الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة

الدكتور مولاي الطاهر

كلية الاداب و الفنون

قسم الفنون

تخصص نقد العرض المسرحي

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر الموسوم ب

الميديولوجيا في العرض المسرحي الجزائري

عرض مسرحية "القرّاب و الصالحين" أنموذجا

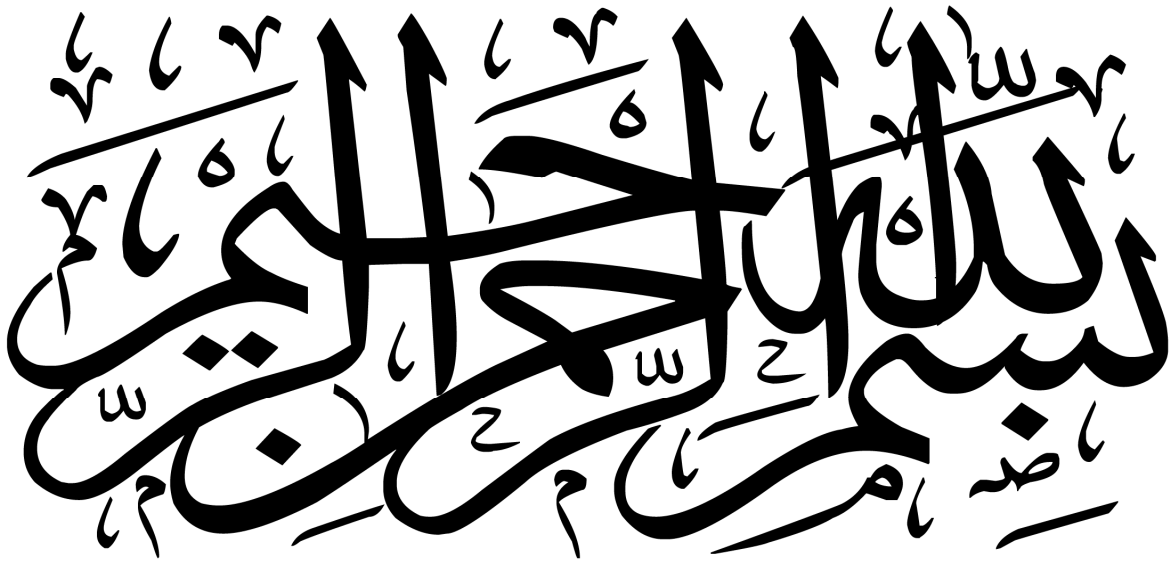
اعدادالطالبة :

داودي خيرة

اشراف :

د.عزوز هني حيزية

2020-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

الحمد الله بكرة و اصيلا على توفيقي.

أتقدم بأسمى آيات الشكر إلى الأستاذة الدكتورة" عزوز هني حيزية"

على صبرها ووقوفها الى جانبي في لحظات بحثي.

كما اتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذة الدكتورة "سعيدي منى" التي

احاطتني بنصحائها وتوجيهاتها القيمة منذ بداية بحثي.

اتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

كما اوجه جزيل الشكر الى كل أساتذة قسم الفنون بجامعة سعيدة.

شكرا الى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث.

مقدمة

اصبحت التقنيات الحديثة عاملا اساسيا في بناء و تكوين العرض المسرحي ، بحيث تزايدَ الاهتمام النقدي بدراسة حضورها في المسرح على مُستوى العالم وهذا ما تركَ تأثيرهُ الواضح في إعادة تشكيل الأبنية الجمالية والفكرية للعرض المسرحي فالخيال والرؤى المتعددة لفناني السينوغرافيا ارتكزت على استخدام وسائط متعددة بتقنيات فنية وتكنولوجية متطورة في عصرنا الحالي اذ اصبح مفهوم الوسائطية جُزءاً لا يتجزأ من المسرحة وكذلك الفرجوية الأدائية.

ان تطور الوسائط التكنولوجية وتكاثف التقنيات المسرحية مع بعضها تدعم العرض المسرحي بمجموعة من الاسس التي تعمل على وصوله الى المتلقي بشكل يحاول ان يتكامل شيئا فشيئا. فكل التقنيين العاملين يساهمون بخبرتهم ومعرفتهم و رؤيتهم في صناعة الفرجة المسرحية ويتنافسون من اجل تقديم عروض مسرحية مواكبة للعصر الراهن ،عصر الامكانات الكبيرة التي تسعى لإضفاء الجمال على كل الاشياء في الحياة الراهنة، عصر التكنولوجيا والتطور التقني، عصر الصورة التي تعد من اهم اجزاء العرض المسرحي اليوم، الصورة التي تشكلها الاضاءة والموسيقى والمعمار والماكياج والزي المسرحي،فإذا ما دخلت هذه التقنيات التكنولوجيه في الجمال المسرحي ضمن الموسيقى بأجهزتها المتطورة بشكل هائل وتقنيات الضوء الليزرية وتقنيات الصورة والميديات وغيرها،وذلك ما له علاقة وطيدة بتشكلات العرض وفضاءاته المتغيرة. و من هنا وضع المشكل التالي**: كيف تم توظيف الميديولوجيا في العرض المسرحي الجزائري المعاصر و هل ساهمت في إثراء شكل العرض جماليًا وفكريا؟**

و الإشكالية التي تتعلق بهذا البحث تتمثل في طرح جملة من التساؤلات وهي كالآتي:

- ماهي الميديولوجيا وماهي مهامها ؟
- كيف اثرا ستخدام الوسائط على شكل العرض المسرحي؟
- هل جعلَ الفُرجة المسرحية أكثر تفاعلية وتشاركية بين كُل جُزئياتها التي ابتنى العرض المسرحي عليها عبر اختلاف الزمن؟

- هل جمالية التكنولوجيا رفعت من مستوى العرض وجعلت منه ذا أفق تعبيري مفتوح وغير متناه؟
- المتلقي في العرض الحي مشارك بالحضور التفاعلي بينه وبين الممثل، وما يدور على خشبة المسرح، فهل حضور السينما يؤثر على هذا التفاعل و يجعله يتلاشى؟

يستند هذا البحث على مقاربة منهجية جمعت بين الوصف والتحليل و النقد من اجل اجلاء العناصر المحورية في دراستنا لموضوع (الميديولوجيا في العرض المسرحي الجزائري)

ان اهتمامي بالنشاط المسرحي و ميولي و رغبتي كباحثة في مثل هذه الموضوعات دفعني للبحث في هذا الموضوع.

وعلى غرار المسارح العالمية ، فإن المسرح الجزائري لازم الإنسان وحوى همومه ، وجسدها حسب المرحلة التي وجد فيها ، فكان في كل مرحلة يفقد خصائص ويكتسب خصائص ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع المعنون ب (الميديولوجيا في العرض المسرحي الجزائري "القراب و الصالحين" نموذجا) ، لإبراز أهمية الوسائطية واثرها على جمالية العرض في صناعة الفرجة الدرامية.

تكمن اهمية الدراسة في تسليط الضوء على الية الميديولوجيا و اشتغالها وحضورها في العرض المسرحي الجزائري وتوجيه العاملين في المسرح الى تقديم عروض مسرحية حديثة باطلاعهم على اهميتها.

يسعى البحث الحالي الى تعرف على الفضاء الجمالي للتقنيات الحديثة والوسائطية في العرض المسرحي الجزائري.

للإجابة على الاسئلة المطروحة قسم البحث الى مدخل و فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة.

اما المدخل فقد تناول المسرح الجزائري.

اما الفصل الأول فقد تناولنا فيه ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول يتناول الوسائطية: المفهوم و التطوّر في المسرح ، أما المبحث الثاني فنتناول فيه الميديولوجيا عند بعض المخرجين، و المبحث الثالث يحد ادوات التكنولوجيا الرقمية اما المبحث الرابع يتناول تجربة المسرح الجزائري في الاتجاه الملحمي.

اما الفصل الثاني فقد احتوى على إجراءات البحث ومجتمع وعينة البحث المتضمنة العرض المسرحي وهو" دراسة تطبيقية لعرض مسرحية القراب و الصالحين للمخرج نبيل بن سكة" ، و نتطرق فيه إلى ثلاثة مباحث :الأول يتمثل في قراءة في مسرحية "القراب و الصالحين "(فكرة و ملخص العرض) ، اما الثاني فيوضح لنا الميديولوجيا و اشتغالها في العرض أي التقنيات الحديثة التي وظفت فيه وممكناتها الجمالية المضافة في العرض المسرحي مع تحليل و نقد عرض المسرحية.

وفي الأخير ندرج ما توصلنا إليه من نتائج في خاتمة البحث.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في عملية البحث والتقصي صعوبة المادة المدروسة إذ ليس بالأمر السهل الخوض في هذا المجال والمتاح للجميع وبالأساس نقص المصادر المراجع. فقد اعتمدنا في هذا البحث على بعض الدراسات و منها: (المسرح والوسائط) (نظرية اشتغال سينوغرافيا المسرح) منصور عمايرة، (الميديولوجيا وتمظهراتها في المسرح المعاصر) لـ" بشار عليوي" .

الفصل الاول
الاطار النظري

1- الوسائطية : المفهوم و التطور في المسرح :

1-1 الوسائطية لغة واصطلاحا :

اولا- لغة:

الوسائطية او الوسائط جمع كلمة وسيطMedia والوسيط Medium له معان كثيرة منها أنه كل شئ يستطيع ايصال المعلومة ، و هذا ما يراه **ريجيس دوبيريه** اذا هو **''كل ما يكون وسيلة نقل وواسطة''**[1] فإذا أردت أن تنقل معلومة إلي شخص آخر، فقد تستخدم النص Texteالمكتوب كالرسائل المكتوبة أو الإلكترونية فالنص عبارة عن أحرف وكلمات تتجمع لتحمل معلومة معينة يفهما من يقرؤها إذا كان يعرف اللغة المستخدمة في الكتابة ، أو أن تبلغه شخصياً بالصوت Son أو برسم بياني Imageوقد تفسر له المعلومة بالصوت والصورة معاً Video ففي المسرح الوسيط اداة يعبر و يجسد من خلالها المخرج فكرة المسرحية.

ثانيا-اصطلاحا:

ان الوسائطية ''تدل على المبادلات بين وسائل الاعلام و المسرح لا سيما فيما يتعلق بمقوماتها الخاصة و تاثيرها في العرض المسرحي، وان كل وسيلة اعلام تؤثر في الخرى مثلا نمط من الاضاءة السنمائية يستعمل على خشبة المسرح كما في الاسلوب الفيلمي لتراكب المناظر و تداخل الصور و التبطئ او التتابع المتوثر، ويجري اعادة تقديمه و صوغه بواسطة الايماء الجسدي عند **ديكرو**، و المونتاج السردي للمشاهد القصيرة او اللقطات الفيلمية التي تتحول الى تقنية في الكتابة الدرامية''[2]

---

[1] بشار عليوي ،الميديولوجيا وتمظهراتها في المسرح المُعاصر دراسة وسائطية ،مهاد تأسيسي، www.atitheatre.ae، 2018/12/01

[2] باتريس بافيس، نقلا عن يمينة بشارف،الخراج المسرحي بينجمالية الوسائط المادية و فن الاداء،قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة،رسالة دكتوراه،اشراف د. لخضر منصوري،جامعة وهران،2019/2018،ص14.

ان استخدامات التقنية للوسائطية دخلت إلى جميع المسارات الحياتية، و نتجَ عنها سيادة الوسائطية تحولها إلى قوةٍ فكريةٍ قائمةٍ بذاتها، وهوَ ما عُنيتْ بدراستهِ ''الميديولوجيا'' ، إذ تُعد هذه الاخيرة من أبرز تمثلات عصرنا الحالي، عصر الوسائط وعصر الصورة وعصر الثقافة البصرية، فالوسيط هوَ الأساس الذي قامَ عليهِ (علم الميديولوجيا) الذي أسسهُ الفيلسوف الفرنسي المُعاصر (ريجيس دوبري) ضمن مشروع فكري وفلسفي مُتكامل، عبرَ الاهتمام بدراسة وظيفة الوسيط في الفكر الإنساني المُعاصر ، فالميديولوجيا تهتم بدراسة كُل الوسائط التي تنقل أفكاراً أو تُرَوّجُ لإيديولوجيات وتُكْسِبْ تلكَ الوسائط الأفكار أو الإيديولوجيات، قوة لم تكن لتتأَتى لها وحدها، وهي على أنواع عديدة من أبرزها (ميديولوجيا الفنون) التي نستطيع من خلالها أن نُجدد فهمنا للفنون المُعاصرة بجميع أنواعها واتجاهاتها وفقاً لتمظهرات عصرنا الحالي، و لقد تحول الوسيط إلى الرسالة بذاتهاّ.

2-1 الميديولوجيا والمسرح:

بعدما تحول المُحتوى المسرحي من نص تقليدي إلى صورة، اتجه جمال المسرح وعاطفته وصورته وتركيبه وسرده وعروضه ولغته وغيرها من خصائصه إلى التركيز على الناحية البصرية، وبذلك فقد ارتبطَ العرض المسرحي بعصرهِ الحالي حينما اتجهت جميع سماتهِ التقليدية إلى التركيز على الناحية البصرية، وفقاً لتمظهرات هذا وبذا فقد أصبحت تمثلات الميديولوجيا حاضرة داخل العرض المسرحي في عصرنا الحالي عبرَ مُختلف أشكال وصور الوسائطية المُستخدمة في مُجمل التجارب المسرحية حولَ العالم، وتنوع استخدامات الوسائطية وآليات توظيفها لإنتاج اللغة البصرية والصوتية مُقارنة فيما كانَ يُقدم في الماضي، وقد وجدت الميديولوجيا اهتماماً واضحاً في العصر الحالي من قبل غالبية المسرحيين في شتى أنحاء العالم ، فاهتمام المسرحيين بالميديولوجيا يعود إلى الاهتمام بما هوَ جمالي وفني في المسرح، والاتجاه نحو إنتاج لغات جديدة كاللغة البصرية والصوتية عوض اللغة النصية أو السردية،و الانفتاح على التكنولوجيا

والرقميات الحديثة واكتشافً في مجال السينوغرافيا والديكور والمعمار والمؤثرات البصرية والسمعية.

