الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جـامـعة الدكتـور مولاي الطاهر سعيدة
كلية الادب واللغات والفنون
قسم الفنون
تخصص: نقد عرض مسرحي

بعنوان:

تأويل الاكسسوار في العرض المسرحي

حمق سليم أنموذجا لعبدالقادر علولة

إعداد الطالبة:
✓ حمري حسيبة

تحت اشراف:
خودجة بوعلام

السنة الجامعية 2022/2021

إهداء

اللهم إنا نستودعك سنة مضت من عمرنا بأن تغفر ذنوبنا فيها، وترحمنا وتعفو عنا وأن تبارك لنا في أيامنا القادمة وتصلح أنفسنا وتيسر أمورنا .أهدي هذا العمل إلى أغلى جوهرة في الكون.

إلى من ساندتني ومدت لي يدي العون، إلى التي أنارت دربي، ورسمت لي طريقي، إلى من علمتني معنى الصبر والعزيمة أمي الحبيبة إلى أعز ما يمكن أن يعبر عنه اللسان،

إلى الذي بث في قلبي الأمان وحبب إلى خدمة الدين وأهله أبي الغالي إلى أخواتي خليدة وأولادها. كريمة - مخطارية - داودية . إلى إخوتي أحمد واسماعيل وبشير الذين آزروني في كل لحظات حياتي والى عائلتي الثانية "تواتي" والى جميع من لم يبخل علي بوقته ونصائحه والى جميع صديقاتي بالقطب الجامعي .

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى الذي كان عونا و سندا إلي بعد الله تعالى خطيبي و سندي " صلاح الدين" وكل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي . إلى كل من قدم لي يد العون أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

كلمة شكر

الحمد و الشكر لله عز وجل أن أعانني ووفقني في انجاز هذا العمل

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل "خوجة بوعلام" الذي تفضل بالإشراف عليا و لم يبخل عليا بتوجيهاته القيمة و ارشاداته و نصائحه

كما أوجه جزيل الشكر إلى الأستاذة "عزوز هني حيزية" في قسم الفنون "جامعة مولاي الطاهر" ، والى كل أساتذة قسم الفنون بجامعة سعيدة.

مقدمة

مـــــــــقدمة

لكي يكون العرض المسرحي بصورة متكاملة و جمالية متقنة يجب أن يحتوي على عدة عناصر مكملة لبعضها البعض من أهم هذه العناصر السينوغرافيا، بحيث تعتبر السينوغرافيا عنصرا مساهما في انتعاش الحركة المسرحية و حملها نحو الانفتاح و الازدهار، فهي تعطي إضافة ودعما المخرج و الممثل لتقديم عروضهم المسرحية،و قد تجاوزت مفهومها التقليدي المقتصر على الديكور و المنظر العام للحدث الذي وجدت من اجله .

و من أجل أن يتمكن المخرج من جذب الجمهور و جعل المتلقي يندمج جسديا و عقليا في لعرض المسرحي فعليه توظيف و الاستعانة بجماليات السينوغرافيا و جميع عناصرها لتخدم العرض المسرحي وتوفر له الكثير، فقد كانت السينوغرافيا موجودة بوجود المسرح لكن كانت معرضة للإهمال إلى مجيء "ادوارد كريج" و القيام بإصلاحات و إعادة لها الاعتبار و إعطاءها مكانة و قيمة فالعرض المسرحي و إكسابها التناسق كونها وحدة فنية و أعطاها مكانة رفيعة في العمل المسرحي وهذا ما جعلها محط الدراسات و البحوث و من بين العناصر السينوغرافيا أكثر أهمية هي الملحقات الجمالية الإكسسوار.

تعد الإكسسوارات من العناصر الفعالة في إنتاج سينوغرافيا العرض لما تحققه من أهداف جمالية و فلسفية و فنية مهمة في إسناد عمل الممثل و تطوير أدائه و ذلك من خلال التعبير عن الزمان و المكان لمعرفة طبيعة الشخصية و البيئة التي يجري فيها الحدث المسرحي ،وكذلك تعمل الملحقات على إعطاء رموز و دلالات لإيصال المعنى الفكري و الجمالي للمشهد المسرحي بحيث تقوم بجذب المتفرج و خلق علاقة متينة مع المتلقي، وتعد وظيفة الإكسسوار عملا حساسا و دقيقا في العرض، وتوظيفها يجب أن يكون بشكل أدق و كل ملحق يوضع على خشبة المسرح له وظيفته و رمزيته، و أي اكسسوار يوضع دون سبب يكون عبئا على العرض و يسبب في خللا وظيفيا، وهذا ما يجب على السينوغراف مراعاته و يكمن توظيف الملحقات بعلاقة تكاملية بين السينوغراف و الرؤية الإخراجية الجيدة للمخرج و من اجل ذلك سلطنا الضوء على موضوع دلالات الإكسسوار في العرض المسرحي.

و تكمن أهمية هذا البحث في محاولة اكتشاف احد العناصر السينوغرافيا و أهميتها في العروض المسرحية عامة و في مسرح "عبد القادر علولة" خاصة ، و الدلالة السيميائية للملحقات و كيفية توظيف علولة للإكسسوار في عروضه المسرحية و خاصة مونودرام "حمق سليم"

و قد دفعني للبحث في هذا الموضوع أسباب ذاتية وأحرى موضوعية ومن أهمها:

*قلة الدراسات في هذا الموضوع المهم، و خاصة في المسرح الجزائري و قلة تسليط الضوء على جانب الملحقات الجمالية و وظيفتها في العرض المسرحي.

*اهتمامي بالفنون بصفة عامة و الفنون التشكيلية بصفة خاصة و بما أن السينوغرافيا لها نصيب كبير من الفن التشكيلي، فقد لفت انتباهي الوظيفة الجمالية للإكسسوارات و كيفية توظيفها في العروض المسرحية، ومن جانب أخر اهتمامي بالمنهج السيميائي و ما تحمله الملحقات من دلالات و طاقة تعبيرية.

لهذا سلطت الضوء في بحثي هذا عن الملحقات الجمالية و تأويلها في العروض المسرحية.

فما أهمية الإكسسوار في العرض المسرحي و ما دلالاته ؟

وهل استطاع علولة توظيف الإكسسوار جماليا ودلاليا في مسرحية حمق سلي؟

و من اجل الإجابة على هذه الإشكالية اخترت الموضوع الموسوم:

تأويل الإكسسوار في العرض المسرحي "حمق سليم" أنموذجا لعبد القادر علولة و للإجابة على هذه الإشكالية قسمت هذا البحث إلى فصلين

الفصل الأول: و هو الفصل النظري الذي كان تحت عنوان: "الإكسسوار مفهومه وأهميته و دلالته في العرض المسرحي.

و قد قسمته إلى ثلاث مباحث:

1_ المبحث الأول: عناصر السينوغرافيا و أهميتها.

2_ المبحث الثاني: مفهوم الإكسسوار و أهميته.

3_المبحث الثالث: دلالات الإكسسوار في العرض المسرحي.

أما الفصل الثاني هو فصل تطبيقي تحت عنوان: دراسة تطبيقية لمسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة.

و قسم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث:

1_ المبحث الأول: توظيف الإكسسوار في مسرح علولة.

2_ المبحث الثاني: الإكسسوار في مسرحية حمق سليم.

3_ المبحث الثالث: تأويل الإكسسوار في مسرحية "حمق سليم"

و كما افتتحت بحثي بمقدمة فإنني ختمته بخاتمة التي كانت حوصلة لأهم النتائج و الملاحظات.

و قد اعتمد البحث توافق بين المنهج النظري التحليلي و المنهج السيميائي و المنهج النقدي فهذه المناهج المناسبة للإلمام بعناصر العرض المسرحي و إظهار دلالات و أهمية الإكسسوارات في العرض المسرحي.

و اعتمدت على بعض الدراسات السابقة كقراءة سيميائية لمسرحية "حمق سليم" لأستاذة عزوز هني حيزية، و كذلك ورقة نقدية لدكتورة صورية غجاتي بعنوان الصورة في المسرح، التشكيل السينوغرافي في الموندرام "حمق سليم" لعبد القادر علولة .

و قد اعتمدت على بعض المراجع أهمها "

*معجم المسرح "باتريس بافيس".

*التجربة الإخراجية عند عبد القادر علولة، لخضر منصوري.

*نظرية العرض المسرحي لجوليان هلتون.

ولا اخفي انه اعترضني صعوبات جمة تعود بالأساس إلى قلة الدراسات في موضوع الملحقات الجمالية وظيفتها و تأويلها خاصة في المسرح الجزائري و يمكن حصر هذه الصعوبات في:

1_قلة المصادر التي تناولت التجربة المسرحية عند عبد القادر علولة، وهذا راجع":

أولا: إلى شخص عبد القادر علولة في خد ذاته، فهو لم يترك مؤلفات تحدد تجربته المسرحية ماعدا بعض الحوارات و الآراء، وذلك لان تجربته لم تكتمل بعد بالمعنى الحقيقي.

وفي الأخير مهما كانت المادة العلمية المقدمة و مهما كانت النتائج المتوصل إليها فمن الأكيد أن البحث لم يتعمق أكثر في الموضوع و قد اغفل الكثير من الجوانب.

