boundaries of the arts and transcend classifications, as a kind of emphasis on the integrative vision that seeks to restore the role of the arts and analyze artistic discourse, which in

turn has become a meeting place for several adjacent specializations and technically open to sociological, psychological and semiotic reflections

Keywords: Artistic Integration; The Tempest; Shakespeare; Theater; Visual Arts; Cinema; Digital Revolution;

✶ المؤلف المرسل: إيمان الصامت عروس الإيمايل: Imen3rouss@gmail.com

مقدمـة:

إن التحول الذي شهدته مختلف الفنون هو انعكاس للتوجهات الفنية الحديثة والمعاصرة التي أصبحت ترتكز على القيمة الجمالية النابعة من انفتاح الأثر الفني والأدبي والسينمائي على الآخر الجمالي كمرجع وكمصدر إلهام وكمجال ممارسة ومشاركة، لتلتقي مختلف الفنون وتتقاطع إنتاجاتها وتتداخل آثارها، فالمسرح ينهل من الفنون التشكيلية والموسيقى والسينما، والفنون التشكيلية هي بدورها منفتحة على تكنولوجيا السينما وأدائية المسرح وإيقاعية الموسيقى، في حين تحتضن السينما المقاربات الدرامية والركحية والتشكلات البصرية والإيقاعية التي تنتمي إلى الفن التشكيلي والموسيقى، لنصل تدريجيا إلى اندماج الفنون ضمن أسلوب موحد يلغي التصنيف بقدر ما يؤسس لشمولية الأثر الفني.

فارتحال تقنية أو مفهوم أو حتى أثر من فن إلى آخر، إنما يعكس قدرة هذه الفنون على المآلفة بين مختلف التعبيرات الفنية وتبني أفكارها بمقاربات جمالية وتقنية متنوعة، هي انعكاس لمفهوم التكامل في عالم الفكر والفن، حيث نجد في هياكل الانتاج الفني المعاصرة عدة مسارات فنية متداخلة تدعم هذا الطابع التأسيسي للمشهد الحداثي والمعاصر ضمن إبداعات فنية وفكرية تعتمد في بنيتها الأساسية على مختلف أشكال التجربة الانسانية لتحقيق التجاوز والانفتاح الذي يمنح الممارسة الفنية قيمة اعتبارية تساعد الفنان على مواكبة التحولات التي يشهدها التطور التقني والتي تؤثر بدورها على التداول الفكري مع المفاهيم الفنية.

إن الأسئلة التي لطالما قدمها الفن عن التنوع الفني هي أسئلة تنغمس في واقع الممارسات الفنية التي تبحث عن أجوبة قابلة لإعادة صياغة الفكر والمعنى الوجودي والابستيمولوجي الذي أصبح يميل أكثر إلى الشمولية منه إلى التخصص، في سياق قوامه الحوار الدائم مع الواقع المتغير، لننظر الى مستقبل الفن كجزء من الصيرورة التي ينتجها انفتاح الفنون وتكاملها مع بعضها، ويصبح سؤال التكامل الفني والمعرفي مرتبطا بالمصير المستقبلي للفن كمقاربة تخصصية تنطلق من علاقة الأنا بالآخر، لتفعّل بالتشاركية والتعددية إمكانيات الاستمرارية المرتبط بالقدرة على تطوير المقاربات الإبداعية سواء في المسرح أو في الفن التشكيلي أو في السينما والبحث عن أثر فني يحقق التكامل بينهم.

1. في التكامل المعرفي بين الفنون

إن وجود العديد من السمات المشتركة بين الفنون يجعلنا نتعامل مع الاختصاصات الفنية كاختصاصات متكاملة ومتداخلة فيما بينها، حيث يؤكد هذا التداخل والتقاطع المعرفي على اهمية تكامل المناهج الفنية لبناء جسور التفاعل وإقامة مقاربات عابرة للتخصصات قادرة على خلق شبكة تفاعلات منفتحة على ميادين معرفية متنوعة، لا تعترف بالحدود الوهمية للمعارف بقدر ما تسعى لتحقيق وحدة معرفية تكاملية تقوم على انصهار الفوارق بين الحقول المعرفية، واعتبار كل التخصصات الفنية كتلة واحدة كفيلة بصناعة النموذج المعرفي الفني، حيث "يمكننا التفكير في أساليب الفن على أنها بمنزلة العائلات، وقد توجد لأعضاء إحدى العائلات أو الأسر ملامح أو خصائص مشتركة، وقد يشتركون في أكثر من عائلة بالتزاوج أو غير ذلك من العلاقات.. هكذا يجمع الاسلوب بين التشابه والاختلاف في الوقت نفسه" (عبد الحميد، 2001، صفحة 56) وذلك لأنَّ التطوُّر الإبداعي في المجالات الفنية يقتضي توسيع البحث وإشراك كافة الاختصاصات والتقنيات، باعتبار أن الممارسات الفنية المعاصرة أصبحت هجينا من الأفكار والأفعال والتقنيات التي لا تفصل بين الفنون بقدر ما تجمع بينها لتعكس "تزاوج الأجناس والتبادل بين جماعات الشتات الثقافي المختلفة الذي أنتج أشكالا ثقافية تآزرية.. حيث تقطن أكثر الجوانب نشاطا للثقافات الجديدة" (عبد الأمير، 2018، صفحة 306) التي قد تساعد في تحديد هذه الماهية المشتركة أو المفهوم المشترك الذي تصدر عنه الفنون، للوصول إلى راهنية الفن وقدرته على ملامسة فكر هذا الواقع المتشعب، المنفتح على عدة اختصاصات، فالعلاقة الحقيقية بين الفنون تنبني على انفتاح تفاعلي ينطلق من المفهوم ليصل إلى آليات الفعل والانجاز.

فالتكامل المعرفي يقوم على معرفة تبادلية تتلازم مع شخصية الآخرين وثقافاتهم وهوياتهم لتمكنهم من الانفتاح على الآخر، ليس في إطار نوع من التبعية الثقافية بقدر ما هي استقلالية تركيبية تدخل في حوارية مع الآخر لتهدم المركزية والذاتانية وتؤسس لهوية ديناميكية متعددة ومركبة، تعكس حداثة هجينة تسعى "لتحويل الجواهر الى علاقات والماهيات الى سيرورات والغايات الى وسائل" (عبد الأمير، 2018، صفحة 309) ، هذا الفكر التركيبي للفنون هو منهج فكرى تكاملي يهدف إلى تجميع الاختصاصات الفنية كمكملات معرفية تحقق بتداخلها وحدة مكتملة، لتشكل الحداثة "حتمية تطال كافة مستويات الوجود الاجتماعي مقحمة المعطى التقليدي في مخاض الصراع مع ما هو جديد وآت ، ينتج عن هذه الطريقة في الانتشار أن الحداثة تقحم العالم التقليدي بكياناته الجوهرية وتراتباته الانطولوجية، وماهيته الخالدة محدثة اشكالاً غريبة من الامتزاج والاختلاط والهجنة ، مما يجعل منها اخيراً حداثة هجينية تحصل فيها تمازجات غريبة على مستوى صورة العالم واللغة والتقنيات والمؤسسات والقيم" (عبد الأمير، 2018، صفحة 309).

إن انفتاح الفنون على بعضها وتداخل اختصاصاتها هو من المقاربات الانفتاحية الراهنة التي يمكن طرحها في علاقة بالأثر الفني وهو ما طرحه جون إيف بوسير في كتابه "الأثر المفتوح من فن إلى آخر" (Bosseur, 2013)حيث يتجرد الفن من الاختصاص والتسمية فلم تعد الأعمال الفنية ثابتة ومحددة ومصنفة ، بقدر ما أصبحت تقدم ضمن رؤى ومجالات متداخلة، لتشكل قدرة الفنون على التداخل ضمن فضاءات حسية ملموسة أو ادراكية مفترضة، "فرصة لتمازج واستعارة تلك الفنون لصفات بعضها من بعض، وتبادل ما يفتقر كل منها من إظهارات" (الجميلي، 1994، صفحة 101)، لتنفتح الفنون التشكيلية على فنون الأداء والفنون السمعية واللغة وتنفتح السينما على الفنون التشكيلية والركحية، وينفتح المسرح على السينما والفن التشكيلي، وتلتقي الموسيقى مع الفنون الركحية وفنون الفرجة والاستعراض، "ويمثل ذلك تعالق الفنون من سينما و قصة ومسرح ورقص وفنون تشكيلية ومعمارية، وكذلك تعالقت المناهج والادوات والتصورات النقدية في الخطاب النقدي السينمائي فامتاحت المناهج مما يجاورها لتغني لغتها وتعمق تحليلاتها وتأويلاتها" (يوسف، 2012، صفحة 108) ليندرج تقاطع الفنون ضمن المسار التاريخي والتطوري الذي يدمج الاختصاصات ويفتحها على بعض، سواء بالرجوع الى التيارات الفنية أو إلى حاجة التخصصات في حد ذاتها، حيث" يتجه كل منها في اتجاه الاخر بنسب متفاوتة توفرها خصائص المادة المشكلة للعمل الفني مثلما تمثل منفذا لمرور وتبادل الاظهارات فيما بينها" (الجميلي، 1994، صفحة 101) لتراوح هذه الاختصاصات بين التقوقع حول تخصص واحد والالتزام به، وبين الالمام بمجالات معرفية متنوعة قادرة على تحقيق التكامل والانسجام والانفتاح فيما بينها.

