ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد:08 العدد: 02(2023) ص.525-536

التكنولوجيا وجمالية الإخراج المسرحي

Technology and the aesthetics of theatrical directing

حسيني محمد علي*
مخبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)
hocini.17@gmail.com

د.عيسي أحمد
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)
ahmed.aici@univ-mosta.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
04 افريل 2022
تاريخ القبول:
09 ماي 2022

الكلمات المفتاحية:
- ✓ العرض المسرحي
- ✓ إخراج:
- ✓ جمالية :

الملخص:

الأمر السّائد على أنماط حياة المدنية المعاصرة اليوم، هو ذلك التحول الكلي، و التاجم عن التقلة أو الطفرة الصّارخة التي انتهى إليها المدّ العلمي و المعرفي الذي عرفته الإنسانية. وقد كان للتقنية العلمية الأثر البارز أو المحوري، في هذا المنحى بعد أن طالت كافة جوانب الحياة البشرية القائمة، بما في ذلك ما تعلق بالشؤون الثقافية، وهاهي التكنولوجيا تطال الشّأن المسرحي و تقطع به أشواطا فنية و إبداعية معتبرة... لقد ساهمت التكنولوجيا في أجهزة المسرح وتقنياته بفسح المجال للمخرج المبدع أن يتعامل مع عناصر ومفردات الإخراج بطريقة متكاملة، وليست تجزيئية كسابق عهده وبوحدات دلالية وجمالية متصلة بعضها ببعض مع ترابط جدلي فيما بينها مدركاً أن الاستخدام الخاطئ لوسائل التكنولوجيا الحديثة، والسّعي من خلالها وراء الإبهار لمجرد التجريب والتغريب فقط يخلق بالتأكيد فجوة بين رؤاه و رؤى المتلقي، أياً كانت درجته الثقافية.

Article info

Received
04 April 2022
Accepted
09 May 2022

Keywords:
- ✓ *theatrical show*:
- ✓ *Production*:
- ✓ *aesthetic*

Abstract :

What marks Contemporary urban life styles today is the total transformation and the growth achieved by Science and knowledge that humanity has known technology had played a great role and impact in all aspects of human life as cultural affairs like theater .Technology was of great help in terms of equipment and theatrical techniques which it allowed the creative director to maintain the elements and the vocabulary of the production in an integrated way with semantic and aesthetic units linked to each other ensuring a dialectical correlation between them. But the bad using of modern technological assets and aiming to amaze lead to the creation of a gap between his Conception and the version of the recipient, whatever their cultural level.

*المؤلف المرسل

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

مقدمة:

تعتبر الفنون من أهم العوامل التي ساعدت المجتمعات على قياس التقدم والرقي ورصد مدى تفاعل المتلقي مع التوجهات الفكرية و الثقافية الجديدة لحركة الفنون بكل أشكالها بوجه عام، لا سيما المسرح، ومن خلال هذا التوجه نجد أن الوسائل التكنولوجيا الحديثة وتأثيرها على اتجاهات العروض المسرحية ومدى تنافس كل من المخرجين والمصممين على توظيف التقنيات الحديثة للتكنولوجيا في عروضهم المسرحية، وانعكاس هذه العروض على المتلقي، ومدى قدرتها على تحقيق التنافس العالمي، فيما بينهما فمع التّطورات التكنولوجية الكبيرة التي شغلت الأركان وملأت الفضاء و أصبحت ضمن أدق حياة البشر، يتبادر إلى أذهان العاملين في الحقل المسرحي مجموعة من التساؤلات أبرزها مدى تأثر المسرح بالتكنولوجيا في سبيل تحقيقه للوثبة المرجوة ؟ وهل لهذا التزاوج ما يبرره بالنظر لحالة الركود التي يعيشها المسرح مقارنة مع غيره من الفنون خاصة تلك التي حققت الرّيادة بفضل التحامها بالتكنولوجيا ؟ وأخيرا ألم يكن من اللائق جعل تحديث المسرح يقتصر على جانب واحد دون غيره وليكن الإخراج مثلا نظرا لطابع العمومية لديه استثناء دون غيره من عناصر العرض وهذا حتى لا يفقد أبو الفنون ما يميّزه عن غيره عراقة و تأصيلا ؟

وعلى ذلك فيمكننا أولا رصد من خلال دراساتنا لمجال المسرح كيفية تأثير الإخراج عليه في تحديد ماهية جديدة جعلت منه أهمية تتساوى مع أهمية السينوغرافيا وحضور الممثل ونوعية الخطاب المسرحي المقدم .

ظهر مفهوم الإخراج نتيجة البحث الدائم والمستمر من قبل المشتغلين في الحقل المسرحي لمنح العرضِ سمات وخصائص جمالية، كون صورة الجمال و تمظهراته ضرورة قد فُرِضت على المخرج، مِمّا يستدعي وجود شخص يمسك بخيوط الإبداع جمالياً وينظمها، فبعد أَنْ ظهر مصطلح الإخراج بشكل علمي وحرفي وأَصبحت له خصوصيته وكيان مستقل بعد أن كان دوره مرتبط بوظيفة المؤلف، أصبح هو المعني بتنظيم كل تفاصيل العرض المسرحي، والبصيرة الواعية لما سيقدم من جماليات إلى الجمهور، وقد برزت لنا أسماء لامعة من المخرجين الَّذين كان لهم الدور الفعال والحقيقي في تعدد الاتجاهات المسرحية وآليات الاشتغال داخل العرض المسرحي، من خلال تنظيراتهم العلمية والعملية وتجاربهم الإخراجية التي لا تنفك عن طرح الجمال.إنّ الإخراج عنصر من عناصر العرض المسرحي فإذا وجد المكان و النص الجيد فإنه من الضروري البحث عن فنان يحول الكلمة المكتوبة إلى صور مرئية هذا الفنان هو المخرج المسرحي.(1)

فالإخراج إذا عملية تأتي لتحقيق التصّور الكامل لنص ما على الرّكح ، تبعا لرؤية تستوجب إتباع خطة واضحة ، لإبراز فكرة وبلوغ فكرة وبلوغ قصد.(2)

و على هذا الأساس عرف الإخراج تطوره حسب تطور التقنيات و الأشياء التي يستعين بها لتكون من مكوناته الجمالية و الفنية و كل هذا يعود بنا لأن نفهم بأن تطوره ليس الجانب التقني بالملحقات و الإبهار بقدر ما هو يبتعد و يضرب في عمق الفكرة بالخصوص فالإخراج هو المعاودة بالتكرار لخلق الجديد على أنقاض القديم لأجل كل هذا فإن الإخراج أصبح عماد العملية الفنية و الجمالية الخاص بالعرض لأن عملية الإخراج أصبحت تتصرف في النص ، تؤوله ، تبحث في ثناياه فيصبح بذلك العرض فعلا على فعل آخر.(3)

كما يعرّف الإخراج على «أنه عملية تحويل النص الدرامي من المجال المقروء إلى المجال المنظور و المسموع كي يستهلكه المشاهدون».(4)

