مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الرابع، الأحد 14 يناير 2024
الجلسة الأولى: 10:40 – 11:40 ظهراً
إدارة الجلسة: د. إيمان الكبيسي (العراق)

المحور: الدراما والفنون البصرية، علاقة تكامل أم تغول؟ نماذج من عروض عربية

المداخل: د. سامر عمران (سوريا)
المداخلة: الدراما والفنون البصرية ، علاقة تكامل أم تغوّل،المسرح العربي نموذجاً

الدراما والفنون البصرية ، علاقة تكامل أم تغوّل،المسرح العربي نموذجاً

أ.د. سامر عمران

التطور الطبيعي للإنسان وبحثه الدائم عن تحسين حياته وبالتالي أدواته كان باستمرار يأخذ شكل صراع ما بين ما هو سائد وما هو مُبْتَكَر بالتالي شعور المُبْتَكِر بِقِدَمِ ما هو موجود وشعور أصحاب الدفاع عن ما هو موجود وأن المُبْتَكَر هو مجرّد تسْفيه وتدمير لما هو موجود وليس أكثر من مجرّد " صرعات " لا تكترثُ إلا للاستعراض المحض وهي تغطية لعدم القدرة على صناعة ما هو أصيل .

هذا الصراع أو لِنقل الـنديّة من البداهة أن تكون أوضح فيِ المجالات التي تعتمد على الجمال ونسبيته وبالتالي المجالات المتعلقة بالثقافة عموماً والفنيّة خصوصاً .

إذاً نحن نتحدّث عن افتراض أنه باستمرار هناك من سيدافع عن ما هو موجود ويعتبر أي اختراق له هو تحطيم للقيم الثقافية والفنيّة التقليديّة الأصيلة وبالمقابل، أي مجدّد سيعتبر من واجبه الطبيعي البحث عن الجديد والمُبْتَكَر وتكسير التابويات الثقافية الثابتة و الجامدة ولا بد للفن من كسر التقاليد ليستمر بالتطور والبحث عن الجديد إن كان على مستوى الشكل أو المضمون والبحث عن كل السبل الممكنة لإيصال هذه المضامين إن كان باستخدام عناصر تبدو خارج السياق الدرامي أو بالتخلي عن أي عنصر يُـعْتَـقَد بأنه سيشوش الرسالة الفنية أو الفكرية المطلوبة .

شخصياً بوصفي مخرجاً ودون أن أتقصّدَ اتّباع هذا التيار أو ذاك أخرجْتُ مسرحيات اعتقدتُ أن أي عنصر بصري سيشوش المعنى وسيكون استعراضيّاً وأخرجتُ مسرحيات أُخرى كان علي استخدام عناصر بصرية إيماناً مني بأنها ستساهم بإيصال المعنى وستضيف إلى الدراما المقدّمة بالعرض فكريّاً وفنيّاً .

إذاً كان لزاماً علي البحث المستمر عن إيجاد صيغ لمضامين العروض فألجأ إلى استخدام كل ما يمكنني استخدامه لصالح العرض وإيصال المعنى إن كان على المستوى الذهني أو الشعوري ، فتجدني في عرض أستخدم إضاءة السيارات أو المتورسيكلات للإضاءة في عرض خارج حدود الصالة المسرحية التقليديّة[1].. أو تصوير بعض المشاهد سينمائيّاً واستخدامها كحل لفكرة دراميّة محدّدة في عرض آخر[2] وبالتأكيد هذا مع الاجتهاد بأن لا يكون ذلك الاستخدام هو غاية بحدِّ ذاته وإنما جزء لا يتجزأ من شكل العرض كلبوس لمضامين لا بد من إيصالها .

المسرح ومنذ البداية كان من أوائل الفنون واستطاع بصيغة من الصيغ احتواءها بمرونة وكان قادراً على الاستفادة منها بشكل ما . إذاً هناك -لا بد - تأثير ما على المسرح بكل تطوّر اجتماعي حاصل إن كان على المستوى السياسي أو الاقتصادي وبالتالي له أهميته الخاصة تقنيّاً .