ورغم أن لكل فن خصوصيته من حيث الجنس والنوع والتقنية إلا أن مجرد التفكير في الفصل بين الفنون يقودنا الى الإحساس بالعزلة والابتعاد أكثر فأكثر عن المعنى الحقيقي للإبداع، فلا يمكن لأي تخصص فني أن يتخذ من ميدانه وجودا منفصلا عن وجود التخصصات الأخرى، حيث "تعد مختلف اللقاءات التي يمكن إقامتها مع الأثر الفني مناسبة لانبثاق قيم جمالية تذوب مع الحضور نفسه للعوالم الممكنة" (التريكي، 2009، صفحة 60) التي يخلقها تقاطع الأثر الفني مع الآخر. لذلك سعى التكامل المعرفي إلى التأكيد على أهمية الموسوعية كفكرة قائمة على النظرة الفلسفية المنفتحة على محيط معرفي مجاور للتخصص والتعددية والتنوع في المعارف، كما يؤكد أن التخصصية كتوجه انعزالي متقوقع على ذاته تسير في تيار يعاكس مفهوم التكامل، خاصة وأن كافة الموضوعات الدراسية الراهنة تتموقع ضمن الدراسات البينية. فهذا الطابع التكاملي يسعى لتحقيق "علاقة انسجام بين طرفين بحيث لا تنفي هذه العلاقة أحدهما، ولا تحول دون تردد بين طرف وآخر، فنحن في تنقل مستمر بينهما، وهو ذو أنماط متعددة يمكن تقسيمها إلى فئتين، فئة تحقق التكامل الخاص والعام، وفئة تحقق التكامل بين الظاهر والباطن" (البصري، 1970، الصفحات 52-53) .

وبالتالي أصبح اليوم من اللاعقلاني الحديث عن فن مستقل خاصة وسط التقاطعات التقنية التي يعايشها الفن المعاصر، فاستقلالية فن ما حسيا وتقنيا عن باقي الفنون الأخرى هو انعكاس للمفهوم الدقيق لنوع من البرغماتية الفكرية التي تسيطر على الذات عند افراطها في الانغماس مع أناها الغارقة في إنيتها المتعالية على الآخر، ليس بمعنى طمس الحقيقة الذاتية والتمايز الوجودي، بل من منطلق أن الوجود هو تشاركي بالأساس. هذه الاستقلالية لا يجب أن ترتكز مطلقا على الانفصال والعزلة والتقوقع بقدر ما تعني التركيز على جوهر نوعي مختلف قادر على الانفتاح على روابط وامتدادات معرفية متنوعة، وهو ما أفرز نزوعا نحو البحث عن عناصر التكامل بين الحقول المعرفية لمقاربة الحدود الانفتاحية للممارسات الفنية والخروج بها من متاهات التأويل، كنوع من الاقرار بالرؤية التكاملية الّتي تسعى إلى استعادة دور الفنون في الالمام بالانشغالات المعرفية القادرة على تحليل الخطاب الفني الّذي أصبح بدوره مجالا لالتقاء عدة تخصصات متجاورة تنفتح على التطورات المعرفيّة السوسيولوجية والأنثروبولوجية والسيميائية .. وهو ما سمح بإقامة مقاربات بينية عابرة للتخصصات قادرة على خلق تفاعلات بين ميادين معرفية متنوعة، فلم يعد الانسان يستسلم إلى أي قانون مثالي يحده في العالم وإنما أصبح يميل إلى الاكتشاف وإلى علاقة تتجدد دائما مع الواقع " (إيكو، 2001، صفحة 32) حسب ما أكده امبرتو ايكو في كتابه الأثر المفتوح.

هذه المقاربة التكاملية للدمج بين الاختصاصات هي في حد ذاتها إدانة لميتافزيقا النظام وبحث عن الفوضى التركيبية التي ترتحل بالفن ضمن مختلف المجالات المحيطة به، "فبنية الفكر الانساني لا بد لها من الانتقال من صورة إلى اخرى بفعل حركة مستمرة تحوي في داخلها المتراكم المتطور، وعليه فإن نظام التأثر والانتقال من حالة إلى أخرى هو النظام السائد في حركة الفكر البشري منذ بداية التفكير الانساني الى يومنا هذا" (صاحب، حيدر، و محمد، 2002، صفحة 240) ، والفنان هو بطبعه رحالة من نوع خاص، يبحث عبر التجديد والتأويل والتجاوز عن عوالم ومنافذ جديدة لسد الثغرات التي عمقت عجز العقل الحداثي عن حل اشكالات الفعل الفني ما بعد الحداثي.

لنبحث عبر مختلف هذه الفنون في الخصائص التي تحدد دوائر التقاطع والاتصال ما بين تكسير البنيات الاستطيقية التقليدية، والرنو إلى تأسيس أفق جمالي جديد يجمع بين التشكُّل المفهومي للفن، وبين المؤانسة الحوارية للتخصصات الفنية، حيث يتحقق الانفتاح عند " استجلاب البنيات الجمالية والفنية التي تفتح أفقنا على الإدهاش وعلى المرايا اللانهائية" (المصابحي، 2017، صفحة 10) التي تفتح بدورها خطابية الفن وإمكانيته على التكثيف السيميائي والتداخل التقني نحو ما يفعل السؤال الإجناسي حول الفن ويبرز الحاجة إلى التوسع

والانفتاح لابتكار تقنيات وأساليب فنية مستحدثة، تلبي طموحات الفنان المعاصر، وتفتح آفاقا واسعة للتعبير الفني والجمالي.

فالسعي إلى دمج وتداخل الاختصاصات الفنية يسمح بتجاوز الحدود والقيود الداخلية الخاصة بكل مجال ويمنح الفنان مساحات شاسعة من التفكير والإبداع. وهو ما سنحاول استجلابه انطلاقا من نص مسرحية العاصفة لشكسبير الذي شكل مصدر إلهام للعديد من المفكرين والفنانين في اختصاصات متنوعة، حيث استحضر أحداثه وشخصياته العديد من الرسامين التشكيليين من الكلاسيكية إلى الحداثة، كما سجل حضوره كاقتباس في العديد من الأفلام السينمائية، وصولا به إلى ثورة رقمية وتكنولوجية معاصرة جسدت هذا الأثر ضمن تقنيات وأساليب جمالية وبصرية تتجاوز مجرد الارتباط بجماليات العرض المسرحي إلى الانفتاح على السينما والفن التشكيلي معا.

2. عاصفة شكسبير كأثر مسرحي

أدخل قدم ويليام شكسبير العديد من النصوص المسرحية التي لم ينضب أبدا إبداعها وأثرها الفني والدرامي حيث اعتبر كاتبا دراميا لكل الأزمنة والعصور، لتجذب أعماله فنانين ومخرجين من مختلف الأجيال والمجالات الفنية. وتعتبر العاصفة التي نشرت سنة 1623 من أبرز الآثار الدرامية الأقرب إلى شخصية شكسبير خاصة شخصية بروسبيرو باعتباره البطل الذي يحرك كل الأحداث متسلحا بدرايته الهائلة بالعلم والسحر، لذلك انعكست فيه ذات شكسبير المعرفية والمتمردة والعاصفة بالإبداع والتنوع والأخلاق حيث يقول "لقد انصرفت الى رياضتي الروحية وتنمية الفضائل في نفسي بالانزواء والانقطاع عن أباطل الدنيا هاجرا ما يميل إليه معظم الناس" (شكسبير، 1989، صفحة 15). فما يميز هذا الأثر الفني هو خصائصه الأسلوبية التي تجمع شخصيات متنوعة وعوالم متداخلة بين الواقعي والخيالي، العاطفي والروحاني، ضمن مجموعة من العلاقات الزاخرة بالقيم الإنسانية، والحافلة بمبادئ تتناول مسألة القدر والحرية والإرادة الإنسانية. ليسوق بذلك تقاطعا جوهريا يربط بين الفاعلية الإستكشافية وقدرتها التأثيرية على ملء فراغات اللامنطقي والغير معروف والملغز.