وهذه العملية المتمثلة في تجسيد النص الدرامي تتطلب من المخرج كفاءات و قدرات معينة و كذلك خبرة في الميدان المسرحي ،كما يعرف الإخراج المسرحي بأنه مجموعة المهام الخاصة ينسق العلاقات الفنية بين عناصر العرض المسرحي السمعية و البصرية و الإشراف عليها حتى اكتمال إنتاج العرض و تتضمن إعداد الممثلين و تدريبهم على أداء صوتي و انفعالي و تصميم و تخطيط حركاتهم و أوضاع سكونهم كأفراد و مجموعات كما يتضمن

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تحديد العناصر المستخدمة في العرض من ديكور و مكملات و ملابس و الإشراف على تصميم و تنفيذ هندسة الصوت و الموسيقى و العمل وراء الكواليس.(5) ، وهذه المهام لم يكتب لها النور إلا بعد ظهور المخرج ودوره نتيجة التّغير الّذي طرأ على حركة المسرح بظهور فرقة " الدوق ساكس منتجن عام 1781 وعلى مسرح "الكورت" الذي أفتتح لاحقاً ، وقد حققت الفرقة إنجازاتها بعد أن تعهدها الدوق جورج الثاني (1826 – 1914)" لتبدأ من جهة أخرى حركات واكتشافات مسرحية أسهمت في تطوير عمل المخرج قادها مخرجون من أمثال (ستانسلافسكي، مايرخولد،آبيا، جوردن كريغ،.. وآخرون).

وابتداءً من تلك المرحلة تحولت مهمة المؤلف من قائد للعرض المسرحي إلى عنصر من العناصر التي تسهم في إنتاج العرض المسرحي الذي امتلك المخرج فيه سلطة القيادة ، وتم اختزال دوره (أي المؤلف) على الكتابة فحسب.

و يعرّف الإخراج المسرحي على أنّه عملية تنسيق لكافة العناصر الفنية المكوّنة للعرض المسرحي في وحدة فنية واحدة ، و هو يدل على تنظيم مجمل مكونات العرض و صياغتها بشكل مشهدي و في اللغة الفرنسية تعني كلمـــة " Mise en Scène " (الإخراج) حرفيا التّوضيع على الخشبة و قد استخدم هذا المصطلح لأول مرة عام 1820 حيث الإخراج وقتها يعني التشكيل الحركي للممثلين ،ثم صار مع تطور مفهوم الإخراج يدل على مجمل العملية الإخراجية .(6)

2- مفهوم الرؤية الإخراجية :

إنّ من يمتلك القدرة على كشف مكامن و أسرار النص المسرحي هو المخرج، من خلال رؤيته الجديدة له التي تعتمد على تقديم تفسير جديد، وخلق متعة للمتفرجين عبر الاستفادة من قدرات عناصره سواء المباشرة كالممثلين وقدراتهم الجسدية والتمثيلية، أو عناصره، غير المباشرة مثل السينوغرافيا وذلك لقيادة عمله في هارمونية متّسقة نحو متعة فكرية، وبصرية، وسمعية.

هيإذا رؤية المخرج المتكاملة للنص وكيفية استخدامه لكافة العناصر المسرحية التي سوف يديرها في تناغم فيما بينها ليشكل منها عرضه المسرحي وفقاً لرؤيته تلك.

فكلمة "الرؤية" هي مصدر للفعل رأى و الرؤية تنشأ من خلال التجربة و المراقبة و التدريب المستمر الذي يساهم في خلق الخبرة و بالتالي فالرؤية هي التنبؤ و الإدراك و الشعور و التفكير و الإحساس و الاستنتاج المفضي إلى ابتكار الأطر و القوالب الفنية التي تبتغيها المواضيع و الأعمال الفنية .

على ضوء ما تقدم، يتضح أنّ الرّؤيا الإخراجية متعلقة بكل التفاصيل ودقائق العمل المسرحي، فعملية الخلق التي تنشأ في الفن تعود جذورها إلى الرؤيا الناضجة و الإضافات التي يضعها المخرج في أي عمل في شكل بصمات واضحة تظهر على العمل ما هي إلا إفرازات الرؤيا .(7)

و في ضوء كلّ يتّضح أنّ الرؤية هي الفكرة الأساس المستخلصة كتصور حاصل للمخرج بفهمه لنص ما وتتشكل بالفهم و الإدراك صورا و شكلا و حجما و كتلا يدركها المخرج منطبعة على شاشة دماغه و يودّ تحقيقها على الرّكح كما أنّها تأخذ وجها من وجوه الاختلاف الحاصل في الفهم بين المخرجين لنصّ واحد و لا يمكن أن تسمى رؤية إلا بإلباسها شكلا .(8)

وبهذا تتضمن الرؤية الإخراجية ما يلي :

- ملخص الأحداث الدرامية للنّص إذا كان النّص تقليديا في بناءه الدّرامي (كيفية حدوثها في سياقها الدرامي) و ليس ملخصا للنصّ المسرحي.

- توضيح المخرج لرؤيته الخاصة لهذا النص، كيف استقبله وجدانيا وعقليا (التوافق الأيديولوجي أو الوجداني و الحسّ الجمالي) و ما ارتآه من أطروحات المؤلف داخل النصّ ،حيث يكون ذلك هو الدافع الأساسي للمخرج لتناول هذا النصّ دون غيره و تلك الرؤية للأطروحات الفكرية و دلالاتها و صورها الجمالية داخل النص الواحد قابلة لتعدد تأويلي في معناها و دلالاتها وفقا لاختلاف تعدد مستويات التلقي بالنسبة لقارئ النص كما هي بالنسبة لمتلقي النص.(9)

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم EISSN: 2602-5345 ISSN: 2507-7228

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- يحدد المخرج بناءً على المرتأيات الأولية المعادل المرئي في الفضاء المسرحي الذي سوف يصيغ عرضه في إطاره، سواء كان فضاء مفتوحا، أو علبة تقليدية ، أو فضاء له طبيعة خاصة مختلفة عن هذا و ذاك، و بالتالي توضيح كيفية استخدام المفردات الطبيعية لهذا المكان، و ذلك تساوقا لرؤيته للنص من جهة و تحقيقا لمعادل جمالي ينبغي تحقيقه من جهة أخرى و هذا المعادل المرئي السمعي يتشكل من مجموعة من المفردات (الممثلين ، الديكور، الملابس، الموسيقى، الإكسسوارات، المؤثرات الصوتية، الإضاءة وحتى الزمن الدرامي، و كل ماله علاقة بتشكيل اللوحة المسرحية في إجمالها.

إنّ المسرح كما نعلم يجمع بين الفنون بأنواعها ، الفنون المكانية و هي التي تشغل حيزا مكانيا ثابتا أو متغيرا حركيا، و الفنون الزمكانية، و هي التي تشغل حيزا مكانيا و زمنيا، و الفنون الزمانية و هي التي تشغل وحدة زمنية معينة كالعلبة الموسيقية.(10)

إذن فالرؤية الإخراجية تظهر فيما يصوره المخرج و يتجلى ذلك في العرض المسرحي، هذا الأخير الذي يشمل النص و الإخراج و التمثيل، و كل ما يحدّد المسرح من صالة، بما فيها خشبة المسرح و الجمهور، فعلى المخرج - في رؤيته - أن يوضح كيفية تعامله مع هذه العناصر في ظلّ إدراكه الكامل للمساحة الإبداعية التي تتحقق في معمل اللحظة الإخراجية أثناء مباشرة المخرج للبروفات، فهو من ينتقي الحدث الذي يتطور كي يصبح عرضا كاملا .

