Transcultural Journal of Humanities & Social Sciences

Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636

An Online Academic Journal of
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities & social sciences

TJHSS

Designed by Abeer Azmy& Omnia Raafat

BUC Press House

Volume 4 Issue (2)

April 2023

Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

TJHSS Aims and Objectives:
To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- **Print ISSN** **2636-4239**
- **Online ISSN** **2636-4247**

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS)
Editorial Board

Prof. Hussein Mahmoud
Professor of Italian Literature
Dean of the School of Linguistics & Translation
Badr University in Cairo & Helwan University, Cairo, Egypt
Email: hussein.hamouda@buc.edu.eg

Editor-in-Chief

Prof. Fatma Taher
Professor of English Literature
Vice- Dean of the School of Linguistics & Translation
Badr University in Cairo, Egypt.
Email: fatma.taher@buc.edu.eg

Associate Editors

Prof. Mona Baker
Professor of Translation Studies
Co-cordinator, Genealogies of Knowledge Research Network
Affiliate Professor, Centre for Sustainable Healthcare Education (SHE),
University of Oslo
Director, Baker Centre for Translation & Intercultural Studies, Shanghai
International Studies University
Honorary Dean, Graduate School of Translation and Interpreting,
Beijing Foreign Studies University
Email: mona@monabaker.org

Professor Kevin Dettmar,
Professor of English Literature
Director of The Humanities Studio Pomona College, USA.
Email: kevin.dettmar@pomona.edu

Prof. Jeanne Dubino
Professor, English and Global Studies
Department of Interdisciplinary Studies
College of Arts & Sciences,
Appalachian State University, USA
Email: dubinoj@appstate.edu

Prof. Carlo Saccone
Professor of Persian language and literature
Bologna University, Italy
Email: carlo.saccone@unibo.it

Prof. Richard Wiese
Professor für Linguistik
Philipps-Universität Marburg, Germany
Email: wiese@uni-marburg.de, wiese.richard@gmail.com

Prof, Nihad Mansour — **Managing Editors**
Professor of Translation
Vice- Dean of the School of Linguistics & Translation
Badr University in Cairo & Alexandria University, Egypt
Email: nehad.mohamed@buc.edu.eg

Prof. Mohammad Shaaban Deyab
Professor of English Literature
Badr University in Cairo & Minia University, Egypt
Email: Mohamed-diab@buc.edu.eg

Dr. Rehab Hanafy — **Editing Secretary**
Assistant Professor of Chinese Language
School of Linguistics & Translation
Badr University in Cairo, Egypt
Email: rehab.hanfy@buc.edu.eg

EDITORIAL BOARD

Chinese Language & Literature

Prof. Belal Abdelhadi
Expert of Arabic Chinese studies
Lebanon university
Email:
Babulhadi59@yahoo.fr

Prof. Jan Ebrahim Badawy
Professor of Chinese Literature
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email:
janeraon@hotmail.com\

Prof. Lin Fengmin
Head of the Department of Arabic Language
Vice President of The institute of Eastern Literatures studies
Peking University
Email:
emirlin@pku.edu.cn

Professor Ninette Naem Ebrahim
Professor of Chinese Linguistics
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email:ninette_b86@yahoo.com

Prof. Rasha Kamal
Professor of Chinese Language
Vice- Dean of the School of Linguistics & Translation

Badr University in Cairo & Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt
Email: rasha.kamal@buc.edu.eg

Prof. Sun Yixue
President of The International School of Tongji University
Email: ٩٨٠٧٨@tongji.edu.cn

Prof. Wang Genming
President of the Institute of Arab Studies
Xi'an International Studies University
Email: genmingwang@xisu.cn

Prof. Zhang hua
Dean of post graduate institute
Beijing language university
Email: zhanghua@bluc.edu.cn

ENGLISH LANGUAGE & LITERATURE

Prof Alaa Alghamdi
Professor of English Literature
Taibah University, KSA
Email: alaaghamdi@yahoo.com

Prof. Andrew Smyth
Professor and Chair
Department of English
Southern Connecticut State University, USA
Email: smyth2@southernct.edu

Prof. Anvar Sadhath.
Associate Professor of English,
The New College (Autonomous), Chennai - India
Email: sadathvp@gmail.com

Prof. Hanaa Youssef Shaarawy
Associate Professor of Linguistics
School of Linguistics & Translation
Badr University in Cairo, Egypt
Email: hanaa.shaarawy@buc.edu.eg

Prof. Hashim Noor
Professor of Applied Linguistics
Taibah University, KSA
Email: prof.noor@live.com

Prof. Nagwa Younis
Professor of Linguistics
Department of English
Faculty of Arts
Ain Shams University
Email: nagwayounis@edu.asu.edu.eg

Prof. Tamer Lokman
Associate Professor of English
Taibah University, KSA
Email: tamerlokman@gmail.com

GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE

Prof. Baher El Gohary
Professor of German Language and Literature
Ain Shams University, Cairo, Egypt
Email: baher.elgohary@yahoo.com

Prof. El Sayed Madbouly
Professor of German Language and Literature
Badr University in Cairo & Ain Shams University, Cairo, Egypt
Email: elsayed.madbouly@buc.edu.eg

Professor George Guntermann
Professor of German Language and Literature
Universität Trier/ Germany
Email: Guntermann-Bonn@t-online.de

Prof. Herbert Zeman
Professor of German Language and Literature
Neuere deutsche Literatur
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: herbert.zeman@univie.ac.at

Prof. Lamyaa Ziko
v Professor of German Language and Literature
Badr University in Cairo & Menoufia University, Egypt
Email: lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg

Prof. p`hil. Elke Montanari
Professor of German Language and Literature
University of Hildesheim/ Germany
Email: montanar@uni-hildesheim.de, elke.montanari@uni-hildesheim.de

Prof. Renate Freudenberg-Findeisen
Professor of German Language and Literature
Universität Trier/ Germany
Email: freufin@uni-trier.de

ITALIAN LANGUAGE & LITERATURE

Professor Giuseppe Cecere
Professore associato di Lingua e letteratura araba
Università di Bologna Alma Mater Studiorum, Italy
Email: giuseppe.cecere3@unibo.it

Prof. Lamiaa El Sherif
Professor of Italian Language & Literature
BUC, Cairo Egypt
Email: lamia.elsherif@buc.edu.eg

Prof. Shereef Aboulmakarem
Professor of Italian Language & Literature
Minia University
Email: sherif_makarem@yahoo.com

Spanish Language & Literature

Carmen Cazorla
Professor of Spanish Language & Literature
Universidad Complutense de Madrid, Spain
Email: mccazorl@filol.ucm.es

Elena Gómez
Professor of Spanish Language & Literature
Universidad Europea de Madrid, Spain
Email:elena.gomez@universidadeuropea.es
Universidad de Alicante, Spain
Email: spc@ua.es

Isabel Hernández
Professor of Spanish Language & Literature
Universidad Complutense de Madrid, Spain
Email: isabelhg@ucm.es

Prof. Manar Abd El Moez
Professor of Spanish Language & Literature
Dean of the Faculty of Alsun, Fayoum University, Egypt
Email: manar.moez@buc.edu.eg

Mohamed El-Madkouri Maataoui
Professor of Spanish Language & Literature
Universidad Autónoma de Madrid, Spain
Email: el-madkouri@uam.es

Prof. Salwa Mahmoud Ahmed
Professor of Spanish Language & Literature
Department of Spanish Language and Literature
Faculty of Arts
Helwan University Cairo-Egypt
Email: Serket@yahoo.com

HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Professor Ahmad Zayed
Professor of Sociology
Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Ex-Dean of the School of Humanities & Social Sciences
Badr University in Cairo
Email: ahmed-abdallah@buc.edu.eg

Professor Amina Mohamed Baiomy
Professor of Sociology
Faculty of Arts
Fayoum University, Egypt
Email: ama24@fayoum.edu.eg

Prof. Galal Abou Zeid
Professor of Arabic Literature
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email: gaalswn@gmail.com

Professor M. Safeieddeen Kharbosh
Professor of Political Science
Dean of the School of Political Science and International Relations
Badr University in Cairo, Egypt
Email: muhammad.safeieddeen@buc.edu.eg

Prof. Sami Mohamed Nassar
Professor of Pedagogy
Dean of the School of Humanities & Social Sciences
Badr University in Cairo
Faculty of Graduate Studies for Education, Cairo University
Email: sami.nassar@buc.edu.eg

TABLE OF CONTENTS

Amina El Halawani	Inventing Geographies: The Global South and Brian Friel's "Ballybeg"	8
Samar Sayed Mohamed	The Representation of Trauma in Amy Tan's *The Joy Luck Club* (1989)	17
Doaa Ibrahim	Cultural Castration and Contra-modernity in "The Lamp of Umm Hashim" by Yehya Haqqi	29
Saudat Salah Abdulbaqi, Sanusi Shehu Janyau, Bashir Amada Ajijola and Sule Musa-Ohiare	Literary, Cultural and Moral Contexts of Arewa24 Television Programmes on Selected Registered Youth Organisations in Nigeria	42
Diaa Elnaggar	Wer hat den ersten emblematischen Stein zum Rollen gebracht? Eine quellengeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der literarischen Emblematik	58
Zaki Mohamed zaki abdelrasol	汉语借代、比喻修辞格与阿语相关的辞巧学借代、比喻的对比研究 A comparative study between metonymy and metaphor in Chinese and Arabic	70
Samah Elsaied Ahmed	توظيف العصف الذهنى وتدريبات الارتجال لتطوير الأداء التمثيلى للطفل	83
Amel Omar Abd El-Hameed	Boase-Beier's Cognitive Stylistics Approach to Human and Machine Translation of Elizabeth Gilbert's *"Eat, Pray, Love"*	103
وحيد فوري السعدني	تغير مفهوم الصورة المرئية في العروض المسرحية (دراسة مقارنة بين المفهوم القديم والمعاصر في ظل التطور التقني)	131

تغير مفهوم الصورة المرئية في العروض المسرحية
(دراسة مقارنة بين المفهوم القديم والمعاصر في ظل التطور التقني)

د. وحيد فوري السعدني
مدرس الديكور والأزياء - قسم علوم المسرح
كلية الآداب - جامعة حلوان

Abstract: The concept of the visual image in theater has evolved from being a fixed and symbolic element in ancient Greek and medieval times to becoming more dynamic and central to the theatrical experience. During the Renaissance, the use of perspective and new techniques made images more vibrant, eventually becoming a major attraction by the 18th century. By the 20th century, theater moved away from classical constraints, embracing experimental forms like expressionism and absurdity. This shift led to the emergence of "visual translation of the dramatic concept," where performances relied on movement, gestures, and symbols instead of traditional dialogue, creating a more sophisticated and visually driven theater.