ارتبط هذا النص الشكسبيري بواقع تاريخي ذو إحالات سياسية شكلت خلفيته الدرامية التي هيكلت الصراعات الاجتماعية والعاطفية والإنسانية، حيث "لم يعد ممكنا ومقبولا بتر الأدب عن التاريخ، فالاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الفنية، يقتضي نوعا من الفصل يفرض محدودية مضجرة تأبى الأعمال الأدبية نفسها أن تقوم بفرضها" (سعيد، 2003، صفحة 142)، ليترك بروسبيرو عالمه المتمدن ويشد الرحال مكرها إلى جزيرة بدائية مهجورة رفقة ابنته ميرندا، باعتبار أن "الأحداث تجري في جزيرة مقفرة" (شكسبير، 1989، صفحة 6).هذه المقاربة الإقصائية ذات الطابع الاستحواذي جعلت بروسبيرو يحول هذا العالم الغريب إلى وطن خاص به بعد بنائه وفق

القيم التي يؤمن بها والمبادئ التي يحملها، لتساعده العزلة على التسلح بالمعرفة لمواجهة الواقع والغربة والوحشة والظلام، وتصوغ في جانب ما صورة للآخر وفق رؤية خاصة توافق المنظور الغربي المتمركز على ذاته ثقافيا وفنيا، وتقحمه ضمن العاصفة التي تمزق الانسان بين الرغبة في الانتقام من أعدائه وبين رغبته في أن يستعيد سلمه الداخلي.

فانفتاح بروسبيرو على حقيقة السحر كوسيلة حياة ومعرفة جعله يصبح مروضا للمكان والزمان والعلاقات، ليتحكم حتى في الشخصيات الخيالية والأطياف التي وجدها في الجزيرة، فقد علم الوحش كاليبان مبادئ الحياة والتواصل والعلوم مقابل تبادل أساسيات العيش والبقاء على الجزيرة، في حين شكل أريبل الروح الرئيسية للجزيرة فهو يتحكم في جميع الشخصيات الأخرى من خلال قدراته السحرية، وقد وجده الملك بروسبيرو محبوسا في شجرة الصنوبر حيث تركته الساحرة سيراكوس التي ماتت قبل وصوله إلى الجزيرة، ومقابل تحريره من الشجرة يخدم آريبل منقذه وينفذ أوامره السحرية مقابل وعد بالحرية في نهاية المسرحية. هذه القدرة على تطويع الكائنات هي انعكاس لقدرة الانسان على تطويع ما هو موجود بداخله وترويضه ذاته التي ابتكرت العاصفة لتنتقم من الأعداء والخونة، وفي الان ذاته تركتهم أحياء ليواجهوا مصيرهم، حيث يقول "لقد بطل السحر وصرت في حل منه، وأعدت إلى الكلمة مفادها الأصيل الذي يحسم القضية نهائيا ويعوض عما فات.. في الحقيقة أنا سعيد لأني وجدتكم حيث تتبدد الطلاسم ويتبخر الوهم وينعدم استبداد الأرواح" (شكسبير، 1989، صفحة 107).

ارتبط عنوان هذا النص المسرحي بالعاصفة التي ابتكرها بروسبيرو للانتقام من أعدائه عندما لمحهم في سفينة، لتجمع بين سحر المعرفة وكينونة العاطفة، هي عاصفة تراوح بين الفكر والإحساس والعاطفة وهي أيضا في نفس الوقت تلامس المعرفة والذهن والقدرة على التجاوز، لتغير بالتالي معايير التفاعل الحسي والعاطفي من سيطرة الشر والغريزة والانتقام إلى تطويع العلم والمعرفة لنشر ثقافة اللاانتقام، بالرجوع إلى موقف ابنته ميرندا التي تسكنها العاطفة وتملؤها الرحمة، فعلاقة الاب والبنت هنا هي علاقة العقل والعاطفة في الانسان، لذلك صنفت هذه المسرحية ضمن المسرح الأخلاقي الذي تنتصر فيه قوى الخير.

لا يمكن حصر الأعمال المسرحية والمخرجين الذين أخرجوا عاصفة شكبير على الركح لكن يمكن الاقتصار على أهم الإنتاجات المعاصرة، وأبرزها عرض العاصفة للمخرج الايطالي جورجيو ستريلر سنة 1978 الذي حاول الجمع بين المسرح والحياة في عرض حافل بالحركية يتعايش فيه التعب اللامتناهي في مواجهة غرور المسرح ورهبة الركح، ليعيد تجسيد الكلمة بمقاربات أدائية معاصرة تتجاوز الوقوع في الواقعية، ليجمع بين العاصفة كظاهرة طبيعية وبين تأويلاتها الدلالية ودورها في تفعيل التساؤل حول مصير الإنسان. حيث أن "نقطة الاختلاف الجوهرية بين قراءتين أحداهما تجريبية والأخرى تقليدية تكمن في أنهما ينطلقان من النص نفسه

لكن تذهب كل منهما الى مآربها الخاصة" (يوسف، 2012، صفحة 52) . فالمقاربة التصميمية لهذا العرض أحدثت نقلة نوعية في التعامل مع الفضاء الشكسبيري بطريقة ثورية جمع فيها المصمم لوتشيانو دامياني بين الأقمشة والأضواء والحركات، ليلامس في قلب العاصفة الحدود القصوى للتأثيرات البصرية والحركية التي تركت أثرها في تاريخ السينوغرافيا الحديثة والمعاصرة.

صورة (1) و(2): مقتطفات من مسرحية العاصفة لجورجيو ستريلر - 1978

كما قدم المخرج روبرت ليباج عرضا للعاصفة سنة 1998 يستفيد فيه من البيئة الطبيعية وعناصرها المادية والبصرية، ليثور الطبيعة داخل عرض مسرحي، يمتد من خلاله عالم شكسبير الخيالي على خشبة المسرح ويتدفق عميقًا في الغابة التي خلفها، حيث تتوهج الأشجار بألوان الإضاءة ويتم سماع الصراصير أو الطيور، مما يخلق بيئة ساحرة في مقاربة تجمع بين الاستعارة السحرية والواقع التاريخي والواقع الطبيعي، لنتعامل هنا مع "فن المسرح بما هو توجه ينبع من منهج في الحساسية والممارسة يقوم على تداخل المعارف والفنون والعلوم" (كاي، 1999، الصفحات 223–224).

صورة (3) و (4) و(5): مشاهد من مسرحية العاصفة لروبرت ليباج - 1998

قدم أيضا المخرج المسرحي بيتر بروك الذي اقتبس العديد من مسرحيات شكسبير ، رؤيته الخاصة بمسرحية العاصفة في نسختين، نسخة أولى سنة 1991 حاول البحث من خلالها ضمن قواعد التجريد الروحي التي من شأنها أن تعزز أداء الممثل، ليرسم المساحة ويمثل العاصفة في حدود تجمع بين الإمكانيات البدائية والطاقة الروحية والأبعاد الميتافيزيقية المتضمنة في النص، فلا يبحث في مجرد وجود الفضاء المسرحي بل في جوهره

الحقيقي الذي يكمن داخل المساحة الفارغة. كما أخرج نسخة ثانية بالتعاون مع ماري هيلين إستيان سنة 2020 ليستحضر عناصر بسيطة ومجردة توحي بالمكان بمقاربات استعارية أكثر منها مباشرة، يحفز فيها الأصداء والاهتزازات والرنين الخافت الذي يملا الفضاء عوضا عن الكتل والأحجام، فخصوصية المكان هي التي تبني الانتماء والعلاقة والإحساس، وهي التي تساعد على استنطاق الجسد بعيدا عن غزارة الأفكار وتجريب أشكال مكانية جديدة، تعيد تشكيل الحوارية الكلامية والغير كلامية، وتمثيل مظاهر الصراع بين استحضار الأفكار وتغييبها، واستحضار المكان وإلغائه. فبالنسبة لبيتر بروك ، "لا يمكن العثور على المكان المثالي الذي يسمح بإنشاء اتصال حقيقي، دون إعادة إنتاج لإطار الوهم الذي لا ينخدع به أحد" (Brook, 1977, p. 7) ، حيث يعتبر أن المساحة والتركيز هما عنصران لا ينفصلان وهما أساسيان لزرع بذور ثقافة مضادة تسعى لتحرير الفضاء الذهني والحركي ليستعيد إنسانية الممثل، متجاوزا مختلف أشكال الإفراط والكثافة والغزارة التي تكبل حريته، وتكبح قدراته على الخلق والإبداع. فافتتان بروك بمسرحيات شكسبير مرتبط في جانب كبير بخصوصية الفضاء المنفتح على احتمالات قراءة متعددة، فلا تصميم محدد لمكان أحداثها، "وأية محاولة – سواء كانت معززة بأسباب جمالية أو سياسية – لبناء إطار حول مسرحيات شكسبير إنما هي قيد يتحمل مخاطرة إنقاص قيمتها، إنها تستطيع أن تغنى وتحيى وتتنفس فقط في مساحة فارغة." (بروك، 1991، الصفحات 197-198).