و في معرض حديث المخرج عن عنصر التمثيل، يحدّد صورة أوليـة لرؤيته، في رسم حركة المسرحية (Mise en scène) في تماسها و تقاطعها و تنافرها و دائريتها و نعومتها أو حدقها، و في معرض طرحه لتشكيلة الفضاء عبر الديكور، يحدد معالمه بناء على ما يرغب المخرج في تحقيقه من هذا الديكور، سواء من ناحية خلق علاقة جدلية تقوم بين عناصره، و بين الطرح الفكري للنص ، أو من ناحية خلق مساحة إنسانية في الفضاء المسرحي تكون غير معيقة للحركة المسرحية للممثلين، أو معيقة لبعض الشخصيات أو لشخصية بعينها، في لحظة أو لحظات مسرحية بعينها أو مجرد خلق معادل إجمالي.(11)

إنّ اشتغال الرّؤية الإخراجية وتطبيق مفترضاتها الفنية ، يتساوق مع الفعل الأدائي التمثيلي الذي يتأسس بفعل التواصل الحي بين الممثل والمتلقي , وفق اشتغال طاقة الممثل الأدائية المكونة من قدراته الجسدية والصوتية وكينونته الذاتية المتمثلة بقنوات التعبير الحسية

إنّ تلك القدرات تتميز ببثّ العلامات المركبة في قناة مشتركة، تعمل كمرسل فاعل لتحقيق غاية العرض التواصلية في إيصال الرسالة الفكرية والجمالية، ومن هذا المنطلق على المخرج التدقيق في رؤيته و ذلك لمراعاة كل ما يدور فوق الخشبة. يحدد ذلك ثبات أو حركة مفردات هذا الديكور وحركية هذه المفردات وتشكيلاتها المختلفة هل هي لمجرد تحديد مكان أم لخلق علاقة جدلية مع المفردات الأخرى للتأكيد على لحظات مسرحية محددة لها علاقة بالمحيطين بهذه المفردات والألوان المستخدمة في مفردات الديكور و علاقتها بالمطروح و كذلك الإضاءة بدلالات ألوانها و قوتها و حقوقها و المزج اللوني و ما تخلقه الإضاءة كذلك من ظلال وحُزم ضوئية بعينها ومباشرتها أو إخفاءها و كذلك الموسيقى سواء كانت مؤلفة خصيصا أو معدة من مؤلفات سابقة و تصنيفها و الآلات المشاركة فيها وحدتها و نعومتها و تحديد اللحظات الدرامية المستخدمة فيها كل جملة موسيقية و مبررات ذلك .(12)

كما على المخرج المسرحي أن يتطرق في رؤيته الإخراجية إلى ملابس كل شخصية و تحديد تصوره للملابس و إطارها الزمني وعلاقة شكل الملابس بالشخصية وبناءها النفسي والاجتماعي وعلاوة على ذلك الإكسسوار وإن لم يعرض المخرج رؤيته مشروعا مسرحيا بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح(13)

و بالتالي تكون الرؤية الإخراجية و يكون العرض المسرحي كيفما اتفق المخرج مع النص الذي يود إخراجه إلى الخشبة و

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بذلك تحويل النص الدرامي إلى نص مسرحي، و عليه ليس من السهولة أن يتحدث المرء عن تجارب الإخراج الحديثة دون أن يمر بأساليب تحديث النصوص، وأساليب تحديث التمثيل، و أساليب التقنية الحديثة فالإخراج ليس حاصل تحصيل أدواته الذاتية فقط، و إنما تحصيل العلاقة بين حداثته النص و التمثيل و التقنيات.(14)

إنَّ الاكتشافات العلمية و الطروحات الفكرية التي شهدها العصر الحديث، كانت عاملاً رئيساً في تنوع العناصر الجمالية ومصادرها داخل العرض المسرحي، نتيجة تطور رؤية المخرجين ومعالجاتهم لمجمل مكونات العرض المسرحي، من خلال إعادة بناء الأطر التقليدية وتوظيف التقنيات الحديثة (التكنولوجيا)، التي لعبت دورا مهما في تدعيم رؤية مخرج العرض المسرحي بما يساهم في توصيل فكرته ولعبته الإخراجية، بصورة تكاملية متداخلة، وليس على شكل وحدات .إذ أضحى العمل المسرحي بفضل هذه التقنيات الجديدة أكثر ترابطا وجدلية بين عناصره الفنية كما قدمت هذه التقنيات دعما للعاملين في المسرح وقدرة على تأجيج لعبة الخيال لدى المتلقي، لتأخذ حيزا جماليا داخل فضاء العرض، وبذلك تتعدد الجماليات في الإخراج المسرحي بتعدد عناصره ومدلولاته .

3- التكنولوجيا و جمالية العرض المسرحي.

ارتبطت الفنون منذ نشأتها بالجمال وتعاملت معه بشكل أكثر تفصيل، لكونه مفهوماً معرفياً ينطوي على كل شيء ويشمل كل مظاهر الحياة، وأصبح أحد أهم المواضيع المرغوبة التي تزايد الاهتمام فيها يوماً بعد يوم، وإنَّ الفن موضع للإلهام الجمالي والمصدر الرئيس والميدان لاتساعه، فإنَّ كل ما قدمه الإنسان من إبداع لا بد من أن يتسم بالجمال، إذَّ إنَّ كلّ أشكال الفنون تكشف عمّا هو جميل وتفكر به تفكيرا ملحوظا.

ولكون المسرح هو فنٌّ جامعٌ لكلّ الفنون فلا بد من أن تتعدّد وتتنوّع الجماليات داخل العرض المسرحي، ليغدو تركيبة جمالية تتعاضد في صياغتها مع أنساق رؤية المخرج و مرجعيات القراءة بشكل قصدي ضمن اشتراطات اللعبة المسرحية و عملية التفاعل بين مكونات الصورة و بنية المشهد التي تتفاوت و تتباين من مخرج إلى آخر ضمن مساحات الإبداع و في فضاءات تنفتح فيها آفاق الرؤية أمام قراءات المتلقي للكتابة الإخراجية .(15)

إنَّ كل مكونات العرض المسرحي حاملة للجمال ومنتجة له، فضلاً عن النص المسرحي فإنّه مليء بالمعطيات الجمالية التي يحملها الممثل ويطرحها بأدائه اللفظي أو الجسدي والتشكيلي ويكون عنصرا فعالا بتكامله مع عناصر العرض المسرحي الأخرى ومفردات السّينوغرافيا داخل فضاء العرض، فلا بد وأنَّ النص المسرحي والتقنيات المسرحية ومحاكاة الممثل مليئة بالعلامات التي تضفي بجمالها على شكل العرض المسرحي ومضمونه، وإنَّ هذا التّعدّد والتّنوّع الّذي ينحصر في فضاء العرض لتجلي البعد الجمالي يعدّ بمثابة معيار فني تقييمي للمنجز الإبداعي.