2- الميديولوجيا عند بعض المخرجين:

2-1 أرفين بيسكاتور:

كانت جهود بسكاتور منصبه على إعطاء المسرح صبغة سياسية كونه يريد للطبقة العاملة ان تعرف وتكافح عن وعي وإدراك الحقائق القائمة كما يرى إن الجماهير في الواقع هي الروح **الداخلية** لإنتاج المسرحي بدون مشاركتها يفقد المسرح معناه ويصبح شكلا من إشكال الترف إي انه يريد مسرحا يعبر عن الحاجات الأساسية للجماهير .

ان التوجه الفكري والفلسفي لطبيعة العرض المسرحي التي نظر لها بيسكاتور تحتاج إلى ذلك الاقتران الحتمي إلا وهو التقنية الجديدة التي تعد بمثابة الشكل المعبر والمكمل لطبيعة التوجه الفكري والفلسفي فهو "أول من اعترف فكرة المسرح السياسي وقدمه ونظر له من ناحيتي الشكل والفلسفة. "[3]

قام بسكاتور بادخال تقنيات جديدة ولأول مرة على خشبة المسرح مثل (شاشات العرض السينمائي)والتي غيرت من الطبيعة البنائية السائدة لخشبة المسرح وبنائها السينوغرافي إذا صبح لاستخدام تقنيات السينما ثلاث وظائف (التعليم-والتفسير-والمناخ الدرامي) وبهذا عادت شاشات العرض جزاءا من تشكيل الفضاء المسرحي كما ادخل ايضا (الأفلام السينمائية) و(الصور المعكوسة) و(الرسوم) التي تقدم صورا تحوي دلالات توسع من دائرة الزمان والمكان التي تجري على خشبة المسرح بحيث تبدو نتيجة منطقية كما كان يحدث في الماضي و كان يعرض أحيانا أكثر من صورة واحدة كخلفية

[3] سامية أحمد أسعد الدلالات المسرحية مجلة عالم الفكر، ج1، الكويت، عام 1980

لإحداث التي يجري تمثلها وبهده الطريقة يصبح شريط الإخبار السينمائية والصورة تكييف وتوسع مخيلة بيسكاتور للمنظر المسرحي.

إن استخدام بيسكاتور (الشرائح الموجهة) و(اللافتات) و لوحات الإعلانات) هي الأخرى أدت دورها في خلق الجو العام للخلفية التي تعمل مع الممثل الحي في إظهار مشكلة المجتمع المرتبطة ببيئته السياسية والاجتماعية.

يأخذ الجمهور دورا فاعلا (إي الجمهور) بوضعه موضع المراقب الناقد أكثر من مشاهد سلبيا .وعلى ضوء ذلك يقول برخت "فجرت التجارب البيسكاتورية كل التقاليد تقريبا وغيرت من طريق الخلق عند الدراميين ومن طريق التمثيل عند الممثلين كما غيرت من عمل مصمم الديكور وتخت هذه التجارب وظيفة اجتماعية جديدة تماما

يعود توظيف السينما، أو المادة الفيلمية، أو الشرائح في المسرح إلى الربع الأول من القرن العشرين، ويُشار إلى أن المخرج الألماني بسكاتور طبّق تصوّراته عن المسرح الوثائقي مستعينا بشاشة سينمائية لعرض مشاهد مصوّرة من الحرب العالمية الأولى في عرضه المسرحي "رغم كل شيء" عام 1925، صاحبت أحداثه أشرطة وثائقية تمثل أجزاء من خطب وتعليقات ومقالات صحافية.

واستعمل في عرضه اللاحق ”عاصفة على غوتلاند“ عام 1926، وهو دراما تاريخية تدور أحداثها في القرن الخامس عشر، فيلما سينمائيا يبرز ثورة الحمالين بشنغهاي، خالقا نوعا من التوازي في الأفعال لتطوير الإيحاءات الدرامية.

وواصل بسكاتور هذا النهج في أعماله التي قدّمها في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات في مسرحه الخاص، ابتداء بالعرض الافتتاحي ”هوب لا، نحن نعيش“ لإرنست توللر، حيث استعان بمقاطع سينمائية معدة خصيصا له، إضافة إلى عروض تجريدية، في محاولة لخلق ما أسماه بـ”الموسيقى الحركية.“

وفي عرض ''راسبوتين'' لتولستوي عرض بسكاتور أفلاما لغرض ديالكتيكي درامي يقدّم معطيات موضوعية من ناحية، ويضع المتلقي مباشرة في الحدث من ناحية أخرى.

وأراد في عرض ''أعلام'' وضع السينما في خدمة الدراما، معتبرا ذلك أولى محاولات قطع التسلسل الحدثي في تجارب تالية، يجعل منها وسيلة تحريضية تنشئ علاقة عضوية، فتغدو السينما رافدا من روافد المسرح، ووسيلة لخلق مسرح جديد متجذّر في المادية التاريخية، وهو ما تسمح به السينما عبر نقل صور من الواقع ووثائق منه عبر وضعه في علاقة مع الشخصيات ومصيرها. وإضافة إلى الصبغة التوثيقية والتفسيرية للأحداث سعى إلى جعل السينما تسهم في التعليق على الأحداث، ومخاطبة المتلقين وجذب انتباههم، وخلق صورة مسرحية جديدة.

وقد استخلص الباحثون ثلاثة أنواع من الأفلام التي اعتمد عليها بسكاتور هي "الفيلم التعليمي"، "الفيلم الدرام"'' و"الفيلم التعليقي".

2-2 عند برتولد بريخت:

إلى جانب بسكاتور، وظف مخرجون مسرحيون آخرون، خلال تلك الفترة، التقنيات السينمائية في بعض عروضهم المسرحية، مثل الألماني بريخت، بإسقاط عناوين وتعليقات وشرائح على الشاشة السينمائية تغني عن أحداث تقع في فضاءات خارجية واسعة مثل المعارك من جهة، أو لاختصار الزمن في بعض المشاهد المنبثقة من رؤية المخرج المسرحي، والتي من المتعذّر تقديمها على الخشبة، أو تحمل رسالة في تأكيد معنى المشهد من جهة أخرى لإحداث التغريب وكسر الإيهام لدى المتلقي، خاصة لدى بريخت في مسرحه الملحمي.

وبتأثير بريخت دخلت السينما والمادة الفيلمية في عروض المسرح العربي في سبعينات القرن الماضي، ومن أبرز تلك العروض العرض العراقي ''المتنبي'' (أدى دوره

سامي عبدالحميد)، الذي كتب نصه عادل كاظم وأخرجه إبراهيم جلال للفرقة القومية عام 1977. ففي اللوحة الأولى يُعرض فيلم لحصان وهو يركض ويصهل، ثم يبدأ الصهيل بالتلاشي ليختلط بصوت وصورة انفجار قنبلة ذرية. وقد أراد المخرج أن يقرن مقتل المتنبي بانفجار القنبلة الذرية في ''هيروشيما'' أو ''ناكازاكي''، يلي ذلك ظهور مقاتلين يرتدون الزي العربي، ويحملون سيوفا لتبدو الأحداث المعاصرة في قالب تاريخي.

3-2 يوسف سفابودا:

المصمم التشيكي سفابودا صمّم و اخرج أكثر من 700 عمل مسرحي، منهدس معماري اصلا، مخترع المصباح السحري على المسرح، مؤسس الستائر المتعددة أو المضاعفة، إلى جانب عدد من التقنيات البصرية والسمعية.

فهو استخدم الضوء و جعله وسيلة مادية ملموسة، ذا قصد نحتي تجسيدي، وذلك بإستخدام العاكسات (بروجيكشن). وقد نجح سفابودا في خلق تشكيلات مسرحية على شكل مونتاج مؤلف من الممثلين و الصورة المنبعثة من العاكسة، لينتج بذلك مشهدا ملئيا بالحيوية. و نجح ايضا في خلق مشاهد نحتية مجسّدة، مفعمة بالحيوية والعنفوان الدرامي.

ومن التقنيات المهمة التي أبتكرها سفابودا إستخدام المكعبات في صف واحد، على شكل جدار، وفي كل مكعب كان ثمة بروجكتور يعكس الصورة على النظارة بهدف خلق عمل حي متحرك لفن العرض. وهدفه يتلخص في السينوغرافيا الحية والتي هي الاخرى الى جانب الضوءالموسيقى يجب ان تشارك في الفعل المسرحي، أو أن تكون في حركة دائمة ولا ينبغي أن تقتصر الحركة على الممثلين فقط.

و يعتبر سفابودا أهم مبدع ورائد ومطبق، بعد آبيا في مجال استخدام الضوء وفي إبتكاره مفهوم السايكوبلاستيك وهو مفهوم يعتمد التقنيات العلمية الحديثة في تجسيد العلاقة بين الابعاد الثلاثة للفضاء المسرحي، وعلاقتها بالحالة النفسية والشعورية وبالنظارة في نفس الوقت. ففي نظره إستخدام التقنيات الحديثة في مجال ربط الفضاء الدرامي والزمن الدرامي والإيقاع الدرامي والضوء الدرامي تعتبر من أهم إنجازات النصف الثاني من قرن العشرين.

4-2 روبرت ولسون:

إن المخرج الاميركي روبرت ولسون مهندس معماري ومصمم ديكور في المقام الأول، فهو عمله في الاخراج من التكوين المعماري والبصري للعرض قبل كل شيء ويساعده في تنفيذ ذلك خلفيته الثقافية كمعماري، ودرايته الواسعة في إستخدام التقنيات الحديثة، بالإضافة الى إعتماده على فريق كبير من أمهر التقنين في مختلف التقنيات المطلوبة في العرض المسرح.

تشكل الموسيقى في الغالب عنصراً مهماً في العرض من البداية وحتى النهاية، ثم هناك الكلمات التي تدخل العرض بشكل متقطع.

إن السينوغرافيا في عرض ولسون المذكور تتضمن الصور المرسومة على الستائر، السلايدات المنفذة بدقة، بحيث تدخل البناء المعماري في إيقاع واحد مع الموسيقى والأداء.

5-2 روبرت ليباج:

يتمتع المخرج الكندي روبرت ليباج ، بحضور دائم في معظم المهرجانات المسرحية. وهو بين أسماء أهم خمسة مخرجين مسرحيين بعد جيل بيتر بروك، وهم الأمريكي روبرت ويلسون، والألماني بيتر شتاين، والروسي ليف دودون، والفرنسية أريانا منوتشكين. ويشارك هذا المخرج في ريادة ما يسمى بالمسرح البصري.

يقول ليباج ان التطور التقني جعل من المسرح يعيش عصر نهضة جديدة، فبالنسبة اليه ساعده هذا التطور في خلق الشكل المطلوب على المسرح، وفي تجسيد التصور الاخراجي بمساحة واسعة من الحرية[4].

وحديثا زاوج بعض المخرجين العرب بين أحداث مسرحية على الخشبة وأخرى مصوّرة سينمائيا لأغراض مختلفة، كما في العرض المسرحي الغنائي الاستعراضي ''إليك أعود'' الذي أخرجه المسرحي والموسيقي الأردني عامر الخفش، وقدّمه على خشبة

[4] **د.فاضل الجاف**، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، مجلة ايلاف،2009/03/10
elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199

مسرح قطر الوطني في الدوحة عام 2007، بمشاركة موسيقيين أردنيين وأوركسترا أذربيجانية.

3- ادوات التكنولوجيا الرقمية با عتبارها وسيطا:

لقد شهد العصر الحالي تطورا على الصعيد الفكري والتقني, وأصبحنا نعيش عصرا بسمات خاصة به هو العصر المتنوع وبتسميات متعددة, منها عصر الصورة، وعصر الاستهلاك، وعصر ما بعد الحداثة وعصر ما بعد الصناعة، إلى غيرها من التسميات التي تطبع عصرنا الراهن بالسرعة والتشظي والتنوع والتداخل الاجتماعي والفكري والفني، وهو ما أدى إلى أن يمتلك الإنسان والفنان على حد سواء وجهات نظر مختلفة عن العصور السابقة بسبب التجديد والتحديث في الحياة وكذلك ما أضفته الآلة التكنولوجية على حياته والتطورات الصناعية، فظهرت مفاهيم ومصطلحات جديدة في المسرح والسينما.

1-3 الإسقاط الضوئي:

إن عملية الإسقاط الضوئي في العرض المسرحي تهدف إلى إخراج صورة مُحكمة[5] .

تُنفذ عملية الإسقاط الضوئي بعدة طرق تتوقف على طبيعة العرض، فهي **كالتالي:**

1. أجهزة المؤثرات الخاصة، والخدع البصرية.
2. جهاز عرض الفيلم " ذو الصورة المتحركة.‘‘
3. التشكيل بالليزر والهولوجرام.

