

ملخص البحث :-

يحاول الباحث تسليط الضوء على جدلية العلاقة بين التكنولوجيا في المسرح ومراحل تطورها وعلاقتها بالتمثّل باعتباره عنصراً أساسياً وفعالاً في العرض المسرحي البصري .

والتكنولوجيا التي كانت دائماً مسخرة لخدمة ذلك الممثل من أجل الارتقاء بوسائل إيصال دلالاته الفنية ، نراها بعد التطورات المتلاحقة والهائلة في الحياة والفن قد غدا استخدامها أمراً لا مناص منه بالنسبة إلى المخرج أو الممثل ، لا بل أنها في بعض العروض قد بدت هي البطل الأبرز والأوضح على خشبة المسرح ، مبقية للممثل النزر اليسير من فسحة إبراز المعنى ومسخرة إياه في أحايين كثيرة إلى آلة بيد الآلة . توزع البحث على أربع فصول : الفصل الأول تضمن الإطار المنهجي الذي اشتمل على مشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث ، وحدوده ، وتحديد إجرائي للمصطلحات المهمة الواردة في العنوان ومن بعدها انتقل الباحث إلى الفصل الثاني (الإطار النظري) وقد تناول مبحثين جاء أولها بعنوان (مراحل تطور التكنولوجيا في المسرح وعلاقتها بالتمثّل) تناول فيه الباحث توظيف التكنولوجيا في المسرح ابتداء من الإغريق والعصور الوسطى وعصر النهضة والى نهايات القرن التاسع عشر ، اما المبحث الثاني تحت عنوان (التكنولوجيا في مسرح القرن العشرين وعلاقتها بالتمثّل) ومنهيا هذا الفصل بذكر أهم ما أسفر عنه الإطار النظري .

وجاء الفصل الثالث (الإجراءات) بدءاً بمنهجية البحث وطرائقه ثم ذكر أدوات وعينة البحث وتحليل العينة القصديّة التي اختارها الباحث وهي المسرحية الفرنسية (نحاتو الليل) التي قدمت في مهرجان القاهرة التجريبي الدورة السابعة عشر والتي يرى الباحث أنها احتوت على عناصر وأهداف البحث المرجوة .

أما الفصل الرابع فقد تناول النتائج والاستنتاجات بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع والملاحق والصور ثم ملخص للبحث باللغة الانكليزية .

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث :-

تشكل عملية استخدام التكنولوجيا في العرض المسرحي هاجسا سعى إليه الكثير من العاملين في هذا الميدان من اجل الوصول إلى أكمل توجهات العرض المسرحي وضروراته .

لقد استخدمت التكنولوجيا في المسرح تاريخيا مع اليونانيين القدماء نتيجة وجود حاجة وضرورة أملتهم عليهم أهمية الفعل المسرحي وديناميكية متطلبات العرض آنذاك من ناحية فكرية وتقنية . وذلك من اجل تسخيرها في خدمة الممثل والقائمين على مسئولية العرض في حينها ، ولذا ينقل لنا التاريخ استخدامهم لمعدات أساسية ثلاث في عروضهم وهي. (الميكانا ، والبرياكتوس ، والاكسيكليما) (1) . 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 (((2) .

كما كان لتطور العمارة في المسرح الإليزابيثي في عصر النهضة آنذاك الدور الكبير والمهم في إن تكون تلك الوسائل كلها مسخرة لخدمة الممثل والعرض المسرحي ((خاصة بعد الثورة الصناعية والتطورات العلمية الهائلة فيه ، وبعد إن قامت التكنولوجيا الحديثة بمكننة الثقافة واختزال المعرفة وقصرها على الحقيقة المادية المشاهدة (((3) .

إما القرن العشرين فهو عصر القفزات التكنولوجية بكل ما تعنيه الكلمة لذا نجد إن فناني هذا القرن حاولوا الاستفادة القصوى من تلك التطورات وكان همهم الدائم خلق صور جمالية تقترب من الإدهاش والابتكار ، خاصة إن وسائل الاتصال المرئية والسمعية كالسينما والتلفزيون والانترنت قد بدت تهيمن بقوة كبيرة على اغلب اهتمامات المشاهد الذي بات اقل حماسا لمغادرة مقاعده الوفيرة أمام الشاشات المرئية المتعددة أمامه والذهاب إلى صالات العرض المسرحية ، لذا أصبح استخدام التكنولوجيا في المسرح اقرب

¹ - فرانك . م . هوايتنج ، المدخل إلى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف واخزون ، (القاهرة : دار المعرفة للنشر ، مشروع النشر المشترك مع مؤسسة فرانكين للطباعة والنشر ، مطابع الأهرام التجارية ، 1970) ، ص 289 .

² - ينظر : خالد الرويعي ، ((فتنه التكنولوجيا في العرض المسرحي)) مقال في كتاب : التكنولوجيا في العرض المسرحي ، تحرير : محمد جمال عمرو (عمان : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، 2007) ، ص 30 .

³ - د. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم (232) ، 1998) ، ص 85 .

إلى اللزام أمام تهديد الوسائل السمع مرئية الأخرى ، ولكن الملفت للنظر إن تعاضم تلك الأدوار التقنية قد بدا يكون على حساب أهمية الممثل الذي أصبح دوره في بعض الأحيان اقرب إلى الهامشي أمام الإفراط والتطرف في استخدام تلك التكنولوجيا .

والمسرح العربي حاول ((الاستفادة من تقنيات التكنولوجيا رغم تأخره وتخلفه والانبهار الدائم بهذه التكنولوجيا))⁽¹⁾ . وذلك من خلال محاولاته الاستفادة من التجارب العالمية عن طريق الاحتكاك بها والاستفادة من تقنيات تلك العروض من اجل توظيفها في خدمة الممثل والمخرج العربي وليس أدل من ذلك تلك الأهمية التي يحظى بها مهرجان القاهرة التجريبي وتقديمه لكل ما هو جديد من ناحية استثمار كافة الوسائل التقنية لأحدث التطورات العلمية من اجل توظيفها داخل العروض المسرحية . ولقد قدم في المهرجان المذكور في دورته السابعة عشر عام 2005 عرضا مسرحيا فرنسيا تحت عنوان (نحاتو الليل) معتمدا في اغلب أوقات عرضة على الجانب التكنولوجي ومغيبا بشكل واضح لواحد من أهم عناصر العرض المسرحي وهو (الممثل) الذي أصبح جانبه الوظيفي ثانويا في خدمة الآلة (البطل في العرض) ومن خلال ما تقدم يطرح الباحث التساؤل التالي (هل يمكن إن تكون التكنولوجيا بديلا عن الممثل في العرض المسرحي ؟) .

أهمية البحث والحاجة إليه :- تكمن أهمية البحث في محاولة رصد التطورات التكنولوجية على خشبة المسرح وعلاقتها الجدلية والحسية بالدور الوظيفي للممثل باعتباره واحدا من أهم عناصر العرض المسرحي إما الحاجة إلى هذه الدراسة فتفيد الدارسين والباحثين في المسرح سواء كانوا هواة أو أكاديميين في فهم مدى حساسية العلاقة بين توظيف التكنولوجيا على المسرح وعلاقتها بالدور الوظيفي للممثل .

أهداف البحث :- الكشف عن العلاقة بين الممثل وتكنولوجيا المسرح . . اثر التكنولوجيا في تغييب دور الممثل في العرض المسرحي .

حدود البحث :-

¹⁻ د. نبيل علي ، العرب وعصر المعلومات ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم (184) ، 1994) ، ص 220 .