إنّ ارتباط الفنون بالنّسق العام للمجتمع الإنساني أمر بديهي ، فهذا الارتباط هو من طوّر الفنون بل وأوجد فنونا جديدة، طالما أنّ الإنسان هو من يبحث عن المتغيرات و يثبتها في أشكال فنية جديدة، هذه القاعدة تنطبق على المسرح بشكل أوضح، لكون ارتباط فنون العرض المسرحي بالإنسان و بحياته أقوى وأشدّ من بقية الفنون .

يعود استخدام التكنولوجيا في المسرح تاريخيا مع اليونانيين القدماء، نتيجة وجود حاجة وضرورة أملتها عليهم أهمية الفعل المسرحي وديناميكية متطلبات العرض آنذاك، من ناحية فكرية وتقنية. وذلك من اجل تسخيرها في خدمة الممثل والقائمين على مسؤولية العرض في حينها، حيث لابد لنا من الإشارة إلى تقنية استخدام الممثلين الإغريق الكوثورنوس و تعني (الأحذية العالية) و الأونكوس و تعني (الأقنعة المرتفعة) بعد أن اهتدوا إلى ضرورة الصّوت الجهوري ، والإلقاء المفخم، والحركة الأسلوبية للتلاؤم مع المسارح الضخمة المكشوفة التي كانوا يعملون بها(16)، كما ينقل لنا التاريخ استخدامهم لثلاث معدّات أساسية في عروضهم وهي: " الميكانا (أشبه برافعة كانت تستخدم لرفع الآلهة وإنزالهم) ، والبرياكتوس

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

(أشبه بموشور ذي ثلاث أوجه . وكانت ترسم عليها المناظر المختلفة باستخدام مجموعة من هذه الآلات من الأعمدة وإمام مقدمة الأسكينا) ، والاكسيكليما(مصطبة خشبية منخفضة مركبة على عجلات) " (17). وفي القرن السادس عشر تم إيجاد بديل لعنصر الإضاءة الذي كان يعتمد على ضوء الفوانيس والمشاعل وأشعة الشمس حين شهد المسرح إدخال تقنية الإضاءة الصناعية من قبل المخرج (بيروتسي) عام 1514(18).

كما كان لتطور العمارة في المسرح الإليزابيثي في عصر النهضة آنذاك، الدور الكبير والمهم في أن تكون تلك الوسائل كلّها مسخّرة لخدمة الممثل والعرض المسرحي " خاصة بعد الثورة الصناعية والتطورات العلمية الهائلة، فيه وبعد أن قامت التكنولوجيا الحديثة بمكننة الثّقافة واختزال المعرفة وقصرها على الحقيقة المادية المشاهدة"(19) .

تتجلى صحة القرارات و الاختيارات التي يستمدها المخرج، من خلال تجاربه السابقة في مواكبة الفاعلين منذ بدايات تنفيذ العرض المسرحي، لتجسيد حدث درامي يكون أحيانا ترجمة لقدرة السّينوغرافيا وحدها على صناعة صورة بصرية ومؤثرات سمعية فقط، تحقق مدلولات تجعل هذه العروض الحداثية ذات صيغة تعبيرية جديدة يستطيع من خلالها المخرج والمصمم معا، تقديم عالم جديد للمتلقي يحقق أفاق الخيال بل في بعض الأحيان تقديم صورة أعلى من صورة التخيل بداخل ذهن المتلقي، وهي تعتبر ثورة حداثية قدّمها التشكيل المنفذ من خلال عناصره، وتوظيف هذه العناصر لتحقيق الإيهام والمزج بين عناصره .

لقد شهد مجال المسرح منذ نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين تطوراً مغايرًا في حركة التطور سواء من حيث التصميم أو التقنيات الحديثة، أو كيفية توظيف المخرجين والمصممين لجسد الممثل يمكن من خلاله رسم صورة بصرية جمالية وتعبيرية وهذه الحركة غير التقليدية أخذت ملامحاً وأفكارًا مختلفة تماما، عما سبق مما أثر على شكل العروض وطريقة تنفيذها، واستخدمت طرق جديدة ليس في رسم صورة ثابتة للمشهد المسرحي فحسب، بل تحويل الفضاء المسرحي إلى فضاءات متعددة وتغييرها تباعاً في ثوانٍ معدودات، وأيضاً تحويل دلالات العناصر البصرية من معنى لآخر، باستخدام جسد الممثل والتي تعد بمثابة نقطة فيصلية جذرية في مجال المسرح وفي ظل هذه الظروف، تطورت نوعية العروض المسرحية من حيث الإعداد، وتصميم فكرتها و تحقيق تنفيذ تقنيات الإخراج المسرحي بمعية وسائله الرئيسية فضًلا عن تدخل المتلقي في العرض وتنوع المفاهيم، والدلالات المستوحاة من العرض .

و ممّا تجدر الإشارة إليه هو أن تطور التّقنيات في المسرح الحديث استمد دوافعه و جذوره أساسا من المخرج و مخيلته و سعيه إلى تجسيد رؤاه وأحلامه. فالتّصورات الجديدة لاستخدام التكنولوجيا في المسرح و تطويعه في مجالات مختلفة، برزت وتبلورت ببروز المخرج كصاحب مهنة مستقلة، و مهمة في العملية الإبداعية، فكانت التكنولوجيا أداته الرئيسية لتحقيق حلمه الفني، و منفذا لرؤى مخيلته و أفراد العرض المسرحي.

و قد أتاح توظيف التقنيات الحديثة للتكنولوجيا في المسرح التجريبي، ميلاد حقبة جديدة من تاريخ المسرح تمثل فيما يسمى "المسرح الرقمي"، و يُقصد به ذلك المسرح الذي يعتمد على التقنيات الرقمية، في سياق ما تتيحه من عوالم افتراضية في بناء وسائط معالجته الفنية للفعل المسرحي و السّينوغرافيا والمؤثرات الصوتية بما يثري الرؤية الإخراجية جماليا وفنيا ودلاليا، ولذلك سُمي أيضا بـ"مسرح التقنيات الرقمية"

والتي تنظم وتدار من خلاله المسرحية الرقمية و التي تتميز بجملة من الخصائص تجعلها تختلف به عن المسرحية التقليدية أهمها:

- توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء، توظيف "الإضاءة" لتحقيق ما يرجوه المخرج (رؤيته).

- محاولة إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور).

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم EISSN: 2602-5345 ISSN: 2507-7228

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- المزج بين الآلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشرى (الممثل/الممثلون) وكذا مشاركة الجمهور المشاهد أيضا.. تفاعل الثقافات حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانين على الأقل.

- تجاوز مشكلة اللغة.. و غيرها .