صورة (6): مشهد من مسرحية العاصفة لبيتر بروك - 1991

صورة (7): مشهد من مسرحية العاصفة لبيتر بروك - 2020

أما على مستوى الإنتاجات العربية فقد قام المخرج السوري فؤاد حسن بإعادة تقديم نص العاصفة لوليام شكسبير سنة 2022 مستفيدا من أجوائها السحرية التي ساعدته على الدمج بين الأداء الحركي والرقص والموسيقى وصولاً إلى بنية درامية وأدائية شاملة استندت إلى الشكل والتقنية المسرحية الحديثة . "هذا الاستحواذ الرؤيوي للتجربة الحداثوية في المسرح يخلق أزمنة مغايرة وأمكنة بمثابة حامل مادي ملموس لذلك الطيف الجمالي الذي يكرسه الوعي الفني الداخلي الحافل بأسرار الروح المسماة إبداعا مسرحيا حين تتموضع فنيا ويتم تلقيها من قبل المتفرجين بطريقة جمالية مؤثرة" (يوسف، 2012، صفحة 53) ركز فيها المخرج خاصة على رثاء الذات والرغبة في إعلاء قيم الغفران والتسامح على قيم الانتقام والأخذ بالثأر.

3. استلهامات عاصفة شكسبير في الفن التشكيلي

يعتبر الفن التشكيلي من الفنون المكملة للفن المسرحي وخاصة على مستوى الصياغة البصرية والتصميمية للعرض، حيث تمثل السينوغرافيا العنصر التنسيقي بين الجانب الاخراجي والجانب التشكيلي, فالضرورة الاخراجية هي التي تأخذ على عاتقها تأسيس مكانية العرض ودلالاته، والضرورة التشكيلية هي التي تأخذ على عاتقها التفكير والتصميم والانجاز البصري والتقني، لتؤدي عضويتهما معا إلى خلق الفعل الدرامي ما بين العناصر المرئية واللامرئية المؤثثة للعرض.

لم تقتصر هذه العضوية على حاجة المسرحي للفنان التشكيلي، بل إن المسرح ذاته والأدب المسرحي بشكل خاص مثل مرجعا للعديد من الإنجازات التشكيلية التي لم تتعامل مع الصورة كمجرد موضوع بصري بقدر ما تعاملت مع الفكرة ومرجعها كمنطلق تفكير فلسفي في الفن وفي الحياة. فقراءة الصورة المرتبطة بالعرض المسرحي لا تقتصر على جرد دوالها التقريرية بقدر ما هي بحث في مدلولاتها الايحائية.. لذلك فان القدرة الانتاجية للمعنى تتشكل من خلال الكشف عن المعنى المجازي لمختلف تمظهرات الصورة ومكوناتها، باعتبار ان الوظيفة المجازية للصورة هي ما يمنحها حركية الدلالات وتعدي التأويلات ضمن ما تقترحه سياقات تمظهرها وتجليات تشكلها، كنوع من الترجمة البصرية التي تساعد على تحويل الافكار النظرية للنص المسرحي إلى وقائع مرئية وملموسة تدخل في صميم التجربة الفنية والإنسانية.

وقد شكلت أعمال شكسبير منذ القرن الثامن عشر، مصدر إلهام للعديد من الفنانين التشكيليين حيث رسم الفنان الانجليزي ويليام هوغارث سنة 1736 لوحة مستوحاة من مشهد من النص المسرحي العاصفة، كمقاربة بصرية للنص الأدبي وفق تصور باروكي يجمع بين العاطفي والأخلاقي والجمالي، فرسومات هوغارث تميزت بطابعها التعليمي والانتقادي لمجتمع الطبقة العليا في القرن الثامن عشر، كنوع من الإنذار الأخلاقي للسلوكات المجتمعية والطبقية والامبريالية، كما أنجز البريطاني هنري فوسيلي سنة 1789 صورة تشخيصية لبروسبيرو الذي كان يُعتبر آنذاك رمزا للسلطة الأخلاقية والمعرفية، ليحث الفن التشكيلي على الإصلاح الاجتماعي انطلاقا من نقد الواقع الاخلاقي، باعتبار أن "الفن فوق الأخلاق، أو بالأحرى كل فن هو أخلاقي؛ ذلك أن الأعمال الفنية هي وسائل مباشرة إلى الخير، فما إن نحكم على شيء بأنه عمل فني حتى نكون قد حكمنا بأنه ذو أهمية قصوى أخلاقيًا" (مصطفى، 2017، صفحة 77) .

صورة (8): ويليام هوغارث، فرديناد يغوي ميرندا، (106.7/80 سم) 1736

صورة (9): هنري فوسيلي ، صورة شخصية لبروسبيرو 1789

وبمقاربة أكثر أسطورية منها أخلاقية، قامت الرسامة السويسرية أنجيليكا كوفمان سنة 1782 بانجاز لوحة ميرندا وفرديناند لتصبح بذلك الأسطورة مجالا لخلق عوالم أخرى يستطيع من خلالها الفنان التخيل والإبداع وصياغة واقع خرافي مواز للواقع الحقيقي، جسده جون إيفريت ميليه أيضا في لوحة أرييل يغوي فرديناند سنة 1851، وهي لوحة ما قبل الرفائيلية يحاكي من خلالها الفنان أحداث الرواية الشكسبيرية ليستوحي منها الأساطير والأحداث والأفعال الخارقة الكامنة فيها لتصبح بدورها مادة للمحاكاة حيث " يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد ومنه يستمد الإنسان عطرا لا يمحى، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع" (خورشيد، 2002، صفحة 19) استنادًا إلى ثيمات من التاريخ والميثولوجيا والأدب.

صورة (10): أنجيليكا كوفمان، ميراندا وفرديناند، (45/35.5 سم) 1782

صورة (11): جون إيفريت ميليه أرييل يغوي (51/65سم) 1851

من جانب آخر اشتهر الرسام الإنجليزي جون ويليام ووترهاوس برسم العديد من الشخصيات الشكسبيرية مثل كليوباترا وأوفيليا، وقد شكلت شخصية ميرندا مصدر إلهام عاطفي وعجائبي له حيث قام برسم لوحة لها سنة 1875 ثم أنجز نسخة ثانية سنة 1916 . تميز ووترهاوس برسوماته المستوحاة من الأساطير والأدب لذلك وجد في عاصفة شكسبير حاضنا فكريا وجماليا وميثولوجيا ركز من خلاله على الشخصية الأنثوية الوحيدة في هذه المسرحية وهي شخصية ميرندا التي تعني الأعجوبة، ليرسمها في أكثر من نسخة وهي واقفة على الشاطئ تنظر

إلى البحر وتراقب العاصفة التي افتعلها والدها ، فلا يرسم لنا وجهها بقدر ما ينقل احساسها من خلال الجمع بين وضعية الجسد وحركة اليد وربطه بما كتبه شكسبير على لسانها في المسرحية، فكلماتها إلى أبيها وهي تناشده بالعدول عن خطّته الانتقامية مشبعة بالأحاسيس والعاطفة الصادقة.

صورة (12): جون ويليام ووترهاوس ، ميرندا، 1875 (101.5/76سم)

صورة (13): جون ويليام ووترهاوس ، ميرندا، 1916 (137/100.5سم)

وفي توجهه لإنشاء بوادر فن جديد مستقل عن القواعد والشرائع الكلاسيكية، قام الرسام الألماني فرانز مارك سنة 1914 برسم لوحة لشخصية كاليبان حيث يظهر اندفاعه الديناميكي إلى الأمام في تشكيلة تميل أكثر الى التراكيب المجردة والمتداخلة ضمن تناول تعبيري يبحث عن حلول ترابطية بين التراكب الشكلي والتعالق اللوني والتجاذب الحسي والحركي. وبالتالي يتحول النص المسرحي إلى مثير تشكيلي للوصول إلى رسائل بصرية مستفزة تعد موحية من خلال أبعادها التضمينية ورموزها وتنظيمها الأيقوني، حيث تكتسب اللوحة التشكيلية ببراعتها التقنية وأبعادها التأويلية ومرجعيتها الأدبية، القدرة على إحداث تغيير جذري على مستوى المفاهيم وطرق التفاعل معها، لتتحول دلالة الصورة إلى نشاط ادراكي معرفي رمزي تتجلى من خلاله مختلف التلفظات البصرية للصورة سواء في حضورها الأيقوني كعلامة أيقونية أو في حضورها التشكيلي كعلامة تشكيلية.