الزمانية : - 21 \ 9 \ 2005 ، عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة السابعة عشر

المكانية : - القاهرة \ دار الأوبرا \ المسرح الصغير .

الموضوعية : العرض المسرحي الفرنسي (نحاتو الليل) ، تقديم فرقة مسرح بولدي جوم (Theatre 'bouldegom) إخراج ، باسكال فورنر .

تحديد المصطلحات : جدلية

لغةً :- (جدل - جدلا : اشتدت خصومته فهو جدل ، ومجدل ومجدال ، و - الشيء احكم جدله . فهو اجدل ، وجادله ناقشه و خاصمه ، وفي التنزيل العزيز (وجادلهم بالتي هي أحسن) ، و (الجدل) طريقة في المناقشة والاستدلال . (1) .

اصطلاحاً :- ((الجدل : هو طريق الفكر الذي يعرف ذاته ، ويعبر عن موقفه بتأليف حكم مركب جامع بين الإحكام المتناقضة ، والجدل هو طريقة الفكر الذي يوجه حركته إلى جهات متعارضة تؤثر فيه تأثيراً متقابلاً يفضي في النهاية إلى تقدمه . والجدل هو موقف الفكر الذي يقرر إن حكمة على الأشياء لا يمكن إن يكون نهائياً ، وان هناك باباً مفتوحاً لإعادة النظر فيه دائماً)) (2) .

التعريف الإجرائي : - هو فن النقاش من اجل استنباط الإحكام ، وذلك عن طريق عملية البحث في المعنى ودلالاته وتفسير الإحكام المتناقضة ، من اجل خلق مساحة دائمة للتغيير والبحث عن الأفضل دوماً .

2. العلاقة :- لغةً :- ((ما تعلق به الإنسان من صناعة وغيرها ، و - (في علم البيان) : المناسبة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد في المجاز والكناية)) (3) .

اصطلاحاً :- ((نشاط إدراكي ، يبحث عن الهوية والغيرية ، لوحدين أو أكثر ، و (العلاقة) هي منطوق الصلات ، بين الأشياء والرموز والمفاهيم والإدراكات)) (4) .

¹ - لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، (طهران : دار انتشارات إسلام ، ب ت) ، ص 907 .

² - جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، ج 1 ، (طهران : ذوي القربى ، 1385) ، ص 394 .

³ - إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، ج 1 ، (طهران : مكتبة المر تضيوي ، ، 2006) ، ص 622 .

⁴ - د. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1985) ، ص 157 .

التعريف الإجرائي : - هي عملية التجانس بين الرموز والمعاني المدركة والسير بها نحو التحليل والتفسير عن طريق عملية التمازج التي تحدثها تلك العلاقة سواء كانت في وسط مادي ملموس أو مثالي محسوس

التكنولوجيا : في اللغة :

((الترجمة الحرفية للكلمة من خلال الرجوع إلى الأصول اللاتينية فتذكر معاجم اللغة إن كلمة (تكنيك) تعني أسلوب أداء المهنة أو (الصناعة) وتكنولوجيا تعني العلم الذي يدرس تلك الصناعات)) (1)

اصطلاحاً : - ((التكنولوجيا هي دراسة الأساليب الفنية والتقنيات البشرية في صناعة وعمل الأشياء)) (2) و ((التكنولوجيا هي علم التقنيات)) (3) ((والتكنولوجيا هي ذلك الجهد المنظم الرامي لاستخدام نتائج البحث العلمي في تطوير أساليب أداء العمليات الإنتاجية . وهي مجموعة الوسائل التي يستخدمها الإنسان لبيسط سلطته على البيئة المحيطة به لتطويع ما فيها من مواد وطاقة لإشباع احتياجاته المتمثلة والتقل ومجموع السبل التي توفر له حياة رغيدة ومتحضرة آمنة ، وهذه الوسائل تشتمل على معارف وأدوات ومجموعة الأدوات والمعارف اللازمة لتحقيق انجاز معين تشكل أسس أو قواعد التكنولوجيا)) (4)

التعريف الإجرائي :- التكنولوجيا : هي علم الإيصال إلى الأفضل باستخدام التطورات التقنية والعلمية التي تتلاءم مع الوسائل الفنية من نواحيها الوظيفية والحسية وبالتالي يمكن اختزال الجهد البدني وعدم أهدارة وذلك من خلال تكثيفه وإبرازه بتلك الوسائل التي تطور عمليات التلقي البصرية والحسية مابين العرض المسرحي وما بين المتلقي للعملية الفنية .

الممثل : اللغة :-

((امثل فلان جعله مثله و(مائل الشيء شابهه) و (امثّل) إمرة : إطاعة واحتذاه (تماثل) الشيطان تشابهها و (تمثل) الشيء : تصور مثالة . ويقال تمثل الشيء له . وفي التنزيل العزيز : (فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشر سويًا) و (الممثل) من يزاول مهنة التمثيل على المسرح)) (5) .

¹ - محمد السيد عبد السلام ، التكنولوجيا الحديثة ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم (50) ، 1982) ، ص 54 .

² - ينظر ، خالد الرويعي ، مصدر سابق ، ص 31 .

³ - جميل صليبا ، مصدر سابق ، ص 333 .

⁴ - محمد السيد عبد السلام ، مصدر سابق ، ص 54 .

⁵ - إبراهيم مصطفى و آخرون ، مصدر سابق ، ص ص 824 ، 833 .

اصطلاحاً :- (الممثل هو الوحدة الدينامية لمجموعة كاملة من العلامات) ⁽¹⁾. و (الممثل هو صانع العلامات الحاضر في العرض المسرحي والممثل علامة مركبة تبث مدلولاتها المشتركة في آن واحد وفي لحظة العرض بوحدة فنية لتشكل معنى اللحظة) ⁽²⁾.

التعريف الإجرائي :-

الممثل : هو الشخص الذي يقدم على خشبة المسرح مجموعة من الحركات ذات الدلالات الحسية والجمالية وذات معاني ورموز معرفية تستفز ذاثة المتلقي وتعمل على تطويره .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

(المبحث الأول)

مراحل تطور التكنولوجيا في المسرح وعلاقتها بالممثل .

إن الإنسان مثلما يقال (هو وليد ونتاج بيئته ومجتمعه) . والتكنولوجيا أصبحت جزئاً لا يمكن إنكاره أو الفرار من واقعه المعاش في اغلب وأدق تفاصيل الحياة اليومية . سواء كان من ناحية عملية أو من ناحية الاستزادة بالعلوم المعرفية والسبل والوسائل الكفيلة باستحصال تلك العلوم . ومما لاشك فيه إن لكلمة التكنولوجيا عند كثير من الناس ، رنيناً حديثاً يجعلهم يظنون ((إن العالم لم يعرف التكنولوجيا إلا في عصر قريب وأن التكنولوجيا هي المخترعات الحديثة الراقية التي غيرت معالم الحياة البشرية في العصر الحديث وخاصة في القرن العشرين)) ⁽³⁾ . ولكن حقيقة الأمر إن التكنولوجيا موجودة منذ بدايات الإنسان . فالإنسان البدائي قد استخدم التكنولوجيا كضرورة حياتية وكأداة مساعد له في عملية التكيف والمعيشة في مجتمعه ، فحرايب الصيد وأواني الطبخ وطريقة إشعاله للنار الأولى كلها كانت وسائل تقنية من اجل اختزال الجهد والقفز بالواقع المعاش من قبله نحو الأفضل

¹ - كبير إيلام ، سيمياء المسرح والدراما ، ترجمة ، رثيف كرم ، (بيروت :المركز الثقافي العربي ، 1992، ص17
² - د.كريم عبود ، اتجاهات ومفاهيم تلقي الأداء التمثيلي ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) في موقع ومندبيات المسرح دوت كوم .
³ - د . فواد زكريا ، التفكير العلمي ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم (3) ، (1978) ، ، ص 131 .