الكلمات المفتاحية:-
الصورة المرئية – تاريخ الصورة المرئية- المفهوم المعاصر للصورة المرئية

مقدمة البحث: -

إن الصورة المرئية المسرحية هي نوع من التعبير الفني الذي يستخدم مفردات تكوين المنظر المسرحي من (خطوط ومساحات وكتل وخامات وملامس واضاءة) للتعبير عن المشهد الدرامي أو الرسالة التي يريد الفنان تقديمها لخدمة النص الدرامي المسرحي، مع اختلاف المذاهب والاتجاهات. وتعتبر الصورة المرئية المسرحية وسيلة فعالة للتعبير عن الترجمات التشكيلية للنص الدرامي في ظل المتغيرات الحديثة والمعاصرة.

يمكن أن يتغير مفهوم الصورة المسرحية مع الوقت والمكان، ويعتمد ذلك على الثقافة والتقاليد المحلية والعالمية. مثلاً، في بعض الأماكن، قد يعتبر المسرح التاريخي هو الصورة المسرحية الرئيسية، وبينما في أماكن أخرى، قد يعتبر المسرح الحديث هو الصورة المسرحية الرئيسية. كما يمكن أن يتغير مفهوم الصورة المسرحية مع تغير التقاليد الثقافية والعلاقات العالمية، ويمكن أن يؤدي هذا إلى تغيير في العروض المسرحية التي يتم عرضها وفي الطريقة التي يتم عرضها.

يمكن أن يتغير مفهوم الصورة المسرحية أيضًا مع تطور التكنولوجيا، كما يمكن أن يؤدي هذا إلى تغيير في الطريقة التي يتم عرض العروض المسرحية.

وفي الآونة الأخيرة تم تغيير مفهوم الصورة المرئية من المعالجة الكلاسيكية المباشرة للمنظر المسرحي، إلى آفاق جديدة رحبه مليئة بأفكار حداثية وتكنولوجية من الأجهزة الضوئية التي تخلق عالما جديدا افتراضيا بلا ديكورات او اخشاب او ما اعتاد المنظر المسرحي عليه طيلة عصور طويلة. لذا وجد الباحث أنه من الضروري إلقاء الضوء على تغير ذلك المفهوم الكلاسيكي القديم إلى المفاهيم الجديدة المعاصرة من خلال معالجات لبعض العروض المسرحية التي تحمل ذلك الطابع الرقمي المعاصر.

مشكلة البحث: -

تكمن مشكلة البحث في عدة تساؤلات أهمها، إلى أي مدي وصل تغير مفهوم معالجة وتصميم الصورة المرئية الكلاسيكي في ظل تغيير المفاهيم والمعالجات المعاصرة للعرض المسرحي سواء أكان دراميا أو راقصا أو غنائيا، أو أي نوع من العروض الجماهيرية الأخرى.

وهناك تساؤل آخر، هل استخدام المعالجات الرقمية في تصميم الصورة المرئية للعرض المسرحية أضاف للعرض المسرحي قيماً جمالية وتشكيلية حضارية تتواكب مع طابع العصر.

أهمية البحث والمنهج المتبع: -

إن أهمية ذلك البحث في إلقاء الضوء على المعالجات التشكيلية لمفردات الصورة ف الماضي والتعرف على تغيير ذلك المفهوم حديثاً ومعاصراً في ظل التغير الرقمي المعاصر.

والباحث يستخدم المنهج الوصفي التحليلي والمقارن والسيميائي في هذا البحث.

تمهيد

إن المسرح يعد من أوائل الفنون للتعبير عن قضايا الإنسان الحياتية، وله وسائل متعددة لإظهار ومعالجة تلك القضايا. فالمسرح مرآة المجتمع. وهناك من الفترات التاريخية التي قدمت تلك القضايا بأسلوب مسرحي، والمسرح يقدم الفنانون إبداعاتهم عليه حتى تساير التطور الفكري والأدبي والفلسفي والسياسي للمجتمع، ليس هذا فقط بل إن المسرح مطالب أن يقدم القيم الجمالية والأخلاقية، فهو فن جماعي يعتمد على الممثل (المرسل) والجمهور(المتلقي),

ومر تطور الفنون المرئية في المسرح بمراحل كثيرة، بداية من استخدام الرمز للتعبير عن المكان أو الزمان أو المكان او المكانة الاجتماعية للممثلين. عن طريق الأقنعة أو المستويات أو الألوان أو مباني معدة من سابق داخل المسرح ذاته لتحقيق تلك الرؤية، كما كان في مصر القديمة أو الحضارة الإغريقية والرومانية. وصولا إلى استخدام الرمز في ألوان تعبر عن الجحيم أو أخري تعبر عن النعيم، كما حدث في مسرح الكنيسة إبان العصور الوسطي، وذلك كترجمة لمفردات الدراما، سواء كان النص مسرحي أو ديني.

وكان لكل فترة من الفترات الزمنية شكل وطابع للتعامل مع مفردات المنظر المسرحي أو الصورة المرئية حسب تقاليدها المسرحية التي تحكم المسرح وقتها، ولكن اشتركت العديد من الأشكال المسرحية في الحضارات القديمة في توظيف الرمز أو المفردة المسرحية بحيث تكون جزءاً لا يتجزأ من العرض المسرحي وتشارك الممثل أحيانا في العرض، بل وأحيانا أخري تشترك تلك المفردات في تحديد المكان والزمان ويؤثر دورها على أحداث العرض.

وإن كانت بعض الفترات التاريخية قد تعاملت مع مفهوم الصورة المرئية كخلفية أو لوحة توحي بالمكان دون مشاركة باقي مفردات المنظر كما حدث في القرن الثامن عشر، فسرعان ما حدث التطور الفكري والاجتماعي والذي نتج عنه إزالة الفوارق الطبقية وأصبح للفن دور كبير في خدمة المجتمع والتعبير عن القضايا الإنسانية، عكس ما كان من سابق من سيطرة الطبقات الحاكمة على الفنون كافة، والتي كانت تتعرض لحياتهم، وكانت المناظر تدور أحداثها إما في قصور تلك الطلقات الارستقراطية أو الحاكمة أو في مناطق تشبهها.

ولذلك فالباحث سوق يقوم بتوضيح المفهوم الجديد للتعامل مع الصورة المرئية او المنظر المسرحي وربطها بالنص المسرحي ودلالاته تاريخياً على سبيل العرض ومعاصراً على سبيل القراءة والتحليل في ظل تطور التقنيات او المفاهيم الجديدة للتعامل مع الصورة.

أولاً. المفهوم المباشر لتصميم الصورة المرئية

١. الحضارات القديمة

كان مفهوم الصورة قديماً يعتمد على الترجمة المباشرة للفكرة او النص الدرامي او حتى نوع العمل المسرحي سواء أكان (كوميدياً، او تراجيدياً) فالترجمة المباشرة هي أقصر الطرق للوصول إلى المشاهد في الفترات الاولي لبداية الفن المسرحي منذ إرهاصاته الاولي في الحضارة المصرية القديمة أو اكتمال الأسس والمبادئ التي سار عليها الفن المسرحي إلى وقت قريب والتي تم وضعها في كتاب فن الشعر لأرسطو في العصر اليوناني القديم.

وان كان هناك خلاف حتى الآن على الشكل التي قدمت به العروض الفنية المسرحية في الحضارة المصرية القديمة، مقارنة بالشكل التقليدي اليوناني من طريقة بناء الحدث الدرامي من بداية ووسط ونهاية والحبكة الدرامية، إلا أن المصري القديم قدم معالجة رمزية سبقت الكثير من الحضارات لمفهوم الصورة الجمالي التي يتناسب وطبيعة العصر وطبيعة الحالة الفنية سواء أكانت مراسم للتويج أو احتفالات النصر او حتى الاحتفالات الرياضية والسمر أو حتى مراسم الجنائز.

" فلم يظهر المسرح في مصر القديمة بنفس الشكل الذي ظهر به في الحضارة الإغريقية، رغم بعض التشابه بين الحضارتين في اهتمامهما بالعروض الدينية، فاحتفالات الآلهة وتتويج الملوك كانت متشابهة كثيراً في الحقبتين، إلا أن الفارق الأساسي هو سيطرة الدين على الفنون في مصر القديمة، فشتى أشكال الفنون لم تخرج خارج سيطرة الكهنة ورجال المعبد، وكانت تحكمها الضوابط المصرية القديمة، وحتى اليوم لم تعرف أسرار كثيرة عن المسرح والدراما عن تلك الحقبة.

تلك السيطرة الدينية على الحياة بأكملها من كهنة المعبد متمثلة في طقوس العبادة أو طقوس المراسم الجنائزية أو الاحتفالات الدينية للآلهة أو مراسم تتويج الملوك، كان لها أثراً كبيراً في عدم التوصل إلى الشكل التام الذي كانت عليه العروض أو الطقوس كاملة، ولم يتم التعرف على هذا التاريخ إلا بعد فك رموز حجر رشيد عام ١٨٢٢. ومنذ ذلك التاريخ والعلماء يواصلون محاولتهم للتعرف على أسرار تلك الفترة."[١]

ان طبيعة العرض في الحضارة المصرية القديمة اتفقنا أو اختلفنا على طبيعته الفنية، إلا أن العروض الاحتفالية والمواكب استخدمت الرموز في تلك الاحتفالات كجزء من الصورة المرئية والتي اعتمدت الترجمة المباشرة أحيانا للطبيعة الجغرافية للمحيط الجغرافي للعرض وعلى جانب رمزي يتمثل في الأقنعة التي تمثل الآلهة والرسوم الجدارية والعربات الحربية أو المواكب المحمولة المزينة والرموز المتعددة الأخرى لوصف تلك الحضارة وما تحمله من دلالات دينية ودنيوية.