فعملية المزاوجة بين العلم والفن، أعطت دعماً إضافياً للعملية الفنية فأصبح فن المسرح تحت ظل التكنولوجيا من الفنون التي تأثرت بشكل خاص بالتطورات التقنية الحديثة، ولاسيما على المستوى التقني مما ساعد المخرج والمصمم على امتلاك القدرة بالتنوع بمجال العمل، وإضافة حلول متعددة لأي مشكلة تقنية، ومما لا شك فيه أن هذا التطور أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المخرجين والمصممين والمؤلفين لاكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني، من أجل تطوير العرض المسرحي وبلورة لرؤى جديدة في توليد الشكل التقني للمسرح المعاصر وتحديد ما ينتج عنها من تصاميم رقمية على مستوى جميع عناصر العرض المسرحي, والتحول نحو امتلاك وسائل أكثر اتساعا في التعبير والإنتاج من ذي قبل .

لقد ساهمت التكنولوجيا في أجهزة المسرح وتقنياته بفسح المجال للمخرج المبدع أن يتعامل مع عناصر ومفردات الإخراج بطريقة متكاملة وليست تجزيئة كما في السّابق وبوحدات دلالية وجمالية متصلة بعضها ببعض مع ترابط جدلي فيما بينها مدركا أن الاستخدام الخاطئ لوسائل التكنولوجيا الحديثة والسعي من خلالها وراء الإبهار لمجرد التجريب والتغريب فقط يخلق بالتأكيد فجوة مابين رؤاه ورؤى المتلقي أيا كانت درجة ثقافته .فالمخرج الذي يعي أهمية التوظيف الدلالي والجمالي للتكنولوجيا في قراءته هو ذاك الذي يملك الأدوات الإبداعية البصرية و التشكيلية للخط واللون والضوء والحركة والكتلة والفراغ والصوت داخل الفضاء الدرامي وهو أيضا ذاك الذي يعي أن الكلمات المجردة وحدها لا تكفي المتلقي في معايشته العرض المسرحي من الإحساس بالزمان و المكان إلا في رسمه له إبعاد الفضاء المرئية والسمعية لتمكينه من الدخول في جدل ذهني نتيجة مختلف الترتيبات الدلالية التي تساهم في ترجمتها وسائل التكنولوجيا الحديثة فقط. إنّ عناصر الإغراء التقنية التي بدأت تلوح أمام مخرجي هذا القرن المزدحم بالعدد الهائل من التطورات و التي تلوح لهم بكل ما هو جديد بنتْ سلّما يرتقون من خلاله لأجل إظهار مجمل أفكارهم بواسطة تلك التقنيـــــات عبر موجات جديدة تجريبية في المسرح الأوروبي، فقد عمد المخرجون إلى الوسائل السمعية البصرية كالبثّ السينمائي المباشر أثناء العرض لخلق ظروف مواتية و تقريب الإخراج المسرحي أكثر إلى الحقيقة البصرية و السمعية،حتى إن بعض المشاهد التي يستحيل أداؤها إلا بالسرد تحولت إلى ممكنة مع التقنيات العصرية (20)، فهؤلاء و نعني هنا مخرجي مرحلة التجريب أمثال السويسري "أدولف أبيا "

و" أورين بسكاتور و " بريخت " و الفرنسي " انطوانين ارتو" و"كانتور (1845 - 1918)" الذين وقّعوا أسماءهم في مجال تطوير الاستخدامات التقنية، فاشتهر "آبيا (1862-1928)" في مجال تطوير تقنيات الإضاءة وعملية البحث والتجريب من خلالها، إضافة إلى اهتمامه بالإيقاع البصري والجسدي الوظيفي للممثل والمتناغم مع كل مكونات العمل المسرحي ،أما "بسكاتور (1893 - 1966)" فجمع في مسرحه بين الفيلم السينمائي والممثل الحي ، واستخدم شاشات بيضاء لعكس صور سينمائية أخذت من أرشيف الحروب ودمارها من اجل إدانتها على خشبة المسرح (21). كما استخدم "بريخت(1898- 1956)" في مسرحه الملحمي اللافتات والشعارات المكتوب عليها ليعلّقها على الستائر ، كما نراه استخدم السينما بتحويل ستارة (الفوندو) إلى شاشة سينما يعرض عليها أثناء تمثيل المسرحية بعض مشاهد توهم بأنها واقعية صُوّرت على الطبيعة كتسجيل قسوة وهمجية الحكم النازي، أما "ارتو (1896-1948)" فاستخدم شاشات السينما المتعددة وعمل على تغييره لمعمارية مقاعد الجلوس بالنسبة للمتفرجين .

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4- أثر التّقنية في جمالية العرض المسرحي

لعل من أبرز العروض التي اعتمدت على استخدام التكنولوجيا - على سبيل المثال لا الحصر- نذكر ما سمي (لاتيرناماجيكا) أو (الفانوس السحري) وهي تقنية تجمع بين فنّ السّينما و فنّ المسرح حيث يمهد للعرض المسرحي بعرض سينمائي فتتحول من الصورة الفيلمية إلى صورة حيّة في الفضاء المسرحي كما يمكننا أن نتحسّس الأثر الجمالي للتكنولوجيا من خلال عيّنات ثلاث لعروض مسرحية و هي :

1.4مسرحية " فالصو" (*):

موضوع المسرحية يحكي معاناة بطل القصة البطالة، فمن خلال تطلع مواطن بسيط (البطل) لتحقيق حلمه الذي لا يعدو أن يكون الحصول على عمل يحقق به استقراره الحياتي، إلا أنه يجد نفسه أمام ثلاث سبل، تملؤها جماعات ثلاث و لكلّ منها طريقة إغراء و منهج غواية يخصّها.

أما الأولى جماعة الأصوليين، تمثلها تيارات دينية جامحة وطامحة سياسيا، تعرض المال لبطل المسرحية ، غرضهم من ذلك تجنيده ورصّ صفوفهم بأمثاله وأما الجبهة الثانية فهم المبشرون المسيحيون، يعرضون عليه المال أيضا ، بغية إلحاقه بهم من اجل خدمة رسالتهم ونشرها، فيلين و ينجرف لدعوتهم. وفي الوجهة الثالثة نجده يتأثر بخطاب تجار الوطنية الممزوج برائحة المال والخمر.. وهكذا يجد نفسه داخل دوامة من الأفكار و الاتجاهات المتصارعة لا تجمعها أهداف مشتركة،إلا أن ذلك لم يدم طويلا فيجد نفسه بين كل هذه التجاذبات والأفكار والتيارات التي ملكت المجتمع وحيدا ضائعا في مفترق طرق،إلى أن تناهت إلى أسماعه أصوات تدعوه إلى الهجرة السرية (الحرقة) فركب البحر مع أصحابها وكان مصيره الموت.

رؤية المخرج :

اعتمادا على ما يخدم هدفنا و يثري بحثنا- أثر التكنولوجيا على جمالية الإخراج -يتأكد لنا ذلك بالرجوع إلى المرتكزات المعتمدة في تهيئة فضاء الإنارة و مساحات الظلّفي المسرحية و المعتمدة على انجازات تكنولوجية الغاية منها إحالة ركح المسرح على مفردات تضمن التحكم التقني و إحداث المؤثرات البصرية المختلفة تتجلى إمكانات هائلة في إصباغ العرض المسرحي فضاءات فنية جمالية متجددة .