صورة (14): فرانز مارك، كاليبان، 19141782 (39/64 سم)

4. العاصفة من المسرح الى السينما

تجمع بين السينما والمسرح علاقة تكامل وترابط لها عدة مقاييس جمالية وإبداعية ومرجعية حيث نجد أن العديد من المسرحيات قد تجسدت في السينما بمقاربات فرجوية مغايرة ورؤى تخصصية منفتحة على الآخر "فالمسرح هو الرؤيا للرواية بينما السينما هي التجسيد للرواية" (معزوزة و منصوري، 2020، صفحة 88). إضافة إلى أن الممثل سواء كان مسرحيا أو سينمائيا فهو يخضع لمجموعة من المرجعيات التكوينية المشتركة التي تتطوع لاحقا مع خصوصية الفرجة ومجالاتها الحركية وخصائصها التقنية، حيث "تلعب التقنيات دورا في مهما في تعزيز التشويق، لاسيما في الافلام الحديثة التي وظفت التقنيات الصورية والضوئية والسمعية وفقا لأحداث منجزات التكنولوجيا الحديثة في التصوير وفي التسجيل الصوتي وكذلك في تطوير المؤثرات البصرية والسمعية" (يوسف، 2012، صفحة 102).

كما تشترك السينما مع المسرح في التمثلات البصرية والحركية للديكور وللتصميم السينوغرافي حيث يعتبر الديكور عنصرا هاما في عملية الابداع السينمائي وفي خلق مشهدية الفيلم وخصائصه الفرجوية التي تساعد على استحداث البعد الدرامي المناسب للفيلم، فالدّيكور هو الذي يحدّد الحيّز الفراغي الذي يتحرّك فيه ومن خلاله الممثّل، وهو يعتبر بمثابة "فضاء معماري لأداء جسدي يقوم ببناء شاعريّة النّص" (دسوقي، 2005، صفحة 35) لكن طريقة تشكيله وتحريكه وتغييره في السينما أقل تعقيدا من المباشرتية التي يتميز بها العرض المسرحي، حيث استفادت السينما من التطورات التطنولوجية والرقمية وأصبحت أكثر انفتاحا على الفنون الأخرى، فالسينما تعرف بكونها " الوثيقة المرئية لعصرنا، التي قد صاغت لغتها الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأحلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل، وهي بهذا الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية" (بدر، 1998، صفحة 59).

إن ثراء الإمكانات البصرية التي يقترحها السرد الدرامي لا يمكن أن يترك أنصار الفن السابع غير مبالين، "ففي حالة السينما والمسرح والرواية نمر بالتعرف والفهم والتفضيل والذهاب إلى ما وراء الفهم من خلال التقييم الخاص والاستجابة الانفعالية والمعرفية للسمات الخاصة بالشخصية الفنية " (عبد الحميد، 2001، صفحة 50) وتنوع تمظهرها في مختلف الاختصاصات الفنية، وقد شكلت عاصفة شكسبير كأثر أدبي ومسرحي مرجعا إبداعيا للعديد من الأفلام السينمائية، فاستحضرت السينما العالمية هذا الابداع الأدبي برؤى جمالية اختلفت من عصر إلى آخر ومن مخرج إلى آخر، فالمقاربات البصرية للفيلم السينمائي لها لغتها الخاصة، وهي تعتبر "لغة ذات طابع وخصائص جمالية وفنية من نوع خاص ومختلف عن طبيعة الأنظمة اللسانية الأخرى، ومن هنا تأتي

السينما بالضبط من حيث إيحائها وإلحاحها بفكرة وجود لغة من نوع جديد تحوي في ذاتها إبداعا وواقعا مجزأ وهي أيضا محتواة داخل العمل الإبداعي الفني" (عبد الله ثاني، 2005، صفحة 251) .

يعتبر فيلم العاصفة للمخرج البريطاني بيرسي ستو الذي أنجز سنة 1908 هو أول نسخة سينمائية مصممة خصيصا كاقتباس سينمائي ينقل سحر مسرحية شكسبير على الشاشة وهو عبارة عن فيلم صامت يدوم فقط 12 دقيقة من إنتاج شركة كلاريندون للأفلام السينمائية التي أسسها ستو نفسه بالشراكة مع هنري فاسال لولي (Abel, 2005, p. 128) . ينقل الفيلم مشاهد المسرحية الشكسبيرية بتقنيات سينمائية مبتدئة تثمن العلاقة بين الدراما المسرحية والإنتاج السينمائي حيث يقوم المخرج "بمعالجة حالات الرؤية الفنية على المستوى الحسي والشعوري والإدراك العقلي والاستنتاج التفكيري، والرؤية الخاضعة لمنهجية العلاقة بين مكونات اللقطة في حدود الحراك السينمائي الذي تتكتل رموزه واشاراته وأشكاله التعبيرية في بنية فيلمية ذات منحى خاص" (يوسف، 2012، صفحة 103) توجهت أكثر إلى تفعيل الطابع الأسطوري والخيالي وفق الامكانيات التي تسمح بها الفترة الزمنية التي أنتج فيها الفيلم.

صورة (15) و (16): مقتطفات من فيلم العاصفة لبيرسي ستو 1908

وفي سنة 1979 أخرج البريطاني ديريك جارمان فيلم العاصفة كاقتباس سينمائي ذو طابع استعراضي يجمع بين الغناء والرقص والاحتفالية التي سيطرت على أغلب المشاهد "فما يعزز من قيم التشويق في خلق جو انفعالي وفني وإحساس مشبع بالمكان والزمان ومعايشة الاحداث والأهوال عن قرب، هو أن الصورة الفنية هي البديل الحقيقي في السينما" (يوسف، 2012، صفحة 102) ، كما أثرى جارمان الطابع الاستعراضي للفيلم بأغنية "الطقس العاصف" للفنانة إليزابيث ويلش ، ففي الفيلم "تجعل الموسيقى والرقص والمسرح والسينما أحداث الحياة مصحوبة بالنشاطات الزمنية الخاصة بها، وهي تصور الطرائق الانسانية المختلفة في التعامل مع هذه الاحداث" (عبد الحميد، 2001، صفحة 171)، التي تبرز خاصة في سيطرة الساحر بروسبيرو ونفوذه المعرفي والعقابي، وهو ما ساهم في دعم التأثير الاستيتيقي بشكل متنوع ينفتح على النقد الأدبي والسوسيولوجي والفلسفي والفني من خلال خلق علاقة تكامل بين المرجعية المعرفية والإنتاج الجمالي، ليقدم لنا جارمان عملا فنيا مذهلا على

مستوى الصور والديكورات والأزياء، رغم الانتقادات التي واجهها على مستوى الاختيارات الجمالية ومدى تناسبها مع فكرة الفيلم.

صورة (17): مقتطفات من فيلم العاصفة لديريك جارمان 1979

صورة (18): معلقة فيلم العاصفة لديريك جارمان 1979

يعود فيلم العاصفة من جديد سنة 1982 للمخرج الأمريكي بول مازارسكي لكن بمقاربة معاصرة طرحت العلاقات الاجتماعية والصراعات الطبقية والعاطفية ضمن تناول يحاكي الواقع على مستوى الشخصيات والأحداث، فاقتباس المسرحية حافظ على العلاقات والصراعات وغير الأسماء والشخصيات، فالبطل هنا هو مهندس معماري من نيويورك يدعى فيليب ديميتريوس ، يتقاعد في جزيرة يونانية لمدة سنة بصحبة ابنته ميراندا، ومغنية الكباريه أريثا بعد خيانة زوجته له مع الملياردير ألونزو، وفي أحد الأيام، يظهر قارب وعلى متنه زوجته رفقة ألونزو فيقرر فيليب إطلاق العنان لعاصفة هي ثورة عاطفية وانفعالية وانتقامية ليجد المتفرج نفسه "متورطا في الاستجابة للحدث الفيلمي وموعودا للمساهمة في ايجاد خلاص للحدث أولا ولنفسه ثانيا من المأزق وكأن آلية التساؤل التشويقي هذه هي الضمانة الوحيدة لنجاح الفيلم" (يوسف، 2012، صفحة 105).