[5] دسوقي(2005 ، ص54)،نقلا دعاء عبد الرحمن محمد، تأثير التكنولوجيا الرقمية على تصميم المنظر المسرحي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس - العدد العشرون،293

أ -جهزة توليد الدخان:

وهي تستخدم كثيراً في العروض المسرحية، ويتم عمل الدخان أو الضباب عن طريق تبخير السوائل، كما يمكن التحكم " بدرجة كثافة الدخان من خلال استخدام الحاسب وأيضاً التحكم في تشغيل وغلق الجهاز".[6]

ب -أجهزة الجوبو:

بدأت فكرة الجوبو باستخدام فناني المسرح بعض الرقائق المعدنية المصنوعة من النحاس أو الألمونيوم، للحصول على الأشكال المتعددة مثل القمر، السحاب، النجوم، وأوراق الشجر .تبني فكرة أجهزة الجوبو على إسقاط ضوء قوي من خلال ثقوب أو فتحات .

تطورت بعد ذلك أجهزة الجوبو وأصبح منها أنواع عديدة، هي كالآتي:

- **الجوبو الصلب :** هو واحد من أكثر الأنواع شيوعاً، يستخدم في عمل الشعارات والكلمات.
- **الجوبو الزجاجي:** مصنوع من الزجاج الشفاف المغلف مع مرآة جزئية على الأجزاء التي لا ينبغي عرضها. تمنع هذه الطبقة الضوء، مما يسمح للجزء الشفاف من الزجاج بتصميم التصميم الذي تريده من الضوء.

2-3 جهاز عرض الفيلم " ذو الصورة المتحركة ":

يتكون جهاز عرض الفيلم من عددة مكونات، **هي كالأتي:**

أ -المصدر الضوئي:

تطورت تقنيات أجهزة الإضاءة بشكل سريع ومستمر في محاولة لتحقيق القوة الضوئية الطبيعية .يمكن التعرف على تطور تلك الأجهزة **كالتالي:**

[6]المهنا (2016 ، ص 61)،نقلا عن دعاء عبد الرحمن محمد، تأثير التكنولوجيا الرقمية على تصميم المنظر المسرحي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس - العدد العشرون،293

مصباح الكوارتز الهيلوجيني: يعُد أفضل من المصابيح المُتوهجة، فهو ينتُج تنسيق لوني بالضوء، ويتميز بحجمهُ الصغير ويعمل لفترة طويلة.

مصباح بخار الزئبق:أحدث ما توصل إليه العلم في مجال المجموعة الزئبقية وتتميز تلك الأجهزة بالآتي:

- تستهلك طاقة كهربائية قليلة، منتجةً وحدات ضوئية عالية.
- تنتج لوناً متناسقاً يقارب ضوء النهار، وتنتج أيضا ضوءاً أزرقاً قوياً يُستخدم في العروض للتعبير عن لون السحاب الأزرق.
- تكلفة التشغيل قد تكون قليلة بالنسبة للعروض المسرحية.

العدسات العاكسة والمُكثفة :تزيد من إنتاج الضوء الكُلي في جهاز البروجيكتور.

ب -الشرائح(مادة الصورة):

يُطلى زجاج الشريحة بمادة مُقاومة للحرارة لمنع حدوث شروخ بها .أما بالنسبة لمتوسط طول الفتحة الخاصة بالشريحة؛ نجد أن الشائع والمتعارف عالمياً حوالي 35 مليمتراً، المستخدم في أجهزة بروجيكتور الأفلام، هناك مقاسات عامة.

ج -سطح العرض(الشاشة):

وهي أحدث الأنواع غير التقليدية .ويتم إسقاط وبث الصورة من Flat Pa-nal Displayتم التوصل إلى شاشة العرض خلال كابل الفيديو المُتصل بالحاسب الآلي .

3-3 التشكيل بالليزر :

الليزر هي إختصار لاتيني ل Laser" كلمة " ليزروتعني " التضخيم الضوئي بواسطة الانبعاث المستحدث. وهو انواع:

- **ليزر الجوامد:**

يُسمى " بالرنان" ، ويتكون من مادتين إحداهما عاكسة تماماً والأخرى شبه منفذة وتوجد بينهما مادة فعالة.

- **الليزر الغازي:**

تعد أشعة الليزر الغازي أفضل بكثير من الأشعة الصادرة من ليزر الجوامد، ويُفضل استخدامه في المسرح لأن كل جهاز يعطي لوناً واحداً.

- **ليزر أشباه الموصلات:**

يتكون من مجموعة خاصة رقيقة من أشباه الموصلات، ويتميز بتوفير الجهد والطاقة الكهربية اللازمة لتشغيله.

- **ليزر السوائل:**

يُعد أفضل الأنواع المستخدمة في العروض المسرحية لقدرته على إنتاج أكبر عدد من الألوان واسعة المدى ويمكن التحكم فيها.

4-3 الهولوجرام:

تعني الشكل، ويمكن تعريفه بأنه Grum وتعني كامل و : Holo كلمة إغريقية منقسمة إلى شقين Hologram الهولوجرام ، صورة مجسمة تنتج باستخدام أشعة الليزر . فالهولوجرام يعطي شكلاً ثلاثي الأبعاد في حقل ضوئي.[7]

أ -أنواع الهولوجرام:

تختلف أنواع الهولوجرام طبقاً للطريقة التي ينتُج بها الصورة وطريقة التخزين والاسترجاع، ويمكن الحصول على الهولوجرام بطريقتين أساسيتين هما:

الطريقة الأولي :الهولوجرام المُتحدد المحور :نظام يقع فيه اتجاه الأشعة الناشئة المرجعية، واتجاه الأشعة الناشئة على نفس المحور .

الطريقة الثانية :الهولوجرام المختلف المحور(اللامحوري :)ينشأ فيها نتيجة للأشعة الناشئة المحادة والأشعة المرجعية المنكسرة .وبذلك يمكننا أن نستعرض أنواع الهولوجرام[8]) 264 ، **كالآتي:**

[7]صبري(2016 ص 122) نقلا عن نفس المرجع ص 296.
[8]عاشور(2007 ، ص264) ، نقلا عن نفس المرجع ن ص.

- الهولوجرام الإنعكاسي.
- الهولوجرام المتعدد.
- الهولوجرام اللوني.

ب -تطبيقات الهولوجرام:

يستخدم في العروض المسرحية والمهرجانات والحفلات الغنائية، مثل حفل " أم كلثوم " بتقنية الهولوجرام على مسرح" مرايا " ضمن فعاليات مهرجان " شتاء طنطورة "في محافظة " العلا " بالمملكة العربية السعودية .علماً بأن الفنانة" صابرين " كانت لها مشاركة فى تنفيذ المحاكاة الإلكترونية التى استُخدمت فى تصميم " الهولوجرام " وذلك عبر حركات الجسم والوجه، وغيرها من التفاصيل .

5-3 تصميم المناظر بالحاسب الآلي:

لقد دخل الحاسوب في جميع مفاصل الحياة ومنها المسرح وهذا ساعد على تخفيف الكثير من الصعوبات التي كانت تواجه المصمم وكيفية التنفيذ، فقد استطاع مصممو برامج الحاسب الآلي ابتكار برامج رسم تساعد مصممي الديكور المسرحي على تصميم المناظر عن طريق الحاسب الآلي، وتُتيح للمصمم الفرصة في التغيير والتعديل أو الحذف والإضافة لأي عنصر بالتصميم.

فمن خلال سرعة تغيير قوة الضوء ومصدره ولونه بحيث أصبحت الإضاءة مصدر الهام للمخرج والممثل حيث أصبح ممكن معالجة لون الزى لدى الممثل عن طريق الإضاءة وكذلك الديكور... الخ، ويضع مصمم الضوء، رؤيته الضوئية للنص، من خلال قراءته العميقة للنص المسرحي، وكذلك جلسات المناقشة مع المخرج، وبالتالي فان كل حركة ضوئية تكون قد صممت لجسد العرض هي ذات مدلولات بصرية لها معنى، والمصمم يملك تفسيراته لهذه الحركات والغرض من تشكيلها، وبالتأكيد ليس فقط عنصرا جماليا فقط . لهذا على الممثل ان يتعامل مع هذه الحركات الضوئية ، كونها رؤية أخرى

يطرحها المصمم وتعد رؤية أخرى غير رؤية المخرج والمؤلف والممثل، وتعاطيه الواعي مع هذه الرؤية الجديدة هي حتما ستساعده في إيقاد إبداعه.

تتجلى أهمية الضوء واللون معا في المسرح واستخداماته ،كما تلعب الإضاءة دورا حيويا " من خلال خواصها الأربع وهي القيمة التي تتمثل في المستوى العام لإضاءة المشهد، والنوعية التي تتمثل في درجة التنوير السائد ، والاتجاه الذي يتمثل في تسليط الضوء على هدف معين ، والدرجة التي تحدد تركيز الضوء ، وهذه الخواص الأربع لها تاثير مباشر وقوي على ظهور المناظر ومكونات المنصة بصورة معينة ، وعلى الأحاسيس التي يمكن أن يثيرها المشهد في نفوس المتفرجين."[9]

4- تجربة المسرح الجزائري في الاتجاه الملحمي :

. كان للمسرح الملحمي اثرا بارزا على دراما الستينات بالجزائر، حيث تضمّن مواقف اتجاه القضايا السياسية و الاجتماعية قصد التغيير و التجديد ذي الطابع الثوري ، و هو كشكل قصصي لا يتقيد بالزمان، يستخدمه "بريخت" لتتابع الأحداث الأساسية أو الفرعية دون تعقيدات في الزمان و المكان أو بعقدة أساسية. و التغريب عنصر مهم وهو أخذ حادثة معروفة و خلق الغرابة منها ، لتحقيق حالة الانفصال بين الممثل و المتفرج لمنع التوحد ، كون ما يعرض مجرد وهم حتى يتم الفهم .[10]

وقد ميّز العرب مسرح "بريخت" ببذرتين هما "التغريب القريب من تقاليد المسرح العربي الذي يمحو المسافة بين الممثل و المتفرج ، وعن اتجاهه السياسي لدعم نضاله من أجل الحرية و الاستقلال"[11] ، و التركيز على وسائل فنية منها التاريخية ليصدر الجمهور حكمه دون تأثير عاطفي.

---

[9] نبيل راغب : النقد الفني، مصر ،الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ،1996

[10] صالح بوشعور محمد الامين، اثر السرد في بنية التأليف المسرحي،رسالة ماجستر، اشراف د.ميراث العيد،جامعة وهران،2011/2010،ص 91.

[11] تمارا الكسندروفينا و بوتنيتسيفا، نقلا عن صالح بوشعور محمد الامين، اثر السرد في بنية التاليف المسرحي،رسالة ماجستر، اشراف د.ميراث العيد،جامعة وهران،2011/2010،ص 91.

فالتقطيع يحدثه عمدا لحث الجمهور على التأمل و التفكير في الأسباب، و يؤدي الراوي مهمة سرد الأحداث والخلفيات ووصف الشخصيات و تقديم نهاية المسرحية ، والكورس يهتم بالأحداث لإكمال النقص الفني كالإضاءة، و يهدف إلى المتعة و التعليم.

ان مسرح" بريخت "مسرحا سياسيا يدعو إلى التفكير و النضال من أجل تغيير الأوضاع السائدة في المجتمعات الرأسمالية ، ويهدف إلى قيام مسرح يتماشى مع العصر الحديث مبني على أسس علمية منهجية . وقد حث "بريخت " الإنسان على أن يكون طيبا و أن يحيا في عالم يسوده الرخاء و نظر نظرة جديدة إلى البطل ، ورأى أن البطل ليس الذي يحاول أن يلمع و يسمو عندما يقوم بأعمال خارقة، بل إن البطل في رأيه هو ذلك الذي يوحي إليه حبه للناس ' و ينظر بمنظار جديد للعلاقات الاجتماعية .

يتميز المسرح الجزائري بتأثره بمؤثرات أجنبية ، شكلت البداية الحقيقية للمسرح الجزائري، وقد استلهم أشكالا من المسرح العالمي في حين بقي محافظا على مضامينه ومواقفه و شخصياته وحواراته التي تنبع من روح جزائرية أصيلة، تؤكد قدرة العقل والوجدان الجزائري على استيعاب الإنجازات الفنية و الدرامية للمسرح العالمي والتحولات الاجتماعية و السياسية و الفكرية والثقافية للمجتمع المحلي.

و قد عمل بعض الكتاب و على رأسهم "ولد عبد الرحمان كاكي" على الاستلهام من الأشكال المسرحية المحلية القديمة ، قصد تأصيل النماذج الشعبية التي قد تمنح مسرحنا المعاصر الاستقلال الذاتي عن المسرح الغربي شكلا و مضمونا ، و قد كان من الرواد الذين حاولوا تركيز دعائم المسرح الجزائري المعاصر، و بفضل إبداعه الفني تمكن من اجتياز عتبات التقليد و الاقتباس و أتاح للمسرح أن يأخذ مكانته اللازمة في الأدب العالمي. وتكمن أهمية" ولد عبد الرحمان كاكي "في قدرته على استيعاب المسرح الغربي عامة، و تمثيل تقاليده و اتجاهاته تمثيلا واعيا، و العمل على مزجها بثقافته العربية مزجا واعيا و أصيلا يتلاءم وطبيعة المجتمع الجزائري و تقاليده.