والمسرح استخدم التكنولوجيا لخدمة الممثل منذ بداياته ، مستخدما عدة وسائل تقنية من اجل تطوير عملية إيصال الأفعال والمعاني تجاه الجمهور المسرحي ، فالمسرح اليوناني القديم يذكر لنا الكثير عن (عربة ثيسبس) وجولاته وأداؤه التمثيلي وهو يروي الأساطير وأشعار (هوميروس) بأسلوب تمثيلي حين يرتقي عربته صاعدا عليها إثناء القيام بأدواره ولكن السؤال هنا ، هل يمكن اعتبار عربة (ثيسبس) أول استخدام للتكنولوجيا من قبل الممثل ؟

أم إن استخدام تلك العربة ظل أسير أصلها وفعالها الوظيفي البحث ؟

يعتقد الباحث إن الإجابة تميل إلى الطرح الثاني ، إي إلى بقائها ضمن أطرها الوظيفية البحتة . وحتى الإشارة إلى صعود (ثيسبس) على عربته وهو يقوم بأداء أدوار التمثيلية تفند بالإجابة أنها لم تؤدي وظيفة تقنية بعينها تماما ، وكان من الممكن إن يقف (ثيسبس) على حجر أو صندوق أو إي شي آخر يوفر له الغاية الفعلية من صعوده على العربة والتي هي من اجل مشاهدته من قبل اكبر عدد من الجمهور . وان العربة كانت في الأساس ضرورة ووسيلة من اجل فعل التجوال الذي كان هوية صنعته وأساسها الذي من آجلة كانت ترافقه . حاملة في خباياها احتياجاته التمثيلية وأدواته الفنية . إذن متى دخلت التكنولوجيا واستخدمها الممثل للمرة الأولى على خشبة المسرح وكيف كان استخدام الآلة الأول آنذاك ... ولم يذكر (هوايتنج) إن المعدات الثلاث الرئيسية التي دخلت إلى المسرح كانت عند اليونان ((الاكسكليما ، والبرياكتوس ، والميكانا ، *ecceclyma , periaktos , mechane* وكانت الأولى عبارة عن مصطبة خشبية منخفضة مركبة على عجلات بحيث يمكن دفعها خلال فتحة الباب الرئيسي لتكشف عن المشاهد التي من المفترض أنها حدثت وراء الاسكينا ، فمثلا تقتل (اجستوس) الملك (أجاممنون) وبعد لحظات تظهر (اجستوس) إمام الكورس لتبرر عملها وتحت قدميها يرقد (أجاممنون) جثة هامدة ، ومن المحتمل إن هذا المشهد قد أمكن إخراجها بوضع جثة (أجاممنون) فوق الاكسكليما ثم دفعها على عجلات لإبراز الجسد لأنظار الجمهور) (1) .

ومعروف إن المسرح اليوناني كان يبتعد عن أظهار مناظر سفك الدم على خشبة المسرح ولذا يرى الباحث إن وجود هذه الآلة إلى جانب فعالها الوظيفي حينها فإنها وجدت لتعميق الأثر النفسي لدى الجمهور والممثل أيضا كون الإثارة ستكون مضاعفة وهو ينظر إلى جثة الملك وهي تمر إمامة مسجاء في حين إن (القاتل \ الممثل) يبرر أفعاله في الوقت نفسه وكأنها إشارة وتحليل (سيكولوجي) من بدأ (

¹ - فرانك . م . هوايتنج ، مصدر سابق ، ص 289 .

إمرار الذنب إمام المذنب) ما يؤدي إلى خلق لحظة تأثير نفسي هائل سواء كان من أجل إثارة الممثل أو من أجل استثارة الجمهور .

الآلة الثانية هي (البرياكتوس)، إما عن شكلها وكيفية استخدامها ، فهذا موضع تخمين كثير ((ولكن يبدو أنها كانت أشبه بموشور ذي ثلاث أوجه . وكانت ترسم عليها المناظر المختلفة باستخدام مجموعة من هذه الآلات من الأعمدة وإمام مقدمة الاسكينا . ربما كان بالإمكان تنفيذ ما يمكن إن يسمى بتغيير المنظر وذلك بتحريك وجه واحد من الأوجه الثلاثة وبذلك يشاهد الجمهور إشكالا جديدة للمناظر ، إما الآلة الثالثة فهي (الميكانا) ويبدو أنها كانت أشبه برافعة كانت تستخدم لرفع الآلهة وإنزالهم)) (1) .

غير إن (شلدون تشيني) يثير انتباهنا إلى نقطتين تخص موضوع الآلات الثلاث المذكورة وهي ((الجزم بان (الميكانا) هي أول آلة استخدمت في المسرح حسب المصادر المتوفرة ، والثانية هي استنتاجه بان المفترض إن تكون أول آلة في تاريخ المسرح حسب الحاجة الفعلية لعروض الماسي آنذاك هي الاكسليما)) (1) .

كما لا بد لنا من الإشارة إلى تقنية استخدام الممثلين الإغريق (الكوثورنوس ، الأحذية العالية) و (الاونكوس ، الأقنعة المرتفعة) بعد إن اهتموا إلى ضرورة الصوت الجهوري ، والإلقاء المفخم ، والحركة الأسلوبية للتلاوم مع المسارح الضخمة المكشوفة التي كانوا يعملون بها (2) .

وبتناولنا لتقنيات الصوت الحديث حولها يكشف لنا الأستاذ (غنام غنام) في دراسة تحليلية حديثة لمعمارية المسرح الروماني عن تقنيات عديدة ومدهشة ((فمركز الصوت في الساحة والركح محددان بدقة ونقطة إضفاء الصدى على الصوت من خلال خندق الصغير في الساحة النصف الدائرية والركح لهو توظيف لتكنولوجيا ذلك العصر بامتياز ، وأيضا نقاط الاتصال بين منظمي الحفل عبر كوى دائرية منقوشة في جدار الساحة تمكن المشرفين من تبادل الخطاب بالهمس إثناء الاحتفال وهي براعة تضاهي استعمال أجهزة التخاطب الأسلكي في عصرنا ، وذلك بالقياس)) (3) . ونلاحظ إن كل هذه التقنيات هي محاولة من أجل الارتقاء بالجوانب الأدائية للممثل إمام الجمهور .

1 - فرانك . م . هوايتنج ، المصدر السابق نفسه ، ص 232 .

2 - ينظر ، شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، ترجمة دريني خشبة ، الجزء الأول ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ب ، ت) ص ، ص ، 92 ، 93 .

3 - غنام غنام ، 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 ، 2007) ، ص 72

وبعد انحسار المسرح لقرون عديدة نتيجة ظهور الكنيسة المسيحية وسقوط الإمبراطورية الرومانية وبعد عودة المسرح في القرون الوسطى نجد إن المسرح حاول الإفادة من الجانب التقني حين استبدل المخرج بيروتسي إضاءة أشعة الشمس التي كانت حتى القرن السادس عشر هي مصدر الإضاءة الوحيد بعد استخدام النار في العصور القديمة بإضاءة صناعية عام 1514⁽¹⁾.