صورة (19) و (20) و(21) : مقتطفات من فيلم العاصفة لبول مازارسكي 1982

وفي مقاربة أخرى لعاصفة شكسبير ركز المخرج البريطاني بيتر غريناواي على أهمية المعرفة كمصدر للقوة والسيطرة فجاء عنوان الفيلم الذي أخرجه "كتب بروسبيرو" سنة 1991، أدى فيه دور البطولة الممثل جون جيلجود الذي افتتن بالشخصية إلى درجة الهوس بها وبأفكارها. طور بيتر غريناواي سيناريو العاصفة وفق وجهة نظر شخصية بروسبيرو وكتبه التي حولت جزيرة منفية إلى مملكة نموذجية صغيرة هو حاكمها والمسيطر

عليها، ليروي في الكتب قصته وماضيه، ويتلاعب عبرها بالأحياء والموجودات ، ويخترع بواسطتها مستقبلهم ومصيرهم، كما خلق بكتابه السحري عاصفة جلبت إليه أعداءه إلا أنه عندما خاف من قواه، تخلى عن سلطته ودمر كتبه ضمن عرض مشهدي مفعم بالحركية والابتكار التقني والبصري، حيث "تأخذ المشهدية منحى فضائيا مشتتا ومفككا ويدور باتساق وبغير اتساق في البرهة الزمنية والمكانية الواحدة في محاولة لمواكبة الفرضيات التجريبية التي اجتاحت عروض ما بعد الحداثة بعد أن سئمت من بدائل الحداثة في مواجهة التقاليد القارة" (يوسف، 2012، صفحة 45).

صورة (22) و (23): مقتطفات من فيلم كتب بروسبيرو
بيتر غريناواي 1991

في مقاربة أنثوية للبطل، غيرت المخرجة الأمريكية جولي تيمور في فيلمها العاصفة الصادر سنة 2010 الشخصية الرئيسية بروسبيرو بشخصية بروسبيرا المرأة، باعتبارها الأم الشرسة التي تحمي ابنتها، وقد جسدتها الممثلة البريطانية الامريكية هيلين ميران ضمن مقاربة نقدية جندرية للتمييز العنصري ضد المرأة باعتبارها ذلك الملاك المنتقم الذي تم نفيه من عالم جاهل كاره للنساء ، وبالتالي فقد" اهتم النقد الثقافي الحديث بالاستكشاف العميق للعوامل التي تقف وراء الابداع والتذوق لفنون الأدب والسينما. وقد تحول الانتباه خلال ذلك من الاهتمام بما ينبغي أن يقرأه القارئ المثالي أو يشاهده، إلى ما يستمتع به الناس فعلا في حياتهم اليومية" (عبد الحميد، 2001، صفحة 62) .

لم تقم جولي تيمور بمجرد نقل مسرحي للفيلم بقدر ما قدمت العاصفة ضمن نطاق سينمائي سيميائي مرئي، يطرح مجموعة من العلاقات الوجودية الكامنة في الذات الانسانية التي قسمها سيغموند فرويد إلى "أنا و"هو" و"أنا أعلى"، لتشكل شخصية بروسبيرا الجانب العقلاني والوسيط الواقعي والمنظم، المسؤول عن التوازن، والمرتبط بحب وتملّك المعرفة، في حين أن كاليبان البدائي هو الذي يحاول التكيف بغريزته الخالصة مع المحفزات الخارجية، باحثا عن المتعة وإشباع الذات، أما شخصية أرييل الحساس فهو الإنسان الخارق، المضطر إلى الاستماع إلى توجيهات "العقلاني" وأيضاً لحماية العالم من الغزوات الخارجية والاضطرابات الداخلية، لتعكس هذه الشخصيات الثلاث الصراع الوجودي للذات بين الغريزي والعاطفي والعقلاني. فالمقاربة

السينمائية تحرص على "تحريك أفكار ومشاعر المشاهد بوسائل عديدة تجتمع في بؤرة تصويرية جذابة ومبهرة بفعل تحديها لقدرات المتفرج وإجباره على متابعة فيلم بطرق تبدو إقناعية نابعة من دوافع وذات المتفرج نفسها بفرض كشف السر الكامن خلف اللقطات الموصولة ببعضها والتي يشوق لمعرفة كنهها ومراميها والتباساتها" (يوسف، 2012، صفحة 103).

صورة (24) و (25) : مقتطفات من فيلم العاصفة لجولي تيمور 2010

5. الثورة الرقمية في عرض العاصفة لشركة روايال شكسبير تجميع بين تقنيات المسرح والسينما والفن التشكيلي

محتوى إن انتقال عاصفة شكسبير من المسرح الى السينما الى الفن التشكيلي يبرز تعالق الفنون وانفتاحها على بعضها وترحالها من اختصاص الى آخر، لتحاول التوجهات الفنية المعاصرة الانفتاح أكثر على مختلف الاختصاصات والتجارب الفنية وعلى أبعادها الدلالية وقدرتها على توسيع الرؤى التصميمية. لا ينفصل اهتمامنا هنا عن تحليل ظاهرة العلاقة التي تجمع بين المسرحي والسينمائي والتشكيلي، "باعتبار أن السينما فن تأثر بالفنون التي سبقته، استفاد من تلك الطروحات عبر توظيف مبدع له خصوصية في التعبير الفني وفق عناصره" (ثامر، 2016، صفحة 13)، كما أن أغلب التصورات التي تعرضها التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة هي بالأساس نقل لتطور مسار التفاعل بين مختلف الفنون، حيث توجهت أغلب الفنون السمعية والبصرية المعاصرة إلى دمج الاختصاصات بالتكنولوجيا الرقمية بحثا عن انبعاثات أسلوبية تعكس تقاربا تقنيا وجماليا وحرية قصوى في التعامل مع الأفكار والمواد والتقنيات.

وهذا ما شهده العرض الفرجوي العاصفة الذي انتجته شركة روايال شكسبير RSC سنة 2016 بمقاربات تكنولوجية تتجاوز نظرة المحاكاة لهذا الأثر الفني نحو تفعيل منحى ابداعي قائم على توظيف مفهوم المآلفة بين مختلف التخصصات من مسرح وسينما وفن تشكيلي، في وحدة تتكامل وتتقابل مع مفهوم البناء والإنشاء من منطلق البحث في العلاقات الإنشائية التي تجمع بين قدرة الابتكار الرقمي لمختبرات "إيماجيناريوم" وخبرة شركة "أنتال" في الابتكار التكنولوجي، ليحقق هذا الانتاج الفني رؤية شاملة للواقع، ومنهجية تقنية وفكرية في استحضار فضاء هذا العرض، تتجاوز مجرد محاكاة النص المسرحي إلى البحث في ممارسات فنية تكنولوجية

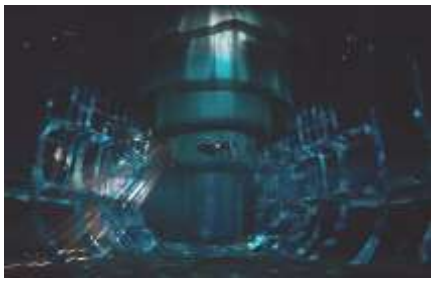
وأنظمة بنائية هي بالأساس ترجمة لاستيعاب ما بهذا الأثر الأدبي من مضامين بصرية وإيحاءات جمالية تظهر من خلال التوازن الجمالي بين مختلف التقنيات الفنية، "لتتفجر الموضوعات الجمالية وأشكالها الحركية بخطوط بصرية عشوائية موظفة من كشوفات التكنولوجيا الحديثة" (يوسف، 2012، صفحة 45) .

قام باخراج هذا العرض المدير الفني لشركة روايال شكسبير غريغوري دوران معتمدا على تقنيات سينمائية مبتكرة من أجل انتاج تجربة مسرحية جديدة تجمع بين تقنيات السينما ومشهدية الفن التشكيلي والفرجة الحية الخاصة بالمسرح. حيث صرح بيني بالدوين نائب رئيس المجموعة العالمية للتسويق والاتصالات، لشركة أنتال بخصوص كواليس الانتاج لعرض العاصفة قائلا "لقد أنشأنا معا تفاعلات بين الإنسان والرقمي تنقل أقصى قدر من الواقعية وتغمر المشاهدين في بيئة معيشية ,بيد فرقة مسرحية كانت دائما في طليعة التجارب الأكثر راديكالية" (مجلة محاكاةالرقميةAV، 2009).