وقد عمل" كاكي" على إنشاء الفكرة و العمل بها ، حيث ارتقت أعماله إلى أن جعل منها تعبيرا للحياة ، و اعتمد على مصادر فنية يستقي منها مفهومه للمسرح،

فصارت لـه رؤية خاصة للواقع، فكان يستوعب النظريات الفنية و الجمالية و يحاول تطبيقها في الواقع لا يجاد شكل مسرحي يستوعب المقولات الفكرية و الأشكال التراثية .

و كانت أعمال"ولد عبد الرحمان كاكي "في مرحلته الأولى من التأليف المسرحي تعتمد على الترجمة و الاقتباس و هي سمة المسرح الجزائري في تلك الفترة إذ كان يهدف إلى جعل العرض المسرحي فنا قائما بذاته ، لتبدأ مرحلته الفنية الثانية و التي تعتبر الوعاء الذي احتوى النشاط العقلي والفكري و الفني في خضم تطوراته الحضارية.

وقد اقتضت هذه المرحلة– بحكم خصوصيتها -دراسة واسعة دعمها بتربصات تكوينية واستيعابه لكافة الأشكال المسرحية المختلفة ، و من خلال تربصه الفني و تكوينه الفكري و الفني أثرت فيه الأشكال المسرحية الحديثة منها خاصة الدراما و المتمثلة في آثار كل من" :بيكيت،تشيخوف،وبريخت. "

كما أن أهم سمة في إنتاجه المسرحي في الفترة الثانية هي الابتعاد عن افتعال المواقف المسرحية المثيرة التي تشد الجمهور إيمانا منه أن المسرح لا بد أن يكون قائما على الانفعال العاطفي و الفكري معا، و قد جعل من الحوار الوسيلة الفنية الوحيدة التي تبرز مشاعر و عواطف الأشخاص و الحوار هنا عبارة عن جملة من الأفكار التي عوض بها" ولد عبد الرحمان كاكي "الجانب السينوغرافي -الديكور - فكان حواره شاعريا متناسبا مع كل الشخصيات المسرحية فيما يتعلق باختلاجات النفس ومشاعرها الباطنية ، و هذه الشخصيات واعية بكفاحها و نضالها اليومي.

ان الكورس لدى "كاكي" له وظيفة اجتماعية فهو الضمير الجمعي للمجتمع، أشبه بشخصية روحية لها انفعالات وتعبيرات متحررة و إخضاع التجربة للجمالية . كان اتجاه "كاكي" للمسرح العالمي كرد فعل لما كان سائدا خلال الثورة من النضال والتحرر حيث كان يدعم فكرا أيديولوجيا، فوظف الصراع الاجتماعي ليبين أفكاره من خلال صراع الخير و الشر، فالصراع هو القانون الأساسي للحياة ، وهو ما أعطى لمسرحه بعدا ثوريا. لقد تمكن"كاكي" من تحقيق التناسق الداخلي لمسرحياته حيث جسد لنا أن الصراع والقلق

الإنساني، فمسرحياته مشحونة بالحركة الداخلية حيث تم تصوير النفس البشرية على نحو دلالي ، تنظمها وظيفة و هدف أساسي ، معتمدا على الإيحاء و الإيماء على حسب وظيفته الدرامية.

كان تأثير "كاكي "، " ببريخت" في المجال الفني و الفكري و الجمالي ، فكان "كاكي " يؤسس مسرحه على منهج نظري و منطق فكري ، و يحدث الصراع من خلال تشابك المستويات والرؤى الفنية عن طريق الحلول المقدمة دون إهمال جانب التجديد.

وقد كان لـ "ولد عبد الرحمان كاكي" دورا بارزا في المسرح الجزائري خاصة لما عرض مسرحيتي" 132 سنة" و مسرحية "شعب الظلمة" حيث ثار على القواعد الأرسطية وحقق نجاحا من خلال خلق و إبداع نص متكامل، يجمع هيكل المسرحية الغربية بمضمون شعبي جزائري و بلغة شعبية مفهومة، رصد بها تحولات المجتمع حتى يعطي للنص مدلولات جمالية تتناسب و المجتمع المحلي، فهو يمزج بين الواقعية الملحمية البريختية و تقنية القوال تجمع بينهما دلالات فنية و تقنية معقدة ، من خلال إرساء قواعد فنية مستوحاة من التراث و الواقع ممزوجة بالتقنية الغربية المتطورة و يتجلى تأثير " بريخت" على مسرح "كاكي" من خلال :

- ✓ تطوير العلاقة بين الممثل و الجمهور حتى لا يثير عواطفه بل فكره بأسلوب ملحمي ومنطقي يدفعهم للتفكير.
- ✓ تغريب الممثل عن طريق التأريخية و السرد الاجتماعي، و شخصياته مستمدة من عامة الناس يصورها من الداخل و الخارج.
- ✓ الدعوة لكسر الإيهام فهو يدرك أن ما يجسد مجرد حالات يمكن أن تغير في الحياة الحقيقية.
- ✓ المؤثرات الصوتية : كالموسيقى و التراث بوصفها عناصر مستقلة تساعد في تصوير الواقع السلبي و الدعوة إلى تغييره.

✓ الديكور : مشبع بمدلولات عن الحقيقة و الواقعية يجسدها بصيغ فنية و فكرية.[12]

ويقدم "كاكي" مسرحياته للجماهير لا للأفراد ونملس فيها عمومية الشخصيات دون التأكيد على الفردية ، كما أن المسرحية لا تشمل على قصة تقليدية مبنية على تتابع الحوادث ، وإنما يتطور فيها الحدث ليصل إلى حل معين يساعد على ربط الأحداث في المسرحية الواحدة ، وهي لا تشمل على بداية ووسط ونهاية ، بل تشمل على ترتيب الأحداث ذهنيا .

نعتمد في هذه الدراسة على مسرحية «القراب والصالحين» لولد عبد الرحمان كاكي التي أنتجها المسرح الجهوي لوهران عام 1982 ، تعود في سنة 2015 من إنتاج مسرح العلمة، برؤية جديدة ،حيث تضمنتها نكهات وبهارات المسرحي الكبير برخت إذ أن العمل الجديد يقترب كثيرا من مسرحية «الإنسان الطيب من سيتشوان» وهو ما أعطى تمازجا فنيا جميلا. وقام بمعالجتها دراميا و اخراجها" نبيل بن سكة".

و خلاصة القول ان المسرح تأثر بالتطور التقني كأي فن من الفنون الجميلة، فالمسرح ومنذ نشأته هو فن بصري يسعى لإنتاج صورة جمالية مثيرة للمتلقي، لاسيما العرض المسرحي ذو التقنيات الرقمية الذي يتطلب من المخرج رؤية علمية وفنية أكثر دقة ، فالتعامل وأحكام السيطرة مطلوب من خلال الدمج بين التقنية الرقمية وباقي الوسائل والوسائط المتعددة ، أو بين التقنية نفسها وحركة أجساد الممثلين.

[12] صالح بوشعور محمد الامين، نفس المرجع السابق،ص 94.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لعرض مسرحية" القراب و الصالحين"

1- فكرة وملخص المسرحية:

المسرحية مستوحاة من التراث الجزائري، لأحد أعمدة الكتابة المسرحية الجزائرية، ولد عبد الرحمان كاكي، فقد اعتمد المسرح الجهوي للعلمة على نص كاكي الذي كانت نصوصه مقتصرة على مسارح الغرب الجزائري ، وقام بالكتابة الدرامية والإخراج لهذا العمل الفني الجديد، الممثل والمخرج ''نبيل بن سكة '' انطلاقا من النص الأصلي للفنان الراحل ''ولد عبد الرحمان كاكي''، فقد عمد على إضفاء لمسة حديثة على نص الكاتب، في حين شارك في التمثيل 21 ممثلا وممثلة تقاسموا أدوار: ''فطيمة والعاشقة، الأعمى، الشاب، القاضي، الراقي، الخديم، القراب، الوالي الصالح، عويشة، المير، صليحة وسليم.

الفكرة كانت واضحة لكاتبها ولد عبد الرحمن كاكي، فموضوع مسرحية "القراب والصالحين" التي عالجها دراميا مخرجها «نبيل بن سكة» يتناول قصة القراب سيد علي بائع الماء وأولياء الله الصالحين. تروى قصة ثلاثة من أولياء الله الصالحين ينزلون إلى الأرض، ويقصدون مدينة يسودها قحط وجفاف، ليتفقدوا أحوال العالم ويبحثون عن مضيف لهم بين السكان ،ولكن الشخص الوحيد الذي استجاب لمساعدتهم هو "سيد علي القراب" أو بائع الماء ، فيحاول باحثا عن مضيف للزوار المرسلين من السماء، ويطرق جميع الأبواب دون جدوى الكل يتهرب ويمتنع بطريقته الخاصة.

باستثناء امرأة ولكنها ليست صالحة، هي رقاصة القرية كل ما تملكه هو عنزة، لم تتردد في ذبحها وتقديمها طعاما لهؤلاء الأخيار ولمكافأة هذه الروح الطيبة وتدعيم مساعيها في نشر الطيبة والخير، يقوم الأولياء الصالحون بتكريم صليحة بمبلغ مالي خيالي جزاءا لها على ما فعلت، يستجيب الله لدعاء أوليائه الصالحين، فتتحقق المعجزة، وتصبح تملك ثروة من المال كما أن ابن عمها الصافي الغائب منذ أمد بعيد يعود إلى القرية ، وقبل أن يغادر الأولياء يطلبون من صليحة بناء ثلاث قباب كمزارات للأولياء الثلاثة سيدي عبد القادر وسيدي عبد الرحمان وسيدي بومدين.

لكن حارس مقام الولي الصالح سيدي دحان ، يحاول أن يحتال و ينصب عليها بمساعدة كل من رئيس البلدية وإمام المسجد، وقاضي البلدية، من خلال صرف أموالها في الولائم و الزردات اليومية ،بحجة تكريم الأولياء الصالحين. تسعى صليحة التي أصبحت امرأة صالحة إلى رد الجميل للأولياء وتحقيق أمنيتهم، فتبني في القرية مزارة لهم، وتعمل على توفير الطعام للزائرين لها، ونتيجة انتشار الأموال بين أهل القرية الذين خلدوا للكسل والخمول، بعد أن وجدوا كل ما لذ وطاب في مزارة صليحة التي فشلت في نصحهم بضرورة العمل وعدم التواكل على هذه المزارة، وقد عمت الظواهر السلبية مثل تصديق الخرافات و الشعوذة . وهنا يظهر الصافي ابن عمها ويطرد الناس الذين اعتادوا على الكسل والخمول، ويطلب منهم العمل لضمان لقمة العيش رافعا في ذلك شعار "العمل هو الطريق الوحيد للرفاهية وتحقيق العدالة الاجتماعية بين البشر."

2- الميديولوجيا واشتغالها في عرض مسرحية القراب والصالحين للمخرج ''نبيل بن سكة '':

أحدثت الميديولوجيا الشاملة التقنيات السمعية والبصرية تطورات في تصميم مناظر العروض الاستعراضية حيث استحدثت أساليب وتيارات ومذاهب ونظريات في فن المسرح أثرت بشكل كبير في تطور أساليب العروض المسرحية.

ولقد ظهرت العديد من الاكتشافات والاختراعات التي أثرت على استخدام الالية وتطورات البناء المسرحي ذاته وخاصة تطوير خشبة المسرح بكل ما عليها من مناظر وأجهزة مؤثرات وخدع بصرية.

تنوعت العروض الجديدة وكان من أهم مبادئها التفاعل بين الجمهور والعرض وتدخل مجالات شتى من الفنون فكان من ضمنها العروض التفاعلية التي دمجت الأداء و الميديولوجيا لنقل كل حركة وارتباطها ماديا بأجهزة معينة فترسل إشارات عن طريق مجسمات مرتبطة بأجهزة الحاسب الالي.

سنتطرق في هذا البحث إلى التقنيات المختلفة اي الميديولوجيا التي أثرت حديثا في المناظر والفضاء المسرحية وخصوصا مناظر العروض المسرحية ، وما إذا كانت هذه التقنيات قد أضافت جديدا وأثرت على إخراج العرض المسرحي.

1-2 تقنية الاضاءة:

يبدأ عرض"القراب و الصالحين "باستهلال بين القراب والجماعة بذكر مزايا الماء و أهميته و منافعه، وأنه ينقل الماء من مكان مقدس "عين سيدي العقبي "ويقطع مسافة طوية حتى يبيعه لأهل المدينة و ينفعهم ببركة ولي الله سيدي العقبي. يردد القراب لازمة اشتهرت بها المسرحية، صحبة الجماعة التي انقسمت إلى فرقتين. كانت الاضاءة عامة بحيث اسهمت في تبيين جميع الممثلين و الوان ملابسهم وكل مكونات المشهد وأسهمت في توصيل الاحساس لدى المتلقي بان الاحداث تدور في قرية. **(الصورة رقم 01)**

(الصورة رقم 01)

ان هذا الاستهلال يمهد للحدث الرئيسي فمن خلال حوار" سيد علي "مع" الجماعة " ينقل خبر زيارة شخصيات هامة و غير عادية إلى المدينة.