ثم تأتي نقطة التحول المركزية في عملية تطوير الفن المسرحي عموماً وفن العمارة خصوصاً وذلك إبان العصر الإليزابيثي في انكلترا حيث كانت النهضة الأوروبية في اشد تنافس في ما بينها من ناحية التطوير والعمارة ورعاية الفن وذلك نتيجة عدة ظروف (أهمها الاستقرار السياسي والاقتصادي في تلك الفترة من ناحية العمران والتطوير . حيث كانت الحفلات مستمرة في البلاط في اغلب أيام وفصول السنة ، و المسرح الإليزابيثي وان كان لم يبلغ درجة الانتظام في حفلات عصره ، إلى أنه كان مؤسسة ذات صفة دائمة ، تقيم حفلاتها في مبان مخصصة ، وبواسطة ممثلين محترفين)⁽²⁾ ، ولها يرجع الفضل الأكبر في نقل العمارة من أماكنها المتعددة والمتفرقة إلى أماكن عرض مسرحي حقيقي ومسارح ثابتة ، وهي أيضاً كانت المحرك الرئيسي لتطوير وبناء مسارح أخرى في دول أوروبية مجاورة .

لقد ظهر المسرح الإليزابيثي في هذه الفترة كحقيقة واقعة حيث تم بناء دور العرض المهمة، كما فعل (جيمس براج) في حدود 1576 عندما بنى مكاناً للفرج والمشاهدة على غرار حدائق الدببة أطلق عليه اسم (المسرح) وبنى منافسون له مسرحاً آخر وفي نفس العام هو (ستار) إي النجمة وفي الأعوام التالية بني مسرح (روز) أو الوردة البيضاء، وكان ذلك عام 1587 ويمكن تلخيص معمارية هذا المسرح بأنه ، مسرح مفتوح السقف يعتمد على ضوء النهار والتمثيل فيه يدور على منصة عالية يحيط بها النظارة من ثلاث جهات و المسرح خالي من المناظر والستائر⁽³⁾ .

إن المسرح في العصر الإليزابيثي قد انتقل من المرحلة الفطرية والمرجلة والهامشية لممثليه إلى مرحلة الاحتراف والتطوير المستمر وتحت رعاية مؤسسات الدولة وتشجيعها من حيث تسخير كل ما هو جمالي من ناحية العمارة والملابس والإكسسوارات في خدمة تلك العروض وجمالياتها (بعد إن كانت قبل هذا

¹ - ينظر : خالد الرويعي ، مصدر سابق ، ص 30 .

² - جيمس لافر ، الدراما أزيؤها ومناظرها ، ترجمة ، مجدي فريد ، مراجعة سعد الخادم ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1963) ، ص 83 .

³ - حيدر الحيدر ، المسرح الإليزابيثي وتطور الدراما في انكلترا ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، موقع جريدة الاتحاد .

التاريخ عبارة عن فرق تمثيل جواله تقدم عروضها أينما أتيح لها ذلك، في أقبية الفنادق أو الوكالات أو قصور الأغنياء أو قاعات الكليات أو الساحات العامة صيفا في الريف أو قاعات البلديات (1) .

ولقد تطورت خشبة المسرح في عهد عودة الملكية في المجال العمراني لطرز وبناء خشبة المسرح ، فقد كان خشبة المسرح قبلها (مصطبة بارزة في فناء مكشوف ، يجلس النظارة على جوانبه الثلاث ، بل ويجلس بعضهم فوق المسرح نفسه نظير اجر إضافي يدفعونه ، أما العهد الجديد فقد تغير فيه وضع المسرح بحيث أصبح النظارة يواجهونه من ناحية واحدة على هيئة قريبة مما نشاهده اليوم ، وأصبح المسرح الجديد مسقوفا ، ومن هنا اخذوا يضيئونه بالمصابيح ، ولم يعد هناك ما يمنع من أن يقع التمثيل ليلا ، بعد إن كانت كل العروض قبلها في فناء مكشوف (2) .

¹ - حيدر الحيدر ، المصدر السابق نفسه .

² - عمر الدسوقي ، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، (القاهرة : دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ب . ت) ، ص 196 .

إن مسرح (عهد عودة الملكية) قد قام بتجديد وتطوير خشبة المسرح والتي أضيف على مصطبتها القديمة امتدادا مابين (خشبة المسرح وما بين الجمهور سمي (لسان خشبة المسرح) والذي كان يشكل نوعا من الاتصال الوثيق ما بين الممثل والمتفرجين ، وكان الممثلون يدخلون إلى اللسان ويمثلون فوقه حتى في الوقت الذي تكون فيه الستائر مسدلة (1) .

ولاشك إن هذه التقنية الجديدة ورغم إننا قد ننظر إليها ببساطة في أيامنا هذه إلى أنها في وقتها تعد نقلة نوعية ، وخاصة إن اقتراب الممثل بواسطة هذه التقنية من المكان جلوس الجمهور قد خلق بعدا نفسيا جديدا في طريقة الأداء وكذلك في عملية الإلقاء وكيفية نطق الكلمات والإحساس بها ، واستمر التطوير لمعمارية المسرح في القرن الثامن والتاسع عشر وبما يوائم متطلبات أداء تلك العروض وحركة الممثلين رغم بعض الإشارات . التي تتكرر عن ميل بعض العروض إلى تقديم نتاجاتها في أماكنها المتقلبة أو في بعض الأماكن المفتوحة .

إما بالنسبة إلى أجهزة الإضاءة ومراحل تطورها والتي شابها التجريب في اغلب الأحيان فإنها بقيت في محل التجربة وتطويرها رغم عدم الاطمئنان لتلك التجارب في اغلب الأحيان ، وذلك إذا ما عرفنا إن تاريخ المسرح كان مليئا بحوادث وحرائق تلك المسارح التي كانت تستخدم المشاعل ومصابيح الزيت وحتى تلك العروض التي كانت معتمدة على ضوء الشمس في عروضها ، وقد استخدمت الإضاءة بالغاز عام 1817 في مسرح London's Drury Lane ، واستخدمت بعد ذلك الإضاءة المنحنية (القوسية) وبنهاية القرن استخدمت الأضواء الكهربائية على خشبة المسرح . وكان على الممثلين أن ينسحبوا إلى ما وراء خشبة المسرح من أجل التحكم بالتأثيرات الضوئية (2) .

علما إن الاستخدام الأول الآمن في أجهزة الإضاءة هو ما استخدم في نهاية القرن التاسع عشر في (أوبرا باريس عام 1880 وبعد عام فقط من اكتشاف إديسون لمصباحه المتوهج) (3) . ليفتح الباب على مصراعيه إمام استخدامات الإضاءة الصناعية وتأثيراتها الجمالية والحسية على أداء الممثلين فيما بعد ، إضافة إلى استخدام كل الوسائل الفنية المعتمدة على الطاقة الكهربائية ومكتشفات التقنيات الحديثة والتي سخرها المخرجون لتطويع وتطوير أداء الممثل ، خاصة مع بداية ظهور وتبلور مفهوم المخرج في نهاية

¹ - فرد ب . ميليت و جيرالد ايس بنتلي ، فن المسرحية ، ترجمة : صدقي خطاب ، (بيروت : نشر مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر بيروت - نيويورك ، 1966) ، ص 146 .

² - ينظر ، ب . م . تاريخ المسرح ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، موقع دار الأسد للثقافة والنشر .

³ - . ينظر ، فرانك . م . هوايتنج ، مصدر سابق ، ص 384 .

القرن التاسع عشر على يد الدوق ساكس ماينغن عام 1874 وما تلاه من تجارب إخراجية اعتمدت على تطوير العرض المسرحي بواسطة التكنولوجيا واستخداماتها المتعددة .