الفصل الأول: الإكسسوار مفهومه، أهميته دلالاته في العرض المسرحي

1. **المبحث الأول: عناصر السينوغرافيا و أهميتها**

مفهوم السينوغرافيا

عناصر السينوغرافيا

أهمية السينوغرافيا ومكانتها في العرض المسرحي

2. **المبحث الثاني: مفهوم الإكسسوار و أهميته**

3. **المبحث الثالث: دلالات الأكسسوار في العرض المسرحي**

الفصل الأول: الإكسسوار مفهومه، أهميته دلالاته في العرض المسرحي

المبحث الأول: عناصر السينوغرافيا و أهميتها

لقد أحدث معنى السينوغرافيا جدلا كبيرا بين المهتمين بالمسرح، حيث أختلف المعنى من شخص إلى أخر، فمنهم من اعتقد بأن المعنى فيها يقف عند حدود المنظر "الديكور" والأخر في الضوء و غيرهم من اعتقد أنها محصورة في الزخارف و الجانب المعماري و غيرها من المستلزمات الباقية للتكوين الفني للصورة المسرحية. فمثلما اختلف المعنى المحدد لها ، تعددت تعاريف كثيرة له.[1]

تنقسم كلمة السينوغرافيا إلى مقطعين skini وهي خشبة المسرح أو الصورة المشهدية، إما grafo فتعني "الكتابة والوصف" بمعنى التصوير.

فكلمة scengraphy بالإنجليزية أصلها كلمة يونانية skini grafo، لذلك فمعناها الأصلي "أن تصف شيئا على خشبة المسرح" و هي فضاء العرض المسرحي من منصات ، عناصر المنظرية، إضاءة ، موسيقى ، مؤثرات خاصة، و بهذا فإنها علم و فن يهتم بتأثيث الخشبة الركحية و يعتني بهندسة الفضاء المسرحي و تحقيق التناسق و الانسجام بين كل ما هو سمعي و بصري و حركي. فيعطي صورة متكاملة تجذب المتفرج.

فالسينوغرافيا تشير إلى كل الأدوات التي تهدف إلى إعطاء وهم حيث يحدث فيها العمل الدرامي، فلطالما ارتبط تطور السينوغرافيا المسرحية ارتباطا وثيقا بمشكلة إظهار المكان لأنه يهدف إلى إعادة إنشاء صورة معمارية ذات أبعاد ثلاثية و بالتالي صورة معمقة فقد استخدمت السينوغرافيا في مجالات عديدة في التطبيق والتجريب[2].

عمل المسرح المفتوح dionysus بعناصر تشكيل المسرح الواقعة ضمن التجربة المكانية إلى المسرح الخيالي، فكانت حاجته لإبراز الواقع في صورة جمالية محيطة في المكان و الفضاء، و العلاقة بين المساحات المميزة و المتعددة و المتغيرة دائما فوق الخشبة المسرحية و معان لا متناهية ناتجة عن إمكانية إعادة تشكيل لا نهائية لمساحة المسرح و فضائه، فالباحث هنا يريد عمل حدود السينوغرافيا كجزء استكشافي

[1]-ينظر: عباسية مدوني ماستر نقد عرض مسرحي جامعة ابو بكر بالقايدقسم الفنون تلمسان2013- ص 01
[2]-https://ar.m_wikipedia.org/ >2022_03_03_18:02_wiki

لظواهر الفضاء العام الخاص بتوزيع مجاميع الكتل داخل الصورة و الذي بالإمكان أن يتم بالشكل الذي أراده "ليجر" legar بعيدا عن العادات و الإكراه و الإحباط و الخلفيات الإيديولوجية، بل قد استلزم الأمر خبرة مكانية في الدراما الحديثة أو خبرة المشاركة الجمالية المعاصرة من تلك الرؤية المتواضعة[1].

تدخل عناصر متعددة تحت تسمية السينوغرافيا، فهي عناصر مهمة مكونة له، فهي من محددات الزمان و المكان و الفضاء و البيئة مع ما تعنيه من زينة و عامل تأثيرات شديدة في الشكل الفني، و تلك العناصر لها وظائف أخرى تحدد طبيعة العمل، كذلك قد يقوم المخرج بالتركيز على عنصر ما حيث يمنحه فاعلية و بروزه دوما عن عنصر أخر إذ أن ذلك يعتمد على مدى صلاحية العنصر لخدمة الفكرة، أي أن الفضاء المسرحي هو الجزء الوحيد من خشبة المسرح القابل لإعادة التنظيم و التزيين من اجل أن يكون معدا للتغيير المتكرر، ومن هنا تستطيع الحركة أن تخلق التناغم بين جميع العناصر[2].

و من هنا نستخلص أن السينوغرافيا هي نتاج عن عدة فنون متداخلة، كفن التشكيل، فن الماكياج، و الخياطة و الحدادة و النجارة و الموسيقى و الكهرباء و الفوتوغرافيا و التمثيل، و هذا يعني أن السينوغرافيا فن شامل، بحيث يشمل عدة فنون متكاملة فيما بعضها البعض، لتقوم بإثراء خشبة المسرح و اغناء العرض المسرحي و السعي لتحقيق نجاحه و إيصال الرسالة المراد توصيلها للمتلقي و إبهاره، فهي فن متكامل فعناصره تقوم بنقل المجرد و تجسديه إلى واقع، فالسينوغرافيا في المسرح تسعى لتحقيق رؤية متكاملة لعناصرها و فينفس الوقت تحمل دلالات و صور سيميائية في طياتها.

و هنا نعتمد على العلاقة التكاملية لعناصرها في تحقيق التناسق و تناغم العناصر، و هذا الأمر الذي لا يستطيع كل فن على حدى أن يحققه[3] ، فتتكون السينوغرافيا من:

[1]-فلاح كاظم حسين – عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي - مجلة الاكاديمي - صادر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - ع 56- س 2010- ص 207

[2]-ينظر: فلاح كاظم حسين - عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي - مجلة الاكاديمي - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - ع 56 - 2010 - ص 211

[3]-ينظر: عباسية مدوني - ماستر نقد عرض مسرحي - جامعة ابو بكر بالقايد - قسم الفنون - تلمسان - 2013 - ص 3

1 _ الممثل the actor:

يعتبر الممثل أهم عنصر فهو العنصر الأول في العملية المسرحية لإيصال الرسالة للمشاهد، فعندما يلعب الممثل دورا أو يتقمص شخصية personnage, يضع نفسه في قلب الحدث المسرحي، فهو الصلة الحية بين نص و توجيهات المخرج و عين المشاهد و إذنه و نفهم أن هذا الدور الساحق جعل منه في تاريخ المسرح أحيانا شخصية مداهنة و خرافية، بل عملاقا مقدسا و أحيانا أخرى كائنا رذيلا يتحاشاه المجتمع بخوف شبه غريزي[1].

2_ الديكور decoration:

مفهوم الديكور عند" باتريس بافيس "هو كل ما يوجد على خشبة المسرح و يحدد إطار الحركة بوسائل بلاستيكية و معمارية، و هي عناصر يراها المشاهد ظاهرة طوال العرض المسرحي و هي موزعة في الفضاء المسرحي فهو عنصر لتزيين و إخفاء العيوب و يمكن تغييره بعدة طرق بحيث يتحكم فيه بطريقة التي تخدم العرض المسرحي[2] و الوظيفة التقليدية السائدة للديكور و هي تحديد موقع الأحداث و قد يحدث هذا عن طريق وسائل محايدة مثل استخدام الستائر السوداء و الملونة في الخلفية أو على كل الجوانب و هو ما يعرف باسم السيكودراما[3].

الإضاءة lighting:

في العهد الإغريقي أعتمد في المسرح على الضوء الطبيعي لذلك كانت اغلب العروض المسرحية تعرض في وضح النهار و في مسارح خارجية كالحلبات و ذلك لعدم قدرتهم في التصوير الجلي في الظلام، و على الرغم من ذلك كان التأثير المسرحي على المتلقين ايجابيا و ذلك راجع إلى طبيعة المتلقي اليوناني، ففي معظم المسرحيات الإغريقية تبدو بيئة العرض النمطية إلى حد ما نتيجة استعانتها بالمسرح المفتوح و المناظر الطبيعية التي تبدو للجمهور من خلف المنصة ثم بدء المسرح في اكتشاف المصباح الكهربائي من طرف

[1]-باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت ميشال ف خطار ـ ط1 ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص 61
[2]-باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ث ميشال ف مخطار ـ ط1 ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص 159،160
[3]-جوليان هلتون ـ نظرية العرض المسرحي ـ ت نهاد صليحة ـ الشارقة ـ ط1 ـ هلا للنشر و التوزيع ـ الجيزة ـ 2000 ـ ص 127

العالم "إديسون" فتعددت استعمالاته في المسرح باختلاف ألوانه، فانزاح المسرح إلى اتخاذ نوع من الجدة و التميز[1].

الأزياء flashions costume :

إن الأزياء المسرحية تعتبر العلامات الفاعلة في العرض المسرحي، فهي الداعم و الجلد الثاني للممثل فهي تحمل إيحاءات كثيرة تثري طاقة تعبيرية مراعية تناسق و الهرمونيا بين جميع عناصر الفضاء المسرحي، فالأزياء تعود في تاريخها إلى المسرح القديم بحيث كان الإغريق يستخدمونها مع القناع لدلالة على أبعاد شخصياتهم لأنها تساير الشخصية و تفصح عنها و عن مستواها و طبيعتها لذلك يعتبر جزء لا يتجزأ من الخطاب المسرحي[2].

الماكياج make up:

يستخدم الماكياج كوسيلة أو فن تغيير الملامح الشخصية الأساسية أو إيضاحها أكثر لتتماشى مع ضرورات الإنشاء الدرامي أو مع تأثيرات الإضاءة المسرحية، فهو ساعد على خلق مظهر جديد للممثل من خلال تعبير ملامح وجهه الحقيقي أو أي جزء أخر في جسمه عن طريق استعمال الأصباغ و المعاجين، ذلك بهدف خلق ملامح حية و تقريب المسافة بين الممثل و المشاهد، و هناك ماكياج تجميلي و ماكياج الشخصيات الذي عن شخصية الممثل[3].