" وكانت تلك الرموز مسخرة لسيطرة الدين، ولكل إله رمز ومعبد، وهذه الرموز كانت على شكل رأس حيوان أو طائر وباقي الجسد على هيئة البشر، وكل إله له مراسم تتويج وعيد واحتفال وطقوس وشعائر دينية قد تمتد من الشمال إلى الجنوب. وكل إله له قصة وأسطورة وهو ما جعل الحياة الدرامية الفرعونية مليئة بالقصص التي لا تنضب أبدا" [٢]

(١) انظر. سليم حسن/موسوعة مصر القديمة/ الجزء الثامن عشر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/٢٠٠٠

(١) The Art of EGYPT Ancient, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1988, page (21 22, 23, 24,25)

" كما أن رجال الدين الذين كانوا يقومون بدور آلهة في صورة حيوان, كانوا يرتدون وجوهاً مستعارة وإذا لم نجد ذلك صراحة في التعليمات المسرحية, فإننا نشاهده في الرسوم على جدران معبد إدفو وهي التي وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية, فنري فيها آلهة برؤوس حيوانات يمثلون في الواقع شخصيات في الرواية (شكل ١) ويضاف إلى ذلك أنه قد تم العثور على وجوه مستعارة لبنات آوي وأسود حقيقة, وهي موجودة بالمتحف المصري,وغيره من متاحف العالم وكذلك أيضاً كانت تستعمل هذه الوجوه في الكثير من الاحتفالات الدينية الطقسية, ومن الظاهر من الرسوم الجدارية للمعابد أن العروض الفرعونية كانت تمثل في المعبد أو بالقرب منه, وجزء آخر كان يمثل في السفن العائمة على رقعة البحيرة المقدسة."(١)

شكل (١)(*)

نماذج من استخدام الرمز وتوظيفه في الأقنعة التي تمثل الآلهة الفرعونية والتي تعد ترجمه رمزية لمفهوم الصورة المرئية في العروض الاحتفالية

واختلف بعض الشيء التعامل مع مفهوم الصورة المرئية عندما تم وضع القواعد المسرحية التي أرسى قواعدها ارسطو في كتابه فن الشعر، عندما تم وضع أسس فنية لنوعية العروض الدرامية التي قدمت وقتذاك فنشأة المسرح الإغريقي التي كانت في أحضان الاحتفالات الراقصة. كان يصاحبها الرقص والعزف والشعر، وتختلف أشكال تلك الرقصات مع اختلاف أعياد الآلهة، وقد لاقت هذه الاحتفالات إقبالاً جماهيرياً بشكل كبير، وكانت تجسد في هذه الرقصات القصص والأساطير وبطولاتهم التي كانت حول شخصيات الآلهة.

ففي عام ٥٣٥ ق.م. عقدت العديد من المسابقات أثناء احتفالات الإله (ديونيسيوس Dionysus) إله الخمر، ووسط العديد من المتسابقين ظهر (ثيسبيس Thespis) وهو أول من قام بدور الممثل الأول على عربته المتنقلة والتي كان يقوم بأداء الأدوار عليها بمصاحبة (الجوقة chorus) أو الكورس، كما أنه استخدم الأقنعة وقام بتلوين وجهه للتنكر بين الشخصيات التي يؤديها. وهو بمثابة الأب الشرعي للممثل فهو أول من قام بالتمثيل بالمعني المعروف بعد أن قنن الفن المسرحي. كان ذلك هو ابسط تعبير عن مفهوم الصورة المرئية التي تمثلت في الرمزية

(٢) سليم حسن/ مرجع سابق/ص٥٤

(*) https://www.yoair.com/ar/blog/the-ultimate-guide-to-the-ancient-egyptian-pantheon-of-gods-and-goddesses/

المعبرة والتي تبسط مفاهيم كثيرة للمشاهد، حتى أن عربة ثيسبيس والتي تعد النواه الاولي لبداية مفهوم الصورة المتحركة التي ترتفع على الأرض وتمتلئ بمقتطفات الفرجة المسرحية من رموز وازياء والتي يظهر شكل (٢) ذلك المفهوم، ومعه جانب من العازفين (الجوقة). وحول العربة كان يلتف الجمهور من الشعب للمشاهدة في إطار دائرة. والجوقة كانت تساعد ثيسبس في بعض مقاطع أداؤه أو تعلق حدث على حدث ما يقوم بالتعبير عنه. واستخدمت عناصر تكوين الصورة المرئية من العربة والعازفين وما حولهما من الأبنية والمشاهدين في تكوين عناصر الصورة المرئية كترجمة تشكيلية لموضوعات ثيسبس. وكتعين لترجمه مفهوم الصورة وقتذاك.

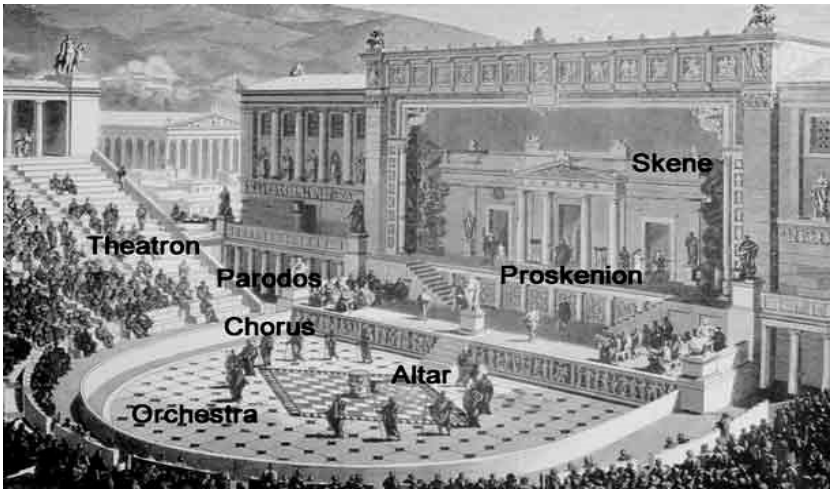
(شكل٢)(*)عربة(ثيسبس Thespis) والتي تعد أولى النماذج المعدة خصيصاً لترجمه مفهوم الصورة المسرحية الأولى في العصر اليوناني القديم

ومع زيادة الاقبال على العروض الدرامية تم بناء حائط (الإسكينا skene) الذي يعد الترجمة الاولي الحقيقة لمفهوم البناء المسرحي المعد خصيصاً للعرض المسرحي أو بمثابة الإطار الرمزي الثابت للصورة المرئية والذي يحمل في طياته العديد من الرموز المتفق عليها داخل العرض وكذلك الجمهور بداية من تحديد مناطق الدخول ورمزيتها وكذلك مناطق الخروج سواء إلى قاعة الملك أو المدينة وكذلك الدخول إلى الحدث من المعركة أو القصر، كما كان له استخدام هام أيضاً، فالممثلين خلفه كانوا يستطيعون تغيير ملابسهم من مشهد لآخر. كما استخدمت أيضاً الحيل المسرحية عن طريق هذه الفتحات. والممرات الجانبية التي تفصل بين خشبة المسرح ومقاعد الجمهور، وهي موجودة يمينا ويساراً. كما كانت تخدم أيضا فكرة الوحدات الثلاث –الزمان، المكان- الحدث- التي نادي بها أرسطو (**) في كتابه فن الشعر [1].

(*) http://kids.britannica.com/students/assembly/view/185811

(**) أرسطو أو أرسطوطاليس) بالإغريقية (٣٨٤ ق.م – ٣٢٢ ق م) فيلسوف إغريقي ، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر .كتب في العديد من المواضيع ، بما في ذلك علوم الفيزياء والميتافيزيقا ، الشعر ، المسرح ، الموسيقى ، والمنطق والبلاغة والسياسة والحكومة ، والأخلاق, قدم إسهامات كثيرة لفن الدراما وهو أول من أرسي قواعد الدراما, والوحدات الثلاث.ومن أهم مؤلفاته في خدمة الدراما كتاب فن الشعر . -http://ar.wikipedia.org/wikiارسطو

(1) look, Vera moray Roberts, a history of theatre, Harper & row publishers, New York ,1962, page 54,55,56



شكل (٣)(*) شكل توضيحي لمبني وحائط الاسكينا أولي الترجمات المباشرة لمفهوم الصورة المرئية في العصور اليونانية القديمة والتي اعتمد على تحديد المناطق ورمزيتها

ونظراً لكبر حجم المسارح المفتوحة في العصور القديمة ونظراً للمسافة الكبيرة التي تبعد المشاهد عن العرض المسرحي فقد " فلقد لجأ مصممو الأزياء المسرحية في المسرح اليوناني إلى حشو ملابس الممثلين, وتبطينها لتبدو أجسامهم واضحة على خشبة المسرح, حتى أنها تبدو أكبر من حجمها الطبيعي في بعض الأحيان, وذلك لحفظ النسبة بين الممثل والفراغ الهائل الذي يحيط به(...)كما أستخدم غطاء الرأس والذي يعلو قناع الوجه لزيادة رفع قامة الممثل مع استخدام أحذية مرتفعة عن الأرض لتحديد الطبقة الاجتماعية للممثل كونه ملك أو من علية القوم أو من الشخصيات البارزة في المسرحية المعروضة. خاصة وأن المسرح اليوناني كان يستوعب آلاف المشاهدين"(١)

والشكل (٤) يوضح كيفية اختيار قناع لمسرحية هزلية ويبدو في الشكل الفرق الواضح في حجم القناع وحجم الرأس الحقيقي للممثل. وهي نحت نصف بارز على أحد المعابد اليونانية. ويعد ذلك المفهوم لترجمه الصورة المرئية هو محاولة لإيجاد الحل للفجوة بين المسافة والمشاهد وكما أنه كان تعبيراً مسرحياً مبالغاً فيه حتى يصل المعنى الرمزي للشخصية إلى المشاهد من المسافات البعيدة