لربما كان القرن العشرين من أكثر القرون التي توضَّح فيه التأثير التقني فمن اللحظة التي ظهر فيها التصوير الفوتوغرافي ثم استخدام الصور في العرض المسرحي وبعدها السينما والتي تم استخدام الشريط السينمائي بكثير من العروض المسرحيّة إن كان كعنصر جديد في العرض المسرحي يمكن الاستفادة منه كدال أو استخدامها بالنص الثاني من القرن العشرين ضمن البناء الدرامي والحكاية الخاصة بالعرض المسرحي ، ثم بعدها التطور السريع للتكنولوجيا وخصوصاً الرقميّة بنهاية القرن العشرين وبداية القرن الحالي وظهور فنون ترتبط بالفيديو أو الكومبيوتر :" شهد العالم تطورات سريعة ومتلاحقة في قطّاع التكنولوجيا ، تطورات انعكست على عالم الفن فَعُرِفَتْ Computer Art منذ السبعينات مصطلحات مثل

Multimedia & New Multimedia Artثم

[1] - عرض عابرون .مقتبس من نص " العميان" موريس ميترلينك ، ساحة دار الأوبرا و المعهد العالي للفنون المسرحية دمشق 2007.

[2] عرض " موج عالي " نص وإخراج سامر عمران ، جامعة المنارة .كلية فنون الأداء ، فسم التمثيل ، اللاذقية 2023.

Digital Art [3] والذي انطلق من تحت مظلته ما عُرِفَ ب

ظاهرة استخدام الفنون البصرية لها امتدادها التاريخي وكان المخرجون والباحثون المعاصرون قد التفتوا لقضية استخدام الفنون البصرية لصالح الدراما لكن بدأ الاهتمام التحليلي لها يأخذ حيزاً أوسع في وقتنا الحالي كون هذه الفنون بدأت تأخذ جانباً من العرض وأنها بدأت تحتل مكانة مختلفة عما وجدت لأجله لتطوير الدراما وليس الظهور على حسابها .

هذه الصيغة الدرامية متعددة عناصر العرض أفضَتْ إلى تغيير بفهم ذات العرض والذي أصبح على نحو متزايد متعدد التخصّصات التي تجمع بين الخبرات من مجالات متنوعة وعديدة ، منها الفنون البصرية[4]

هذا التبدل بالمفهوم جعل الأعمال الدرامية تنحو إلى افتراض أن الفن عموماً والحي منه خصوصاً من الصعب وضع تعريف له إلا عند ممارسته بالتالي عند تحويل الأدب المسرحي أو غير المسرحي إلى لغة العرض أو على الأقل لتدريبات العرض المسرحي وهذا يعني البقاء معاً والتأمل معاً ، صنّاع فن بصري وسمعي ما مع الفريق المسرحي ، لإنجاز العرض .

لفحص ظواهر تعاطي العرض المسرحي مع عناصر الفنون البصريّة في سياق التحوّلات التكنولوجيّة وأثرها والخيال المُتاح معها لصالح رؤية صنّاع العرض بقيادة المخرج ؛ ولذلك نجد أنه في العقود الأخيرة تغيّر التعريف بشكل جوهري لهذا لا بد من إلقاء نظرة عن هذه التغييرات تجاه العرض الدرامي التقليدي والذي بدأ يضعف تأثيره مع ظهور صيغ وأشكال وجدها بعض المخرجين والباحثين هجينة[5] باعتبار أنها تجمع بين الفنون البصرية وفنون الأداء والأدب والموسيقا والغناء بالتالي (....لم نعد نستطيع أن نطلق تسمية عروض درامية بالمعنى الصرف)[6].. إضافة إلى الدور المتغير المهم للمشاهد والذي أصبح بكثير من الأحيان مؤدياً في العرض أو على الأقل مشاركاً نشطاً فيه .

لعبت المؤسسات دوراً مهماً في الحوار حول مفهوم فن الأداء وبفضل ذلك اكتسبت بعض الاتجاهات ـ أو لنقل التجارب الفنيّة ـ اكتسبت بعض الشرعيّة لدى المتلقي وبعض المتخصّصين وخصوصاً اقتناعهم بأن الدراما بالعرض لم تتأثر بل على العكس في كثير من الأحيان أصبحت في بعض العروض جزءاً جوهريّاً من البنية الدراميّة ، لكن بقيت المشكلة مشكلة تعريف هذه العروض بذاتها حيث أن فن الأداء بوصفه مجالاً نشأ من الفنون البصرية ويمكن تحليله في سياق هذا التقليد ، فتطور البحث في مجال دراسات الأداء أدخله في سياق جديد ووضعه في مشروع ثقافي أوسع يصبح فيه الأداء بذاته ضمن هذا الشكل الجديد للعرض ، سمة أساسية من سمات ما بعد الحداثة وبطبيعة الحال هذا لم يتسبب في تغيير جذري في فهم فن الأداء بذاته . في

بيرفورماتيكا – المنشور عام 2002 تحدّث كاتبه (ريتشارد شيشنر) Performatyka كتابه

---

[3] دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلّد 37 العدد 1 2010 ، التأثيرات السلبيّة والإيجابية للتقنيّة الحديثة على خصوصية الفن المسرحي . الإضاءة مثالاً . مؤيد شفيق حمزة .