عند سقوط القرّاب وسط الخشبة يستخدم المخرج اضاءة مركزة بقعة ضوء بيضاء على شكل دائرة ، وعند مشهد اللحظة التي دعا القراب سيد علي الأولياءَ الصالحين لإنقاذ الوضع الذي يعيشه أهل القرية تتحول الإضاءة ليعم شبه الظلام في المسرح وبقعة الضوء البيضاء على سيد علي **(الصورة رقم02).**

(الصورة رقم02)

لعبت الإضاءة الدور البارز والمتميز في إسناد أفعال الشخصيات والبناء الدرامي لها ، وفي نفس الوقت كانت تمثل عن طريق رسمها بيئة الحدث بما خلقته من تحولات لونية حيث لعب المخرج لعبة ذكية ومقصودة في جعل خلفيات المسرح عبارة عن ستائر سوداء لتتأثر بالألوان الساقطة عليها لتميز سطوعها وشدتها وأشكالها ، وبما لهذه الستائر من انعكاسية جيدة في ملامسها للون الساقط عليها فاللون الأزرق كان يمثل المنطقة الحلمية بحيث جعل المخرج المسرح يغتسل باللون الأزرق لينقل المتلقي والممثل على حد سواء الى عالم اخر، عالم الأحلام والخيالات (**الصورة رقم 03**)، وكانت لها إبعاد كبيرة في رسم الإحداث الدرامية لأفعال الشخصيات، اما اللون الأسود فكانت له دلالات واضحة ليعبر عن انتشار الفقر و الجوع و ظهور الازمة وكانت التحولات التي حصلت مابين اللونين الاسود والأزرق تمثل في ادق تفاصيلها الصراع مابين قوتين الأولى تشير الى الوضع المأساوي الذي يعيشه أهل القرية والأخرى تنشد الى حل الازمة.

(الصورة رقم 03)

ومن هذا المنطلق جرى توظيف أسطورة عودة أولياء الله الصالحين إلى الحياة و التبرك بدعواتهم، إن توظيف" ولد عبد الرحمان كاكي "لشخوص الأولياء الصالحين ، و استحضار الجانب الأسطوري لهؤلاء الشخوص، كان له الدور البارز في شد المتلقي إلى المسرحية ودمجه مع العرض و العملية المسرحية نفسها من خلال الاضاءة كما هو في الصورة.

بإضاءة المكان باللون الأزرق وصوت ينادي لإنقاذ اهل القرية وعند دخول الاولياء الصالحين يستخدم المخرج إشكالا هندسية في الإضاءة حيث يحدد شخصية الاولياء ببقعة بيضاء على اليسار اضاءة زرقاء على اليمين **(الصورة رقم 04).**

(الصورة رقم 04)

انطلاقا من مكانة هذه الشخصيات في المعتقدات الشعبية ومدى تأثيرها على وجدان المتفرجين فالأولياء رمز للطهارة والسمو النفسي والروحي وصلاحهم سيؤدي إلى تطهير المجتمع "قرية سيدي دحان "من الفساد وتكون الوسائل الجديدة لتطهير المجتمع ثم يطلب أحد الصالحين من القراب أن يدلهم على إنسان صالح يستضيفهم الليلة، و لكن يتساءل سيد علي ، على أي باب يطرق ؟ فقد يتنافس الأعيان على استضافتهم إذا سمعوا.

ثم ينادي سيد علي للخديم وهي شخصية شعبية تشرف على مقام أحد أولياء الله الصالحين سيدي دحان ويرفض هو كذلك استقبال الزوار حتى ينتهي بهم الأمر إلى قصد امرأة اسمها صليحة كل ما تملكه هو عنزة كانت تستفيد من حليبها وتعين جارها وزوجته . تقبل استضافة الصالحين الثلاثة .وتأمر بذبح عنزتها الوحيدة التي تملكها إكراما لهم وتبركا بهم.

بعد دخول الأولياء الصالحين دار" صليحة ، يدور حوار بين الهاشمي والضيوف، فيتبين أن صليحة فقيرة ولا تملك سوى عنزة قامت بذبحها لهم، هذه العنزة التي كان يستفيد من حليبها الجميع ،ها هي الآن تقدم طعاما للضيوف، وهكذا سوف ينقطع الحليب على الجيران.

يحاور أحد الصالحين" صليحة"، التي تشكرهم عن الزيارة، وتطلب منهم مساعدتها في البحث عن ابن عمها" الصافي "الذي غادر القرية منذ زمن، فيرفع يديه سيدي عبد القادر طالبا الله أن يستجيب للدعاء. **(الصورة رقم 05)**

(الصورة رقم 05)

و من هنا يمكن القول ايضا بان اللون من العناصر المهمة في تشكيل العرض البصري على المسرح فيه تظهر ألوان على هيئة ظاهرة قوية وجذابة وتؤدي دورا عاطفيا كما إن للون أهمية كبيرة في تجسيد القيم الجمالية للعرض المسرحي ، يمكن للون إن يصبح عنصرا رمزيا قويا من خلال ما ينطوي عليه من قدرات رمزية دلالية والتي يجب على المصمم مراعاتها لخلق البيئة المسرحية لذا نجد المصممين اليوم يفكرون في وقوة اللون شأنهم شأن الفنانين البصريين لأن الكلمة في المسرحية لا يعادلها في التصميم إلا الاختيار الصحيح في كشف العلاقة بين اللون الذي اختاره المصمم والرمز الذي يسعى الى التعبير عنه لان اللون لغة رمزية لامتلك محدودية ،كذلك فان للون صفات وخصائص أخرى هي الشدة والحركة ، إما درجة حرارة اللون .فقد اصبح اللون المحور الذي يتم من خلاله تجسيد روح العمل الفني والذي أكد على عنصري الضوء واللون في العرض المسرحي بما يخلقانه من إشكال في المنظر المسرحي فيمنح الفضاء والشكل تدريجا واضحا وبإمكان اللون إن يقدم سيطرة اكبر للعلامات ، فالتضاد القوي بين الألوان ولاسيما ما بين الشخصيات

بوصفها كتلا وما بين المنظر المسرحي بصورة طبيعية فضلا عن تحقيقها الرؤية الممتعة بواسطة التغيرات اللونية للمحيط في المسرح .

2-2 توظيف الحاسوب في تصميم المناظر المسرحية:

اصبح الحاسوب لغة العصر التي تخدم مجالات الحياة المتنوعة في شبكات الانترنت وفي الاتصالات والصناعات الكبيرة ، فضلا عن كونه الوسيلة الفاعلة التي جعلت من العالم قرية صغيرة في تبادل المعلومات والثقافات بين الشعوب في المسرح ، وقد أصبح استخدامه من الأهداف المهمة التي تحقق مستويات عالية في الإنتاج ودعم التغيير وتحقيق الأفكار وتساعد في صناعة عرض مسرحي متقدم بالاعتماد على طرق جديدة في تصميم عناصر العرض المسرحي فضلا عن مساهمته المتميزة للارتقاء بمستوى الأداء التعبيري في العرض المسرحي.

"في العصر الحديث أصبحت المناظر المسرحية أكثر عناصر العرض لمسرحي استفادة من انجازات التكنولوجيا المعاصرة بداية من استخدام الكهرباء حتى الأجهزة الكترونية ، أشعة الليزر، وغير ذلك من التقنيات الحديثة التي أوشكت إن تحيل منصبه المسرح إلى شاشة المسرح إلى شاشة للسينما ولكن بأجسام حية وأشياء ملموسة، وليس مجرد صور متحركة على الشاشة."[13]

فمن الواضح ان الانتاج المسرحي باعتماده على تقنيات الكومبيوتر قطع شوطا كبيرا في التنفيذ المتقن والسريع. في، حيث يتم برمجة المشاهد والضوء والموسيقى والصوت بطريقة يسيرة، مما يسهل إنتاج المسرحيات الطويلة الصعبة التنفيذ بأسابيع معدودة من المران والتدريب.

لعل إستخدام الكومبيوتر في مجالات الانتاج يعتبر اهم خطوة بعد اكتشاف الطاقة الكهربائية. فقد أصبح بإمكان فنان السينوغرافيا ان يجسد نموذجه على شاشة الكومبيوتر وان

[13]أبو الحسن سلام اتجاهات الإخراج المسرحي في عصر الحداثة، الحوار المتمدن -العدد: 5448

يدخل عليه الممثلين وهم يتحركون وإختبار مدى إمكانية تغيير وتبديل المناظر عمليا، كي يصل الى نتيجة مضمونة قبل تنفيذ النموذج على الخشبة.

3-2 تقنية الليزر :

تعددت استخدامات الليزر في المسرح خاصة في الاحتفالات والمهرجانات وعروض الأوبرا .كما يستخدم الليزر في العروض الخارجية وعروض الصوت والضوء والعروض الراقصة. وتعتمد عروض الليزر المسرحية على الموسيقى والاضاءة كما يستخدم الليزر في العروض الاحتفالية لخلق اشكال لا نهائية سواء استاتيكية أو ديناميكية بالإضافة لاستخدام مؤثرات مثل الدخان والبرق وغيره من المؤثرات **(الصورة رقم 06)** .

إن التقنية العالية في عالم الضوء والمؤثرات الضوئية هي التي شهدت توظيف الليزر بدرجة عالية لتصميم أشكال مختلفة في الفراغ المسرحي إذا (إن حزمة الليزر المتوازية الكثيفة مؤثرة بحد ذاتها وبذلك لتبدو مثل حزمة الضوء لاعتيادية على خشبة المسرح)[14] لان الخطوط والإشكال الليزرية تتسم بطبيعة مرئية تختلف حقيقتها التشكيلية وتتغير زوايا الرؤيا فتجعل العين تضطرب وتتذبذب فيترتب على ذلك (خداع بصري) عند المشاهدة وهو الذي يتم استثماره من المصمم في البحث عن الأثر الذي يتركه المشهد المسرحي المتركب من هذه المؤثرات بين الصفائح الجدارة الجاهزة من الزجاج او المعدن أو المواد المركبة الصناعية التي يمكن تحويلها إلى عناصر معمارية ديكورية نافعة وجميلة ويتجلى الأثير الخاص بها التي يمكن ربطها مع المؤثرات الأخرى مثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تستخدم بشكل متوازي معها حيث إن (خلق الصورة الجديدة السمعية البصرية نتيجة تطبيق المعلوماتية على قيادة الإشكال والألوان والإيقاعات البصرية والصوتية)[15]

[14] وسام مهدي كاظم، نقلا عن سامي علي حسين، التقنيات الحديثة و الية اشتغالها في المنظر المسرحي، مجلة لارن العدد الرابع عشر ،2014

[15] طارق الشريف،نقلا عن نفس المرجع السابق

(الصورة رقم 06)

اذ عند مناداة القراب للأولياء الصالحين استخدم جهاز الليزر ليظهر البرق سمعي بصري فيخلق تحولا في المشهد والشخصيات.

وبناء على ما تقدم فان تقنية عمل المصمم في المسرح مع الليزريات هو فن متحرك يعتمد على التخطيط العلمي.

فقبل ان يظهر الاولياء الصالحين قدم لنا المخرج الرقص الكوريغرافي الشكل الذي لعب دَورًا هامًّا في العَرْض المسرحيّ حتى ولو لم يَكن يَحتوي على الرقص. والبُعد الكوريغرافي للعرض المسرحيّ يَتشكَّل عَبْر العلامات الحركيّة التي تَنتج عن تَنوُّعات شكل الأداء، وعن حركة الجسد على الخشبة ووضعه في الفضاء المسرحيّ، وعن التجانُس أو التعارُض بين الكلام والحَرَكة، وهي عناصر ترتبط بإيقاع العَرْض.

اعتَبر المسرحيّ الألمانيّ برتولت بريشت (1898-1956) B. Brecht في نصّه «الأورغانون الصغير» أنّ الكوريغرافيا هي أحد العناصر التي تُساهم في توضيح الحِكاية في العَرْض المسرحيّ، إلى جانب الموسيقى والماكياج والديكور والزِّيّ. وفي مَعْرِض حديثه عن الأسلبة في العَرْض المسرحيّ ومدى قُدرتها على تصوير الواقع فالكوريغرافيا تُساهم في

خلق تأثير التغريب لكنّها في نفس الوقت لا تُلغي ذلك التصوير للواقِع لأنّها جُزء من بِناء الحِكاية. فهذا الرقص عبر المشهد الطبيعي الداخلي للنفس[16] **(الصورة رقم 07)** .

(الصورة رقم 07)

4-2 الاسقاط الضوئي:

ان معطيات المصمم المسرحي التقني وفكرة التصوير في الديكور المسرحي بنيت عل أساس (من الممكن إن يؤدي الضوء المتحرك دورا في العمل الفني ومن المستطاع عمل أشياء وأشكال تتحرك في اتجاهات مختلفة دائرية حلزونية وترددية ويحدث إثناء دورتها تنظيمات شائعة من الأضواء والظلال، وتعتمد على قدرات الفنان في صياغة أشكال متحركة من الخامات المصنعة المختلفة مثل المعادن والزجاج والبلاستيك وخامات أخرى يمكن ربطها بالمؤثرات الضوئية الملونة)

من المعلوم إن الضوء وتقنياته يشكل العمود الفقري للعرض المسرحي وبدونه ليكون هنالك عرض فاعل، وأصبح الضوء أكثر أهمية بعد استخدام التقنية الحديثة لاسيما الأشعة الليزرية وتطبيقاتها. "فان هذه التقنية الحديثة أخذت مأخذها باقتران الضوء بالعرض

[16] www.ldlp-dictionary.com

المسرحي حيث قلصت أبعاد الزمان والمكان للحدث المسرحي وعرضت لقطات المشاهد المجسمة والرسوم المجمدة بدرجة عالية في تأثيرها على المسرح اليوم"[17]

فاليوم أصبحت تقنية الإضاءة المسرحية العنصر الأساس في عملية تقديم الصورة المسرحية الجديدة المتخيلة من خلال قدرة الضوء في البقاء مدة زمنية أطول في الحفاظ على تلك الصورة إذا أن هذه الصورة تحتاج إلى ضوء وظل وهي وظيفة جديدة لمساعدة المشاهد على الإحساس بالبيئة في العرض المسرحي.