يتمتع عرض "فالصو" بالخاصية التكنولوجية ،فعامل الضوء والظلام يلعبان دورا خطيرا في تطوير وتحيين الأفكار التي يحتويها النص في جانبه الرمزي والنقدي .

يهدف المخرج من خلال الإنارة إلى استلهام شعرية،مسرحية يتقاطع فيها المستوى الصوتي مع المستوى المرئي في تناغم شاعري منسجم و الغرض من ذلك تحقيق فرجة جمالية للصورة المسرحية بوصفها بلاغة تعجّ نورا مساحات الظلال في الإخراج المسرحي مرئيا.

فقد عمد مخرج المسرحية إلى الاستعانة بهذه الوسيلة التقنية الهامة عبر محطات العرض ،إما من خلال الفصل بين المشاهدة "للسماح بتغيرات الديكور السريعة خفيفة عن المشاهد "(22) أو لتحضير المتلقي نفسيا في تقبل رؤاه الإخراجية التي كان يصعب تمريرها من خلال تقنيات العرض الأخرى .لقد استعان بتقنية التأكيد بالبقع الضوئية مرات عديدة في العرض ،وتكمن هذه الطريقة في استخدام شدة الضوء (باللون أو بدونه) وتسليطها على الممثل الذي يريد التأكيد عليه ويؤكد ذلك "باتريس بافيس " المخرج هو المسؤول الأول عن العلامات والمعاني التي يمررها للمتلقي "(23) لان المتفرج كيفما كان موقعه وعلاقته بالفرجة ليس سلبيا كما أنّ تجربة التّلقي لديه لا تنبني على معطيات حسية فقط ،وإنما يتداخل فيها ما هو انفعالي و ما هو إدراكي و معرفي .

2.4 .مسرحية نحاتو الليل(**):

تُصوّر لعبة العرض هذه محاولة استحواذ المجتمع الأنثوي على الرّجل الوحيد، حيث يظهر الترقّب والتوجّس والذي يتحوّل إلى تودّد تدريجي من قبل المصابيح الزرقاء (النّساء) اتجاه المصباح الأحمر الوحيد (الرجل) وذلك عبر حركة الاقتراب البطيء والمصاحبة بكل أصوات الإغواء.

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم EISSN: 2602-5345 ISSN: 2507-7228

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تستهل المسرحية بعتمة كاملة ، ثم تنساب موسيقى عذبة تتدفق بالحياة والحيوية ، يتحول إيقاعها تدريجيا إلى أحاسيس توحي بالقلق والاضطراب ، ثم يتضح تدريجيا وبشكل خافت نصف رأس رجل مسلط عليه ضوء لونه أحمر ، وبملامح مريبة ، فيبدأ بالالتفات موحيا بحركات أقرب إلى فعل الولادة، ولكن بطريقة تحمل رموزا، إذ إنّ عضلات وجهه تؤدي فعلاً أشبه بعملية الإنجاب ترافقها من عمق المسرح أصوات تكثّف الفكرة وتؤكدها ، تتوالد الأنوار الأخرى ... ثم تظهر أربع ممثلات وجوههن غير مكشوفة، يُعرف عددهن من خلال حركة المصابيح الدائرية في مشهد راقص، يتناغم و حركة الإضاءة صعودا و نزولا وفق إيقاع صوتي يخفت شيئا فشيئا، معلنة بدأ عملية الاستيلاء والصراع على الرجل الوحيد في معركة جنسية يتلاشى ضوء الرجل من خلاله معلنا لحظتها بدء الصّراع بين النساء أنفسهن من أجل البقاء للأقوى فنرى كل ضوء يبدأ بالتهام الآخر ليبقى صوت وحيد في نهاية المعركة والذي من خلاله ينجب الضوء أضواء أخرى جديدة وبحجم أصغر، لتبدأ بعدها العديد من المشاهد التي تجسد صراع الإنسان مع الآخر، وصراعه مع الحروب وعدم قدرته على مجابهتها .

رؤية المخرج :

أراد المخرج في هذا العرض أن يرسم صورة أكثر الماما و تحليلا لحدود ترسيم تطبيق التقنية في العرض المسرحي من خلال " نحاتو الليل "، فبنية هذا العرض تتشكل من عناصر مغايرة لما تعودت العين على مشاهدته في أغلب العروض المسرحية التقليدية. حيث تظهر أغلب صراعات الأفكار من خلال إيجاد المفارقة والتغريب في الشكل البصري وخلق التناقض عبر العنصر الحسي المسموع من قبل المشاهد، في استثمار موسع لجوانب تكنولوجية مشتركة، و محسوبة بدقة متناهية في كل زوايا ومفردات العرض، الأمر الذي جعل منها حلا دراميـــــا للخط الإخراجي، الذي انتهجه المخرج في هذا العرض مستعينا بمنظومة الممثل الحركية والصوتية في الوصول إلى تشكّل الصّور المراد الوصول إليها .

لقد استُخدمت التّكنولوجيا في هذا العرض باعتبارها هاجسا جماليا، تمكننا من الوصول إلى غايات وأفكار درامية جديدة تخلق من عنصر الإدهاش التكنولوجي، وبفعل البناء التشكيلي الغرائبي المشكّل بصريا من أجهزة الضوء و المتزامنة حركيا مع المنظومة الحسية والصوتية للممثل، فيتشكل لدينا إحساس تلقٍ جديد، و هو أشبه بعملية كشف وتعارف لغوي جديد بين الإنسان والآلة . كما أنّ بناء واستخدام الوسائل التكنولوجية في هذا العرض يأخذ الصفة الدرامية وبشكل متناسق مع باقي عناصر هذا العرض، حيث أنّ التّشكيلات الصّورية المتعددة عبر الضّوء ومستوياته، هي ما خلقت الحسّ والبناء الدرامي على طول وقت العرض ، ومستعينا في أغلب أحيانه بالحسّ الصّوتي الإنساني وما يسكبه من شعور ولذا كانت الأفعال بينهما متمازجة دراميا بشكل متناسق طيلة دقائق العرض. فهذا الأخير اعتمد على منظومة بصرية تقنية من ناحية استخدام أجهزة الضوء مغايرة لما هو متوقع مشاهدته في العروض المسرحية.

3.4.مسرحية القرص الأصفر(***):

يتطلع هذا العرض إلى أمل منتظر يشع مثل نور الشمس في وسط مجتمع متعفن مستبد يتوارث قوة لا تقهر، وفي هذا المجتمع يوجد من يرفض هذا الاستبداد ويحتقره، ويسعى جاهدا للتخلص منه، حفاظا منه على إنسانيته المتأصلة في أعماقه. انبنى نصّ "مسرحية القرص الأصفر "على زمن موغل في المستقبل (مستقبل افتراضي عام 2714) تستقيل فيه الشمس وتصير الحياة فيها بلا نبض، في عصر تتحكم فيه الأنثى وتستبد بالذّكر.