المؤثرات الموسيقية musc sound effect:

إن المؤثر الموسيقي عنصر مهم في السينوغرافيا فيما يحمله من دلالات درامية يخلق حالة تثير في المتلقي من خلال تفعيل و تحريك المخيلة[4].

[1]-ينظر: سوالمي الحبيب ـ فنون درامية ـ جامعة ابو بكر بالقايد ـ قسم الفنون ـ تلمسان ـ 2017 ـ ص08
[2]-ينظر: سوالمي الحبيب ـ فنون درامية ـ جامعة ابو بكر بالقايد ـ قسم الفنون ـ تلمسان ـ ن س ـ ص 8
[3]-ينظر: فلاح كاظم حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ مجلة الاكاديمي ـ كلية الفنون الجميلة. جامعة بغداد ـ ع 56 ـ ن س ـ ص 214
[4]-باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت ميشال ف خطار ـ ط1ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ ن س ـ ص 729

فهي أصوات مصنعة تضاف لتعزيز المحتوى الفني و العرض المسرحي فهي تضيف دلالات و إيحاءات و تجعل المشاهد يتفاعل و يتأثر بالعرض المسرحي[1] .فبدايات المسرح كان يعتمد على أغاني ـ تراتيل ـ أناشيد دينية أو ما يسمى بالجوقة[2].

الأكسسوار accessoir:

تعد الملحقات (الأكسسوار) واحدة من العناصر الفعالة في إنتاج سينوغرافيا العرض المسرحي لما تحققه من أهداف جمالية وفلسفية وفنية مهمة في إسناد عمل الممثل وتطوير أدائه وذلك من خلال التعبير عن الزمان والمكان وحتى البيئة التي يجري فيها الحدث المسرحي، وكذلك تعمل تلك الملحقات على إيصال المعنى الفكري والجمالي للمشهد، وتساعد على إقامة علاقة متينة وفعالة مع المتلقي، عبر عملها مع باقي عناصر العرض المسرحي ابتداءاً بالممثل وانتهاءاً بالماكياج مروراً بالإضاءة والديكور والملابس.

وإن الكثير من العاملين في المسرح من مخرجين وفنيين لم يعيروا أهمية لهذا الجانب، ومن أجل ذلك سلطنا الضوء على ماهية الإكسسوار و أهميته في العرض المسرحي و هذا ما سنتناوله في المبحث الثاني.

أهمية السينوغرافيا:

إن الرقص و التصوير و العمارة و الموسيقى هي المواد الأولية التي انبثق من مزيجها فن السينوغرافيا الهادف و ذلك لخلق و إضافة جمالية للعرض المسرحي، فباميلا هاورد تعبر عن هذا قائلة:"لخلق فضاء فوق خشبة المسرح و عليه فإنها أكثر من مجرد لوحة خلفية للمثلين كما الحال دائما حين يدخل الممثل في فضاء التمثيل و يلتحم بالجمهور " فكذلك كما عرفها "ريتشارد كالين" بأنها "فن الحياة المسرحية"[3]، و قد تجلت أهميتها في المسرح بعد ما ظهرت الحاجة إلى وسائل تعبيرية خارج مجال اللغة المنطوقة.

السينوغرافيا تجمع في خصائصها ثلاثة فنون هي: التصوير ، الديكور ، الإضاءة و كل هذه الفنون تعمل لصالحها، حيث أصبح للسينوغراف في المسرح المعاصر دور مهم و محوري ينافس في وظيفته المخرج و

[1]-ينظر:رابحي بن علية جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر ـ رسالة دكتوراه ـ جامعة وهران ـ 2018 ـ ص 39
[2]-//http://ateq.net
[3]- جماليا السينوغرافيا ـ في المسرح الجزائري المعاصر"مسرحية نون" ـ رسالة دكتوراه ـ جامعة وهران كلية الاداب و اللغات و الفنون ـ 2018 ـ ص11

يضيف إيجابا للعملية الإخراجية. فعملية تأثيث خشبة المسرح من الناحية المادية و التقنية تعتبر من أصعب المهام كونها تعتني بالصورة الرمزية و الأيقونات الدلالية و ما تلعبه من دور في داخل المتلقي[1].

و من هنا تكون الريادة لمصمم العرض أو السينوغرافي، بوصفه فنانا مبدعا يوضع على مسؤوليته تصميم الصورة وما تحمله من رموز و دلالات و ما تحمله من خطاب مسرحي حسب رؤية المخرج و ذلك يجعله منه متيقنا لما يفعل لذلك يستدعي منه الحذر في التعامل و توظيف العناصر. فالسينوغرافيا و من وقت طويل كانت محورا هاما في الدراسات و الكتابات للعديد من النقاد فقد أعطوها آفاقا واسعة و ذلك من خلال تعدد من مفاهيمها فقد تجاوزت فضاء العرض المسرحي و تداولها في شتى مناحي الحياة العامة حيث اختلفت تسمياتها من سينوغرافيا المدن و العمارة، و سينوغرافيا المتاحف و حتى سينوغرافيا الآداب: كالرواية ـ الشعر ـ انطلاقا من الصورة التشكيلية[2].

ففي القرن العشرين ظهرت المكانة الهامة للسينوغرافيا فأصبحت مكانتها توازي مكانة المخرج و هذا يؤثر في رفع وتيرة الأحداث المسرحية و إثراء معانيها لتخدم العرض و ذلك بالتوظيف الصحيح لعناصر السينوغرافيا و كذلك نوعها و شكلها و لونها، فقد أكدت جوليان هلتون عن أهمية الألوان بقولها أن: " لها دلالات رمزية معروفة منذ القدم فإن كان المسرح لم ينفرد باستكشافها فقد انفرد باستخدامها الدائم.

فكل هذه العناصر لا تكون جزء من العرض المسرحي، ولا تكسب دلالة رمزية و معنى إلى حين ما تصل الرسالة إلى المتلقي وظيفة العنصر المؤثث و هذا ما تحدث عنه جميل حمداوي "الفضاء المسرحي هو أول عنصر يواجه المتلقي و بالتالي فهو الذي يؤثث الفرجة و يبلورها فنيا و يصيغها جماليا و يعني بالفضاء كل ما يؤطر الخشبة الركحية من السينوغرافيا و ديكور و الأجواء و ظلال"[3]. فكل عناصر السينوغرافيا تتحد باختلافها لتجسد لنا الفرجة و عرض مليء بالدلالات و إيحاءات التي تفعل الحدث الدرامي.

المبحث الثاني: مفهوم الإكسسوار و أهميته وأنواعه:

[1]- ينظر: محاضرة سوالمي الحبيب ـ فنون درامية ـ جامعة ابو بكر بالقايد ـ قسم الفنون ـ تلمسان ـ 2017 ـ ص 2
[2]-ينظر: زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج و اثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ جماعة الجيلالي اليابس كلية الاداب و اللغات والفنون ـ 2016 ـ ص 47
[3]- جبار الجودي ـ جبار عبودي ـ جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ الزاوية للتصميم و الطباعة ـ ط1 ـ مهرجان بغداد ـ لمسرح الشباب العربي دورة الاولى ـ 2012 ـ ص 44

لقد كانت بداية الملحقات و الإكسسوارات منذ نشأة الإنسان بحيث أن الإنسان منذ بداية نشوئه سعى دائما إلى إيجاد و توفير الوسائل و المواد التي توفر له سهولة في نمط معيشته ووسائل تساعد في مواصلة حياته و ضمان استمراريته فقد بدأ بمراحل مختلفة منها طرق الصيد و ذلك باستخدامه لوسائل مختلفة للصيد من ابتكاره و في مجالات أخرى كذلك مثل: الصناعة، الزراعة، التجارة.. الخ.

وابتكر في مرحلته الأولى وسائل لصيد كالرماح، الأحجار المدببة، العصي، ثم ابتكر الحبال لي تساعده في ربط أدواته و كذلك لملاحقة فرائسه ثم ارتقى إلى ابتكار الملابس التي يرتديها لتقيه برد الشتاء و تحميه حر الصيف حيث كان يصنعها من جلد الحيوانات و كذلك من أوراق النباتات ثم ابتكر وسائل جديدة تعطي الهيبة و الرفعة ضمن مجتمعاتهم فابتكر الصولجان، التيجان، والملابس من خامات ذات قيمة كبيرة.

وقد أدت هذه الوسائل دورها و قد استمرت في تطورها بتكور الحياة الاجتماعية. فكل هذه التطورات و البدايات قد ساهمت في العروض المسرحية الإغريقية و الرومانية على توظيف هذه المستلزمات في عروضها فكان المسرح الإغريقي يقدم مسرحيات باعتماده على توظيف تلك الملحقات و المهمات بحيث استخدموا السلاح دلالة على شخصية الجنود و القرون و الذيول لرمزية على الشياطين و الأجنحة تدل على الملائكة، كذلك استخدام الخنجر و عصا الكاهن "رجل الدين"، و استخدم القلادة و بعض الحلي المتداول استعمالها في ذلك الوقت.