شكل (٤) (**)الشكل يوضح الفرق بين حجم القناع والرأس الحقيقي للممثل. وهو التعبير الرمزي المبالغ فيه من حيث الحجم حتى يستطيع المشاهد أن يراه من المسافات البعيدة

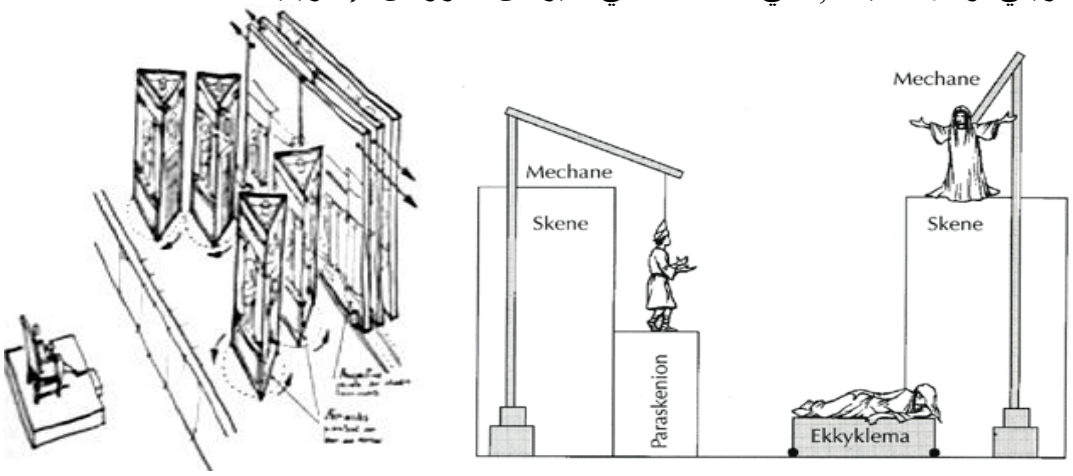
(*) http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/GreekTheater.html

(١) شكري عبد الوهاب / المكان المسرحي/ ملتقى الفكر/ القاهرة/ ٢٠٠٢– ص ٦٧

(**) Vera Mowry Roberts, A History Of Theatre, Harper & Row Publishers, New York,1962,Page 43

تطور المفهوم لمعالجة الصورة المرئية شيئاً فشياً في تلك الفترات حتى أن الأسلوب الرمزي في معالجة بعض الموضوعات مثل المشاهد الليلية او المشاهد النهارية كانت تحتاج إلى تعبير ايهامي للمشاهد حتى يستطيع أن يدرك تلك الأزمنة، فكانت البرياكتوس هي المحاولة الأولي للكواليس التي تبدأ بتحديد المنظر المسرحي وكذلك هي الشرارة الأولي لمفهوم تغيير الصورة المتغير. فكانت ترمز تارة لليل باللون الأسود والأبيض للنهار عندما تدور كما أن " صناعة مفهوم الصورة المرئية تطورت شيئاً فشيئاً، حيث ارتفعت في الداخل عدة كواليس دوارة، لكل منها واجهات تتحرك على مركز بالمنتصف. وذلك لسهولة تغيير المناظر وفقا لنوع المسرحية التي يجري عرضها، فأحدهم يصلح للتراجيديا، والثاني للكوميديا، والثالث للمسرحية الأسطورية. وكان يستعان بتلك المناظر كعنصر هام لشرح التمثيليات التي تدور حولها المسرحيات.. وبذلك يكون الإغريق أول من اخترع طريقة رسم المناظر، وتغييرها على المسرح. كما أن هذه الكواليس الدوارة كانت بداية المعرفة الحقيقية لميكانيكية فنون المسرح"(١).

وظهرت في المسرح الإغريقي تقنيات بدائية لرفع الممثل أو إنزاله، وساعد على ذلك الدعم الفني لتقنيات الاهتمام بموضوعات الآلهة وحياتهم، والتي كانت محط أنظار المشاهدين في العصر الإغريقي. ومنها الميكانا, التي استخدمت في كثير من العروض الإغريقية.



شكل (٥)(*)

كروكيات لبعض ألآت الخدع (الرفع والدوران) في المسرح الإغريقي، كما يوضح الرسم السفلي المسقطين الأفقي والرأسي للبرياكوتس (أول فكرة لتغيير المناظر، والتعبير عن الزمن).

٢. تطور مفهوم الصورة المرئية المتغيرة

استمر مفهوم التعامل مع الصورة المرئية في التطور مرورا بالرمزية المجردة في مسرح الكنيسة إلى ان خرج ذلك المفهوم الرمزي إلى المشاهد المتنقلة والتي بدأت في تجريد المناظر بشكل لا يخل بطبيعة المشهد ولكن ليحقق الهدف من ترجمه المشهد ترجمه واقعية مجردة, وظهرت منصات اشبه بالمسرح المتجول على عربات ولاقت إقبالاً كبيراً من الجمهور, وتطورت وأصبحت تستخدم مناظر مجسمة ترمز للمواقع التي تشير إليها والمميز في هذه المنصات أنها جمعت بين المناظر مجمعة في آن واحد وهو أشبه بالمنظر المركب في بعض عروض المسرح الحديث, حيث توجد قطع ديكور تدل على أماكن متعددة على خشبة المسرح في آن واحد ويتم استخدام كل جزء بالتوافق مع وجهة النظر الإخراجية لإعطاء دلالات معينة يقصدها مخرج العرض.

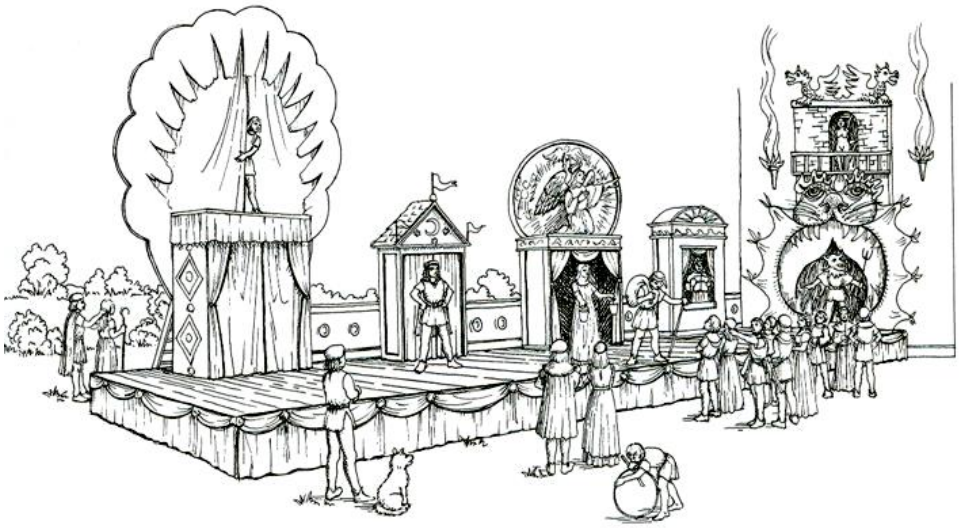
(١) لويز مليكه / الديكور المسرحي /المؤسسة المصرية العامة للتإليف والأنباء والنشر/ الدار المصرية للتإليف والترجمة /ص١٥

(*)https://theatrehistoryonline.wordpress.com/greek-٢/greek-slides/staging-devices/

والشكل (٦) يوضح كيف كان التمثيل والعرض يتم على تلك المنصات، وهي ترتفع عن الأرض بمقدار مناسب لرؤية مناسبة للمشاهدين، ويظهر في الشكل المناظر الرمزية موزعة على المنصة والممثلين كلاً يقف في مكانه ينتظر دوره للتمثيل، ويقف المشاهدين في مواجهة المنصة يشاهدون أحداث ذلك العرض.

استُعملت الديكورات الموضوعة على منصة العرض خلفية لتغيير ملابس الممثلين أحياناً وذلك حسب طبيعة العرض، ويرجع ذلك لعدم وجود خدمات خارج منصة التمثيل نظراً لوجودها في فراغ مفتوح، ويعد ذلك استخدام متعدد لقطع الديكور وقتذاك.

كان المفهوم هنا لترجمه الصورة المرئية، هو مفهوم أشبه بالعروض المركبة التي تنتقل بين بين مشهد وآخر مع ثبات المنظر، ولكن الخروج والدخول من مشهد إلى مشهد كان هو السمة الغالبة على مفهوم الصورة الثابت المتغير.



شكل (٦)(*) كروكي يوضح المفهوم الجديد للتعامل مع الصورة المرئية للعرض المسرحي وهو مفهوم الصورة الثابتة المتغيرة، فهو مشهد ثابت ولكن المشاهد المركبة بجوار بعضها البعض يستطيع الممثل الانتقال منها إلى الأخرى لتحقيق التغيير في الصورة

(١)د.أحمد زكي/ العمارة المسرحية من منظور المسرح السياسي/ دورية تصدر عن هيئة إلبونسكو/القاهرة/ ٢٠٠٩/ ص١٠

(*)www.cvrperformingarts.com/Drama/Theatre_history/Medieval/Medieval_Theatre.html

٣. عصر النهضة وتطور فنون المنظور والإضاءة

" قامت الحضارة الإيطالية بتجنب السيطرة الدينية على الفن، ولم تعد المسرحيات الدينية هي المسيطرة، وحدث انتقال كبير من مجرد تمثيل الأرصفة أو الساحات إلى التمثيل في أماكن بنيت خصيصاً للتمثيل.

وسار على نهج إيطاليا في بناء المسارح والاهتمام بذلك الفن دول أوروبية أخري مثل فرنسا وألمانيا وانجلترا.

وأصبحت تقام المسابقات في رسم المنظور المنظوري ذلك البعد الثالث الذي أضافه الفنان الإيطالي (سيباستيانو سيرليو[*] ١٤٧٥-١٥٥٤ Sebastiano Serlio), والذي ساعد بدوره على تحقيق رؤية المشاهد المسرحية ورؤية تشبه الواقع الحقيقي للمشاهد الخارجية أو الداخلية حسبما تتطلب الدراما.

ساعد على ذلك بناء المسارح المغلقة في إيطاليا وما تلاها من دول أوروبية سواء كانت في بلاط الدوقات والأمراء أو مبنية بشكل منفصل.