(المبحث الثاني)

التكنولوجيا في مسرح القرن العشرين وعلاقتها بالمثل .

المسرح في القرن العشرين هو مسرح استخدام التقنيات التكنولوجية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، فلقد أصبحت الأزرار الالكترونية والآلات هي المتحكم الرئيسي بالعرض المسرحي البصري والسمعي وأصبح وجود التقنيات المساعدة والمساهمة في إثراء تلك العروض أمراً يكاد إن يكون مسلماً به ومفروغاً منه في كل عرض مسرحي . ومن البديهي إن تبلور التخصصات الفنية في العرض المسرحي ، وفهم كل فرد لموجبات عملة ومحدداته قد ساهم أيضاً في تشكيل الحافز لكل فرد في تطوير عمله والمضي به قدماً في جوانب التطوير وكل حسب اختصاصه .

والممثل الذي أصبح مع بدايات توجهات هذا القرن مسلم لنياط قدرته بيد سيد العرض الجديد في هذا القرن آلا وهو المخرج فإنه يعلم إن محجمات دورة وخطوط حركته كلها أصبحت ليست بيديه بشكل فعلي وأصبحت حدوده الخاصة والعامة في أغلبها تتبع أسلوب المخرج وتوجهاته ، ومن خلال تلك التوجهات الجديدة نشأ الصراع خفي ما بين الممثل المسرحي كوجود متسيد ودائم على مر التاريخ ، وما بين وسائل إظهاره التي بدت توازي في أهميتها ودورها ما يوازيه الممثل من أهمية واحتياج .

إن عناصر الإغراء التقنية التي بدأت تلوح إمام مخرجي هذا القرن العاصف بكم تطورات الهائلة وتقافزها المستمر ومغرياته التي تلوح لهم بكل ما هو جديد بدت سلماً يحلقون من خلاله في سبيل إظهار مجمل أفكارهم بواسطة تلك التقنيات .

لذا نرى إن هناك العديد من المخرجين قد لجأ إلى تلك الاستخدامات التقنية فالسويسري أدولف أبيا (1862 - 1922) اشتهر في مجال تطوير تقنيات الإضاءة وعملية البحث والتجريب من خلالها ، حيث قام بتصميم وخلق الديكورات الثلاثية الإبعاد وحاول تطويع التقنية في المسرح قدر أماكنه حيث كان يرى (الأمر يتعلق بالتقنية والوسائط الفنية التي نستخدمها بالمسرح وكيفية استخدامنا لها)⁽¹⁾ .

¹ - أدولف أبيا ، الإنسان هو معيار كل شيء ، تحرير وإعداد ، برنارد هويت ، ترجمة ، د. أمين حسين الرباط ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2005) ص 186 .

فقد غير (ألبيا) الفضاءات المسطحة المتعادلة الناتجة عن استخدام الإضاءة الأرضية وعضها بالإضاءة المتموجة ذات الظلال الشاعرية غير المركزة أو الإضاءة العامة . كما اهتم بالإيقاع البصري والجسدي الوظيفي للممثل والمتناغم مع كل مكونات العمل المسرحي بحيث أصبح الضوء والممثل أبطال عروضه وأصبح مسرح ألبيا يذكر حين يذكر الضوء على المسرح ومن نافلة القول أنه لولا تلك التقنية التي وفرتها له المنجزات الحديثة لما كان لمسرحه تلك الخطوة والاحترام التي يحفل بها الآن حين ذكر أسمة في التجربة المسرحية (1) .

إما (أورين بسكاتور) (1893 _ 1966) فقد كان بحق احد أهم الأسماء التي خلقت ثورة في المسرح من ناحية الاستخدام التقني على خشبة المسرح وتوظيف كل ما أمكن استخدامه من تقنيات ومكتشفات علمية وتوظيفها داخل الإطار المسرحي سواء كان من ناحية فكرية أو تقنية خصوصا في استخدامه لتقنيات السينما في عروضه المسرحية (فلقد جمع في مسرحه بين الفيلم السينمائي والممثل الحي ، واستخدم شاشات بيضاء لعكس صور سينمائية أخذت من أرشيف الحروب ودمارها من اجل إدانتها على خشبة المسرح) (2) . و نلاحظ هنا استمرارا لتراجع دور الممثل إمام باقي العناصر التقنية باعتباره بدا يرضخ تدريجيا لمشاركة أهميته مع باقي عناصر العرض الأخرى وليس كما كان في سابق تاريخه سيد العرض الأوحد وقائدة .

كما إن لعروض بريخت في مسرحه الملحمي ما كان يمكن لها إن تكون بهذا الأثر لولا استخدامه الكثير من وسائل التقنية فقد استخدم بريخت في مسرحه الملحمي ألافئات والشعارات المكتوب عليها ليعلقها على الستائر ، كما نراه استخدم السينما بتحويل ستارة (الفونودو) إلى شاشة سينما يعرض عليها أثناء تمثيل المسرحية بعض مشاهد توهم بأنها واقعية صورت على الطبيعة كتسجيل قسوة وهمجية الحكم النازي (3) .

ورغم أن الممثل في مسرحه يعتبر من أهم العناصر غير إن دورة في بعض الأحيان قد اخذ فعلا متماهيا مع متطلبات تلك العروض وتقنياتها وخاصة فيما يتعلق بالتحول الإيديولوجي للشخصية ألمؤداه في لحظات استخدام شاشات السينما وضرورة تطويع كل تلك الإمكانيات الجسدية والحسية بشكل متوازي بنوع من الألفة مع الوافد الجديد في العرض المسرحي أي التكنولوجيا ومتطلباتها .

¹ - ينظر ، د. جميل حمداوي ، الإخراج المسرحي واتجاهاته الفنية ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، موقع الفوائس المسرحية .

² - د. سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، بغداد، مطبعة جامعة بغداد ، 1997 ، ص 180 .

³ - ينظر ، د. جميل حمداوي ، مصدر سابق ،

كما إن لمسرح الفرنسي انطوانين ارتو الدور الكبير في ربط المكتشفات التقنية الحديثة واستثمارها بأفضل السبل ، (وذلك من خلال استخدامه شاشات السينما المتعددة أيضا وتغييره لمعمارية مقاعد الجلوس بالنسبة للمتفرجين حيث كان يحلم دوما ويتوق إلى خلق مسرح مرئي بوسائل التقنيات البصرية) (1) .

وننتقل إلى (مسرح الموت) عند (كانتور) حيث استخدم الآلة مع الممثل باعتبارهما جزئيين منفصلين كل على حدة يربط بينهما ذلك الخيط المرتكز على رمزية المعنى وكثافة الفعل حيث خلق (كانتور) بعدا جديدا في مسرحه ما بين علاقة الممثل بالآلة ، إن (كانتور) ادخل في كل عروضه آلة معينة ، (آلة العذاب في مسرحية (الراهبة والمجنون) ، مصيدة الفئران لمسرحية (الوسيم وزري الملابس) ، السرير المهدي في مسرحية (مات الفصل الثاني) .. الخ وهو ينشأ من التراكب بين الآلة والممثل بعدا دراميا جديدا ومغايرا ولذا فان الآلة مع الممثل ا ممثل أيضا . (2) .