وبرزت الأقنعة باستخدامها في المسرح الإغريقي وبعدها في المسرح الروماني ولكن الملاحظ هنا تلك الأدوات و الملحقات لم تستخدم بداعي تحقيق الشكل الجمالي بقدر ما هي وسيلة من وسائل الممثل في سبيل تحقيق الدور المطلوب[1]، وقد ازداد استعمال هذه القطعة الاكسسوارية في المسرح الروماني باعتباره مسرحا أكثر زخرفة في التفاصيل اليومية أو متطلبات الممثل، و عندما دخل المسرح إلى الكنيسة حيث ظهرت مسرحيات" الأسرار" التي تظهر وتبين التعاليم الدينية التي تبشر بالجنة كثواب و النار كعقاب، فأصبحت المواد و الملحقات مثل: الشمعدان، الكؤوس و القرابين.. الخ

فبذلك تنوعت استعمالات القطع الاكسسوارية المصاحبة لأجل التعبير عن الشخصية ودعم الفعل المسرحي و إعطائه مصداقية في تحقيق التأثير على المتفرج، وفي تلك الفترة لم يكن استخدام الملحقات و الأدوات و

[1]-ينظر: كاظم فلاح حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ ن م ـ كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ـ ع 56 ـ ص 4،5

القطع الاكسسوارية استعمالا رمزيا أو تجريديا أو موحيا، وإنما استخداما واقعيا و يعبر عن واقعية حياة الممثل والشخصية.

إن موضوع الإكسسوار لم يكن له ذلك النصيب الكبير من الدراسات و لم يسلط عليه الضوء و لم يتم اغناءه نظريا ولا تطبيقيا إلا ملامسة لبعض جوانبها الظاهرية، فهو لا يقل أهمية عن عناصر السينوغرافيا الأخرى، فقبل أن نعرف مصطلح الإكسسوار لابد الإشارة إلى تعدد المفردات المستخدمة كمرادف لكلمة الإكسسوار فهي تارة "ملحقة" و تارة سميت "مهمات أخرى" و تارة أخرى "أغراض و أداء" ، و لفك هذه الاشتباكات و كي لا نقع في في ملابسات التسمية ارتأت الباحثة أن تقوم بتحديد مصطلح كل من المرادفات التي ذكرت فمفهوم الأداة بحسب "آن اوبرسفيلد" : "إن الأداة ليست شيئا فحسب آو إنها شيء أعيدت صياغته و تمت أسننته بفعل استخدام الناس له و إن لم يكونوا قد خلقوه بأنفسهم لا تصير قطعة حجر أداة إلا إذا أصبحت ضاغطة للورق[1].

فالملحقات الجمالية أو ما يعرف بالإكسسوار accessoire b هي كلمة فرنسية تعني كل ما يكمل أو يلحق بالشيء الرئيسي و قد انتقلت للعربية بلفظها الفرنسي، و تستخدم كلمة الإكسسوار في عالم المسرح لدلالة على مكونات الديكور من أغراض و قطع أثاث سواءا كانت على شكل لوحات مرسومة أو قطع حقيقية و موجودة على خشبة المسرح[2].

حيث حدد باتريس بافيس في معجمه المسرحي مصطلح الإكسسوار بأنه مجموعة من الأشياء ركحية يحركها الممثلون أثناء العرض المسرحي بغض النظر عن الديكور و الملابس، وفي كتاب عالم المسرح وضع الإكسسوار في المرتبة الوسطى بين الديكور والملابس نظرا لمرونته و قابليته للتحول إلى حد الالتباس من

[1]-ينظر: فاتن جمعة سعدون ـ دراسة في" وظيفة الملحقات في مسرحيات شكسبير " ـ مجلة الفنون المسرحية ـ مجلة جامعة بابل بغداد ـ ع1 ـ ص 24

[2]-ينظر: زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لادوارد غوردن كريج و اثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الاداب و اللغات و الفنون ـ جامعة الجيلالي اليابس ـ 2016 ـ ص 75

خلال سياق اللعب و الاندماج في وضعية مغايرة لوضعيته الأصلية التي وضع لها، و الاكسسوارات هي تلك الأشياء و الأدوات التي يحتاجها الممثل و تخدم العرض و توضح دلالية المكانية و الزمانية و تبرز الشخصية و بنية الحدث الدرامي، فهي مجموعة الأدوات البصرية المحددة و الراسمة للشخصية و طبيعتها[1]. فهناك نوعان للإكسسوارات:

1_الإكسسوارات العامة بالديكور:

مثلا: لو كان مشهد في مكان ريفي يكون الديكور عبارة عن أشجار و بيت خشبي كالمزرعة.. الخ، فيكون المشهد أكثر وضوحا و إقناعا للمتلقي بحيث يقرب المشهد بعناصره و ديكوره الصورة الواقعية للمتفرج.

2_ الإكسسوارات الخاصة بالممثل:

للممثل وسائل يستعين بها لخدمة دوره و شخصيته أثناء العرض المسرحي، لتساعد في الحركة و تؤثر بصورة مباشرة في تطور الأحداث في المسرحية لذلك يجب على السينوغراف أو المصمم بالاهتمام بكل عنصر و بطريقة دقيقة.

للإكسسوار تأثير مباشر على النص و الأحداث و قد يكون عام أو خاص و يضيف الجديد إلى العرض المسرحي ولا يمكن الاستغناء عنه في النص، كإستكشاف أداة قتل سواءا كانت سكين،

مسدس، أو لباس ملطخ بالدماء و عند اكتشافها يترتب عليها ظهور مفاجأة و التغيير في مجرى أحداث القصة[2].

فالإكسسوارات هي العناصر التي تحدد ماهية المسرحية و أبعادها و تقسم إلى ثلاثة أنواع:

[1]-باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت. ميشال ف خطار ـ ط1 ـ د ن مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت، ص 55
[2]- https://ashafty.ahlamontada.com -عناصر العرض المسرحي -02.03.2022.18:22

1_الملحقات اليدوية:

وهي التي يستخدمها الممثل و حسب الشخصية التي يؤديها مثل: المنديل ـ السجائر ـ الكتب ـ جرائد ـ عصا.خطابات.بنادق... الخ

2_ملحقات المنظر:

وهي الأشياء التي تكون في حالة ثبات فوق خشبة المسرح مثل: "هاتف ـ طفاية سجائر ـ قطع ديكور صغيرة للتزيين.مفروشات توضع على المسرح.ساعات.جداريات.. الخ

3_ملحقات التزيين:

وهي العناصر التي يتم بها تزيين ديكور خشبة المسرح من خلال تعليقها أو وضعها في أرضية المسرح و الموائد مثل:" لوحات و صور معلقة ـ ساعة حائط ـ ستائر.مزهرية.. الخ

4_ملحقات مؤثرات:

(وتشمل الثلج الخفيف، زجاج يتكسر، أو ثريات أو قناديل أو فوانيس) لا تدخل ضمن الإضاءة ويمكننا كذلك تقسيم تلك الملحقات إلى أنواع أخرى كملحقات الزي (كالقلادة، والمحبس، والأقراط، والحقائب اليدوية التي قد تندرج تحت عنوان ملحقات اليد حيث يستخدمها الممثل بيده) وملحقات الماكياج كالباروكات واللحى المستعارة، وكذلك الأقنعة بكل أنواعها..

ومن حيث الاستخدام هناك:

1_الأكسسوارات المستديمة: وهي السابق ذكرها: من ديكور و ملحقات يدوية و ملحقات التزيين

2_الأكسسوارات الغير مستديمة: وهي الملحقات أو العناصر التي يتم استهلاكها خلال العرض المسرحي مثل: "سجائر،مشروبات، أطعمة..الخ

فالإكسسوار المسرحي عموما إذ لم تستخدم مع شخصيته وفي الوقت المحدد له فيمكن أن يكون لها تأثير سلبي على العرض المسرحي و يؤثر على نجاحه[1] .

فإن المصمم متكامل الرؤية هو الذي يحدد مع المخرج شكل الإكسسوار و لونه و شكله وزخارفه و المكان الذي يوضع فيه بحيث تتوافق مع لون الديكور و المناظر و الإضاءة المسرحية، لتعطي أثرا ايجابيا للعرض[2].

يعتبر الإكسسوار يعتبر من أهم عناصر السينوغرافيا مما يحمله من دلالات و رموز التي تخدم العرض المسرحي فهو جزء لا يتجزأ منها، فمكانته لا تقل أهمية عن العناصر الأخرى في العرض المسرحي خالقا قدرة تعبيرية ناطقة، فضلا على أنها تكسب مع الممثل معان تنفرد بإيجادها حينما تعمل كأيقونة تعطي صورتين لفكرتين مختلفتين، فالأكسسوار له قدرة على خلق فضاء تعبيري و ذلك بتكامله مع جهود الممثل و توظيفه بشكل رمزي[3].

تكمن أهمية الملحق تكمن في طرق توظيفه ليضفي معنى من خلال رمزيته، وهذه الطريقة استخدمت في كثير من العروض المسرحيـة كمسرحيـة: "داريوفو" لا استطيع بل ارفض الدفع، بحيث نلاحظ في الديكور ساعة حائط وهي تلعب دورا هاما في مجرى الأحداث، فتتحول من مجرد عنصر للزينة أو ملحق عادي إلى عنصر أساسي في الأداء المسرحي.