ويجد المتلقي نفسه مدعواً للذهاب سبعة قرون في المستقبل، ليقف على صورة الإنسان في زمن قادم أبشع من الحاضر والماضي، حيث تتم مصادرة جميع الأسئلة المتعلقة بالمصير، ولا تحضر الأرواح والأجساد، إلا بوصفها علباً لا تتحرك خارج إرادة حكم تعسفي لا يفكر إلا في مصالحه الخاصة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

رؤية المخرج:

أزاح المخرج في رؤيته للمسرحية عامل الزّمان والمكان في صورته الواقعية، وقذف بالعرض في ترسانة خيالية يمكننا إسقاط وقائعها على أيّ مجتمع عايش هذه الظّاهرة أو سيعيشها، حيث قامت الشخصية الحاكمة بإبادة الذكور وأكل لحم البشر، وما هو إلا إسقاط على الإبادة التي تشنها القوة المسيطرة لتحافظ على مكانتها وسط المجتمع أو العالم بأسره.

انطلق المخرج في تجسيد رؤيته من النّص محافظا عليه دون تغيير أو تحوير، بل أضاف لمسته الجمالية التي تخدم فكرة المسرحية ورؤيته الإخراجية، معتمدا على الإنسان المعاصر فهو منطلقه، وتفاوتت درجة توظيفها في العرض حيث حقّق الديكور والأزياء مسحة جمالية أكبر، تخدم الرّؤية الخيالية للعرض بمقارنته بالماكياج وتصفيف الشّعر، وهاته الأخيرة وإن كانت نسبية في العرض إلا أنّها أسهمت في تبيان نماذج مختلفة من الفئات الإنسانية ودورها في هذا المجتمع. كما راح يفتتح عرضه بفضاء خيالي تتصارع فيه قوتان مختلفتان بكل الأبعاد والمقاييس تماثلها بقوة آلية تكنولوجية مع قوة إنسانية، ثم تدخل كتلة من الممثلين يعبرون بحركات متناسقة عن جوعهم و برودتهم، ثم يتأسّس مكان مظلم بفعل قطع الديكور، تحيله إلى بيت، و به معمل لتعقيم الأعضاء البشرية، ونجد المخرج انزوى عن العروض التقليدية وذلك لاهتمامه بالشكل، فتجاوز الإطار الخيالي الملموس، و استند إلى إطار عقلي و انعكاس فكري، وأعاد تجسيد صورة أمام المتفرج وهذا "الفضاء الذي يقوم فوق خشبة العرض نتيجة خيال (المخرج /السّينوغراف) أو حلمه ورؤيته عما افترضه من رؤية المؤلف الدرامي"(24).

فالفضاء الإنساني الذي يستخرج من عالم الخيال لربما هو الأفضل للحفاظ على أصالة هذه الرؤية الخيالية وعلى ابتكاراتهما لتكون أكثر أصالة من عالمها الحقيقي، ومن هذا الشكل الذي افترضه المخرج بفضائه وغموض هويته فتح مجال للخيال والتصور وتعدّد الدلالات التي خاطب بها العقل المتفرج وفكره ومشاعره ومنها الماكياج الذي يتجلى في خطابه البصري وهو علامة أيقونية لها بعد دلالي، كما أنّه "أداة فعالة في توصيل مع المسرحية إلى الجمهور"(25).

5- خاتمـة :

نخلص في الأخير إلى أنّ أهداف و مرامي استعمال التكنولوجيا، و الإفراط فيها في المسرح، تتعدد بشكل عام، وفي الفرجة المسرحية بشكل خاص، و المبثوثة كوعي مزيف في الخطابات المسرحية التّنظيرية منها، والنقدية، وفي طرائق العمل الإخراجي لتعبر عن ذلك الوعي المزيف لإدراك وظيفة المسرح تجاه قضايا الإنسان والمجتمع .

فاستعمال الوسائل التكنولوجية في مجال الفرجة المسرحية، سيبقى استعمالا مشروعا من زاوية حاجة التجربة المسرحية إلى تطوير أساليبها التعبيرية، خاصة وأنّ الفن المسرحي بشكل عام يتميز بهذه المرونة العجيبة التي مكنته من الاستمرار الدؤوب منذ أزمنة قديمة ، وهذه الاستعارة نابعة من رؤية قائمة على وعي فكري من احتياجات الفكرة التعبيرية ذاتها سواء كانت إصلاحية أو احتياجيه أو نقدية وهو ما حدث في تجربة المسرحية الغربية الحديثة ، فقد سعى بعض المخرجين لتطوير بلاغة الصور المسرحية، وتفعيل نجاعتها الدلالية .كما أنّه يراد من توظيف التكنولوجيا المستخدمة إسهاما للتعبير، لا أن تكون مجرد زخرفة درامية بل توظف كوسيلة تحمل توظيفا دلاليا مبنيا على آلية تتفق مع بنية النص وأدلته، وبنية العرض وآليته، بحيث لا تبدو مثلا الموسيقى جميلة بظاهرها فقط، وإنّما تحمل بين طيّاتها مضمونا وسياقا، يتجلى في موسيقى تحمل العديد من الوظائف السيكولوجية والاجتماعية، مثل التعبير الانفعالي والعقلي، والتعبير عن الأفكار وتجسيدها و التواصل بنقل الانفعالات وترجمة الوظائف النفسية،في نموها وبنائها وتشكيلها لذروة الانفعال وقمة التعبير، وأيضا في الهبوط من القمة وفي الراحة و الاستمتاع الجمالي، وهنا يفرض على المخرج

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إيجاد الحل الّذي يجسد ويعبر من خلاله عن كل هذه الوظائف و التي تلعب مكثفات الصوت، التي توفرها التكنولوجيا دورا في توزيع الموسيقى على خشبة المسرح ونشر سحرها ومذاقها في الفراغ الدرامي.فالمسرح بعد أن استفاد من هذه التقنيات وسخرها في تحسين ظروف العرض والتلقي بدأ بما يتصل بالصوت والصورة.