إما المخرج البولندي (ليشيك مينوجيك) ومسرحه البلاستيكي الذي غدا الأبعد عن الممثل حين تحول فيه (الممثل) إلى واحد من اضعف حلقاته وأصبح البطل فيه هو ((الضوء والظلام والدمى ومتناقضات الألوان فهو مسرح عالم الأضداد ، الضوء ا الظلام ، الحياة ا الموت ، الأبيض ا الظل ، الجمال ا القبح ، الضخامة ا الضئالة . وإن ضرورة وجود الممثل لدية ترتبط علاقتها بالحصيلة البصرية المتكونة من جميع العناصر التشكيلية وعلاقة الذات الفرد بالمحيط المتشكل من حوله والممثل عنده عبارة عن جزء من اللوحة المسرحية المتغيرة دوما)) (3) .

لقد كان للمتغيرات المتسارعة للمكتشفات التكنولوجية في القرن العشرين أثرها الفعال في الكثير من التجارب الإخراجية التي لا مجال لحصرها وعدها . ونحن إذ نرى تلقف المخرجين لكل ما هو جديد ومغاير من اجل استثماره داخل العرض المسرحي من ناحية التطور التكنولوجي في ميدان المسرح ((وخاصة في مجال آليات المنصة والتجهيزات الصوتية والضوئية وغير ذلك من الأدوات السينوغرافية المتعددة والتي تجعل بالإمكان التحليق خارج الأزمنة والأمكنة، والتعبير عن الأماكن الخيالية والأحلام والرؤى الميتافيزيقية للإنسان المعاصر)) (4) .

¹ - فاضل السوداني ، بيان حول ذاكرة الجسد في المسرح البصري ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، موقع جريدة المدى

² - يان كوسوفيتش ، مسرح الموت عند كانتور ، تقديم وترجمة د. هناء عبد الفتاح ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 1994) ، ص 65 .

³ - زبيجنيف تارانيكنو ، مقال في كتاب ، ((تجريبية مسرح السرد التشكيلي)) مقال منشور في كتاب ليشيك مونجيك ومسرحه ، ترجمة وتقديم د. هناء عبد الفتاح ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2000) ، ص 25 .

⁴ - زبيجنيف تارانيكنو ، مقال في كتاب ، ((تجريبية مسرح السرد التشكيلي)) مقال منشور في كتاب ليشيك مونجيك ومسرحه ، ترجمة وتقديم د. هناء عبد الفتاح ، (القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2000) ، ص 25 .

إن العروض المسرحية وبخاصة التجريبية منها أصبحت تتحوا في القرن العشرين في اغلب عروضها الحديثة إلى استخدام التكنولوجيا بل إن بعضها بدا متطرفا إما في تلقف تلك التكنولوجيا واستخدامها المفرط في المسرح ، أو في النفور المطلق منها محاولا العودة إلى أصول المسرح وبدايات نشأته وأصول تشكل وهذه الاختلافات تفتح أبوابا من الأسئلة لا نعتقد إن الوصول إلى أجوبتها النهائية سوف يكون بالأمر المتدارك بسهولة أو بالأمر الهين .⁽¹⁾

ما أسفر عنه الإطار النظري :-

- 1 . التكنولوجيا (احتياج ظرفي) توجبه مسببات العرض من ناحية وظيفية وتتفصل عن الدوافع النفسية والفكرية للممثل كما في بدايات عروض (ثيسبس) .
- 2 . التكنولوجيا (حل درامي) لكثير من معضلات إيصال الأفكار كونها عنصرا تحفيزيا ذو دوافع نفسية وفكرية للممثل تساهم في تنمية دورة وكما في المسرحيات الإغريقية .
- 3 . التكنولوجيا (هاجس جمالي) سعى الكثيرين إلى ردف المسرح بكل جديد منه خاصة بعد اختراع الكهرباء ومصابيح الضوء في نهايات القرن التاسع عشر ، مع تزامن ظهور دور المخرج كقائد للعرض وتراجع الدور القيادي للممثل .
- 4 . التكنولوجيا (فعل درامي) وأحد إبطال العرض المسرحي ومنافس للممثل في بدايات القرن العشرين كما في عروض أيبا بسكاتور وبرخت وارتو .
- 5 . التكنولوجيا (البطل الأوحده) وبداية استشعار الممثل بالخطر من التطرف في الاستخدام التكنولوجي باعتباره هاجسا لزوال دوره المسرحي وكما في عروض ليشيك مونجيك .

¹ - أسامة العارف ، الاتجاهات التجريبية في الإخراج المسرحي ضد التكنولوجيا ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) في موقع صحيفة المستقبل .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

1 . منهج البحث وطرائقه :

اعتمد الباحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في بناء الإطار النظري ، واستخدم الطريقة الوصفية التحليلية في تحليل العينة المختارة .

2 . أدوات البحث :

- أ. الكتب ، المجلات ، الصحف ، الشبكة الدولية للمعلومات الالكترونية (الانترنت) ، الملاحظة .
ب . المشاهدة العيانية للعرض المختار كعينة تحليل .

3 . عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث لمسرحية (نحاتو الليل) وبشكل قصدي ، كونها تحمل في داخلها عناصر التحليل التي تتلاءم مع هدف البحث ومقاصده .

4 . تحليل العينة :

من اجل الوصول إلى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث سيقوم الباحث بتحليل عينة البحث على وفق : جدلية العلاقة بين التكنولوجيا والممثل كونها (احتياج ظرفي) ، (حل درامي) ، (هاجس جمالي) ، (فعل درامي) ، (البطل الأوحد) .

مسرحية (نحاتو الليل)

إعداد وإخراج : باسكال فورنر

فرقة بولدي جوم الفرنسية

القاهرة ، دار الأوبرا ، قاعة المسرح الصغير

مهرجان القاهرة التجريبي الدورة (17)

تتشكل بنية العرض المسرحي لمسرحية نحاتو الليل على عناصر مغايرة لما تعودت العين على مشاهدته في اغلب العروض المسرحية التقليدية . حيث تتشكل اغلب صراعات الأفكار من خلال إيجاد المفارقة والتغريب في الشكل البصري وخلق التناقض عبر العنصر الحسي المسموع من قبل المشاهد . وذلك عبر استثمار موسع لجوانب تكنولوجية مشتركة ومحسوبة بدقة متناهية في كل زوايا ومفردات العرض .

إن المتلقي لا يرى من بداية العرض سوى أشباح أربع نساء يحملن مصابيح ضوئية ذات بؤر ضوئية خاصة ثم تختفي تلك النساء بالكامل ليصبح البطل هنا هو حركة الضوء وتشكيلاته وما يرافقه من موسيقى وأصوات بشرية من قبل الممثلات أنفسهن ومن خلال الضوء والصوت تتشكل كل عناصر العرض المسرحي وتحولاته .

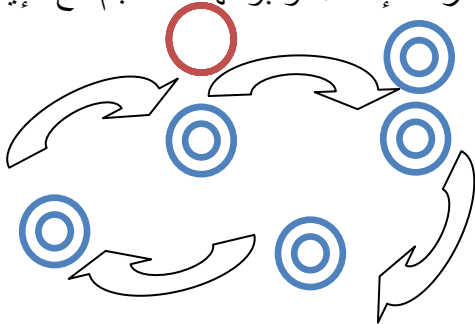
تبتدئ المسرحية بعتمة كاملة تطبق على صدور مشاهديها ثم تنساب موسيقى عذبة تتدفق بالحياة والحيوية ، يتحول إيقاعها تدريجياً إلى ، أحاسيس توحى بالقلق والاضطراب ، ثم يتضح تدريجياً وبشكل خافت نصف رأس رجل مسلط عليه ضوء لون احمر ، وبملامح مريبة جداً ، يبدأ بالالتفات ويبدأ بالإيحاء بحركات اقرب إلى فعل الولادة ولكن بطريقة مرمزة ، إذ إن عضلات وجهه تؤدي فعلاً أشبه بعملية الإنجاب ترافقها من عمق المسرح أصوات تكثف الفكرة وتؤكد لها تتوالد الأنوار الأخرى ...