و من هنا قد تظهر لنا أحيانا أشياء لا نعيرها انتباه ولكن بإمكان هذا الشيء البسيط أن يغير مجرى الأحداث بطريقة مفاجأة و غريبة و قلب الموازين بطريقة سلسة مثل مسرحية شكسبير "عطيل"

كان الإكسسوار بسيط لكن مهم و هو "منديل ديدمونة" فقد حمل هذا المنديل في طياته دلالات متعددة و تمثل "أهمية التوظيف الدرامي للمهمات المسرحي" في ابلغ صورة، فالمنديل المطرز الذي يضيع من ديدمونة زوجة عطيل بالصدفة يتحول في العرض المسرحي إلى نقطة قوة و بطريقة عكسية "قوة مدمرة" تقود بطل القصة و هو عطيل إلى الجنون و في نفس الوقت ديدمونة إلى الهلاك، فهنا تغير مفاجئ في مجرى الأحداث،

[1]-ينظر: صادق ابراهيم صادق ـ عناصر العرض المسرحي ـ منتديات واتا الحضارية - 12.03.2022- 13:14
[2]-https://theatre.learn.blogspot.com- المدخل الى عالم المسرح - 04.02.2022-19:45
[3]-ينظر: زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لادوارد كريج و اثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الاداب واللغات و الفنون ـ جامعة الجيلالي اليابس - 2016- ص75

فهو منديل بسيط لكن يتحول فيعين عطيل إلى قوة شيطانية و إلى شخصية أخرى إلى لعبة الخيانة التي يتصور أن زوجته تلعبها خفية عنه.

و من هنا يتبين لنا أن الإكسسوار يحمل في مضامينه عنصر التشويق و الغموض و التصعيد في أحداث المسرحية وهو يجمع بين جمالية و العلمية و يجعل المتلقي يسعى لفك شفرات الملحقات الموظفة في العرض، ووضعه و توظيفه على الركح المسرحي لا يكون بطريقة عشوائية بل بطريقة مدروسة و علاقة تكاملية بين السينوغراف و المصمم و برؤية إخراجية من المخرج[1].

و بهذا فالإكسسوار هو عنصر أساسي لإضافة توضيحات يحتاجها المتفرج لفهم طبيعة الشخصية و المكان و الزمان،فالمهمات تعطينا معلومات عن عالم المتخيل بحيث تحدد رؤية للعالم و تعطي معنى للعمل المسرحي و في نفس الوقت تستمد معناه منه و قد تأخذ نظرة سيسيولوجية تحقق بعد جمالي و في أحيان أخرى تقتصر وظيفة الإكسسوار في تعرفنا على المكان و الزمان التي توجد فيه و اكتشافه[2].

لا تشكل الملحقات المسرحية (القطع الأكسسوارية) لوحدها أي قيمة جمالية – شكلاً ومضموناً – إلاّ من خلال علاقتها –الفنية والفكرية- مع باقي العناصر المرئية والمسموعة المشاركة في تشكيل العرض المسرحي – (كالإضاءة والديكور والماكياج والملابس) وهي بهذه الكيفية لا تنفصل جمالياً في عملها عن الممثل وأدائه في العرض، فهي تساعده كثير اً في تشخيص المكان والزمان والفعل الأدائي ضمن النص المفترض والمتحول إلى عرض مفترض.

ويعمل الفنان المصمم على إبداع أو إيجاد أو رسم أو بحث تلك الملحقات التي تساعد في تحقيق العرض المسرحي، أن يقوم بتحقيق الحالة الجمالية إلى جانب الحالة الفكرية ولا يتم له تحقيق الحالة الجمالية إلاّ من خلال توفير مجموعة من العوامل والأسس الجمالية أولها خلق حالة التناسب بين تلك الملحقات عب موجودات العرض المسرحي لأنه أساس الحكم على جمال الأشياء بمختلف أنواعها، وهو ضروري في الفنون

[1]-جوليان هلتون ـ نظرية العرض المسرحي ـ ت نهاد صليحة ـ الشارقة ـ ط1 ـ هلا للنشر و التوزيع ـ الجيزة-2000 ـ ص 162،163
[2]-حسين ابراهيم ـ الاكسسوارات المسرحية ـ مقال ـ محلة الفنون ـ العراق ـ 1996- ع5 ـ ص33 ـ www.les accessoire. ph. org

(والعرض المسرحي واحد من أهم الفنون لتحديد الجمال فيها) ، فحالة التناسب ليس اتساق بين الأجزاء فحسب بل هو تناسب بين روح الشيء ومادته أو شكله الخارجي وهذا المبدأ هو الذي خضعت له أشكال الأشياء المختلطة كالسيوف والدروع والمدافع والعصي، والأقلام، والخوذة ، والمظلات.. الخ وهنا يتعدى المعنى الظاهري للتناسب باعتباره نسبة بين ارتفاع الجسم وعرضه أو طول الساق وسمكه ، وهذا يدل على أن أي كلام عن نسب رياضية في الجمال هو محض هراء كما يقول وليم هوجارت، وهو يؤكد أن أعيننا لوحدها هي التي تستطيع إدراك الشيء (المادة) المستحب، والتجربة هي أهم فيصل في إدراك قواعد الجمال[1].

وثانيها هي خلق حالة التنوع في اختلاف الألوان والأشكال داخل حدود التناسب وبما يريح العين عند النظر إليه، لأن التنوع في اختلاف الألوان والأشكال داخل حدود التناسب وبما يريح العين عند النظر إليه ، لأن التنوع هو أحد العوامل المهمة في شعور المتلقي بالتذوق واللذة ، وإن العكس قد يشعر المتلقي بالملل. وقد قالوا أن أشكال الملحقات المسرحية وتناسبها مع طولها وهيئاتها لا يمكن أن يكون عشوائياً أو فوضوياً (بمجرد خلق تنوع في الألوان والأشكال بدون هدف).

وثالثهما تحقيق حالة الاطراد بين السكون والثبات أي بمعنى خلق زوايا الرؤيا في الثبات والحركة، ومن جميع الجوانب، فإننا قد نرى الأشياء من حيث المنظر الجانبي أجمل منها في المنظر الأمامي أو بالعكس.

ورابعتها البساطة، والتي بدون تحقيق التنوع لا تعني شيئاً فرؤيتنا للأجسام الدائرية تختلف عن رؤيتنا للأجسام المكعبة، والأشكال العمودية تختلف عن الأشكال الأفقية والأجسام المثلثة تختلف عن الأجسام المربعة بالرغم من بساطة التكوين، ولكننا بوساطة التنوع الذي نضفيه على البساطة نستطيع أن نحقق أشكالاً متعددة.

[1]- دوفينو، جون، سوسيولوجية المسرح، نر: حافظ الجمال، ج1، ج2، دمشق: مطبعة وزارى الثقافة، 1979.

وخامسها هو عنصر التعقيد، وهذا العنصر يمكن أن نرجعه إلى الأسس السيكولوجية في التفسير والتحليل، وما تحققه بصعوبة تشعر فيه، بلذة شديدة، وقد نجد هذه اللذة واضحة في الصيد والقنص فالولع بالمطاردة كامن في نفوسنا، نسوق هذا المثل لكي نؤكد على أن العين تشعر بلذة مماثلة عندما تشاهد أشياء ومواد متعرجة ومنحنية ومتداخلة فيما بينها (كأشكال الزخارف المعقدة والمركبة) والقصد هنا ليس إيجاد أشكالا ومواد معقدة من أجل التعقيد، بل من أجل خلق حالة التنوع المطلوب أولاً والابتعاد عن الأشكال المستقيمة والمباشرة في بعض الحالات ثانياً[1].

وآخرها (سادساً) هو الحجم، حيث أن ضخامة وضآلة الملحق يؤثر في رؤية المتلقي للعرض المسرحي، وهذا هو الذي يدفع المصممين إلى إطالة العباءة التي تلف حول الممثل في المسرح الإغريقي، وأن تكون العصا بطول واضح وبحجم متناسب مع الممثل الذي يؤدي الدور المسرحي.

ومن خلال ما تقدم نجد أن الأداة والملحقات الفنية في العرض المسرحي إنما تساهم في الصورة وبساطتها وتنوعها وتداخلها مع باقي عناصر العرض لخلق المتعة واللذة عند المتفرج وهو يشاهد فعلها وحركتها في العرض المسرحي المفترض.

وليس من الغريب أن نجد بعض الملحقات المسرحية قد تؤدي وظائف جمالية مختلفة ومتنوعة تبعاً لاستخدامها في العرض المستند على النص، فالمنديل في مسرحية عطيل له وظيفة جمالية تساهم في خلق حالة الهيجان والاندفاع لدى عطيل من أجل الانتقام من ديدمونة لإهمالها له وتجاهلها المفترض لحبه لها، في حين قد نجد للمنديل وظيفة جمالية أخرى في عرض مسرحي آخر قد لا يثير نفس الدلالة الجمالية كالمنديل في مسرحية (المس جوليا) حيث يشير جماليا إلى مكانة جان الاجتماعية وعلاقته بالمجتمع.

[1]- دوفينو، جون، سوسيولوجية المسرح، نر: حافظ الجمال، ج1، ج2، دمشق: مطبعة وزارى الثقافة، 1979.

إن منظومة الملحقات بتنوعها في المنظر والإضاءة والأزياء والماكياج إنما تفعل فعلها بشكل متفاعل مع كل العناصر الموجودة في العرض المسرحي، وجمالية أداءها إنما لا يعتمد على استقلاليتها فحسب بل بتداخلها الفكري والفني والفلسفي مع كل عناصر العرض، وتحقيق الشكل الجمالي والفني للملحقة الموجودة على المسرح والمطلوب استعمالها كمفردة من مفردات الملحقات المسرحية وليس كمنظر أو عنصر إضاءة وعنصر ملابس، فعناصر الإضاءة إنما تساهم في تحقيق الإضاءة في وظيفتها الأساسية، أما الملحقات الخاصة بالإضاءة، عندما تكون على المسرح إنما تعبر عن استقلاليتها وعدم تحقيقها لوظيفة المنظر أو الإضاءة وفقاً للتوصيف الفني للديكور والإضاءة، بل هي تنتمي للإضاءة وتنفصل عنها في التأثير، وكذلك في المنظر والملابس والماكياج[1].