وظف عرض العاصفة مجموعة من التقنيات الرقمية التي ساهمت في انشاء شخصية أريل بطريقة افتراضية لإظهار قدرته السحرية وذلك من خلال التقاط حركة الجسم والوجه عبر تقنية إلتقاط الحركة Mocap التي تستعمل في السينما، وهي تقوم أساسا على إعادة إنشاء كل مفصل من جسم الإنسان ليتم تشغيله بواسطة الحاسب الالي. فتقنية إلتقاط الحركة هي "تقنية رقمية تستخدم لإلتقاط وتسجيل حركات البشر والحيوانات والأشياء وتقدم هذه الحركات كبيانات ثلاثية أبعاد يتم إنشاؤها بواسطة الكمبيوتر عندما يرتدي المؤدي أداة التقاط الحركة أو التفاعل".(Borsuk, 2019, p. 4) ويتم هذا الإلتقاط الحركي من خلال تسجيل بيانات الحركة عبر الأشعة تحت الحمراء أو الاستشعارات الكهرومغناطسية ثم يقع معالجتها لإنشاء نسخة رقمية متحركة. ساعدت تقنية إلتقاط الحركة على تجسيد الشخصيات الخيالية والأفعال المبنية على الوهم والخيال وذلك بإبراز قدرة شخصية أريل السحرية التي جسدها الممثل الأمريكي مارك كارتلي عبر حضور الخيال الرقمي الذي يحركه افتراضيا. كما ساهمت هذه التقنيات في خلق إمكانيات درامية وجمالية جديدة للأداء، وفي تحقيق عرض حي يقدم صورة رقمية تتفاعل مباشرة مع الممثلين.

صورة (26) و(27): التكامل بين شخصية الممثل الواقعي والشخصية الافتراضية لأريل في مسرحية العاصفة لشركة روايال شكسبير 2016

من جهة أخرى كان لحضور التقنيات الرقمية دور هام في تصميم فضاء العرض عبر تكنولوجيا الإسقاط الضوئي التي ساهمت في خلق الجو الطبيعي والأسطوري الخاص بالعرض حيث مكنت المصمم ستيفن بريمسون لويس من تصميم الطقس العاصفي وخطوط الرعد وانعكاس الأمواج على جدران السفينة بشكل أقرب للواقع. فمثل "هذه الشفرات قابلة للتحول أو الانتقال والانكشاف او التخفي، فقد يحضر عنصر درامي مسرحي أو يحل الليزر أو المؤثر السمعي او البصري محل كلمة ترد في حوار أو محل موقف ايمائي فوق الخشبة تضخ نسقا مبتكرا من المعاني الجديدة وقد تنتقل بالنص من أفق تاريخي قديم الى أفق حضاري راهن أو معاصر" (يوسف، 2012، الصفحات 52-53).



صورة (28) و(29): تصميم الفضاء بالإسقاط الضوئي في مسرحية العاصفة لشركة روايال شكسبير 2016

هذه الثورة الرقمية للفن فتحت عالما افتراضيا مشابها للعالم الواقعي، فمن خلال التكنولوجيا الرقمية تمكن الفن من إيجاد أدوات حديثة ومبررات لظهور أساليب فنية جديدة تستجيب لأوامر أنظمة الذكاء الصناعي وتستعير فضائها للانتقال من أماكن العرض نحو المجالات السيبيرانية التي تشمل مختلف مجالات الفضاء الالكتروني. وقد تمكنت الحركات الفنية التشكيلية من دخول مجال التطبيق الافتراضي في الفنون ليؤدي اختراق الفن للعلم إلى ظهور مسارات فنية جديدة انطلاقا من فنون الحداثة والمعاصرة وصولا إلى فن الوسائط الجديدة كالفن الافتراضي والفن الرقمي والفن التفاعلي، والفن السبراني وفن الحاسوب، وفن الانترنت، وفن الفيديو والرسومات الحاسوبية، وفن السايبورغ وفن عالم الميتافيرس، وهي كلها ممارسات تندرج كاختصاص ضمن الفن التشكيلي إلا أن استعمالاتها تشمل كل الفنون البصرية والسمعية ليعود إليها مصممو الصورة في العروض المسرحية والسينمائية والموسيقية.

صورة (30) و(31): مقتطفات من مسرحية العاصفة لشركة روايال شكسبير 2016

حولت الثورة الرقمية الموظفة في العرض المسار النسقي للفن نحو مجالات ابداعية تدمج الخيال والواقع الافتراضي، فغيرت لدى الفنان مقاييس الفن ومفهوم القيمة وجعلته يبحث عن أساليب وطرق تعبير جديدة ووسائط تعبيرية مستحدثة وهو ما أدى إلى ظهور إنتاجات فنية جديدة وتقنيات متطورة في التعامل مع الصورة انبثقت من الحاسوب واستخدمت الوسائط الرقمية واتخذت من الواقع الافتراضي واقعا هجينا يمكنه استدعاء حتى الآلهة، وذلك من خلال قدرة بروسبيرو على ترويض الأطياف والمسخ، وقوة خياله في ابتكار عالم سحري اسطوري فوق هذه الجزيرة، ففي العرض "لا تُمارس قوة "بروسبيرو" من خلال أعمال العنف أو التأديب ، ولكن من خلال العروض الخيرية للرفاهية والعجب. كما تخلق التقنيات التي يمكن ارتداؤها داخل أزياء الإلهة وألوان المجموعة الغنية والنابضة بالحياة إحساسا بالعالم الآخر" (Borsuk، 2019، صفحة 5). فالتقنيات الرقمية التي استخدمتها شركة روايال شكسبير في العرض ساهمت وبدور كبير في تجسيد الشخصيات الخيالية والأسطورية ضمن حضور مسرحي سينمائي تشكيلي، يتجاوز الجمالي نحو الابهار الفانتازي الذي يقترن بوهمية الحياة وروحانية الفكر وسلطة المعرفة التي تحول الخيال إلى واقع ليصبح الخيال ذاته هو جوهر الحياة.

خاتمة:

شكلت عاصفة شكسبير ثورة فنية وفكرية ارتبطت بواقع تاريخي ذو إحالات سياسية وأخلاقية وروحانية، هيكلت الصراعات الاجتماعية والعاطفية والإنسانية، وقد تجاوز حضورها الإبداع المسرحي نحو تمظهرها في مجالات فنية أخرى، حيث أن المسرح ذاته والأدب المسرحي بشكل خاص يعتبر مرجعا للعديد من الإنجازات التشكيلية والسينمائية التي لم تقتصر على التعامل مع الصورة كمجرد موضوع بصري بقدر ما تعاملت مع الفكرة ومرجعها كمنطلق تفكير فلسفي في الفن وفي الحياة، وكنوع من الترجمة البصرية التي تساعد على تحويل الافكار النظرية للنص المسرحي إلى وقائع مرئية وملموسة تدخل في صميم التجربة الفنية والإنسانية.

فثراء الإمكانات البصرية التي يقترحها السرد الدرامي ترجمها المسرح والفنون التشكيلية وفن السينما بمقاربات إبداعية مختلفة وصلت في الإنتاجات الفنية المعاصرة إلى تحقيق نوع من التكامل التقني والمعرفي، حيث توجهت أغلب الفنون السمعية والبصرية المعاصرة إلى دمج اختصاصاتها بالتكنولوجيا الرقمية بحثا عن انبعاثات أسلوبية متطورة ومتداخلة، وهو ما أدى إلى ظهور إبداعات فنية بتقنيات متطورة في التعامل مع الصورة الرقمية اتخذت من الواقع الافتراضي واقعا هجينا، يدرجنا ضمن الماهية المشتركة للفنون المتفاعلة فيما بينها، وذلك للوصول إلى راهنية الفن وقدرته على ملامسة فكر هذا الواقع المتشعب، المنفتح على عدة اختصاصات، فالعلاقة الحقيقية بين الفنون تنبني على انفتاح تفاعلي يعكس الطبيعة الارتباطية التي أصبحت محل جدال

استيتيقي، خاصة في ظل ظهور أساليب تعبيرية معاصرة تستند إلى ثورة تكنولوجية ورقمية تجسد جدلية الترابط والتأثير المتبادل بين مختلف التقنيات الفنية، لتكشف لنا التحولات الثقافية والفنية التي ترصد مثل هذه العلاقات التراكبية بين الفنون، ضمن حضور يتجاوز الجمالي نحو الابهار الفانتازي. فالتقاطع والتكامل بين الفنون يساهم في الكشف عن الرؤية التكاملية التي تسعى الى استعادة دور البحوث والتخصصات الفنية في هيكلة الوجود الانساني وتطوير مكتسباته الابداعية.