[4] Teatr Jako źródło ponowoczesnuch spektakli społecznych J Agata Skórzynska J Wydawnictwo Poznańskie J Poznan 2007

[5] Piotr Mitzner , Teatr światło I cienia , Panstwowa institut wydawniczy ,Warszawa 1987

[6] نفس المرجع

أن مصدر فن الأداء كان مزيجاً من الأحداث وعناصر فنون ما بعد الحداثة[7] .

كما أشار أيضاً " مارفن كارلسون " إلى ضرورة وجود وسيلة تعبير أُخرى لمقابلة بعض الأنواع الفنيّة وبالطبع كانت الدراما المسرحية هي هذا الطرف المقابل كشكل مبني على حبكة يرويها ممثلون وذلك بقيامهم بأدوار يؤدونها أمام الجمهور .

تلك الوسيلة التعبيريّة التي يبحث عنها " كارلسون " كانت الممثل وتحديداً المتمثلة بجسده إن كان عن طريق الرقص أو طرق التعبير الأُخرى المرتبطة بإيصال معانيه بصريّاً بالتالي يصبح الفعل بمجمله هو تعبير عن التجربة الثقافية للمجتمع وذلك باستخدام أدوات ليست معقدة بعيداً عن طُرق التعبير المسرحية التقليدية . إذاً يمكن من ذلك المفهوم الذي شرحَهُ " كارلسون " أن نأخذه كمنطلق للمفاهيم المتعلقة بتطور فنون الأداء المعاصرة وبالطبع الدراما المسرحيّة مع الفنون البصرية هي أهم مرجعياتها .

لايمكن ارتباط الفنون البصرية بالدراما أن يكون متعلّقاً بالارتباط بذات الفنان ، وبمعزل عن الجمهور ، هذا الجانب شديد الأهمية للارتباط الوثيق بعناصر العرض الجديدة بالرغم من التأكيد على استقلالية الجمهور بالمعنى التقليدي .

إذاً لدينا أفاقٌ مذهلة مفتوحة لسمات العرض – وتحديداً الأداء – وكأنها – بحسب " كارلسون"- تتقاطع أو تكون قريبة بصيغة ما من فناني الثقافة الشعبية على غرار المهرجين مثلا أو المونولوجيست - ربما هناك تسميات جديدة لهذا النوع من الفنون - [8] ، لذلك هو يحلل الأداء ليس فقط في سياق الفنون البصرية لكن أيضاً في الظواهر الجديدة في المسرح التجريبي .

في مجتمعنا -اتحدّثُ هنا عن المجتمع السوري – كانت هناك فترات تقاطعت فيها الفنون البصريّة مع الدراما المسرحية ،وبالعودة إلى السؤال الأول :هل التقنية أو الفنون البصرية بدأت تتحوّل إلى غاية أصبحت تأخذ حيّزاً على حساب الدراما بمفهومها الأساسي أم أنها عناصر مطلوبة وضرورية لإكمال العمل الدرامي في حياتنا المعاصرة وإحداث أثر كعنصر جوهري في العرض ؟

في الحقيقة كانت هناك إمكانية للبحث بشكلين من التجارب المسرحية منها من تحوّلت فيها العروض إلى مجرّد أشكال ضوئية أو مقاطع سينمائية سمّاها بعضهم ضمن نطاق التجريد أو الرمزيّة أو حتى إنني سمعتُ بعض التسميات التي لم أفهمها ولم أكن قد سمعت بها لكن لم أجد أن هذه الورقة تحتمل ذلك وبالتالي سأكتفي بتناول ثلاث تجارب من المسرح السوري استُخدمت فيها الفنون البصرية في العروض الدرامية وكان لها أثرها الإيجابي والفعّال لصالح الدراما المسرحيّة .