والأبعاد الفنية والجمالية المتحققة من خلال تلك الملحقات المسرحية إنما تكتسب قيمتها الجمالية من خلال خلق حالة التأثير الفردي والجماعي بالمتلقي، ونقصد الفردي (المفردة الملحقة لوحدها) استقلالية الملحقات والجماعي هو تداخل عملها واشتراكها في تحقيق التجانس والانسجام بينها من جهة وبينها وبين باقي العناصر التقنية في العرض المسرحي من جهة أخرى، وهذا هو ما يفسر حيوية علاقة المسرح بالمتلقي بفضل العناصر التقنية وبالذات (الملحقات المسرحية) حيث تساهم في خلق الإيهام من جانب وخلق الشكل المناسب في العروض المسرحية الشكلية من جانب آخر كمسرح الصورة على سبيل المثال الذي يعتمد كثيراً على تنوع تلك الملحقات،

وتنوع استخدامها من قبل الممثل بحيث إننا نجد بأن المفردة الاكسسوارية الواحدة لها أكثر من فعل وأداء على المسرح اعتماداً على الممثل أو بالأحرى على علاقة الممثل جمالياً مع الملحقات المسرحية.

فالممثل يتحرك ديناميكياً في فضاء المسرح بأزيائه وماكياجه وبأدوات الإكسسوارات التي يحملها أو يرتديها أو يجلس عليها أو يقف بجانبها فإنها أكثر من مجرد شكل هندسي موجود فوق المسرح، وهي تؤثر بشكل أو بآخر بالمتلقي على طول مجرى العرض المسرحي، وإن الفضاء المسرحي جمالياً يبدعه جسد الممثل وحركاته وأزياؤه والإكسسوارات المستخدمة (عربات يدوية، وأعلام، وشمعدانات، وثريات، وعصي،

[1]- لافر، جيمس، الدراما، أزياءها ومناظرها، تر: مجدي فريد، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ب.ت.

وأقلام، وساعات يدوية، ومظلات، ومناديل، وحقائب، وقلائد، وصولجانات، ومحابس... الخ. مع الأخذ بنظر الاعتبار التداخل اللوني لألوان الأزياء والمناظر والإضاءة مع ألوان الملحقات المسرحية[1].

وقد يكون استخدام الأدوات (الملحقات المسرحية) الاكسسوارية رمزياً وخاصة الموائد والمقاعد والكراسي الخشبية التي تستخدم للتعبير عن بناء الأبراج، أو قد يستعمل الممثل الأعلام السوداء لتمثيل العواصف، أما إذا استخدم الأعلام الزرقاء فهي تمثل أمواج البحر.

فإذا كان بناء الفضاء المسرحي في المشهد شيئاً أساسياً والملحقات المسرحية التي تبني ذلك الفضاء بسيطة[2]، تصبح الخاصية الجمالية والقوة الرمزية للمشهد في أكثر حالات ثرائها هي التكوين والتجسيد الديناميكي الذي يبدعه الفنان.

المبحث الثالث: دلالات الإكسسوار في العرض المسرحي

ظل الصراع قائما بين النقاد العرب و الغربيين حول قضية ثنائية المعنى و المبنى، فظل الصراع قائما في الدراسات الأدبية الفلسفية العربية و الغربية بين الجوهر والمظهر و الدال و المدلول فمن هنا اهتدوا إلى السيميائية سواء بقصد أو بدون قصد لكن دراساتهم ظلت حبيسة التجارب الذاتية بعيدة عن الدراسات العلمية و الموضوعية[3].

[1]- حامد، محمد علي، الإضاءة المسرحية
[2]- تيلر جون رسيل، الموسوعة المسرحية، تر: سمير الجلبي، بغداد، دار المأمون جـ1، 1990
[3]- ذكره مازن الوعر ـ في كتاب مقدمة علم الإشارة ـ ليبر حيرو ـ 2000، ص 10

بحيث أكد افلاطون أن الأشياء جوهر ثابت و أن الكلمة أداة تعبيرية عن حقيقة و يرى "أن الحروف تمتاز بخواص تعبيرية أو علاقة طبيعية مع المدلول أو المعنى، فكانت الحروف أدوات لتعبير عن معان كثيرة كالحركة و الخفة، الطموح و العظمة و الطول و القصر"[1]

لذا توجهت الدراسات النقدية الدرامية إلى الاهتمام بالعلامة خاصة للعروض المسرحية و اهتمامها الكبير بالعروض و توظيف المنهج السيميائي في العروض المسرحية و كيفية تلقي الجمهور لهذه العروض، كما يقول باتريس بافيس patris pavis : "أن الأمر الجوهري بالنسبة لخشبة المسرح و الذي يتجاوز مدلولات النص و هنا يتبدى النص بكامل هشاشته و ضعفه لتهدده باستمرار ظاهرة الإيمائية المميزة لخشبة المسرح، تلك الظاهرة التي قد تعترض عملية إرسال النص في أية لحظة"[2].

ففي الواقع إن عملية التواصل في العروض المسرحية تعتمد اعتمادا كليا على فك المتلقي لشفرات و الرموز الموجودة في العروض المسرحية.

فقد عرف باتريس بافيس علم الدلالة أو السيميولوجيا على انه علم الرموز و تعتبر السيميولوجيا المسرحية طريقة لتحليل النص و العرض، و تعني بالتنظيم الشكلي و الحيوي في إقامة عملية دالة عن طريق متمرسين في المسرح و كذلك الجمهور و بحسب" فوكو " فهو يعتبر علم الدلالة "مجموعة المعارف

و التقنيات التي تسمح بتمييز الأمكنة ووجود الدلالات و تحديد ما يجعلها تسمية بهذا الاسم" الرموز"و بمعرفة الروابط والقوانين في تسلسلها، فتهتم السيميولوجيا بالتحقيق في الدلالات و تعددها، أي علاقة بالعالم الأخر، "أي الإنسان و هي مسألة بعلم التأويل و النقد الأدبي" بطريقة إنتاج المعنى وذلك على مدار العملية المسرحية التي تبدأ من قراءة نص من قبل المخرج حتى مرحلة التلقي لدى المشاهد[3].

[1]- عبد العزيز بن عبدا لله ـ التعريب و مستقبل اللغة العربية ـ معهد الدراسات و البحوث العربية ـ القاهرة ـ 1975 ـ ص 79
[2]- باتريس بافيس ـ لغة خشبة المسرح ـ ت سباعي السيد ـ إصدار مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ـ 1992 ـ ص92
[3]- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت ميشال ف خطار ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص481

إن الملحقات الجمالية لا ينحصر دورها فقط على جانب الزينة بل لها دلالات أخرى ولكن لا يكتمل هذا الجانب الجمالي إلى بعلاقتها بباقي العناصر الأخرى إذ يقوم بتحقيق الحالة الجمالية إلى جانب الحالة الفكرية، ولتتوفر بطريقة كاملة يجب أن تتوفر ة عوامل و أسس جمالية من خلال التناسب و خلق حالة التنوع، والأنساق و اختلاف الأشكال والألوان وذلك كله داخل حدود وذلك ليكون الملحق "الإكسسوار" له دلالات كثيرة التي تخدم العملية المسرحية و تقرب العرض إلى الواقع و ذلك بتوظيف الإكسسوارات التي تتطابق مع الزمان و المكان ز كذلك مع طبيعة الممثل، فمثلا: في مشهد معين نشاهد رجل يرتكز على عصا فهذا يوحي بدلالات كثيرة: العجز، الشيخوخة، المرض، الوهن، أو مهنته وكل ذلك خاضع للتفسير الواقعي و حسب طريقة توظيفها للمهمات والدور الذي يؤديه الممثل[1].

ففي مسرحية "هاملت" لشكسبير توظيف السيف المسموم فهو ترجمة للشر والمكر و الخيانة. وكذلك الاستخدام الواقعي للإكسسوارات الذي حاول "دايفيد بيلاسكو" توظيفه لمحاكاة الطبيعة و تقريبها إلى المتلقي إلى الواقع حيث استمدها بعيدا عن الوهمية و استخدام كل ما هو حقيقي واقعي، فهكذا تكون الملحقات ذات قدرة توليدية للعلامة المسرحية، و قدرة الإكسسوار على أن يتضمن عدة دلالات في آن واحد، كما في مشهد عندما يتحول مقبض السيف رمزيا ودلاليا إلى صليب في المشهد التالي . وعلى سبيل المثال يتحول الخنجر من عنصر بسيط تابع لزي الممثل يضيف مكانة حاملة مشاركة في العملية المسرحية فتصبح رمزيته ودلالته التي تساهم في كشف عن جريمة قتل "القيصر يوليوس" حيث ظهر في مشهد ما ملطخ بالدماء و ذلك دلالة على حدوث جريمة قتل.

فإضافة إلى ذلك فإن الملحقات أو ما يعرف بالإكسسوارات تساعد و بصورة واضحة في خلق التأثير العاطفي للمتلقي و تجعله يتفاعل مع الأحداث المختلفة للعرض المسرحي[2].

و تحمل الأكسسوارات عدة أشكال تعبيرية و دلالات فكرية ذات بعد جمالي يؤثر في المتلقي و تذوقه للعرض المسرحي في المنظومة بصرية إيقاعية متكاملة، فالإكسسوار يزخر بمجموعة ثرية من الرموز و الدلالات

[1]- بوبوف ـ الكبسي ـ التأمل في العرض المسرحي ـ تر شريف شاكر ـ دمشق ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ 1976
[2]- ينظر: فلاح كاظم حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ مجلة الأكاديمي ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ـ ع 56 ـ 2019 ـ ص 10،11

و الشفرات الدالة على إحداث العرض المسرحي و تكشف عن العلاقة التكاملية بين العناصر فهي بدورها تقوم بصيغة لغة أو صورة رمزية هدفها جذب ودمج المشاهد مع العرض[1].