قائمة المراجع :

- أحمد بدر. (1998). *الاتصال بالجماهير بين الإعلام والتطويع والتنمية*. القاهرة: دار فباء.
- إدوارد سعيد. (2003). *الثقافة والإمبريالية*. (كمال أبو ديب، المترجمون) دار بيروت.
- امبرتو إيكو. (2001). *الأثر المفتوح*. (عبد الرحمن بو علي، المترجمون) سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- بيتر بروك. (1991). *النقطة المتحولة*. (فاروق عبد القادر، المترجمون) الكويت: المركز الوطني للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عالم المعرفة.
- رشيدة التريكي. (2009). *الجماليات وسؤال المعنى*. (ابراهيم العمري، المترجمون) تونس: الدار المتوسطية للنشر.
- رعد عبد الجبار ثامر. (2016). *نظريات واساليب الفيلم السينمائي، 2016*. الأردن: دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع .
- زهير صاحب، نجم حيدر، و بلاسم محمد. (2002). *دراسات في بنية الفن*. بغداد: إيكال للطباعة.
- سعد أردش. (1999). *المخرج في المسرح المعاصر*. الكويت: المركز الوطني للثقافة والفنون والأداب، ساسلة عالم المعرفة.
- سمية معزوزة، و عبد الوهاب منصوري. (2020). الديكور بين السينما والمسرح المجلد 07 العدد1. *مجلة آفاق سينمائية ، 7* (1)، 86-97.
- شاكر عبد الحميد. (2001). *التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
- شكري عبد الوهاب. (2009). *الاخراج المسرحي دراسة في ابداع الصورة المرئية*. مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع.
- صدام الجميلي. (1994). *انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية*. الرياض: الفيصل.
- عادل مصطفى. (2017). *دلالة الشكل دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن*. مؤسسة هنداوي.
- عبد الجبار داود البصري. (1970). *الأدب التكاملي*. بغداد: مطبعة الجمهورية.
- عبد الرحمن دسوقي. (2005). *الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح*. دار الحريري للطباعة، أكاديمية الفنون.
- عبد الرزاق المصابحي. (2017). *الانساق السردية المخاتلة*. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.
- عقيل مهدي يوسف. (2012). *الوعي والابداع الجمالي في السينما والمسرح*. عمان: دار دجلة.

- فاروق خورشيد. (2002). *،كتاب أديب الأسطورة عند العرب* . المجلس الوطني الثقافي و الآداب، سلسلة عالم الفكر.
- قدور عبد الله ثاني. (2005). *سيميائية الصورة مغامرة سينمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم*. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
- مجلة محاكاةالرقميةAV. (25 11, 2009). *مقال مسرحية العاصفة تستخدم الصورة الرمزية الرقمية على خشبة المسرح لتحقيق قزم اريل في الحياة*. تم الاسترداد من مجلة محاكاة AV الرقمية: https://www.digitalavmagazine.com/ar/2016/11/25/la-obra-teatral-la-tempestad-utiliza-un-avatar-digital-en-el-escenario-para-dar-vida-al-duende-ariel/
- نك كاي. (1999). *ما بعد الحداثة والفنون الأدائية*. (نهاد صليحة، المترجمون) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هديل هادي عبد الأمير. (2018). الأبعاد الفكرية للتهجين في فكر ما بعد الحداثة. *مجلة جامعة بابل لعلوم الانسانية ، 26* (6)، 299-332.
- وليام شكسبير. (1989). *العاصفة*. (أنطوان رزق مشاطي، المترجمون) دار نظير عبود.
- Amy Borsuk .(2019) .Innovating Shakespeare: The Politics of Technological Partnership in the Royal Shakespeare Company's The Tempest (2016 .(*HUMANITIES*.((42)1) *8* ،
- Jean Yves Bosseur .(2013) .*L'œuvre ouverte d'un art à un autre* .Edition Minerve.
- Peter Brook .(1977) .*L'Espace vide Écrits sur le théâtre*) .traduit de l'anglais par Christine Estienne et Franck Fayolle (المترجمون، Éditions du Seuil.
- Richard Abel .(2005) .*Encyclopedia of Early Cinema* .Taylor & Francis.

الملاحق: مواقع الصور

صورة (1): https://co.pinterest.com/pin/491173903096304573/
صورة (2): https://www.peroni.com/lang_FR/scheda.php?id=53402
صورة (3): https://www.atomic3.ca/projet.php?id=84
صورة (4): https://www.atomic3.ca/projet.php?id=84
صورة (5): https://www.atomic3.ca/projet.php?id=84
صورة (6): https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00489/la-tempete-de-shakespeare-mise-en-scene-par-peter-brook.html
صورة (7): https://sceneweb.fr/le-shakespeare-resonance-de-peter-brook-et-marie-helene-estienne/
صورة (8): https://en.wikipedia.org/wiki/Scene_from_Shakespeare%27s_The_Tempest#/media/File:William_Hogarth_017.jpg
صورة (9): https://www.wikiart.org/en/henry-fuseli/prospero-1789
صورة (10): https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Angelika_Kauffmann_-_Miranda_und_Ferdinand_-_5487_-_%C3%96sterreichische_Galerie_Belvedere.jpg
صورة (11): https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/John-Everett-Millais/546376/Ferdinand-Lured-par-Ariel%2C-1849-1850.html
صورة (12): https://arthive.com/fr/johnwaterhouse/works/474216~Miranda
صورة (13): https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/John-William-Waterhouse/1028744/Miranda---La-Temp%C3%AAte-%28Shakespeare%29---Peinture-de-John-William-Waterhouse.html
صورة (14): https://fr.wahooart.com/@@/8XY3FW-Franz-Marc-Caliban-%28de-La-Temp%C3%AAte-de-Shakespeare%29
موقع فيلم العاصفة 1908 (بيرسي ستو): https://www.youtube.com/watch?v=pcmgKD3RCjI

صورة (15):
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tempest_(1908_film)#/media/File:Miranda_Prospero_Caliban_1908.jpg
صورة (16):
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tempest_(1908_film)#/media/File:Prospero_Miranda_Tempest_1908.jpg
صورة (17): https://cinebeats.wordpress.com/2011/11/01/radical-shakespeare-the-alchemy-of-derek-jarmans-the-tempest/
صورة (18): https://tubitv.com/movies/149553/the-tempest
موقع أغنية "الطقس العاصف" للفنانة إليزابيث ويلش (العاصفة 1979):
https://www.youtube.com/watch?v=t8cTeGEGvc0
موقع فيلم العاصفة 1979 (ديريك جارمان): https://tubitv.com/movies/149553/the-tempest
صورة (19): https://www.themoviedb.org/movie/48249-tempest
صورة (20): https://ytssss.jamsbase.com/movies/tempest-1982
صورة (21): https://www.notrecinema.com/communaute/v1_detail_film.php3?lefilm=26603
موقع فيلم العاصفة 1982 (بول مازارسكي): https://moviesanywhere.com/movie/tempest-1982
صورة (22): https://www.rottentomatoes.com/m/prosperos_books
صورة (23): https://www.americancinematheque.com/now-showing/prosperos-books-9-1-22/
موقع ملخص فيلم كتب بروسبيرو 1991 (بيتر غريناواي):
https://www.imdb.com/video/vi1596965657/?playlistId=tt0102722&ref_=tt_pr_ov_vi
صورة (24) صورة (25):
https://zilesinopti.ro/2021/03/02/videodome-the-tempest-1979-2010-r-derek-jarman-julie-taymor/
موقع ملخص فليم العاصفة 2010 (جولي تيمور): https://www.justwatch.com/fr/film/la-tempete
صورة (26):
https://www.thetimes.co.uk/imageserver/image/%2Fmethode%2Ftimes%2Fprod%2Fweb%2Fbin%2F115ae680-f3a2-11ea-9de6-a6e4d4016fb7.jpg?crop=1500%2C1000%2C0%2C0
صورة (27): https://pro2-bar-s3-cdn-cf1.myportfolio.com/a2e89bfd-c3bf-4d2b-a335-1a845f79a543/2e59b5d4-26fa-44f7-9a3e-d3226ae928da_rw_1920.jpg?h=84228c79eb86aff6e46d62192b623322
صورة (28): https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/docannexe/image/1085/ximg-2.jpg.pagespeed.ic.WFZKJ7i2Ma.jpg
صورة (29):
https://www.digitalavmagazine.com/ar/2016/11/25/la-obra-teatral-la-tempestad-utiliza-un-avatar-digital-en-el-escenario-para-dar-vida-al-duende-ariel
صورة (30): https://events.swansea.ac.uk/media/speaker-images/TheTempest_Image.jpg
صورة (31):
https://www.rtbf.be/article/liege-l-opera-royal-de-wallonie-propose-l-ile-de-tulipatan-un-opera-participatif-pour-jeune-public-11163314
موقع عرض العاصفة 2016 (شركة روايال شكسبير):
https://www.marquee.tv/watch/royalshakespearecompany-thetempest