عرض "تجربة أداء"[9]:

[7] Schechner,Richard.Performatyka:występ,przeł.Tomasz Kubikowski ,red,przekład Marcin Rochowskimred.tomu: Monika Bling.

[8] Carlson Marvin.Performans,przeł.Edyta Kubikowska, str.213 Wydawnictwo Naukowe,PWN,Warszawa2007

[9] " تأليف وإخراج سامر محمد اسماعيل ، وزارة الثقافة ,مديرية المسارح والموسيقا,مسرح القباني -Casting"تجربة أداء

اعتقدْتُ أن هذا العرض يمكن أن يكون نموذجاً مناسباً لإشكالية الفنون البصرية في المسرح وهل هي مُقْحَمَه في الدراما المسرحيّة أم يمكن أن تكون عنصراً فعّالاً ومؤثراً فيها .

في عرض تجربة أداء يتشابك الأداء المسرحي مع مقاطع بارزة من السينما العالمية إضافة لإيماءات تتعلق بالفن التشكيلي.

يلِجُ الجمهور إلى الصالة ليرى بطل العرض " المخرج جو " يقلب على حاسوبه ونشاهد تزامناً مشاهد سينمائية في العمق على الجدار الخلفي تبدو وكأنها ما يجول في خاطره.

يبدأ العرض من انتهاء عمل -المخرج جو - وتوضيبه للمكان للخروج .خلال ذلك تدخل شخصية متأخرة عن موعد-تجربة الأداء - وتتوسّله كي تحظى بتلك الفرصة ، علّها تنال احتمال نيل الحصول على دور البطولة في فيلمه ،تحاول جاهدة إقناعه بأن يمنحها الفرصة لكنه يرفض كونها متأخرة عن الموعد ، بعد جهد جهيد يوافق المخرج وعلى مضض على تلك التجربة .

خلال المرحلة الأولى من تلك التجربة تعثّرت الممثلة قليلاً لكنها لم تلبث أن بدأت تمثّل الدور المطلوب بصدق وذلك بعد مساعدة المخرج لها وبوضعها بظروف محدّدة .

خلال إعادة المحاولة تتماهى بالدور المطلوب لحدود التعاطي وكأن المخرج هو الشخصية المقابلة وهو حبيبها الذي خدعها وخرّب حياتها .المشكلة أن هذا التماهي ورّط المخرج ما جعله مرتبكاً منها ، هذه العلاقة الفنية بينهما أفضَتْ إلى ظهور سلوك إشكالي على المخرج أظهَرَ ما يشي بشيء آخر غير مرئي ولا مفهوم في حياته الشخصية ، ثم نبدأ بالتنقل إلى موضوعات متتالية من الظروف الجديدة كان على الممثلة أن تقوم بها ، لكن يتم التركيز على قصة وهي أن هناك رسام وحبيبته - وهي عمياء- والذي كان العمى لديها هو مُلهمُه في عمله الإبداعي كرسام ،هي ذاتها التي يرفضها عند استعادتها لبصرها ، هذه المجموعة من التنقلات بين المواضيع والظروف التي كان المخرج يطلبها ويضع الممثلة فيها وتقدم هي أقصى طاقة لديها لتكون مقنعة وتنال الفرصة من التجربة للقيام بالدور في فيلمه .

في واحدة من ذُرى تلك المواضيع نجد زوجة المخرج تلجُ فجأة إلى المكان وتؤنبه لعدم تناوله الدواء المطلوب والذي وصفه طبيبه النفسي لنصدم بأن كل ما نراه كان مجرّد تهويمات مخرج لديه أزماته النفسية وأهم أسبابها هو استمراره بطرح نصه السينمائي والذي رفض لمرات عديدة منذ عشر سنوات .

أطلت بتوصيف الأحداث قليلاً كي أتحدّث عن مسألتين مرتبطتين بمفهوم إدراج الفنون البصرية في العرض المسرحي.. بالتالي عند رؤيتنا للمشاهد السينمائية في بداية العرض ثم بعض الصور من معارض فنيّة توحي بأنها جزء لا يتجزأ من هموم المخرج إضافة لمسألة الرفض للنص لعشر سنوات وكأنها إشارة لعمر الحرب في سوريا وما نتج عنها من أزمات نفسية وشروخ اجتماعية طالت الجميع .