يصبح المسرح تدريجياً يحتوي على أربع ممثلات لا تظهر وجوههم ولكن فقط يمكن إحصائهن من خلال حركة المصابيح .



والتي إن أردنا تشبيهها بأبسط صورها فهي أشبه بالمصابيح اليدوية وهي تكون بشكل دائري بسيط تتغير دلالاتها بمجرد تغيير نوعية حركتها واتجاه مصدر الضوء فيها وقد اعتمد المخرج على لونين الأزرق والأحمر مع مراعاته الحسية لخصوصية كل لون وأبعاده من نواحيه النفسية والفكرية .

تتحول الأضواء بحركتها ، أشبه برقصات دينية تتصاعد مع حركة الإضاءة وهبوطها المنسجم مع الإيقاع الصوتي والذي يبدأ بالخفوت تدريجياً .

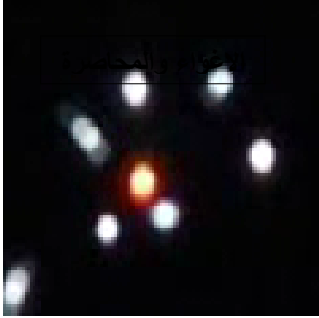


المسرح مشكل بالكامل من الظلام المطبق مع الموسيقى وصوت الممثلات ، إضافة إلى حركة المصاييح ودلالاتها . تبدى الحكاية أو لعبة العرض . في محاولة الاستحواذ الأنثوي الجمعي على الرجل الوحيد حيث نلاحظ الترقب والتوجس والذي يتحول إلى تودد وتقرب تدريجي من قبل المصاييح الزرقاء (النساء) تجاه المصباح الأحمر الوحيد (الرجل) وذلك عبر حركة الاقتراب البطيء والمصاحبة بكل أصوات الإغواء.



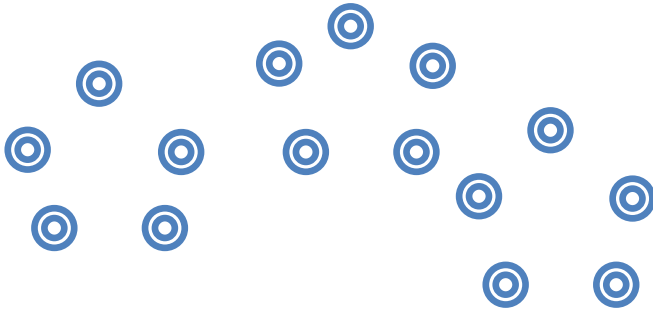
لقطة حقيقية من العرض (الاقتراب من الرجل

ثم تبدى عملية الاستيلاء والصراع على الرجل الوحيد في معركة جنسية يتلاشى ضوء الرجل من خلاله معلنا لحظتها بدا الصراع بين النساء أنفسهن من اجل البقاء للأقوى فنرى كل ضوء يبدأ بالتهام الآخر ليبقى صوت وحيد في نهاية المعركة والذي من خلاله ينبج الضوء



أضواء أخرى جديدة وبحجم اصغر ، لتبدى من بعدها العديد من المشاهد التي تجسد صراع الإنسان مع الآخر و صراع الإنسان مع الحروب وعدم قدرته على مجابتهها . مشاهد حب ، مشاهد مسير جنود في المعسكرات . (مسير الجنود)

مشاهد تلبس أرواح في بطون أناس مغفلين ، مشاهد صعود على شرفة حبيب كاذب ، مشاهد سقوط الأذرع والمفاصل وسط صراخ الحروب ، مشاهد رفض للتغيب الإنسان القزم إمام الآخر المرتفع . كل هذه المشاهد تجري دون إن يرى المشاهد إي وجه لممثل . بل إن التواصل يمر عبر الضوء وعبر فهم عالي وسلس لخطوط الحركة المشكلة بواسطة العنصر البصري الذي يسير متماهيا مع أصوات الممثلات ، ولتستمر المشاهد تباعا لنرى في نهاية العرض الوجه الشاحب الأحمر ونرى الضياء الزرقاء تأتي من خلفه أشبه بطعنات الثأر لتختفي في وسط ظهره لتعاود اشتعالا وغرسا من جديد ولنرى تلاشي وانحناء الرأس واختفاء أثره بينما تصدح الموسيقى محملة بالحياة وسط تحول الأضواء الزرقاء بلوحة أشبه بالنجوم المعلقة وسط سواد سماء المسرح .



(نجوم معلقة في السماء)

إن التكنولوجيا قد أفرزت في هذا العرض إن علاقتها بالممثل لم تكن علاقة (احتياج ظرفي) بشكل مطلق بل أنها ابتعدت عن ذلك بغاياتها ووسائلها المستخدمة .

استخدمت التكنولوجيا في اغلب أحيائها باعتبارها (حل درامي) للخط الإخراجي الذي انتهجه المخرج في هذا العرض مستعينة بمنظومة الممثل الحركية والصوتية في الوصول إلى تشكل الصور المبتغاة الوصول إليها .

إن الخط الواضح في هذا العرض هو إن التكنولوجيا قد استخدمت فيه باعتبارها (هاجس جمالي) يمكن الوصول إلى غايات وأفكار درامية جديدة تخلق من عنصر الإدهاش التكنولوجي وبفعل البناء التشكيلي ألغرائبي المشكل بصريا من أجهزة الضوء والمتزامنة حركيا مع المنظومة الحسية والصوتية للممثل فيخلق لنا أحساس تلقى جديد يمزج بين (انسنة الآلة) أو (الإنسان الآلة) مولدا لغة خطاب جمالي غريبة في ظاهرها اللحظوي ولكنها مستساغة بحكم توق الإنسان الدائم إلى معرفة المزيد وبالتالي تكون أشبه بعملية كشف وتعارف لغوي جديد بين الإنسان والآلة وبشكل مباشر إمام الإنسان المتلقي .

ولقد كان بناء واستخدام الوسائل التكنولوجية في هذا العرض ذو (فعل درامي) واضح وبشكل متناسق مع باقي عناصر هذا العرض ، حيث إن التشكيلات الصورية المتعددة عبر الضوء ومستوياته هي من خلقت الحس والبناء الدرامي على طول وقت العرض ، ومستعينا في اغلب أحيائه بالحس الصوتي الإنساني وما يسكبه من شعور ولذا كانت الأفعال بينهما متمازجة دراميا بشكل متناسق طيلة دقائق العرض .

لم تستطع التكنولوجيا إن تكون في هذا العرض هي (البطل الأوجد) ورغم كل المحاولات المتصارعة ما بين التكنولوجيا الممثل ، إلى إن عنصر الحركة هو جهد أنساني ، وعنصر الصوت هو أيضا صوت أنساني ، وإن مدى تقبل المتلقي ظل يدور في منطقة (المشابهة) الإنسانية لكل لحظات العرض وأن أخذت شكلا تكنولوجيا في مجمل دقائق العرض وتفصيله .