فالاسقاط الضوئي* يعتبر تقنية رقمية حديثة انتشرت مؤخرا ولها تأثير كبير على المسرح انتشرت في جميع إنحاء العالم بشكل كبير وظهرت في الجزائر مؤخرا ولكن بشكل اقل من الخارج. ففي العرض تم استخدام تقنية الإسقاط الضوئي على السلالم وعلى اجسام الراقصين و البندير كما في (**الصور رقم 08 و09**).

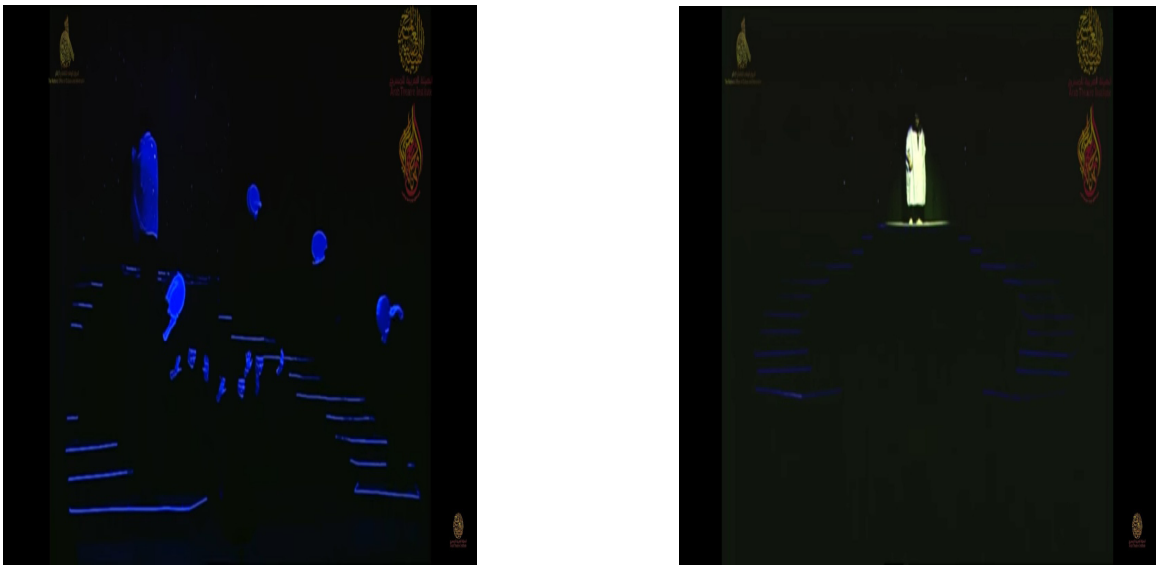
[17] عز الدين اسعد عبد الله ، مجلة الفن السابع ، القاهرة ،العدد19 عام 1999،ص .45

* **الفرق بين مصمم الإضاءة ومصمم الإسقاط الضوئي :** مصمم الإضاءة يعمل على تصميم إضاءة العرض يشكل عام كما يعمل على تحديد أماكن كشافات الإضاءة وقوتها وشكل لونها . بينما مصمم الإسقاط الضوئي يعمل على تصميم الجرافيك الذي يسقط ضوئيا من خلال جهاز الإسقاط الضوئي يتم التعاون بينهم تحت قيادة مصمم الإضاءة لتظبيط شدة الإضاءة في أماكن المسرح حيث تكون المناطق التي تمر من خلالها إشكال الإسقاط الضوئي ذات إضاءة خفيفة حتى تظهر رسومات البروجي كشن أو الإسقاط الضوئي بشكل أوضح .

(الصور رقم 08 و09)

وعندما تقوم" صليحة "في الصباح ، فتجد أن أولياء الله الصالحين قد غادروا المنزل و يعلق المداح على ذهاب الأولياء الصالحين بعدما قدموا المال لها.

وقد قصد" المخرج "من خلال تعليق المداح على سير أحداث المسرحية(**الصورة رقم10**) مع توظيف الرقص الكوريغرافي (**الصورة رقم11**) تحقيق كسر الإيهام والتغريب.



(الصور رقم10 و11)

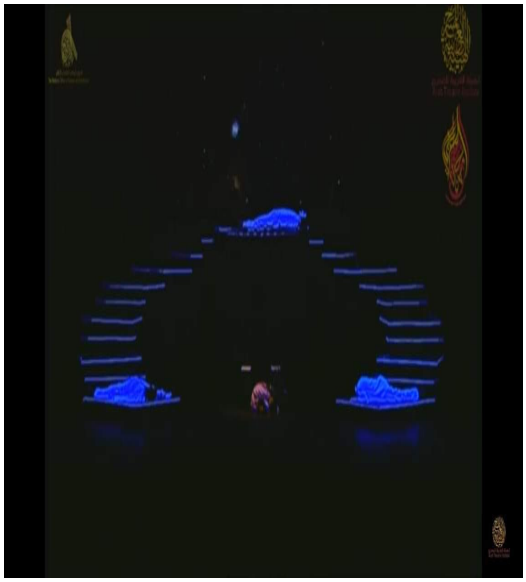
2- 5 الشاشات:

أن فكرة الشاشات على المسرح ليست جديدة ولكنها لاقت اهتماما كبيرا على يدبيسكاتور صاحب فكرة دمج فكرة الشاشة في الخلفية مع العرض المسرحي حيث سعى إلى توظيف السينما وإقامة علاقة بين ما يتم على الشاشة والحدث الحي على المسرح كما سعى إلى توظيف الشاشة في الديكور المسرحي وداخل سينوغرافيا العرض بل المعمار المسرحي ككل.

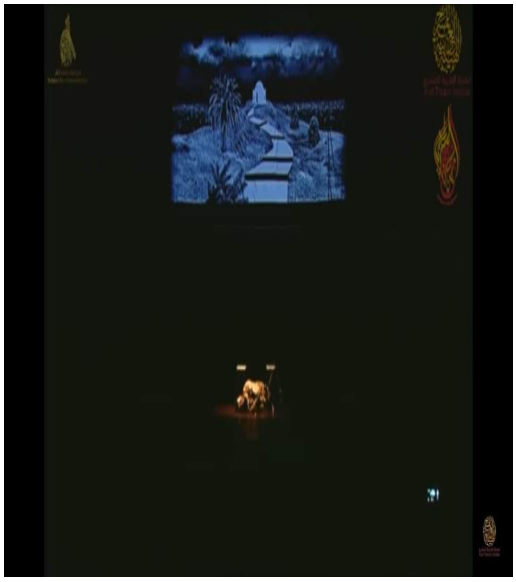
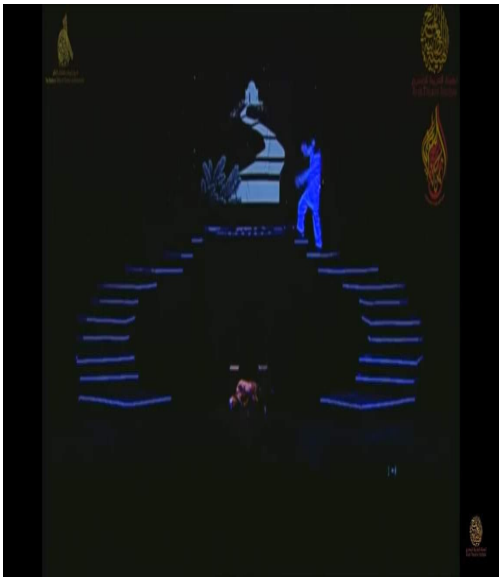
ان فكرة وجود الشاشات على خشبة المسرح تعتبر فكرة بسيطة وأسهل من الديكورات والإشكال الجسمية والتي تتطلب مجهود بدني عالي ، فالمصمم المسرحي يرى أنه من خلال الشاشة يمكن تحقيق خلفية مسرحية تخدم العرض المسرحي الذي يقدم فمن الممكن معايشة المكان والزمان في العرض المسرحي من خلال الشاشة التي خلفه ، كما في **(الصور رقم12 و13)**

إن استخدام الشاشات في العرض المسرحي سيقدم لنا فضاء مسرحيا جديدا يضاف إلى الفضاء المسرحي الحقيقي الذي يتحرك فيه الممثلون ، وعلى المخرج من البداية إن يضع الحدود الفاصلة بين الفراغين "الفضائيين" بحيث يتم إقامة حوار أو حالة تكامل وانتقال طبيعي بينهما

استخدم المخرج الداتاشو كبديل ضوئي يعرض عن طريقه اشكالا ضوئية متحركة ناسجا بها خيالات ورؤى متعددة وكانت عبارة عن مجموعة من الإشكال المتحركة فهي على شكل قمر و نجوم.



(الصور رقم 12 و13)

(الصور رقم 14و 15)

توضح الصورتين استخدام الشاشة في الخلفية وكيفية معايشة العرض من خلال خلفية ملائمة له، فالخلفية هنا تبين أن هناك بيئة ريفية وهذا ما فعله المخرج من خلال تقنية (الداتاشو) ليعطي صورة متحركة عن البيئة الريفية الغنية بالعشب وهو مكان قبة.

في ظل هذه التقنيات المستحدثة أصبحت مهمة المصمم المسرحي أكثر تعقيدا فيجب عليه إن يراعي الألوان في الخلفية وكيف تتناسب مع المشاهد و الحوارات في العروض المسرحية. (**الصوررقم 16و17**)

(الصور رقم 16و17)

بناء ثلاث قباب كمزارات للأولياء الثلاثة

(الصور رقم 18و19)

استخدام الشاشة في الخلفية وكيفية معايشة العرض من خلال خلفية ملائمة له.

فالخلفية هنا توضح لنا كيف اصبح اهل القرية يحجون نحو الزوايا اما على خشبة المسرح فقد وظف المخرج الظلام و المؤدين حاملين شموع.

ان توظيف الأولياء الصالحين عند الكاتب يحمل دلالات دينية و عقائدية، استطاع به المخرج من خلال توظيف الشاشة ان يبين للجمهور مكانة الولي الصالح في المجتمع الشعبي الذي اتخذ من قبورهم و قبابهم مزارات للدعاء و التبرك بصالح الدعوات، فقد ساد الاعتقاد بأنهم يسمعون من يناديهم أو يناجيهم أو يطلب منهم تحقيق أمنية عزيزة غالية، وأنهم يتوسطون للبشر عند الخالق عز وجل لجلب الشفاء من الأمراض أو رفع الأذى و المحن أو بالصفح و الغفران لأعظم الذنوب.

ترى الدراسة ان فكرة تقنية الشاشات في الخلفية تعتبر من الأفكار السهلة العملية لأنه من السهل ما يقدم على الشاشة في حالة إذا كانت العروض المقدمة تتغير آو تتبدل خلال فترة معينة محددة.

6-2 تقنية الهولوجرام

لتسجيل الهولوجرام يتم تصوير العنصر المراد تصويره سواء كان شخصاً أو أي شيء آخر في بيئة نقية من خلال أشعة الليزر، ثم بعد ذلك إضافة البيانات التي تم تسجيلها إلى وسيط تسجيل يعمل على توضيح الصورة وتنقيتها.

عند التصوير يتم فصل أشعة الليزر إلى اثنين يتم إعادة توجيههما من خلال المرايا، الأشعة الأولى يتم إسقاطها مباشرة على العنصر المراد تصويره ليتم تسجيل كم الإضاءة المنعكس من على هذا العنصر على وسيط التسجيل، أما الأشعة الثانية فيتم توجيهها إلى وسيط التخزين نفسه، ومن خلال الوسيط يتم تقاطع هذه الأشعة لتقوم بطباعة وتسجيل الصورة ثلاثية الأبعاد على الوسيط ليتم استخدامها فيما بعد.