إذاً نحن بصدد صيغة أداء - إنطلاقاً من المادة النصية - تتناوب بين الوعي واللاوعي وأحياناً بين الواقع والوهم أو الخيال وأحياناً بتتالي القصص وكأن كل حكاية تُفضي إلى أُخرى.

هذا النوع من البناء الدرامي كان لابد للمخرج أن يسعى لإيجاد صيغة فنية تجعل المتلقي متناوباً ومتقلّباً بمشاعره وأفكاره بتلقّفه لمعلومات العرض ودلالاته وباعتقادي أن هذا الاختيار لاستخدام العنصر البصري – المشاهد السينمائية -وكأنها حقيقة مُتخيّلة غير موجودة في حياته الواقعية ، مجرّد فانتازيا وهذا بالضبط

ما كان يحتاجه خلال عرضه، كذا بعض المشاهد البصرية للوحات ترتبط بطبيعة المشهد الدرامي المُفْتَرَض الذي يطلبه المخرج جو من الممثلة المؤدية لتجربة الأداء[10] .

لولا إنهاء مؤلف ومخرج العرض مسرحيته باكتشافنا أن كل ما يجري ليس أكثر من مجرّد تهويمات مخرج مأزوم نفسيّاً لكان استخدام مشاهد السينما واللوحات الفنية التشكيليّة مجرّد استخدام شكلي ولكان حينها من المؤكد أنها فنون بصرية مُقْحَمَة على العرض وشوشت على بناءه الدرامي ، لكن في الواقع أنه تم استخدام الفنون البصريّة لصالح الدراما وتم توظيفها في الحيوات المفترضة التخيّلية للشخصيات وتداخل الوهم بالواقع معطية معاني رموزها .

عرض" رماد البنفسج"[11] :

في يوم ما تحدّث " برتولد بريخت" أنه بعد خمسين سنة من الآن إن أخرجتْ عروض بذات الصيغة التي أعمل بها – وكأنها موديل منسوخ حرفياً- يكون كل ما صنعته في تجربتي المسرحية بلا قيمة [12].

اعتمد عرض " رماد البنفسج " على منطق الارتجال لبناء عرض قائم على مجموعة من الفصاميين – المرحلة الرابعة - هذه الشخصيات كانت في يوم ما مبدِعة أو مُبتَكِرة كلٌّ في مجاله ومن خلال طرح الفكرة الإبداعيّة التي تسعى إليها الشخصيّة والمعوّقات – ومعظمها قصديّ- تُعَرْقَل طموحات تلك الشخوص لتصل بنهاية المطاف إلى الجنون الكامل – فُصام من الدرجة الرابعة - إحدى تلك الشخصيّات وهي دكتورة اختصاصيّة بترميم الآثار تكتشف – خلال مشاركتها بمؤتمر في باريس – وجود قطعة أثرية أصليّة بمتحف اللوفر يُفترض أن تكون بمتحف دمشق الوطني ، وتم نقلها إلى هناك بطريقة غير شرعية ، فتسعى بكل طاقتها لاستعادة التحفة الأثرية وفضح بعض المسؤولين عن تهريبها .

يتم تشكيل لجنة تلتقي مع الدكتورة وتحدّثُها أن حياتها في خطر وأن هذا التهديد مرتبط بمافيا الآثار العالميّة و يتوجب عليهم حمايتها بإبعادها نهائيّاً عن الأنظار ، يتم الاتفاق معها على أن تذهب إلى مشفى الأمراض العقليّة لأنه المكان الوحيد الذي لا يمكن لأحد أن يتوقّع وجودها فيه ، وأنه تم الاتفاق مع مدير المشفى على كلّ التفاصيل لتبقى هناك لفترة قصيرة ريثما يتم حل موضوع التحفة الأثريّة .

تقَصّدتُ سرد حكاية هذه الشخصية كونها الوحيدة في المسرحية والتي تبدأ في العرض كشخصية طبيعية غير مريضة عكس كل الشخصيّات الباقية ،وباعتبار أن استخدام الفيديو – كفن بصري- كان مُرتبطاً بها دراميّاً.