وأصبحت المشاهد أكثر إيهاماً بعد دخول علم المنظور وطرق تغيير المناظر والذي حقق بدوره نسبة مشاهدة مرتفعة وإقبالاً جماهيرياً، قلل بدوره العروض الخارجية التي يتشكل الفراغ فيها من الطبيعة وهي بالتالي إما أشجار أو مناطق رحبة أو أبنية. "[١]

والشكل (٨) يوضح مشهدان منظوريان من تصميمات سيرليو المنظورية، ويظهر فيهما مدي دقة المنظور البصري الذي يحاكي الواقع بنسبة كبيرة ما يوضح زيادة إقبال الجماهير لمشاهدة تلك الرسوم البارعة ضمن العرض المسرحي.

شكل (٨)[**] كروكيان لمشاهد الرسم المنظوري للمعماري سيرليو,التخيل الأيمن لأحد المشاهد الكوميدية وتميز دائماً بالأشجار, والأيسر لأحد المشاهد التراجيدية والذي تميز دائماً بمنظور الأبنية.

(*) سيباستيانو سيرليو (١٤٧٥–١٥٥٤) قَدّمَ مبادئَ التّصميمِ الكلاسيكي إلى أوروبا الشمالية وكَانَ الكاتبَ والعالم النظريَ المعماريَ الأكثر الأهمية في عصر النهضة, صَمّمَ شوارعَ الحمّامِ المنظوري، كمثال، كل المصمّمون كَانَ عِنْدَهُمْ كتبُ متوفّرةُ لسيرليو. إضافة إلى www.serlio.org/serlio2 انه صاحب ابتكار المشاهد المنظورية في عصر النهضة

(١)شكري عبد الوهاب / المكان المسرحي/ مرجع السابق ص ٢٦٣

(**) http://artsalive.ca/en/thf/histoire/concepteurs.html

وبالإضافة إلى المسارح المبنية خصيصاً لهذا الغرض, قدمت العديد من العروض المسرحية في بلاط الأمراء والملوك وذلك في فراغ داخلي تم توظيفه وتهيئته لتقديم عروض الكوميديا والفقرات الغنائية, وهذه القصور " كانت عبارة عن بنايات ذات زخرف هندسي زينت بثراء, وأحيطت بسور شامل, متمشية مع الأذواق الأرستقراطية، أذواق حماة الفنون من الأمراء, التي صممت هذه المسارح لاستمتاعهم وتسليتهم".[١] ويظهر ذلك في الشكل (٩) الذي يصور كيفية توزيع عناصر الصورة تشكيلياً ومدي تأثير الفراغ الداخلي لساحة استقبال داخلي في قصر أحد الملوك, وفيه تظهر الجماهير من المدعوين وطرقة مشاهدتهم للعرض.

شكل (٩)(*) تصور مشهد مسرحي داخل أحد القصور وفيه تظهر الترجمة التشكيلية للنصوص الكوميدية أو التي تحكي قصص وحياة الامراء في فراغ تم تهيئته للعرض المسرحي على الطريقة الإيطالية

إن مسرح عصر النهضة وما تلاه من عصور جذب الجمهور عن طريق عنصر الإبهار المرئي، سواء كان من المناظر المرسومة أو المنظر المنظوري، الذي اعتبر أولى إضافات الديكور في عصر التطور المسرحي. كما أن استخدام عصر النهضة للقوس المسرحي (البروسنيوم (**) proscenium) أضفي على العرض المسرحي نوعاً من الخصوصية الدرامية، والتي أصبح المشاهد معها منعزلاً عن الآخرين حوله. فرؤية خشبة المسرح رؤية كاملة، كان من السمات المميزة للمسرح في هذه الفترة، واعتبرت هي الذروة الفنية في الرؤية البصرية للمشهد الواحد في

(١) لويس فارجاس/ المرشد الى فن المسرح/ترجمة: أحمد سلامه محمد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/١٩٨٦ ص٨٣

(*) http://www.northern.edu/wild/th100/CHAPT13C.HTM

(**) مصطلح مسرحي تعود بداياته إلى المسرح الإغريقي عندما استخدم أمام حائط الإسكينا وفي العصر الروماني عندما ارتفعت خشبة المسرح وامتدت قليلاً إلى الأمام, ثم في عصر النهضة عندما أضيفت المناظر المرسومة منظوريا فأصبح أمامها لتختفي وراءه ثم في القرن السابع عشر في حفلات البلاط الملكي لفصل المنطقتين (الجمهور والممثلين) ثم القرن التاسع عشر الذي حددت فيه المناطق داخل فراغ المسرح الداخلي, وتم فصل الجمهور عن الممثلين بإطار وسمي ببرواز تحديد المناظر أو البروسنيوم.

Sarah Stantion, Marlin Banhan ,Cambridge Paperback Guide To Theatre, Cambridge University Press,Great Britain,1996,Page 294

النهضة الإيطالية. وهي النتيجة الطبيعية لتقديم (أنيجو جونز[*] ١٥٧٣- ١٦٥٢,Inigo Jones) لقوس خشبة المسرح، ليس فقط كواجهة مبنى ملائمة لإخفاء باقي عناصر الرؤية خلفه فحسب، ولكنها تعبير هندسي لمفهوم كامل للمسرح.[١]

ويري الباحث أنه بدخول السقف على بناء المسارح في مسرح عصر النهضة وما تلاه من فترات، ودخول القوس المسرحي أو برواز تحديد المناظر على خشبة المسرح لتحديد الرؤية ومشاهدة مزيد من المتعة البصرية، وأن المسرح دخل مرحلة جديدة من مراحل تطور المسرح وبالتالي تغيير لغات التعامل مع النص الدرامي الذي أختلف التعامل معه حسب الفترات الزمنية المتعاقبة.

إن التطور الذي طرأ على المسارح المفتوحة منذ نهاية عصر النهضة وبداية القرن السادس عشر في تحويل مسارح مفتوحة إلى نصف مغطاة, وسيطرة الطبقات الأرستقراطية بعد ذلك إلى تطور ظهور مسارح القوس المسرحي أو (البروسينيوم) أو مسارح الإطار, والتي حددت منطقة التمثيل وفصلتها تماماً عن منطقة الجمهور, والتي أصبحت سمة عامة في المسارح حتى الوقت الراهن في العديد من الدول, وسمي هذا النموذج بالنموذج الإيطالي أو المسرح التقليدي الإيطالي والذي لاقي إقبالاً جماهيرياً كبيراً لما له من سحر في عروضه وإيهام المشاهد أن ما يراه هو واقع يعيشه أثناء العرض المسرحي. ظهر ذلك في عروض الأوبرا وعروض الباليه بعد ذلك في مشاهد الجنيات والشخصيات الخرافية التي أصبحت تطير بواسطة ميكنة متطورة خاصة بعد أن اكتشفت الكهرباء في منتصف القرن التاسع عشر ١٨٥٨م والتي أحدثت تغييراً جوهرياً في المسارح وفي المجتمعات جميعاً.

وأدي تطور الفكر البشري ورفض كل المسلمات السابقة في الحياة بصفة عامة إلى ظهور نظريات جديدة ومدارس فنية ورؤى فنية حديثة للفن وللمجتمعات ونهضة البشرية في مطلع القرن العشرين.

كما اعتمد ذلك الفكر على الجذور التاريخية للفنون وتقديمها بشكل متطور والاستفادة من التجارب القديمة في معمار المسرح وتوظيف منطقة الاستقبال والتلقي في المسرح بطرق شتي بهدف المتعة المشتركة بين الممثل والمشاهد.

* انيجو جونز (١٥٧٣–١٦٥٢م) , من أشهر المهندسين المعماريين في انجلترا,كما يعد من أهم مطوري شكل البناء المسرحي في عصر النهضة, فلقد أضاف القوس المسرحي لمقدمة خشبة المسرح– البروسينيوم– برواز تحديد المناظر, ومن ثم تم تحديد اطار الصورة المسرحية. http://en.wikipedia.org/wiki/Inigo_Jones

(١) فابريتزيو كروتشانى / فضاء المسرح/ ترجمة٠ أماني فوزي / أكاديمية الفنون / المهرجان التجريبي الثالث عشر / ٢٠٠١/القاهرة/ ص ٩٨

ثانياً. المفهوم الدلالي والسينوجرافي لعناصر الصورة المرئية .

كان لظهور رواد التغيير على العلبة الإيطالية (الشكل السائد) في القرن العشرين ومصلحون كثيرون في شتي أنحاء أوروبا يجمعهم هدف واحد، هو الوصول إلى علاقات رؤية جديدة في المسرح والبحث عن طبيعة جديدة للعلاقة بين المشاهد والممثل،

ومن هؤلاء المبدعين على سبيل المثال لا الحصر: **(چورچ فوكس** Georg Fuchs) (١٨٦٨-١٩٤٩) , **(أدولف آبيا** Adolph Appia)(١٨٦٢-١٩٢٨)**, ادوارد جوردون كريج** Edward Gordon Craig(١٨٧٢-١٩٦٦). **(جاك كوبو** Jacques Copeau (١٨٧٩-١٩٤٩)**,(فسفولود مايرهولد** Vsevolod Meyerhold(١٨٧٤-١٩٤٠)**, (ماكس راينهاردت** Max Reinhardt (١٨٧٣-١٩٤٣)**, (إيرفين بيسكاتور** Piscator Ervin (١٨٩٣ – ١٩٦٦) **, (برتولد بريخت** Brecht Bertold (١٨٩٨– ١٩٥٦) **.....**والعديد ممن أثروا في حركات التنوير المسرحي في القرن العشرين.

والتي ظهرت إبداعاتهم في ظهور صورة مرئية جديدة سينوجرافية للتعامل مع النص الدرامي دراميا ودلالياً وتشكيلياً بدلا من الواقعية المفرطة التي سادت قبل القرن العشرين. وتلك الإبداعات كانت من خلال التمرد على المعمار الكلاسيكي والمفهوم المباشر للصورة أو من خلال التعامل المجرد للمنظر المسرحي أو توظيف الضوء كعنصر من عناصر تحقيق وإبراز الصورة المرئية، والتعامل مع مفردات تشكيلية رمزية لم يعتاد المسرح من قبل عليها. بل ووصل الحال أحيانا إلى كشف المسرح من الداخل والتعامل مع قضاياه ليس على سبيل الإيهام، بل على سبيل الدمج والمشاركة الفعالة في الحدث المسرحي.