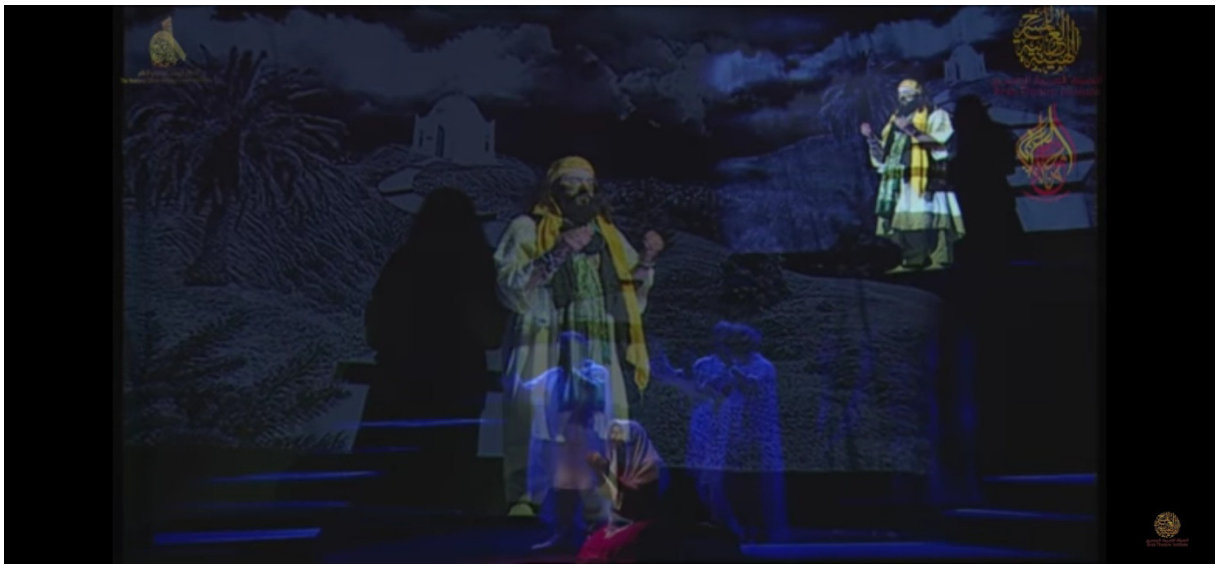
فالهولوجرام هو المستقبل لإنجاح العمل الفني إذا انه يعطي بأشعته تجسيم واستدارة للمنظر المسرحي من خلال انعكاسات صورته المسطحة على المرايا فتصل الصورة إلى عين المشاهد في إبعادها الثلاثة في الفراغ المسرحي ويعد (من احدث الفنون المعاصرة وهذا

يرتبط ارتباطا وثيقا في التقدم التكنولوجي فهو اقتران بالعلم والفن وقد طوع القدرات العلمية في تحقيق المعاني والتقييم)

إن هذا الطريقة تدعم العمل الدرامي والاستعراضي في المسرح وتمده بطاقة جديدة وإمكانية هائلة على الإيهام في المستوى الصورة المسرحية بشكل عام وفي إي لحظة من لحظات العرض مما يؤثر تأثيرا مباشر وغير مباشر في عملية الإبداع الفني ، فكلما أفاد المصمم من عمليات إنتاج المنظر والصورة الهولوجرامية وإدراك تفصيلاتها ومراحلها وخصائصها العملية والجمالية وطبيعة العلاقة المكنة بينها وبين غيرها من مواد إنتاج الصور المسرحية الأخرى زادت خبراته وقدراته على تصميم المناظر وتركيبها وتغييرها في سهولة ويسر.

إن إمكانات الهولوجرام في المسرح تجعل رجال المسرح يستخدمونه في عمل خلفيات في الديكور ذات تأثيرات ايجابية على من يراها لاسيما لذا اقتضت بعض المشاهد رؤية المجسمات بشكلها الطبيعي إذا يتم تسجيل الهولوجرام على فلم أو على لوح من الزجاج الخاص (لوح الهولوجرام) فإذا نظرنا إلى صورة فوتوغرافية اعتيادية التقطت إلى شخصية واقفة خلف كتلة سنرى صورة نفسها ذات بعدين فقط ، إما إذا أخذت اللقطة نفسها للشخصية بطريقة تكون المعالجة فيها على وفق تقنيات الهولوجرامية سنجد الاختلاف واضحا حيث سنرى لاختلاف الشكل وفق زاوية الرؤيا بمجرد النظر إلى الصورة من زاوية معينة يسارا أو يمينا وهذا يدل على إن الهولوجرام يشابه تماما الصورة الحقيقة لان الصورة الملتقطة تظهر ثلاثية خلف أو إمام السطح الشفاف الذي تطبع الصورة عليه أو العكس، وقد حققت هذه التصاميم نجاحا من الناحية الجمالية في العرض المسرحي مما جعل من هذه التطورات السريعة اثر كبير في الاتجاهات المسرحية الحديثة والتطورات الحاصل في فن تصميم الديكور بما يتلاءم مع التطورات الحاصلة حاليا.

(الصورة رقم 20)



(الصورة رقم 21)

إن الليزر هو الواقع تقنية المستقبل لإنجاح العمل الفني ، إلا انه عن طريق الهولوجرام يمكنه إن يصنع بأشعته تجسيما واستدارة للمنظر المسرحي من خلال انعكاسا لصورته على مرايا فتصل الصورة لعين المشاهد بإبعادها الثلاثة في الفراغ المسرحي كما في(**الصور رقم 20و21**) ولا ريب إن هذه الطريقة ستثري العمل الاستعراضي وتمده بالحيوية.

(الصورة رقم 22)

تدفق اللون الازرق ينقلنا الى الخيال ،وتتركز شدته، حتى يميل إلى الأحمر وقد استخدم المخرج العزل الصوري عن طريق تشكيل البقع الضوئية لشخصية صليحة رمز للخير والطيبة والكرم فهي التي قبلت استضافة الأولياء الصالحين في الوقت الذي رفض مجتمع قرية " بني دحان " استقبالهم.

(الصورة رقم 23)

كما توضح الصورة **رقم 23** فنتيجة انتشار الأموال بين أهل القرية ،فقد عمت الظواهر السلبية مثل تصديق الخرافات و الشعوذة، لكن صليحة تتفطن للأمر، و تدرك أن

أموالها أفسدت القرية، لأنها لم تستثمرها استثمارا حسنا، فمن خلال الشاشة نرى استنطاق شخصيات واستحضارها من العالم الآخر لتقوم بتأنيب صليحة .

من خلال تحليل العرض يمكن القول بان توظيف الميديولوجيا بما تحتويه من تقنيات حديثة عبر عن جماليات التشكيل للمنظر المسرحي وارتباطهما بسينوغرافيا العرض. فقد اراد المخرج ان يقدم مغامرة عرض مسرحي مغاير بكل ما اوتي من امكانية تقنية حديثة. إلا أن التكنولوجيا وتقنياتها لا تقود العرض المسرحي إلى الجمال إذا لم تقف خلفها شخصية ذات وعي كبير بآلية عمل تلك التقنية من اجل توظيفها بالشكل الذي يخدم ويطور العملية المسرحية داخل العرض المسرحي وخطابه, فدور المخرج في بناء فكرة إخراجية ورؤية تعرف عبر عقلية كيف توظف المتاح من التقنية فضلاً عن دور المصمم و السينوغرافي.

خاتمة

اولا:نتائج البحث ومناقشتها:

أخرج نبيل بن سكة "مسرحية القراب و الصالحين" في مقاربة فنية عصرية متفرّدة تجلّت بالوصلات الكوريغرافية المبهرة، المستقاة من الخدع البصرية واستعمال الضوء والظلام لتحقيق لوحات فنية راقية.

فقد حمل العرض المسرحي «القراب والصالحين» طرحا سياسيا ذا جرأة كبيرة، برؤية عصرية ، موظف فيها المخرج التطور الذي طرأ في المجتمع الجزائري، في جمعه بين تقاليد الأمس عن طريق البندير وغيره، ومستجدات اليوم عبر توظيف موسيقى الواي واي التي كانت لها نكهة فكاهية في بعد الفكرة. أما السينوغرافيا التي صممها المبدع «شوقي خواثرة» فكانت موظفة بطريقة جمالية، إذ لم يكن أي جزء من الديكور أو الإضاءة في غير مكانه، وحتى التقنيات البصرية داخل العرض كانت موظفة بطريقة فنية محكمة، وحتى الكوريغرافيا التي قام عليها ياسين سعادنة كانت متناسقة هي الأخرى في العرض، أما بخصوص أداء الممثلين فكان معبّرا.

حقق الديكور مؤثرات بصرية وتمظهرت في بيئة العرض وما حققته التقنيات الحديثة(الداتاشو)من اضافات جديدة في خلق بيئات مختلفة من مشهد الى اخر.

لقد حاولت رؤية العرض التي انتجها المخرج ان تمزج وتقارب بين عوالم متباعدة وتقريبها ومن ثم تقديمها في عرض مسرحي تقني يحتويها جميعا.

حققت الإضاءة دورا بارزا في العرض من خلال حركتها وشكلها ولونها سواء كانت ليزرية ام إضاءة عادية او تقنية(الداتاشو)،اذ لعبت المعالجة التقنية بالاضاءة عن طريق(الداتاشو)دورا كبيرا عبر نسجها دلالات مكانية وزمانية عالجت تعددية البيئات ، وسرعة تغييرها ودقة تنفيذها واختصار الجهد في تنفيذها.

ثانياً -: الاستنتاجات:

في ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث، توصلنا إلى الاستنتاجات الآتية:

1. تُعدّ المتغيرات للمعالجات التقنية البصرية المفاجئة ، عناصر الإثارة الرئيسة في العرض التي تشد المتلقي إليها بوصفه يتأثر بالعناصر الأكثر حركة وتحولا.
2. حققت المعالجات التقنية بالإضاءة بجميع اشكالها ، شدتها ،وسطوعها،وأنواعها أهدافها وغاياتها في العرض
3. أعطت التقنيات الضوئية الحديثة(الداتاشو)جماليات متعددة لرسم بيئة الحدث واسناد الفعل الحركي للشخصيات.
4. حاول المخرج تحديث فضاء العرض المسرحي بتقنيات قديمة البندير والشموع/ وتقنيات حديثة السينما/ الصوت, الضوء, كالاحتفالية مسرح الحكواتي, مسرح التراث وغيرها.
5. بفعل التقنية الحديثة وجد المخرج المسرحي الجزائري حريته في فضاءات مسرحية تشمل الخشبة والصالة, إلى فضاءات خارجها عبر أمكنة مغايرة.
6. امتلك المخرج الجزائري بفضل التقنية الحديثة المتوافرة قدرة في تشكيل المنظر بطريقة أكثر جمالية وفق وعي ودراسة إمكانات التقنية الحديثة.
7. حقق العرض المسرحي الجزائري عبر إدراكه لتطورات المسرح العالمي اليوم حضوراً دولياً مائزاً ومهماً.
8. مما سبق يتضح أن استخدام التكنولوجيا الرقمية يساعد على تطوير تصميم وتنفيذ المنظر المسرحي.
9. توظيف الميديات جعلَ الفُرجة المسرحية أكثر تفاعلية وتشاركية بين كُل جُزئياتها التي ابتنى العرض المسرحي عليها عبر اختلاف الزمن.
10. جمالية التكنولوجيا رفعت من مستوى العرض وجعلت منه ذا أفق تعبيري مفتوح وغير متناه.
11. المتلقي في العرض الحي مشارك بالحضور التفاعلي بينه وبين الممثل، وما يدور على خشبة المسرح، وحضور السينما لا يؤثر على هذا التفاعل .

المصادر و المراجع

المصادر

مسرحية القراب و الصالحين، بث مباشر لمسرحية القراب و الصالحين -الجزائر-
/www.youtube.com/watch?v=2sNyWzW_i_0

المراجع

1- نبيل راغب : النقد الفني، مصر ،الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ، 1996

2- إدغار بيش: فكر فرويد، تر: جوزف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ت. د ط، بيروت

3- الاردايس نيكول: المسرحية العالمية ج 2 ، تر: شوقي السكري، مر: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ط. 1، 2000

4- الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج4 ، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000

5- الاردايس نيكول: علم المسرحية، تر:درني خشنة،دار سعاد الصباح،ط2،القاهرة،1992

6- اريك بنتلي: الحياة في الدرامة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1968.

7- برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة، لبنان(د. ط- د. ت)

8- ت.ج.ا.نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر: ماري ادوارد نصيف، مر: أمين حسين الرباط، المجلس الأعلى للآثار(د ط. د.ت)

9- تمارا سورينا : ستان سلافسكي وبريخت، تر ضيف الله مراد، مر: سهام اليماني، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1994

10- تمارأألكسندر روقنا بوتينتسيقا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤزن، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط.2، 1990

11- جاك جويشارنود، جين بيكلمان: دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر، تر: شاكر النابلسي، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1960

12- فردب مليت- جيرالدادبس: فن المسرحية، تر صدقي حطاب، مر: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط،د.ت).

13- فواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر: فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994.

14- قيس الزبيدي: مسرح التغيير- مقالات في منهج بريخت الفني-، تر محمد خليل خليفة، دار بن رشد(د.ط، د.ت).

15- كلود ابيستادو: يوجين يونيسكو،تر: قيس خضور، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999.

16- مارتن اسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1987.

المعاجم

أ- باللغة العربية

1- جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار المعارف ، المجلد 03، ج 22 ، دار المعارف، القاهرة،(د.ط، د.ت)

2- جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، المجلد الأول، ج 5، دار المعارف، القاهرة،(د. ط، د. ت)

3- جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب،المجلد 06 ، ج 51، دار المعارف، القاهرة ،(د.ط، د.ت)

4- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، يوليو 2006.

5- دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر :عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت،1993

6- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004،

7- ماري إلياس- حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1 1997

ب- باللغة الاجنبية

1- Morier Henri :Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1961.
2- Patrice Pavis : dictionnaire de théâtre , ed dunod, paris 1996

المجلات:

– أبو الحسن سلام اتجاهات الإخراج المسرحي في عصرالحداثة، الحوار المتمدن - العدد: 5448
– دعاء عبد الرحمن محمد، تأثير التكنولوجيا الرقمية على تصميم المنظر المسرحي، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس - العدد العشرون،293
– سامي علي حسين، التقنيات الحديثة و الية اشتغالها في المنظر المسرحي، مجلة لارن العدد الرابع عشر ،2014
– سامية أحمد أسعد الدلالات المسرحية مجلة عالم الفكر، ج1، الكويت، عام 1980
– عبد المجيد اهرى ، مسرح ما بعد الدراما: إتصالاته وارتباطاته وتحققاته الدرامية في المسرح المغربي، مجلة العلامة،العدد الثاني،2016.
– عز الدين اسعد عبد الله ، مجلة الفن السابع ، القاهرة ،العدد19 عام 1999،ص 45

الرسائل الجامعية:

– صورية بختي،عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي،مذكرة ماجستير،2015/2014.
– يمينة بشارف،الخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية و فن الاداء،قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة،رسالة دكتوراه،اشراف د. لخضر منصوري،جامعة وهران،2019/2018.
– صالح بوشعور محمد الامين، اثر السرد في بنية التاليف المسرحي،رسالة ماجستر، اشراف د.ميراث العيد،جامعة وهران،2011/2010.