يبدأ عرض المسرحية في البهو الخارجي – حيث يتجمع جمهور الحضور لمشاهدة العرض – ثم يَلِج الممثلون – المرضى- وكأنهم باستراحة ما لينخرطوا مع الجمهور فرديّاً وجماعيّاً بارتجال أحاديث أو أفعال تخصّ كل شخصية وطبيعتها ومهنتها ، خلال هذه الأثناء يكون هناك فنّي يصور كل تفاصيل ما يجري مركزاً كاميرته على ردود أفعال الجمهور وانطباعاته بالعلاقة مع هؤلاء المرضى الممثلين (

---

[10] تم استعراض مشاهد من أفلام ل فيلليني ، هيتشكوك ومقاطع موسيقيّة ، واللوحات هي من معارض ل " يوسف عبد لكي ، سعد يكن ، سبهان آدم .

[11] " رماد البنفسج " إرتجال جماعي ، نص وإخراج سامر عمران ,استوديو 4 المعهد العالي للفنون المسرحية دمسق 2014

[12] عام 1986 أقام المخرج والباحث الألماني " أدولف بينكا " ورشة عمل إضافة لمشروع مع طلبة التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية وفي لقاء مفتوح تحدّث عن تجربته مع مسرح بريخت .وهو متخصص في مسرح بريخت الملحمي ، حيث أطال الشرح حول مفهوم الموديل البريختي وتجديده مع التطور المحتمل للصناعة في العالم وأنه لابد للمخرجين في المستقبل من البحث عن حلول جديدة من حيث الشكل لكنها تعطي ذات المفعول الذي نعمل عليه الآن.

بالحقيقة يبدو للجمهور أنه يتم تصوير العرض المسرحي بشكل معتاد في حين أنه يصوّر الجمهور نفسه وسلوكه) .

من مذياع في المكان يصدح صوتٌ يأمر المرضى بالعودة إلى مهاجعهم ويطالب الجمهور (وكأنهم أهالي المرضى الزوّار) بالدخول إلى المهجع - المسرح – ليكتشف الجمهور أن مكان العرض هو المدرج ومكانهم على الخشبة ليكون الشكل مقلوباً حيث وضعت كراسي على الخشبة لجلوسهم .في أعلى عمق المدرج – مكان التمثيل- هناك نافذة كبيرة (بالأصل هي مكان كونترول المسرح) يتم استخدامها كقاعة داخلية في العمق ومرة تُسدل أمامها شاشة عرض فيديو .

كان السؤال الجوهري بالأصل ،من منا المجنون ولماذا ؟ وهل يحق لنا بهذه السهولة إطلاق أحكام الأمراض النفسية على الآخرين؟ وما هي بالأصل الظروف التي تُفضي إلى الفصام وتصل به إلى درجته الرابعة – الجنون التام- .

من هذا المنطلق كان لابد من استخدام تقنية يتعاطى معها العرض تتناسب مع الإجابات المحتملة لتلك الأسئلة ، بالتالي كان أداء الممثل يتناوب ما بين أداء الشخصية – كفصامي- وبين التعليق عليها أو شرحها – كممثل-.

يبدأ العرض بشخصية دكتورة بيطرية تجمع زملاءها – الفصاميين- وتحدّثهم عن مرضى يعانون من مشاكل جمّة – الجمهور- وضرورة علاجهم[13] .

من العرض " المرتجل" إن كان برؤية ما يجري كمسرح أو نقله مباشرة إلى الشاشة نتحول لاستخدامها لصالح الشخصية التي تحدّثنا عنها – متخصصة الآثار- والتي كان فريق العمل قد صورها سابقاً بثلاثة مشاهد متتالية ، الأول بلقاء مع الدكتور مدير مشفى الأمراض العقلية وحديثه إليها بأن تكون مرتاحة وأن الفصاميين ليسوا مؤذين أبداً وأن تشعر وكأنها باستجمام لكن – في حال وجود تفتيش ما – ربما سيعطونها حبوباً لكنها فارغة من أي دواء- وفي المشهد الثاني تكون قد انقضت فترة زمنية وتغير سلوكها تماماً وأنهم يعطونها أدوية فتنام لساعات وساعات ونرى سلوكها تغير جذريّاً ليصبح أقرب لسلوك المرضى النفسيين ، ثم بالمشهد الأخير المصوَّر نشاهدها وقد أصبحت بحالة من الجنون التام مثل بقية الفصاميين ولم تعد ترغب بالخروج من المكان أصلاً .