وعلى سبيل المثال حاول آبيا Appia الخروج من القيم القديمة للفراغ المسرحي. فبعد محاولات فوكس وكريج، وإخراج آبيا للدراما الڤاجنرية في نهاية القرن التاسع عشر ١٨٩٠, لجأ آبيا إلى التخلص من فراغ العلبة الإيطالية، ومحاولة التعبير عن الواقع بمفردات من الواقع والاعتماد على الإضاءة كبديل لغيرها من مفردات المنظر المرئية، وبهذه الطريقة استطاع آبيا وكريج أن يقدما المعادل الموضوعي للدراما. مثل سابقيهم - مثل أندريه أنطوان ستانسلافسكي رواد الطبيعية والواقعية -. فكانوا يحاكون الطبيعة والواقع كما هو.

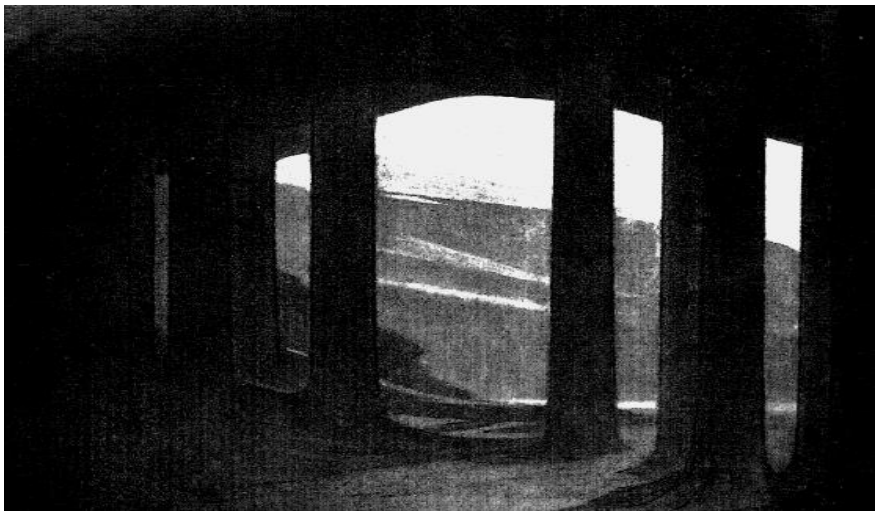
كما وفق آبيا في الاهتمام بالممثل، وقال إن الخداع المسرحي هو قوة إشعاعه على خشبة المسرح (ويقصد آبيا بذلك أن الإبداع المسرحي مبني على إبراز الحيل في مفردات كثيرة، منها الممثل الذي تتعدد له الوسائل في تغيير أنماط النفس البشرية، بالتنكر أو استخدام الإضاءة في تغيير ملامحه). والحل الوحيد أن يكون الممثل مسطحاً قدر المستطاع، وذلك بغمر المنصة بالضوء فينعدم كل ظل طبيعي. وهكذا انتهى آبيا إلى أن أهم شرطين يجب توافرها في الديكور هما.

أولاً: - إضاءة تبالغ بدل أن تهدم الأبعاد الثلاثة للشكل الإنساني.

ثانياً: - منصة تشكيلية تقيم مواقف وحركات الممثل."[١]

وفي الشكل (١٠) تظهر نظرية آبيا في تصميم المشهد وكيفية خلق فراغات ضمنية لها مدلولات درامية وتشكيلية فهو في ذلك التصميم يقصد بالأشجار عندما تضاء من الخلف - ويصبح الفراغ كتله- أشجار الغابة المقدسة في مسرحية (بارسيڤال Parsifal عام ١٨٩٦م), وعندما يستخدم عنصر الإضاءة من الأمام وفيها يصبح الفراغ الخلفي بعيداً وتصبح الأشجار المجردة أعمدة المعبد حين يقوم بإظلام الخلفية. وهو بذلك يخلق أبعاداً جديدة في التناول التشكيلي للمنظر وما يحمله من تناغم بين الفراغ والكتلة.

(١) جميس لاڤر/الدراما أزياؤها ومناظرها/ ترجمه: مجدي فرج/ وزارة الثقافة والإرشاد القومى/القاهره/١٩٦٣/ص ١٨٨



شكل (١٠)(*) مشهد الغابة المقدسة لمسرحية بارسيڤال من تصميم أدولف آبيا ١٨٩٦م وفيه يتم التحكم بالإضاءة الأمامية والخلفية لتغيير المنظر إلى أعمدة المعبد بدلاً من أشجار الغابة

إن إسهامات آبيا في فن الصورة المسرحية وعلاقتها بالممثل، كانت حافزاً لدراسة العلاقة الناتجة بين جسد الممثل والمنظر المسرحي والإضاءة المسرحية بوصف الممثل كتلة تتحرك في فراغ مليء بالمناظر سواء أكانت مرسومة أو مجسمة.

" ولجأ بسكاتور إلى المنهج التركيبي في العرض المسرحي، فوظف السينما والشرائح المصورة، وكافة الابتكارات الميكانيكية التي أتاحتها الاكتشافات الحديثة - وهو منهج يضيق المساحة بين المسرح والسينما - ولجأ في كثير من الأحيان إلى استعمال التركيبات المعقدة بالحديد, بل كثيرا ما لجأ إلى المنظر ذي الطوابق ا لمتعددة(...), وبذلك استطاع أن يوظف كل أبعاد الفراغ المسرحي أفقيا ورأسيا." (١)

وكان الرمز هو طريقة معالجة الصورة المرئية للعروض المسرحية لكليهما، والتركيز على الهدف من العرض, وذلك بدوره يجعل المشاهد قادراً على السعي نحو إيجاد قيم ودلالات تلك الرموز وربطها بالواقع, وسعي إلى ذلك بريخت وسميت تلك بنظرية الاغتراب Alienation, " وهي ظاهرة شطر العرض المسرحي بالتعبير الحركي وهو أساس تأثير الاغتراب. عن طريق جعل الطبقة التي ينتمي إليها الفرد مرئية. والنقد من وراء الموضوع الساذج. والتعليق من وراء التوكيد. وموقف الإشارة وراء المشار إليه واضح. بذلك يقع التعبير الحركي في لب تأثير الاغتراب، حيث يكون الشيء مدركاً وفاتراً وتزامنياً، حيث تدعونا الإيماءات إلى الرجوع للنص الذي يتعارض معه." (٢)

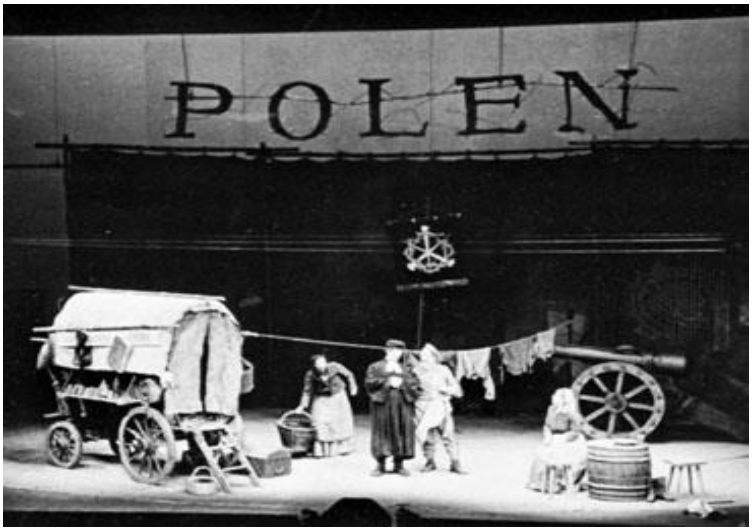
فالمنظر المسرحي عند بريخت اختزل للواقع، (شكل ١١) لمسرحية الأم شجاعة عام ١٩٤٩, بحيث يوحي فقط إلى المكان مستعينا بالأشكال المبسطة. واستخدم وسائل عرض تساهم في إبراز قضاياه. كالمنشورات، اللافتات واللوحات، في الإشارة إلى تغير المناظر. إضافة للشرائح الضوئية ومكبرات الصوت، وتخلي عن استخدام الستارة الرئيسية للمسرح. وتم إنارة خشبة

(*)Richard C. Bcacham, Adolphe Appia Artist And Visionary Of The Modern Theatre, Harwmd Academic Publishers, New Jersey, United States, 1994, Page 31

(١)سعد أردش , المخرج في المسرح المعاصر , عالم المعرفة. الكويت, ١٩٧٩, ص ١٤٥

(٢) باتريس بافيز/ لغات خشبة المسرح/ ترجمة: أحمد عبد الفتاح/ المهرجان التجريبي الرابع/أكاديمية الفنون/ مطابع هيئة الآثار المصرية / القاهرة – ص٥٧

المسرح طوال العرض. وأصبحت الموسيقي ممهدة ومشاركة في الحدث. كما أضاف الغناء واستخدم الأقنعة لتوضيح فكر مدرسة بريخت.



شكل(١١)(*)عرض الأم شجاعة ١٩٤٩, وتظهر فيه ملامح نظرية بريخت في اختزال المنظر المسرحي إلى رموز ودلالات مسرحية.