فهي لها القدرة في تحقيق قوة التعبير في الصورة المسرحية لاسيما إذا كان السينوغراف و المخرج موفقان في توظيف الملحقات بطريقة مدروسة و دقيقة و كل ملحق يوضع في مكانه المناسب و له دور و دلالة مهمة تضيف للعرض ولا تنقص منه و يكون الإكسسوار يناسب حقيقة الأحداث و يكون في خدمة العملية المسرحية و أي خطأ يؤدي إلى التأويل الخاطئ للملحق فيؤثر على قيمة العرض و ينقص منه فيغير الدلالة المراد إيصالها للمتلقي[2].

فالملحقات الجمالية تعطينا معلومات عن العالم المتخيل، بحيث تحدد رؤية للعالم، و تعطي معنى للعمل المسرحي و في نفس الوقت تستمد معناها منه و قد تأخذ نظرة سيسيولوجيا و تحقق بعد جمالي و في أحيان أخر تقتصر وظيفة الإكسسوار في تعرفنا على المكان الذي توجد فيه و اكتشافه فقط.

فيمكن للإكسسوار أن يصبح جزءا من جسد الممثل يضفي عليه معنى أخر يرتبط بهوية شخصية الممثل، بحيث تقوم الإكسسوارات بتحديد جانب معين من الفضاء أو مكان العرض فعند استعمال كراسي و طاولات و قطع ديكور و تصميم المحيط، نحن بصدد التعرف على موقع الشخصيات المجسدة من ناحية الثراء هذا من ناحية و إما الناحية الثانية تؤدي الملحقات دور التفاصيل الدقيقة التي تفصح عن

هوية الشخصية من حيث طبيعتها و مواقفها اتجاه الفعل، كما توظف الإكسسوارات مثلها مثل باقي العناصر، لتكون إضافة إلى كل ما هو ضروري للعمل المسرحي[3].

1_ الإكسسوارات تعطي معلومات عن الشخصية و الزمان و المكان فضلا عن الوظيفة الجمالية التي تجسدت من خلال توافر عنصر الوحدة و التناسب و الانسجام بين العناصر و ذلك باختيار نوع و حجم ولون الملحقة.

[1]- ينظر: زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج، واثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الآداب و اللغات و الفنون ـ جامعة الجيلالي يابس ـ 2016 ـ ص 77.

[2]- جبار جودي، جبار عبودي ـ جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ الزاوية للتصميم و الطباعة ـ ط1 ـ مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي د. 1 ـ بغداد 2012 ـ ص 68

[3]- حسين ابراهيم ـ الاكسسوارات المسرحية ـ مقال مجلة الفنون ـ العراق ـ 1996 ـ ع 5 ـ ص 33 ـ www.les accessoire. ph. org

2_ الملحقة شيء مادي، يستخدم لغاية معينة في العمل الدرامي.

3_ الملحقة تعد عنصرا مهما تضيف للعمل الدرامي بعدا جديدا.

3_ اعتبرت سيميولوجيا الملحقات بوصفها علامات ذات دلالة، وهي جزء من الكل و بمجموع العلامات شكلت منظومة علامية بارتباطها بالعناصر الأخرى.

4_ الإكسسوار يساعد القارئ و المتفرج على تحديد الصفات و ماهية الشخصية من خلال فكه لشفرات الوحدات العلاماتية و تأويلها من خلال شكل و لون و طريقة توظيف الملحق.

5_ المهمات هي طريقة لإثارة خيال المتفرج و جذبه ليتذوق العرض و تكمل العملية المسرحية[1].

[1]- محسن النصار ـ دراسة في"وظيفة الملحقات في مسرحيات شكسبير " ـ الفنون المسرحية ـ جامعة بابل بغداد ـ ع 1 ـ 2017 ـ ص

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة

1. **المبحث الأول: توظيف الإكسسوار في مسرح علولة**
2. **المبحث الثاني: الإكسسوار في مسرحية "حمق سليم"**
3. **المبحث الثالث: دلالات الإكسسوار في مسرحية "حمق سليم"**

المبحث الأول: توظيف الإكسسوار في مسرح علولة:

1929 في هذا العام ولد الكاتب المسرحي الجزائري عبد القادر علولة في تلمسان، درس الدراما في فرنسا و انضم إلى المسرح الوطني الجزائري و ساعد في إنشاءه بعد الاستقلال 1963،فعبد القادر علولة احد أعمدة الفن الرابع بالجزائر فهو الرجل الذي كرس حياته في سبيل عشقه للمسرح فقد عشق الركح إلى حد الموت فقد اجتهد بنضاله الريادي في تأسيس مسرح جزائري متجذر الذي استلهمه من الموروث الثقافي الجزائري المرتبط بالإنسان فهو أول من أسس مسرح "الحلقة " و "القوال",فهو من صناع الحركة المسرحية الجزائرية فقد صنع بحنكته وإرادته الفولاذية مجد و تاريخ المسرح الجزائري،ورغم اغتياله عام 1994 إلى أن عشاقه وأهل الفن الرابع يعتبرون الحاضر الغائب بأفكاره و أعماله،التي مازالت تتوارث و تقدم إلى يومنا هذا فوق الركح، فأعماله كانت بالعامية العربية الجزائرية منها" القوال"1980 "اللثام" 1989 و"الاجواد" 1985،فهذا العملاق و أحد ركائز المسرح الجزائري وصاحب مسرح الحلقة قد احدث ثورة في المسرح الجزائري و حتى المسرح العربي حين قدم الثلاثية الناجحة: القوال ـ اللثام ـ الاجواد كتجربة متكاملة لتوظيف الحلقة في المسرح مستخدما الكلمة بدل الفعل عن طريق سرد الأحداث التي تعيشها شخصيات المسرحية[1].

فمسرح علولة خضع لمجموعة من المؤثرات الغربية و الاجتماعية و السياسية و التراثية التي شكلته و جعلت له طبعة متميزة، حيث ظهر تأثر علولة بالمسرح البراختي في أعماله و اقتبس منه موندرام "حمق سليم" فقد قام بذلك بالمزج بين المفاهيم البريختية وبين مسرح الحلقة، حيث كان عبد القادر علولة يسعى دائما إلى تحقيق إبداع فني مسرحي يتماشى مع طبيعة مجتمعه الجزائري و البيئة الشعبية، وذلك بنقل الواقع و تصويره و نقده من خلال الحياة المعاشة[2].

[1]- نسرين احمد زواوي - https://www.elhayatalarabiya.net -23.03.2022- 23:34
[2]- نورية شرقي ـ توظيف الحلقة في مسرح علولة ـ مجلة النص ـ منبر النص المسرحي الجزائري ـ ط1 ـ 2014 ـ ص 67،90

كان توظيف عبد القادر علولة للإكسسوارات بطريقة بسيطة و بقلة، حيث اضطر علولة على إدخال بعض التعديلات حيث استغنى شيئا فشيئا عن جزء من الديكور و لم يبقى في الفضاء المسرحي إلى إكسسوارات ذات الضرورة القصوى[1]. قد كان عبد القادر علولة يسعى لتجريد مسرحه من الديكور و الإكسسوارات و جذب المشاهد أكثر بحاسة السمع أكثر من النظر، و بما أن عبد القادر علولة اقتفى المنهج البريختي، فقد اعتمد على السرد بحيث استطاع علولة كمخرج أن يوازن بين أبعاد النص و التشكيل الحركي.

[1]- هدى بوعطيج - https://www.echaab.dz - مسرح الحلقة و رحلة البحث عن الهوية و الانتماء - 22.04.2022- 14:30

وهذا ما ذكره الدكتور لخضر منصوري عن عبد القادر علولة من خلال ذكر مقولته: "يوجد في هذا العمل المسرحي على نحو متزامن من فعل الكلام و الكلام في حالة فعل، يعملان سوية بشكل أساسي في اجل إعطاء الأذن ما ترى و العين ما تسمع" ويرى الدكتور لخضر منصوري أن هذا الكلام قريب إلى العبث لان العين لا تسمع و الأذن لا ترى، فهذا النوع من المسرح الذي يتجرد من الديكور و الإكسسوار في عروضه يعطس الأفضلية للقدرات السمعية و التخيلية ذات القوام البصري و التمثيل المبسط إلى أقصى حد. فأغلب مسرحيات عبد القادر علولة كانت ذات طابع رمزي تعبيري فكانت تحمل أطروحات كنماذج من الفئات الجزائرية التي عانت من الفقر و الطبقات الكادحة، بحيث وجب عليه تحقيق الرمزي من خلال استحضاره الحركة و الكلمات الممزوجة بالإشارة و الإيحاء بدل أن يوظفها على شكل ديكور أو إكسسوار[1] .