المواقع الالكترونية:

- www.ldlp-dictionary.com

بشار عليوي ،الميديولوجيا وتمظهراتها في المسرح المُعاصر دراسة وسائطية "مهاد تأسيسي. www.atitheatre.ae

سعاد خليل، الفن التشكيلي بين المسرح والسينما. www.raialyoum.com/index.php

- **فاضل الجاف**، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، مجلة ايلاف،2009/03/10 elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199

الملاحق

(الصورة رقم 01)

(الصورة رقم02)

(الصورة رقم 03)

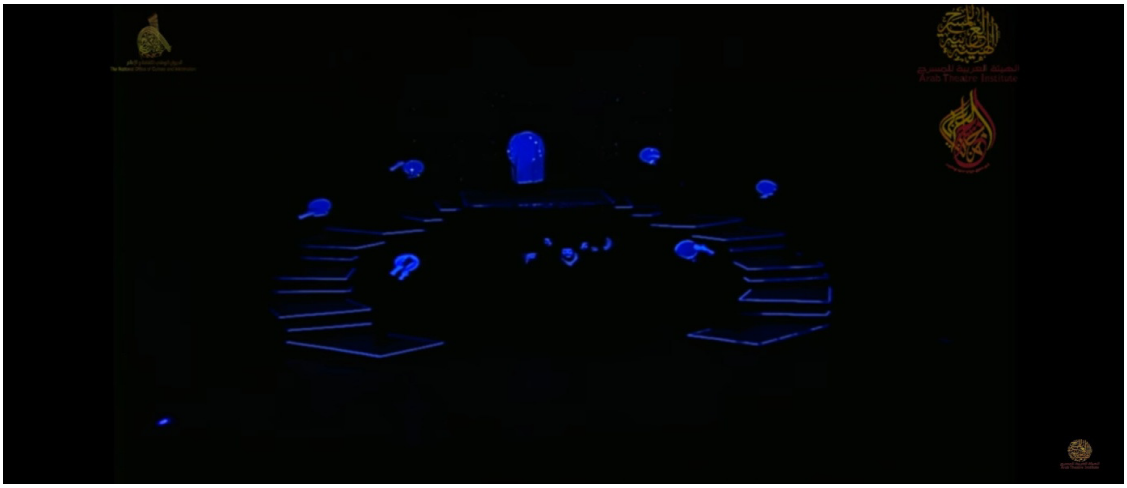
(الصورة رقم 04)

(الصورة رقم 05)

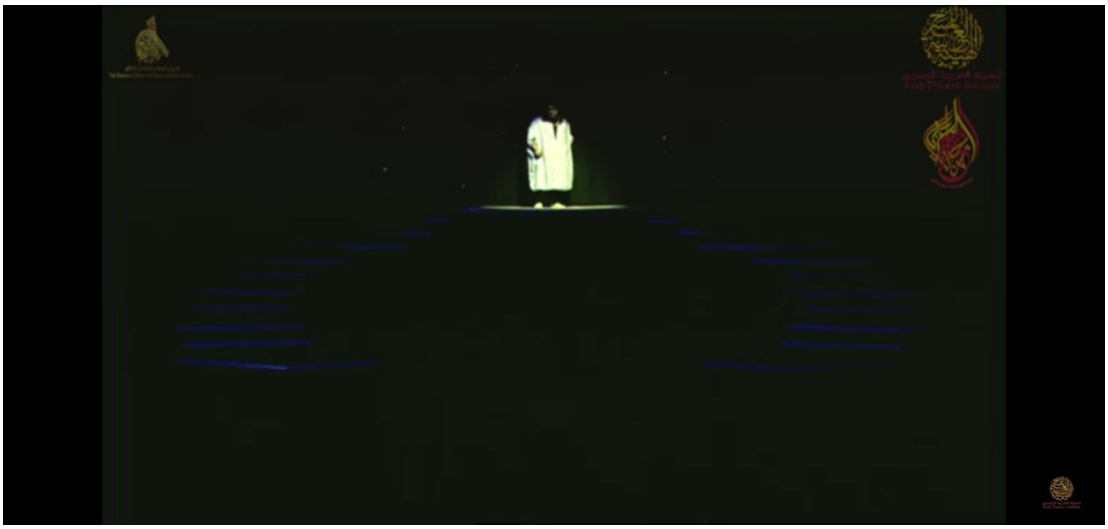
(الصورة رقم 06)

(الصورة رقم 07)

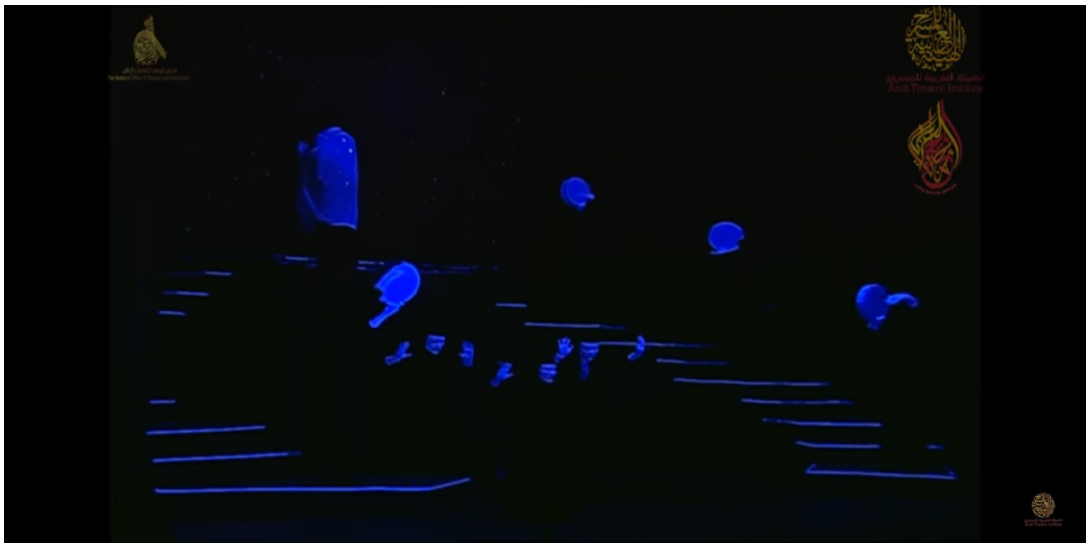
(الصورة رقم 08)



(الصورة رقم 09)



(الصورة رقم 10)



(الصورة رقم 11)

(الصورة رقم 12)

(الصورة رقم13)

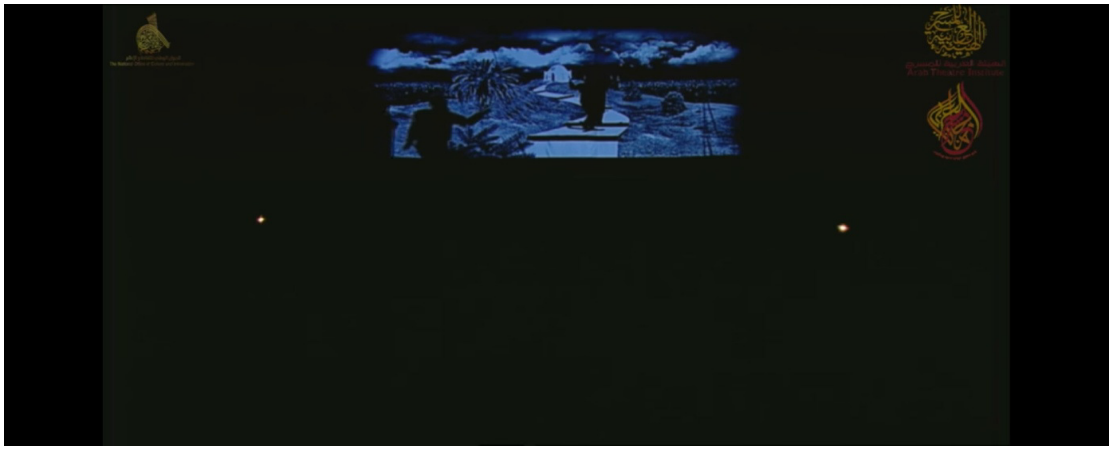
(الصورة رقم14)

(الصورة رقم 15)

(الصورة رقم 16)

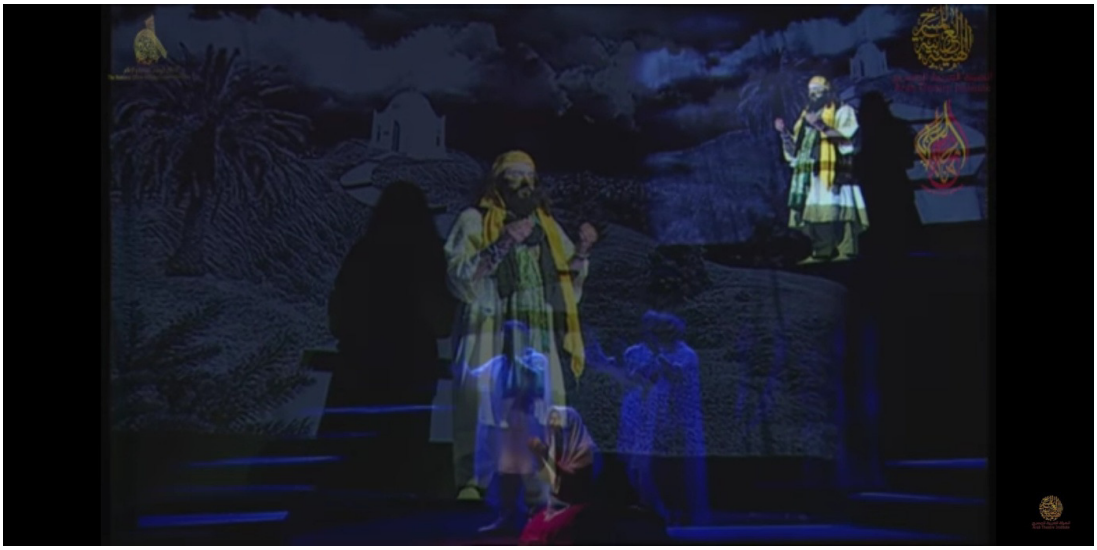
(الصورة رقم 17)

(الصورة رقم 18)



(الصورة رقم 19)

(الصورة رقم 20)



(الصورة رقم 21)

(الصورة رقم 22)

(الصورة رقم 23)

فهرس المحتويات

شكر

مقدمة.....ا/ج

الفصل الاول: الاطار النظري

المبحث الاول: الوسائطية: المفهوم و التطور في المسرح.....06

1-1 ا لوسائطية لغة واصطلاحا.....06
2-1 الميديولوجيا والمسرح.....07

المبحث الثاني: الميديولوجيا عند بعض المخرجين.....08

1-2 أرفين بيسكاتور.....08
2-2 برتولد بريخت.....10
3-2 يوسف سفابودا.....11
4-2 روبرت ولسون.....12
5-2 روبرت ليباج.....12

المبحث الثالث: ادوات التكنولوجيا الرقمية با عتبارها وسيطا.....13

1-3 الإسقاط الضوئي.....13
2-3 جهاز عرض الفيلم " ذو الصورة المتحركة ".....14
3-3 التشكيل بالليزر.....15
4-3 الهولوجرام.....16
5-3 تصميم المناظر بالحاسب الآلي.....17

المبحث الرابع: تجربة المسرح الجزائري في الاتجاه الملحمي.....18

الفصل الثاني :دراسة تطبيقية لعرض" مسرحية القراب و الصالحين" للمخرج" نبيل بن سكة" .

المبحث الاول: فكرة وملخص المسرحية.....24

المبحث الثاني: الميديولوجيا واشتغالها في عرض مسرحية "القراب والصالحين".....25

2-1 تقنية الاضاءة.....26
2-2 توظيف الحاسوب في تصميم المناظر المسرحية.....31
2-3 تقنية الليزر.....32
2-4 الاسقاط الضوئي.....34
2-5 الشاشات.....37
2-6 تقنية الهولوجرام.....40

خاتمة.....47/46

المصادر و المراجع.....52/49

الملاحق.....61/54

فهرس المحتويات.....64/63

ملخص

ملخص البحث

يعتبر توظيف الميديولوجيا في العروض المسرحية الجزائرية انطلاقة جديدة لتأسيس مسرح جزائري معاصر. فالعصر الذي نحيا فيه حوّل كل شيء إلى رقمي حيث دخلت التقنيات الرقمية ليست في إضاءة الخشبة فحسب بل في تشكيل العرض المسرحي برمته. فبفضل التطور التكنولوجي للعلوم والتقنيات دخل العالم مرحلة نوعية جديدة تمكن فيها من فهم أعمق للكون والمادة والحياة كما تمكن من فهم أعمق للطبيعة والمجتمع .من خلال هذه الدراسة توصلنا الى ان بوساطة ادخال الصور والمشاهد الالكترونية واستخدامات الليزر المتعددة و استخدام الحاسوب قد تختصر المسافات وتوفر البيئة المناسبة لتسهيل عمل الفنانين التقنيين / المصمم والمنفذ والمؤلف والمخرج .

الكلمات المفتاحية:

الميديولوجيا- العرض المسرحي- التقنية- التكنولوجيا الرقمية.