بعد استعراض كامل العرض يُختتم بالمشهد الأساسي والذي يستعرض الجمهور الآن – والذي تم تصويره ببداية العرض في البهو الخارجي وتم نسخ محتواه خلال العرض إلى الحاسوب لاستعراضه بنهاية عرض المسرحية – يُصدم الجمهور تماماً عندما يرى نفسه على الشاشة وكيف تصرّف مع هؤلاء الفصاميين ،تلك الشاشة التي كانت تستعرض المرضى طوال العرض وتحوُّل شخصية مختصة الآثار تحديداً إلى فصاميّة ، بهذه اللحظة نعود بالمتلقي إلى سؤال البداية من منا المجنون؟.

[13] بهذه الحالة وباعتبار أنها تقود الفصاميين الزملاء -الموزعين على المدرج -وتشرح عن المرض -الجمهور- فهي بطبيعة الحال تتوجه للفصاميين وظهرها للجمهور ، لكن بذات الوقت هناك كاميرا فيديو تصورها بشكل حي ليظر المشهد في أعلى العمق تبدو فيها تشرح ويبدو الجمهور الذي يرى نفسه معها ، لتكون بذلك مرئية بالوجهين، للفصاميين والجمهور

كانت هناك إمكانية كبيرة للحديث عن الجنون وعن الفصام من قبل الممثلين عبر النص بالصيغة المُعتادة للعروض المسرحيّة ودون استخدام لتلك التقنيات أو المشاهد البصرية ،لكن كنا قد شاهدنا الكثير من تلك التجارب التي أصبحت معهودة – وبالطبع الكثير منها كان رائعاً في حينه - .

أعتقد أن التأثير باستخدام هذه التقنيات والفنون البصرية أدّت إلى تأثير أكبر على المتلقي وأكّدت على العديد من القضايا التي عمّقت الجانب الدرامي وكانت من ضمن نسيجه الأساسي بحيث أن المَشاهد المُعَدّة سابقاً أعطت المتلقي فرصة لمَنْتَجَةِ الأحداث في مخيلته وفهم تحول شخصية عالمة الآثار بسلوك أمامنا على الخشبة . هذا بالإضافة إلى استخدام تصوير الفيديو الحي والذي منحنا فرصة رؤية عدّة مستويات من المعاني والدلالات تعمّق فهم الخطوط الدرامية للشخصيات وللعرض .

3- ***عرض" مالم يكتبه شكسبير"*** [14] :

يبدو أن هذا العرض لربما كان أيضاً نموذجاً آخر لفتح النقّاش حول السؤال – الدراما والفنون البصريّة ، علاقة تكامل أم تغوّل؟

أفترض أنه نموذجاً لأن العرض كان يدمج بين ما هو تأريخي و بين ما هو واقعي معاصر.

يبدأ العرض من طلب المخرج أن يوضّب الممثلون المكان تحضيراً للبدء بالتدريبات على العرض المسرحي الذي سيقام قريباً ، ثم نجد أننا أمام مجموعة ممثلين مع نصوصهم على منضدة كبيرة يقومون بقراءة أدوارهم من النصوص .

البداية كانت بطرح سؤال أساسي حول سببية الدعوة إلى المكان ومن هو صاحب هذه الدعوة ولماذا لم يدوّن اسمه عليها.

كل الشخوص مسجونة بقاعة مكان الدعوة وهي مجموعة من الشخوص المعروفة والتي كتبها شكسبير ، وافتراض النص بأن شكسبير قد قُتِلَ وأن إحدى تلك الشخصيّات التي كتبها هي التي قامت بقتله لكن روحه ستبقى هائمة حتى يتم القصاص من القاتل بعد معرفة هويته .

النص يخلق جوّاً من الدراما فالجميع مُتّهم وبنفس الوقت محكومون بإيجاد القاتل من بينهم كي ينجو من تبقى منهم من هذا الجحيم .

عبر صيرورة من الأحداث تتكشّف جوانب عديدة في تلك الشخصيّات وهي مُختَلِفَة كليّاً عما نعرفه سابقاً من خلال نصوص شكسبير

الملفت بالنسبة لي في هذا العرض هو استخدام الذكاء الصناعي لعرض مشهد فيديو نشاهد فيه صورة متحركة لوليم شكسبير معروضة مرة على المنضدة الكبيرة التي يتحلّق حولها الممثلون أثناء تدريبهم ببداية العرض ثم تنتقل إلى الجدار في عمق المسرح ليحدّثنا شكسبير عن عمليّة قتله وطلَبَهُ من الجميع إيجاد القاتل وإلا سيبقون بداخل القاعة سجناء للأبد.