6- . قائمة المراجع:

● المؤلفات

1. احمد، أمل،(2011)، فن الإخراج المسرحي، من الرؤيا إلى التطبيق،دمشق، سورية،محاكاة للنشر والطباعة.
2. احمد، إبراهيم، (2006)،الدراما والفرجة المسرحية، الإسكندرية، القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.
3. خالد ، الرويعي،(2007)،فتنة التكنولوجيا في العرض المسرحي مقال في كتاب : التكنولوجيا في العرض المسرحي، أوراق الندوة الفكرية . تحرير : محمد جمال عمرو، عمان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام .
4. احمد، أمل،(2009)، نظرية فن الإخراج المسرحي، دراسة في إشكالية المفهوم، الدار البيضاء،المغرب،مطبعة دار النشر المغربية .
5. كمال الدين، عيد،(1998)، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، القاهرة، دار الثقافة للنشر و الطباعة الطبعة.
6. سلام، أبو الحسن ،(2002)، جماليات فنون المسرح بين اللقطة الزمانية واللقطة المكانية،الإسكندرية،مكتبة طريق العلم.
7. سعد،أردش،(1989)، المخرج في المسرح المعاصر،الكويت، المجلس الركني للثقافة والفنون و الأدب ،د.ط.
8. عبد الوهاب، شكري،(2002)، الإخراج المسرحي، الإسكندرية، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع د.ط.
9. ياسين، النصير،(2010)، أسئلة الحداثة في المسرح ، سورية ،دمشق، دار مينوي للدراسات والنشر والتوزيع،د.ط.
10. عمر، الدسوقي،(1954)، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، القاهرة ،دار الفكر العربي للطباعة والنشر،ب. ت .
11. عبد العزيز، حمودة (1998)، المرايا المحدبة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ،رقم (232).
12. فواد، زكريا (1978)، التفكير العلمي، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،سلسلة عالم المعرفة، رقم (3).
13. سامي، عبد الحميد (1997)، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد ، مطبعة جامعة بغداد .
14. محمد السيد،عبد السلام (1982)، التكنولوجيا الحديثة، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،سلسلة عالم المعرفة.رقم (50).
15 . غنام، غنام (2007)،مقال في كتاب : التكنولوجيا في العرض المسرحي بين الخيال والصورة المرئية، مقال منشور في كتاب : توظيف التكنولوجيا في العرض المسرحي، مراجعة وتحرير : محمد جمال عمرو . عمان ، وزارة الثقافة.
16. خالد، الرويعي،(2007) فتنة التكنولوجيا في العرضالمسرحي، مقال في كتاب : التكنولوجيا في العرض المسرحي : أوراق الندوة الفكرية . تحرير : محمد جمال عمرو، عمان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.
17. مهدي يوسف، عقيل، (2010)،أقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة - العراق، الأردن.
18. رضا، غالب،(2006)، الممثل و الدور المسرحي، دراسات و مراجع المسرح، أكاديمية الفنون.
19. تشيني،شلدون، (1998)،تاريخ المسرح في ثلاثة ألاف سنة ، تر: دريني خشبة. ج1.القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب، ت.
20- الكسي،بوبوف،(1976)تر،شاكر شريف ،التكامل الفني في العرض المسرحي، دمشق مطبعة وزارة الثقافة.
21. أبيا ،أدولف،(2005) الإنسان هو معيار كل شيء . تحرير وإعداد : برنارد هويت . تر : د. أمين حسين الرباط ، القاهرة ، مطابع المجلس الأعلى للآثار .
22. يان،كووسوفيتش، (1994)، مسرح الموت عند كانتور ، تقديم وترجمة د. هناء عبد الفتاح، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار.
23. إيلام ،كير،(1992)، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، بيروت، المركز الثقافي العربي.
24. جيمس،لافر (1963)، الدراما أزياؤها ومناظرها، ترجمة : مجدي فريد . مراجعة: سعد الخادم،القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم EISSN: 2602-5345 ISSN: 2507-7228

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

25. فرد ب،ميليتوجيرالدايس، بنتلي، (1966)، فن المسرحية، تر: صدقي حطاب، بيروت، نشر مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر بيروت - نيويورك .

26. فرانك، م.هوايتنج (1970)،المدخل إلى الفنون المسرحية، تر:كامل يوسف واخزون، القاهرة، دار المعرفة للنشر مشروع النشر المشترك مع مؤسسة فرانلكين للطباعة والنشر مطابع الأهرام التجارية .

27. تارانينكنو،زيبجنيف،(2000) مقال في كتاب: تجريبية مسرح السرد التشكيلي، مقال منشور في كتاب ليشيك مونجيك ومسرحة، ترجمة وتقديم د. هناء عبد الفتاح، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار.

28. أدولف،أبيا، (2005)،الإنسان هو معيار كل شيء، تحرير وإعداد: برنارد هويت، تر: د. أمين حسين الرباط، القاهرة ،مطابع المجلس الأعلى للآثار.

ماري، إلياس، (1997) ،حنان قصاب حن :المعجم المسرحي ،مكتبة لبنان ناشرون

29.إبراهيم، مصطفى (2006) ، المعجم الوسيط. ج1، إيران، مكتبة المرتضوي.

30.سعيد، علوش، (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني .

31-Voir ,Patrice Pavis , la mise en scène contemporaine (origines , tendances , perspectives) édition .Armand Colin, Paris, France.

32-Voir ,Patrice Pavis , L'analyse des spectacles, série<<arts du spectacle>>dirigée par Michel Michel Marie, édition .Armand Colin, Paris, France,2005.

- **الأطروحات**

1.يمينة،بشارف،(2019)،الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية و فنية الأداء، قسم الفنون،جامعة وهران،الجزائر .

2.نادية، غوار،(2004) تقنيات السينوغرافيا و علاقتها بالرؤية الإخراجية ، قسم الفنون، جامعة وهران، الجزائر.

- **المقالات:**

1.وعد، عبد الأمير الهاجري ،(2018)،جدلية العلاقة بين التكنولوجيا والممثل في العرض المسرحي، مؤتمر الفن والتكنولوجيا إضاءة معرفية في تطوير المدن، جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة، 19ص.

2.محمد، الحمامصي، (2020)، الإخراج المسرحي كتابة على كتابة ، صحيفة العرب،العدد11862،1ص.

2.لخضر، منصوري، (2017)، جمالية السينوغرافيا في مسرحية "فالصو"، مجلة فنون البصرة،العدد14،7ص.

3. عبد الرحمان، دسوقي،(2005)، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح،دفاتر الأكاديمية-مسرح،العدد12.

4.سامي عبد الحميد،(2013)، استخدام التكنولوجيا في المسرح المؤيدون والمعارضون،المدى، العدد2735، 1ص.

5.براهيمي سماعين،(2014)، الوسائل التكنولوجية للسمعية البصرية و أثرها في التلقي المسرحي ، فضاءات المسرح ،العدد3، 8ص.

- **مواقع الانترنيت:**

1.وعد عبد الأمير الهاجري (2018)،جدلية العلاقة بين التكنولوجيا والممثل في العرض المسرحي، نيسان 2018 مؤتمر الفن والتكنولوجيا إضاءة معرفية في تطوير المدن: *https://edu.uokufa.edu.iq*

2.جميل حمداوي (2007)، الإخراج المسرحي واتجاهاته الفنية ، موقع الفوانيس المسرحية . *https://pulpit.alwatanvoice.com*

3. عبد الكريم عبود، (2010)، اتجاهات ومفاهيم تلقي الأداء التمثيلي، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات الانترنيت)، في موقع ومنتديات المسرح دوت كوم: *https://kenanaonline.com*

4.فاضل السوداني،(2007)، بيان حول ذاكرة الجسد في المسرح البصري، موقع جريدة المدى: *https://www.ahewar.org*

5.الحيدر حيدر، المسرح الإليزابيثي وتطور الدراما في انكلترا 1576 1603،موقع جريدة الاتحاد : *https://www.ahewar.org*

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
EISSN: 2602-5345 ISSN: 2507-7228

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)