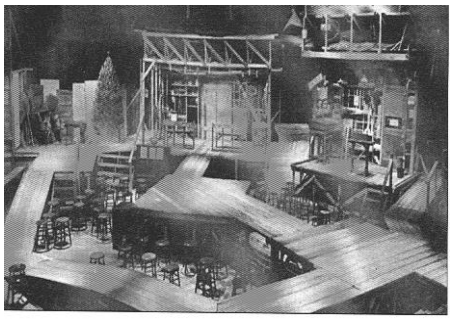
إن التطور الذي طرأ على الدراما من حيث الموضوعات أو طرق التناول جعلت هناك جغرافيا جديدة لتنسيق الفراغ المسرحي سواء مغلق أو مفتوح، فالجمهور في عروض لبريخت وغيره من المخرجين المعاصرين، قد يجلس أحيانا على خشبة المسرح، أو يلتف حول الممثل في حلقات دائرية أو على الجانبين على حسب شكل ومعمار المسرح، أو يشارك الممثلين أجزاء من خشبة المسرح وأجزاء من الصالة. ويتضح للدارس أن الجمهور يلعب دوراً بارزاً في إنجاح العرض المسرحي، وذلك كما ظهر في العديد من العصور السابقة، " وفى الوقت الحاضر يشارك الجمهور أحياناً في الحبكة الرئيسية، وفى هذه الأيام يمكن تغيير الملابس وارتداء الأقنعة وإبداع المؤثرات المسرحية فوق خشبة المسرح أمام أعين الآلاف من المشاهدين، لذلك يمكن القول بأن جمهور المشاهدين ليقدر البراعة في إخراج اللوحات والمشاهد المسرحية من خلال استخدام الأشياء البسيطة والمهارات الجسدية للممثلين. أكثر من تقديره لاكتمال عناصر عملية الإيهام المسرحي."(١)

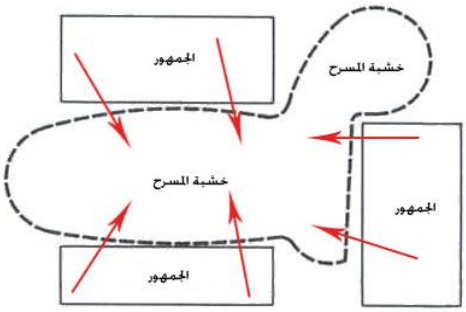
وكان لتعدد الرؤى والمناهج في العمل المسرحي في ظل التطور الذي شهده المسرح والدراما في القرن العشرين أثر كبير في تطور مفهوم خشبة المسرح المكشوفة والمغطاة، فظهرت خشبة المسرح الغير محددة الشكل والمنتشرة في أرجاء القاعة أو الفراغ بالكامل، وتتوزع وسطها مناطق جلوس الجمهور(شكل١٢). " ففي السنوات الماضية كان هناك اتجاه لتقديم مسرح في أماكن مبتكرة أو موجود بالفعل وهي أماكن لا تتفق مع المسرح التقليدي القديم، أو المسرح المستدير أو المنصة المتقدمة تجاه الجمهور، وهي خشبة مسرح تعطي الممثل والجمهور مزيد من المرونة والحميمية وبها العديد من علاقات الرؤية بين الممثل والمشاهد، تبعا لشكل فراغ التمثيل وعلاقته بفراغ المشاهد. ويعد (آرتو وجروتوفسكي Jerzy Grotowski (١٩٣٣م - ١٩٩٩م) من ضمن الرواد الذين طبقوا مثل تلك الأفكار الطليعية أو المفاهيم الجديدة في مفهوم تغيير وصياغة الفراغ المسرحي المنتشر داخل القاعة "(٢)

(*) www.britannica.com/ebchecked/topic-art/setting-for-a-scene-in-mutter-courage/

(١) بيم ميسون/ مسرح الشارع والمسارح المفتوحة/ ترجمة حسن البدري/ مهرجان المسرح التجريبى التاسع/ ١٩٩٧ / مطابع هيئة الاثار المصرية/ القاهرة / ص١٣

(٢) قارن: ادوين ويلسون, التجربة المسرحية و مرجع سابق, ص (٦١٧,٦١٨)





شكل(١٢)(*) مسقط أفقي لفراغ متعدد مناطق للتمثيل وأخري للجلوس، لمسرح منطقة الفنون دالاس, تكساس بالولايات المتحدة الأمريكية, وتظهر فيها العلاقة بين الفراغات, وكيفية توظيف الفراغات للتمثيل والجمهور.

- وصلت الترجمة التشكيلية أحيانا إلى أقصي أبعادها حينما كتب (يوجين يونسكو Eugène Ionesco) (١٩٠٩- ١٩٩٤)- وهو مؤلف مسرحي فرنسي يعد من أبرز مسرحيي مسرح اللامعقول، بالإضافة إلى السخرية من عبثية أوضاع الحياة فإن مسرحيات يونسكو تصف وحدة الإنسان وانعدام الغاية في الوجود الإنساني- مسرحية الكراسي., والتي قام بالتعبير عن الوحدة التي يشعر بها الإنسان بإعداد حفل هو وزوجته وتحضير مجموعة من الكراسي لاستقبال الضيوف ووسط تلك المفردات الكثيرة من الكراسي يستقر الزوجان وحدهما دون حضور أي من الضيوف (شكل ١٣) والذي يعد ذلك مثالاً تشكيلياً دلالياً مميزا لترجمة التشكيل البصري لنص أدبي يحمل معايير وقيم كثيرة امتلأت بها الحياة.

شكل (١٣)(**) عبارة عن صورتين من عرض الكراسي من اخراج Julia Rodrigez-Elliott ٢٠٠٢, وتظهر الترجمة التشكيلية للفراغ والشعور بالوحدة وسط الكم الهائل من أعداد الكراسي التي وضعها المصمم Stephen Gifford. والتي قصد بها يونسكو التعبير عن عبثية الحياة

(*) المرجع السابق, ص ٦١٧

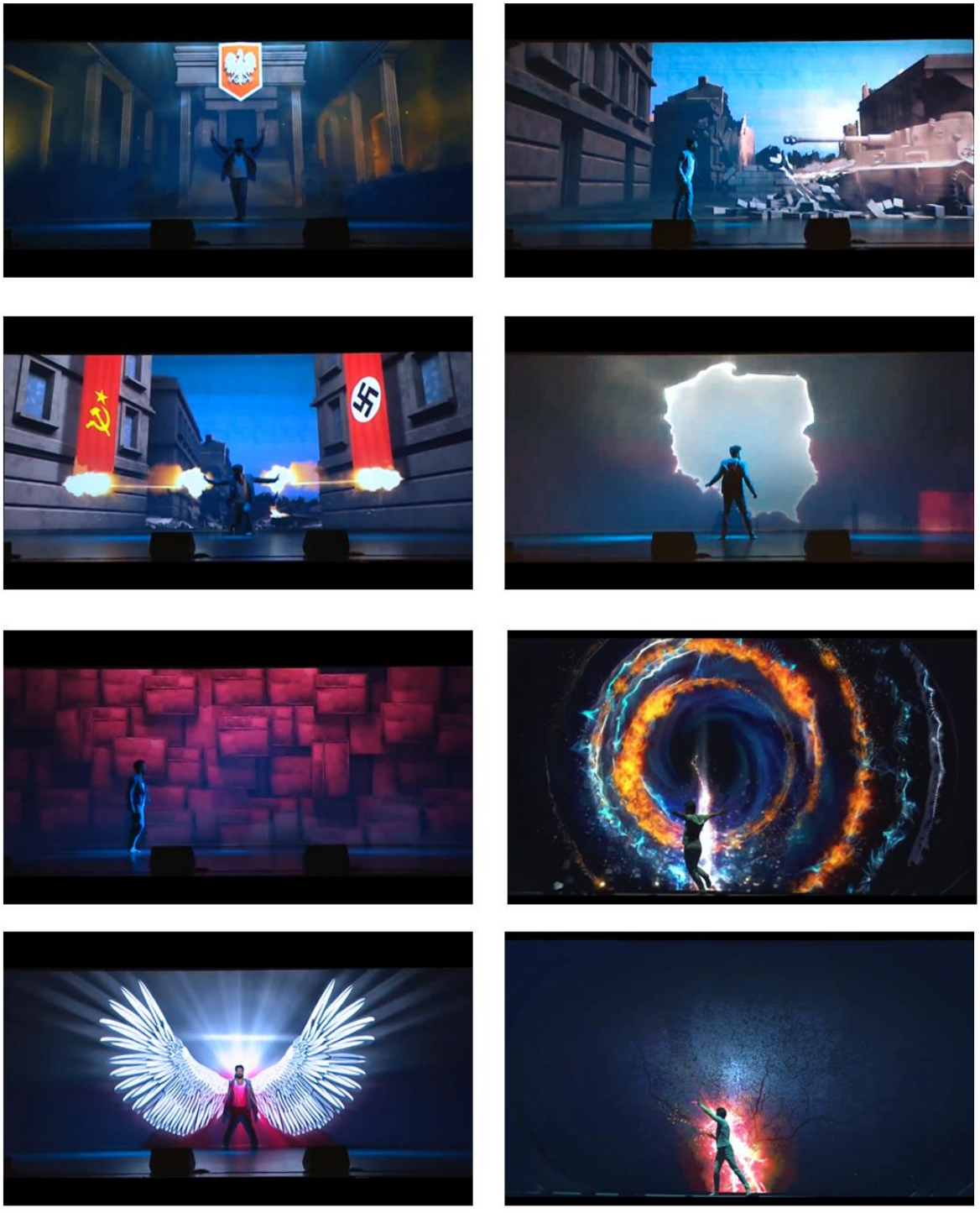
(**) http://stephengifforddesign.com/portfolio-٤١.htm

إن الترجمات التشكيلية في العصر الحديث والمعاصر للنصوص الأدبية كانت ولا تزال تتواكب مع الظروف السياسية والاجتماعية التي يمر بها الإنسان، فهناك من العروض التي أصبحت تعتمد على جسد الممثل فقط دون إضافة قطع الديكور، بل ويمكن التشكيل أيضاً بجسد الممثل أحيانا كتعبير تشكيلي لمفردات النص الأدبي.

ومن خلال توظيف عناصر الصورة المرئية بدلالاتها الدرامية يتم إيصال معاني كثيرة تختصر مسافات من الحوار الدرامي أحيانا حسب متطلبات العرض ورؤى المخرجين في ظل مناهج إخراجية أكثر حداثة منذ متصف القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرون.