شخوص تاريخيّة بما فيها كاتبها شكسبير ، ممثلون يقومون بتدريبات على عرض يَفترض قتل كاتبه من قبل إحدى شخوصه ، هذا الدمج تطلّب من المخرج إيجاد حل – هنا كان فيديو مشهد لشكسبير- يدفعنا كمشاهدين إلى داخل الحدث من بدايته ، ليس لمعرفته فقط فهذا تستطيعه اللغة بكلماتها ، لكن كي ننفعل

[14] مشروع تخرج طلبة قسم التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية ، إرتجال جماعي ، نص خالد النجار إخراج عروة العربي 2023

متعايشين مع المشكلات القديمة الحديثة عبر ثنائية ما يقوله الممثل أو ما تقوله الشخصية الفنيّة وبما يتلائم مع مشاكل واقعنا من خلال الخوض معها وفيها وعصفها الذهني ومشاهدة أحلامها وآمالها وأحزانها.

خاتمة:

المسرح هذا المكان السحري، استطاع أن يتحوّل كمكان وفقاً لتغيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية ، على مستوى الخشبة وشكلها أو مكان الحضور بحسب الظروف ومتطلباته ، تغير النص ، تغير الأداء ، شكل العرض ، مرّة كان بالخارج ، ثم داخل صالة كبيرة .. مرة كانت الإضاءة بالشمع أو بالزيت ، ثم بغاز وبعدها بالمصابيح الكهربائية ، مرة تطلّب ديكورات ضخمة وزينة عظيمة وإضاءة ومجاميع ممثلين .ومرة اعتقد صنّاعه أن لابد من التخلي عن كل هذا الاستعراض من ديكورات وأزياء وما كياج لنكتفي بخشبة فارغة إلا من إنسان ممثل حي يستخدم جسده وصوته بأقصى مالديه من طاقة ، بلحظة استخدمت فوانيس عرض الصور الفوتوغرافية ثم بعدها شريط سينمائي ..

أنا مؤمن أن التطوّر هو جزء لا يتجزأ من حياتنا ، والمسرح مُنعَكَسٌ لها أحياناً و مكاناً لرؤية المستقبل أو تذكر الماضي أحياناً أُخرى.

استطاع الفنان استخدام التطور الصناعي أو التكنولوجي لصالح عروضه الدرامية وفشل آخر باستخدامه عندما تعاطى معها كغاية بحد ذاتها

الفنون البصريّة بإمكانها أن تكون عنصراً فعّالاً بالدراما إن وُظِّفَت لصالحها ، لا بل ستكون العروض الدرامية حينها أكثر تأثيراً على المتلقي .

مراجع :

- Agata Skórzynska Teatr Jako źródło ponowoczesnuch spektakli społecznych , Wydawnictwo Poznańskie , Poznan 2007
- Małgorzata Komza, Żywe Obrazy między sceną obrazem i książką

  Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego- Wrocław 1995
- Carlson Marvin.Performans,przeł.Edyta Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe,PWN,Warszawa2007
- Schechner,Richard.Performatyka:występ,przeł.Tomasz Kubikowski ,red,przekład Marcin Rochowskimred.tomu: Monika Bling.
- Piotr Mitzner , Teatr światło I cienia , Panstwowa institut wydawniczy ,Warszawa 1987
- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق ، د. باربرا لاسوتسكا-بوشنياك، تقديم وترجمة أ.د. هناء عبد الفتاح، مراجعة دوروتا متولي ، المجلس الأعلى للثقافة 1999.
- موقع – ضفة ثالثة – منبر ثقافي عربي ، عن مسرحيّة كاستينغ – تجربة اداء- تلاقي الفنون ، دعد ديب 33 أكتوبر 2021
- جريدة البعث – الصفحة الإلكترونيّة – سامر محمد اسماعيل ؛ السينما على خشبة المسرح في "تجربة أداء" جمان بركات 26 ديسمبر 2021.
- موقع العرب ، عرض سوري يبحث عن قاتل شكسبير من بين شخصياته التي كتبها " ما لم يكتبه شكسبير" صراع بين شخصيات المسرحي الإنكليزي ، نضال قوشحة 12.6.2023

- دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مؤيد شفيق حمزة ، التأثيرات السلبيّة والإيجابية للتقنيّة الحديثة على خصوصية الفن المسرحي ـ الإضاءة مثالاً ـ المجلّد 37 العدد 1، 2010 .