الفصل الرابع

(النتائج والاستنتاجات)

نتائج البحث :-

من خلال تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية :

- 1 . اعتمدت مسرحية نحاتو الليل على منظومة بصرية تقنية من ناحية استخدام أجهزة الضوء مغايرة لما هو متوقع مشاهدته في العروض المسرحية عبر أسلوبية تغييب للممثل جسديا وإبقاء منظومته الحسية بكامل تفاعلاتها على خشبة المسرح .
- 2 . الاعتماد على خلق التناقض الجمالي عبر منظومات العرض المتعددة الصوت \ الصمت _ الضوء \ الظلام - الرجل \ الأنثى .
- 2 . خلق منظومات رؤيا متعددة عبر الفضاء المظلم وتقنية انحراف أجهزة الضوء باتجاهات متعددة (أسفل \ اعلي - يمين \ يسار) بحيث أصبح المشاهد ودون إن يحس يرى العرض من أكثر من مسقط رؤيا وهو جالس بمكانه .
- 3 . إن (الهاجس الجمالي) كان هو الدافع الأبرز في استخدام التكنولوجيا وتوجهات عرض مسرحية (نحاتو الليل) بينما كان اضعف أسباب استخدامه هو (الاحتياج الظرفي)
- 4 . إن الممثل مازال يحمل الأهمية الكبيرة والتي تجعل من أمر الاستغناء عنه كليا امرأ غير ممكن في المسرح لان الجمهور الذي يأتي هو من اجل المشاركة التفاعلية والحسية المباشرة مع الممثل مهما كانت تقنيات ذالك العرض ووسائل إبهاره .
- 5 . إن التكنولوجيا مهما تطورت في المسرح ، تبقى فاقدة للحميمية والتواصلية التي يخلقها_التفاعل المباشر ما بين الممثل والجمهور .

الاستنتاجات :-

- 1 . المسرح لا يمكن إن يستغني عن الممثل باعتباره أداة تفاعل وتواصل حميمي مع المشاهد وبالتالي غياب الممثل يعني تحويل العرض إلى احد الفنون المقاربة للعملية المسرحية وبالتالي يفقد المسرح خصوصيته .

2 . التكنولوجيا مهما تطورت تبقى خالية من مشاعر التواصل التي يخلقها التفاعل اللحظي ما بين الممثل والجمهور الذي يأتي إلى المسرح لكي يتشارك مع الممثل ويتواصل معه نفسياً وروحياً .

قائمة المصادر والمراجع .

الكتب :-

- 1 . أبيا (أدولف) . الإنسان هو معيار كل شيء . تحرير وإعداد : برنارد هويت . ترجمة : د. أمين حسين الرباط . القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2005 .
- 2 . الدسوقي (عمر) . المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها . القاهرة : دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ب . ت .
- 3 . الرويعي (خالد) . ((فتنة التكنولوجيا في العرض المسرحي)) مقال في كتاب : التكنولوجيا في العرض المسرحي : أوراق الندوة الفكرية . تحرير : محمد جمال عمرو عمان : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، 2007.
- 4 . تارانينكو (زيجنيف) . مقال في كتاب . ((تجريبية مسرح السرد التشكيلي)) مقال منشور في كتاب ليشيك مونجيك ومسرحه . ترجمة وتقديم د. هناء عبد الفتاح . القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2000.
5. تشيني (شلدون) . تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة . ترجمة: دريني خشبة . ج1 . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ب ، ت .
6. حمودة (د . عبد العزيز) . المرايا المحدبة . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . سلسلة عالم المعرفة . رقم (232) ، 1998 .
- 7 . زكريا (د . فواد) . التفكير العلمي . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . سلسلة عالم المعرفة . رقم (3) ، 1978 .
- 8 . عبد الحميد (د . سامي) . ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، بغداد ، مطبع جامعة بغداد ، 1997 ،

9 . عبد السلام (محمد السيد) . التكنولوجيا الحديثة . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . سلسلة عالم المعرفة . رقم (50) ، 1982 .

10 . غنام (غنام) . مقال في كتاب . ((التكنولوجيا في العرض المسرحي بين الخيال والصورة المرئية)) مقال منشور في كتاب : توظيف التكنولوجيا في العرض المسرحي . مراجعة وتحريير : محمد جمال عمرو . عمان : وزارة الثقافة ، 2007 .

11 . كووسوفيتش (يان) . مسرح الموت عند كانتور . تقديم وترجمة د. هناء عبد الفتاح . القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 1994 .

12 . كير إيلام . سيمياء المسرح والدراما . ترجمة : رثيف كرم . بيروت :المركز الثقافي العربي ، 1992 .

13 . لافر (جيمس) . الدراما أزيائها ومناظرها . ترجمة : مجدي فريد . مراجعة: سعد الخادم . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1963 .

14 . ميليت (فرد ب) و بنتلي (جيرالد ايس) . فن المسرحية . ترجمة : صدقي حطاب . بيروت : نشر مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر بيروت - نيويورك ، 1966 .

15 . هوايتج (فرانك . م) . المدخل إلى الفنون المسرحية . ترجمة :كامل يوسف واخزون . القاهرة : دار المعرفة للنشر .مشروع النشر المشترك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .مطابع الأهرام التجارية ، 1970 .

المعاجم والقواميس .

1. صليبا (جميل) . المعجم الفلسفي . ج 1 . . طهران : ذوي القربى ، 1385 .

2 . علوش (د. سعيد) . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة .. بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1985 .

3 . مصطفى (إبراهيم) . و آخرون . المعجم الوسيط . ج 1 . . طهران : مكتبة المر تصوي ، 2006 .

4 . معلوف (لويس) . المنجد في اللغة . . طهران : دار انتشارات إسلام ، ب ت .

شبكة الانترنت .

1. الحيدر (حيدر) . المسرح الإليزابيثي وتطور الدراما في انكلترا . مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) . موقع جريدة الاتحاد
- 2 . العارف (أسامة) . الاتجاهات التجريبية في الإخراج المسرحي ضد التكنولوجيا . مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) في موقع صحيفة المستقبل .
3. حميداوي (د. جميل) . الإخراج المسرحي واتجاهاته الفنية . مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) . موقع الفوانيس المسرحية .
- 4 . عبود . (د. كريم) . اتجاهات ومفاهيم تلقي الأداء التمثيلي . مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) في موقع ومنتديات المسرح دوت كوم .
- 5 . فاضل السوداني . بيان حول ذاكرة الجسد في المسرح البصري . مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) . موقع جريدة المدى .

Seminar Abstract

Researcher attempts in this simple study to enlighten on the dialectic of the relation between the technology of drama and its development stages , from one side and how it was with the actors(ess) as the main and active element of visual drama show from other side. The technology was always dictated to serve that actor to promote the means of conveying its artistic semantic , we see after the successive and giant development in the life and art that it was commenced using t as a vital matter could be released from in regards to the director or the actor, but also in some shows , it is appeared as a the most clear hero on the stage of theatre, giving the actor the few of interval to show the meaning dictating him many time to be a tool controlled by a machine . Thus, this study followed historical and analytical descriptive methodology in the research. Its first chapter in its (methodological framework) following its steps to identify the problem of the research, its importance and the extent of its necessity , objectives and the limits of additions to identify the terminology. After then, the researcher transferred into second chapter (the theoretical framework) as he discussed two sections the first was titled (Stages of development the technology of the drama and its relation with the actor). The researcher discussed also the dram commencing from Creek, the middle, renaissance ages till the end of nineteenth century . Second section was titled) (Technology of Twenty Century Drama and its relation with the actor). He concluded his research mentioning the most important findings of the theoretical frameworks. Third chapter (The methods and Materials) showing the methodology of research and intentional pattern; The French Drama, of the study elected by the researcher which is titled (Night Sculptures which was presented at Trial Cairo Festival the researcher sees that it is included the aimed objectives of the research. Fourth chapter discusses the results and conclusions in addition to enlist references, appendices, photographs and the abstract translated into English Language.