ولقد تطورت تلك الترجمة البصرية أيضاً حتى وصلت إلي استخدام التقنيات الضوئية المرئية من إضاءة الليزر والاضاءات المجسمة المتمثلة في الهولوجرام والإسقاط الضوئي بمختلف تقنياته الحديثة والتي أعطت للتشكيل المسرحي والترجمة التشكيلة البصرية دلالات جمالية جديدة لم تكون متاحة من قبل استخدام تلك التقنيات. والتي بدورها جعلت من المشهد المسرحي أشبه بالحلم والمشهد السينمائي، الذي يشاهد على شاشات السينما من خدع وتقنيات حديثة ومعاصرة، وتلك التقنيات أصبحت هي ومثيلاتها من التقنيات الضوئية تشكل دورا اساسياً في ترجمه الدرامية للمشهد. ومواكبة أيضاً للغة البصرية الجديدة في المسرح الحديث والمعاصر. وخرجت من مأزق الترجمة الحرفية لمفردات المنظر المسرحي، إلي ترجمه المعادل التشكيلي السينوجرافي للعمل الدرامي ككل.

ويظهر ذلك على سبيل المثال لا الحصر في العرض الاحتفالي الدرامي الاستعراضي (مائة عام من الاستقلال) والذي تم تقديمه عام ٢٠١٨ بوارسو-بولندا، بمناسبة الاحتفال المئوى باستقلال كافة أجزاء بولندا منذ عام ١٩١٨. وقد ظهر في هذا العرض تمكن المخرج ومصمم لرقصات : دانيال ستريبكي من استخدام التقنيات الضوئية والمؤثرات التي قامت شركة E4eye Company وmoov البولندية بتصميم تلك التصميمات الضوئية بالفيديو مابينج video mapping ومعها أيضا الرسوم المتحركة التي قام المخرج بالمزج بين الممثل وبين تلك المؤثرات علي حائط خلفي وبعض الاسقاطات الضوئية ثلاثية الابعاد في حوار متناغم يجذب الانتباه , وبذلك يقدم المخرج لغة جديدة بصرية تقوم علي المتعة البصرية باستخدام التقنيات الضوئية الحديثة والراقصين من الممثلين لإعطاء مثالا جديد ا علي الترجمة الجديدة للفكرة الدرامية او النص الدرامي سواء كان مكتوبا او متمثلا في فكرة ادائية دون الكلمة وتحمل رسالة . ويظهر ذلك في شكل (١٤) الذي تم استقطاع بعض أجزاء من عرض الفيديو لتسجيل بعض اللحظات مرتبة زمنياً منذ الهجوم على بولندا ومحاولة التصدي للمحتل حتى وصولا إلى مرحلة النصر والاستقلال. ويظهر دور التقنية في مشاركة الممثل الحدث الدرامي المتصاعد وقد تم في هذه المشاهد تفاعل كبير بين الممثل وبين كافة عناصر الصور المتحركة بواسطة تلك التقنيات السابقة، وهي تعد لغة جديدة تبتعد كل البعد عن المدراس التقليدية في معالجة المنظر المسرحي المعاصر.



شكل (١٤)(*) العرض الاستعراضي (مائة عام من الاستقلال) ٢٠١٨-وارسو-بولندا, تصميم الرقصات وإخراج: دانيال ستربيكي, تصميم الجرافيك و video mapping: سيلينا استديو ,الوسائط المتعددة: E4eye Company, ويظهر فيه مدي تغير مفهوم الصورة المرئية من المباشرة إلي اللغة البصرية التفاعليه المزودة بالتقنيات الحديثة

(*) https://www.youtube.com/watch?v=9yuoVnxdqyE&ab_channel=DanielStryjecki

النتائج والتوصيات

١. إن مفهوم الصورة المرئية قد تطور تطوراً كبيراً بين الماضي والحاضر، نتيجة التطور التقني وتطور المفاهيم المسرحية وهو بدوره الذي ساعد على تحرر الحركات الفنية المسرحية والأدبية والتشكيلية من سيطرة الطبقات البورجوازية والحركات الدينية والسياسية وأصبح دولا الفن لخدمة الفن والابداع.

٢. أصبح لدور الصورة المرئية دوراً بارزاً في العمل الفني بعد ان كانت مجرد خلفية للأحداث الدرامية خاليه من أية رؤية درامية تشكيلية وذلك بفضل المجددين من المسرحيين سواء الكتاب او النقاد أو مصممي المناظر والمخرجين.

٣. مع تطور المفهوم للمكان المسرحي بصفة عامة ظهرت مناطق للتمثيل وجلوس الجمهور لم يعتاد الفراغ المسرحي علي استخدامها من قبل، وسميت هذه الفراغات المسرحية بالفراغات المرنة أو الحرة، والتي يعاد تشكيل الفراغ فيها مرات ومرات، وهو بذلك يكسر كل القواعد الكلاسيكية لمفهوم المسرح الإيطالي الكلاسيكي ذو الاطار والذي كان يفصل بين منطقتي التمثيل والجمهور.

٤. أصبح للتقنية الرقمية دورا كبيراً وهاماً في التشكيل داخل الصورة المرئية للعمل المسرحي، بل وأصبحت تلك التقنيات تساهم مساهمة كبيرة في تجديد اللغة البصرية بمفردات جديدة تتوازي أحياناً مع اللغة المكتوبة أو الدراما الحركية، وبدورها تخلق أبعاداً جديدة في نظرية التلقي للعمل المسرحي ككل.

٥. ويأمل الباحث أن تنال المسارح المسرحية من استخدام تلك التقنيات الحديثة سواء التقنيات الضوئية بكافة اشكالها وإصداراتها او التقنيات التي تغير من جغرافية خشبة المسرح وتجعل منها خشبة مسرح مرنه قابلة لإعادة التشكيل دون الفراغ والشكل الثابت لخشبة المسرح.

٦. كما يأمل الباحث أن تتم التوعية بتغير مفردات الصورة المسرحية المعتادة لدي جمهور التلقي الذي اعتاد على تصور ثابت للمكان سواء الفراغ المسرحي ذاته أو تصور الرؤية التشكيلية للعرض علي حسب مناطق الأحداث، وذلك سوف يحدث بعقد الورش التدريبية المجانية من خلال الجهات صاحبة الاختصاص بالمعاهد والكليات الفنية، ومن خلال الجهات الثقافية ودور الثقافة الجماهيرية. هذه التوعية سوف تؤثر بالإيجاب على التلقي للعرض المسرحي ككل وأيضا على نظرية وعي تلقي العرض المسرحي من الجمهور.

المـــراجـــع

- المراجع العربية

(١) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٤,

(٢) سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة. الكويت, ١٩٧٩

(٣) سليم حسن/موسوعة مصر القديمة/ الجزء الثامن عشر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/٢٠٠٠

(٤) شكري عبد الوهاب / المكان المسرحي/ ملتقى الفكر/ القاهرة/ ٢٠٠٢

(٥) لويز مليكه / الديكور المسرحي /المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر/ الدار المصرية للتأليف والترجمة /١٩٦٦

- المراجع المترجمة للعربية

(١)) لويس فارجاس/ المرشد الى فن المسرح/ترجمة: أحمد سلامه محمد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/١٩٨٦

(٢) باتريس بافيز/ لغات خشبة المسرح/ ترجمة: أحمد عبد الفتاح/ المهرجان التجريبي الرابع/أكاديمية الفنون/ مطابع هيئة الآثار المصرية / القاهرة

(٣) بيم ميسون/ مسرح الشارع والمسارح المفتوحة/ ترجمة حسن البدري/ مهرجان المسرح التجريبي التاسع/ مطابع هيئة الاثار المصرية/ القاهرة ١٩٩٧

(٤) جان فرابييه، أ.م جوسار / المسرح الديني في العصور الوسطى / ترجمه د.محمد القصاص /وزارة الثقافة والإرشاد القومي. مكتبه النهضة المصرية / القاهرة/١٩٦٨

(٥) جميس لاقر/الدراما أزياؤها ومناظرها/ ترجمه: مجدي فرج/ وزارة الثقافة والإرشاد القومي/القاهرة/١٩٦٣

(٦) فابريتزيو كروتشانى / فضاء المسرح/ ترجمة٠ أماني فوزي / أكاديمية الفنون / المهرجان التجريبي الثالث عشر / ٢٠٠١/القاهرة

(٧) فرانك.م. هوايتنج / المدخل إلى الفنون المسرحية /ترجمة: د. رمزي مصطفي، وآخرون/ وزارة التربية والتعليم / دار المعرفة/القاهرة/١٩٧٠

- المراجع الاجنبية

(1) Budge, Sir, The Gods of the Egyptians, Open Court Pub. Co, Chicago,.1967

(2) jessie m .tatlock, greek and roman mythology, the century co. new york, ,1917

(3) Richard C. Bcacham, Adolphe Appia Artist And Visionary Of The Modern Theatre, Harwmd Academic Publishers, New Jersey, United States, 1994

(4) Sarah Stantion, Marlin Banhan ,Cambridge Paperback Guide To Theatre, Cambridge University Press,Great Britain,1996

(5) The Art of EGYPT Ancient, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1988

(6) vera mowry roberts, a history of theatre, harper & row publishers, new york ,1962

(7) Vera Mowry Roberts, A History Of Theatre, Harper & Row Publishers, New York,1962

- دوريات عربية

(١) أحمد زكي/ العمارة المسرحية من منظور المسرح السياسي/ دورية تصدر عن هيئة اليونسكو/القاهرة/ ٢٠٠٩

(٢) الهامي حسن/مجلة المسرح/العدد العاشر/السنة الأولي/وزارة الثقافة والإرشاد القومي/القاهرة/١٩٨٩

٤. شبكة المعلومات الدولية

(1) http://stephengifforddesign.com/portfolio-٤١.htm
(2) www.britannica.com/ebchecked/topic-art/setting-for-a-scene-in-mutter-courage/
(3) http://en.wikipedia.org/wiki/Inigo_Jones
(4) http://www.northern.edu/wild/th100/CHAPT13C.HTM
(5) www.serlio.org/serlio2
(6) http://artsalive.ca/en/thf/histoire/concepteurs.html
(7) http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/Dionysia.html
(8) http://ar.wikipedia.org/wiki-ارسطو
(9) http://www.southernct.edu/~watts/medieval_theatre.html
(10) www.cvrperformingarts.com/Drama/Theatre_history/Medieval/Medieval_Theatre.
(11) http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/GreekTheater.html
(12) https://www.youtube.com/watch?v=9yuoVnxdqyE&ab_channel=DanielStryjecki