ففي مسرحية "الاجواد" هي من أهم أعماله الذي أنتجها و التي هزت الساحة المسرحية العربية والجزائرية من تحكمه و ببراعة و حنكة في عمليتي التأليف و الإخراج، فقد كانت عبارة عن جدارية تمثل الحياة اليومية للجماهير الكادحة، فقد جردها من زخم الديكور و الإكسسوارات الكثيرة و استخدم بعض الإكسسوارات البسيطة و اللباس كأيقونة دلالية تحمل الكثير من العلامات و ذلك من خلال تناسق التصميمات و الألوان فهو لم يعتمد على الملحقات كثيرة ففي مسرحية ناجحة كمسرحية الاجواد لم ستخدم إلى إكسسوارين أو ثلاثة، العصا التي يحملها "القوال" في بعض المشاهد و التي تمثل رمز الأصالة و الموروث الثقافي، و تحملها أحيانا شخصيات أخرى، و الإكسسوار الثاني و هو الحقيبتين التي يحملها "الربوحي الحبيب" و التي تدل على كثرة العطاء و الكرم، فقد كانت الحقيبة الأولى مخصصة لإدخال الفرحة على الأطفال، أما الحقيبة الثانية فمخصصة لكل الحيوانات الموجودة في حديقة الحيوان ووضع الحقيبتين بطريقة ووضعيتان متساويتان دليل اهتمامه بالاثنين[2].

و من هنا نلاحظ أن مسرح عبد القادر علولة كان يعتمد على السرد و الحكي في مسرحياته و عمل دائما على الاستغناء على الإكسسوارات حتى كادت تنعدم في عروضه، فمسرح علولة يندمج ضمن المسرح الفقير لا

[1]- محمد سيف - https://www.atitheatre.ae- 20،03،222 - 12:53
[2]- مسرحية الاجواد - منشورات المسرح الجهوي - وهران - ص 4

يعتمد على العناصر المكونة للعرض المسرحي بقدر ما يعتمد على الممثل، الذي بفضل قدراته يستطيع أن يوظف هذه العناصر فمسرح علولة يعتمد على الحلقة أو ما يعرف بالجوقة و القوال كمادة له، و كان دائما ما يوظف إكسسوار أو اثنين فقط حتى يكاد ينعدم تماما في عروضه، و لكن ذلك الإكسسوار الوحيد الموظف يكون ايقوني يحمل دلالات كثيرة و متنوعة و يكون متعدد الاستعمالات ، فمثلا: وظف عبد القادر علولة "العصا" التي كان يحملها "علال الزبال" كانت تارة تدل على أداة لرفع القمامة من الأرض، و تارة ترجع على أنها زرافة في حديقة الحيوان و تارة ترجع إلى وظيفتها الأصلية على أنها عصا عادية حين قاع بضرب بها, لذلك فإن مسرح علولة نادر توظيف الإكسسوارات بكثرة و اغلب الرموز أنشئت من طرف الممثل فقد كان له المسؤولية الكاملة لإيصال الفكرة و الرسالة المسرحية، فمسرح عبد القادر علولة يعتبر مسرح فقير مت جانب الديكور و الإكسسوارات[1].

فقد تحدى عبد القادر علولة نفسه و تحدى الآخرين، بحيث استخدم جسد الممثل في تجسيد كل شيء على خشبة المسرح فهذا اخطر المناهج الإخراجية، فهو نقطة الأكثر الايجابية في هذا الاتجاه هو قدرته حل كل المشاكل المادية التي تواجه الفرق المسرحية خاصة في العالم الثالث و منها الجزائر، و قام بالانعتاق من قوانين العلبة الايطالية و التوجه إلى مسرح الحلقة الذي هو مسرح فقير و خالي من الإكسسوارات الكثيرة[2].

[1]- ينظر: بليصق عيد النور ـ مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة ـ هادة ماجستير ـ كلية الاداب و اللغات و الفنون ـ جامعة المسيلة ـ 2014- ص 76

[2]- ينظر: سوالمي الحبيب ـ طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، شهادة الماجستير ـ قسم الفنون الدرامية ـ جامعة وهران ـ 2011 ـ ص 159

فأعمال مخرجنا "عبد القادر علولة" احتوت على عدة إكسسوارات بسيطة لكنها أضافت الكثير لعروضه المسرحية و ذلك لما تحمله من دلالات و رموز و التي بدورها ارتبطت بالواقع فأضفت جمالية خاصة على أعماله الإخراجية، فخلقت تلك العلاقة الحميمة التي قربت المشاهد للعمل الفني و ذلك لاقترابها من ثقافته الاجتماعية و السياسية، كما وظف الإكسسوار برؤية معاكسة للحقيقة فحاول وضعه بطريقة عير بارزة في الفضاء المسرحي فعلى المشاهد أن يراها بنفسه من خلال الممثل abstraction et figuration des accessoires كما انه قام بتغريب الإكسسوار يحولها عن وظيفتها الحقيقية، فيقع تطابق و محاولة تحريك ضمائر الجمهور، كإظهار مثلا ملعقة في جيب احد الممثلين و ذلك دلالة على انه لئيم.

فهذا لا يعني أن عبد القادر علولة استعمل الإكسسوار بهذه الطريقة فقط، لكن كان توظيفه بمثابة تكسير للحاجز الوهمي لدى المشاهد، و الخروج من قاعدة العلبة الايطالية[1].

[1]- لخضر منصوري ـ تجربة الاخراج المسرحي عند عبد القادر علولة ـ ط1 ـ مخبر الارشفة لمسرح الجزائري ـ جامعة وهران ـ 2015 ـ ص 56

المبحث الثاني: الاكسسوار في مسرح علولة

حدد باتريس بافيس مصطلح الاقتباس على انه عملية نقل أو تحويل اثر أدبي أخر "من رواية إلى مسرحية مثلا" الاقتباس أو المسرحة تستند إلى المحتويات السردية "القصة،الحكاية"المتبنية بأمانة نوعا ما مع فوارق شاسعة أحيانا و أحيانا تتشارك نفس البداية و النهاية[1].

و يقصد بالاقتباس adaptation إعادة سبك عمل فني لكي تتفق مع وسيط فني آخر و ذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو قصة أو إلى مسرحية، فالاقتباس مصطلح استخدم لسنوات عديدة في محاولات الأدب و المسرح و السينما، كما انه يندرج ضمن مصطلح التضمين بحيث يكون النص وليد نص آخر،" إنها عملية مخاض للنص أصلي نتج عنها نص قد يحمل نفس الأفكار و قد تكون لنصين نفس البداية و يتشاركان في النهاية أيضا و ربما يجد المقتبس لنفسه نهاية جديدة تتماشى مايشده من هدف فالكتابة وهي إعادة إنتاج مستمرة و دائمة بأشكال و طرق متخلفة[2].

وكان الاقتباس في المسرح الجزائري له اثر كبير في الحركة المسرحية الجزائرية، فقد شكل منعرجا حاسما في الساحة الفنية لأنها كانت تعاني من نقص في النصوص المسرحية، فقد شق الاقتباس طريقه في المسرح الجزائري في بداية العشرينات على يد علالو و دحمون عام 1926 بمسرحيتهما جحا، بحيث عالج المسرح الجزائري في تلك الفترة مواضيع الاجتماعية و تجسيد الواقع المعاش، و قد شكل المسرح في هذه الفترة محاولة التحرر الثقافي و الآفات الاجتماعية و تنمية الجانب الأخلاقي، فنجد أغلبية العروض المسرحية تعكس الواقع الاجتماعي المعيشي بمضمون ثوري، وإيصاله بلغة شعبية بسيطة و اللجوء إلى الاقتباس من

[1]- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ تر. ميشال ف خطار ـ ط1 ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص 69
[2]- ينظر: عزوز هني حيزية ـ المؤثرات الاجنبية في المسرح الجزائري بين فترة 1965.1975- 2010 ـ ص 34

النصوص المسرحية العالمية و إضفاء عليها الطابع الجزائري الشعبي لإيجاد الجمهور، بوصفها وسيلة لفضع الاستعمار و تجسيد المشاكل الاجتماعية. وبما أن الاقتباس اخذ حيزا كبيرا في تلك الفترة ارتأ علولة الاقتباس من مسرحيات "بريخت" و ذلك راجع الى تأثره الكبير ببريخت و المنهج البريختي، فاقتبس "مونودرام حمق سليم" عن "غوغول" في مذكرات مجنون[1].

"حمق سليم" هو مونودرام عرض عام 1972 م من تأليف الكاتب المسرحي عبد القادر علولة، فهو يندرج ضمن الدراما السيكولوجية، فقد اقتبس علولة فكرته و استلهمها من "مذكرات مجنون" للكاتب الروسي "غوغول" فهي عبارة عن يوميات بطل المسرحية "سليم" الذي هو موظف ذا مرتبة بسيطة في الجهاز الإداري كان يدون يومياته و ما يحدث معه من أحداث اجتماعية بطريقة نقدية و تهكمية و هذه المسرحية تعالج ما يعانيه الشعب والمجتمع الجزائري من أوضاع اجتماعية و ما يعانيه من أنواع الممارسات التي مورست ولا زالت تمارس إلى يومنا هذا من الممارسات البيروقراطية التي جعلت هناك ما يسمه بالهوة بين الرئيس و المرؤوس، التي تقوم على الظلم و الاحتقار و الاستصغار و تجريد الشخصية البطلة من النجاح الذي كان ينتظره طوال حياته فهو الشيء الذي عجز سليم عن تحقيقه مما جعله حاقد على زملاءه. فهنا تتجلى مظاهر البيروقراطية في الجهاز الإداري و أثارها على الشعب عامة و على الموظف البسيط بصفة خاصة[2].

دلالات الإكسسوار في مسرحية حمق سليم:

[1]- ينظر: عزوز حيزية هني ـ المؤثرات الاجنبية بين المسرح الجزائري خلال فترة 1965،1975 ـ 2010ـ ص 39
[2]- ينظر: عزوز هني حيزية ـ سيميائية الخطاب المسرحي قراءة في مسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة ـ مجلة سيميائيات ـ جامعة مولاي الطاهر سعيدة ـ ع 02 ـ ص 341

من خلال ملاحظتنا و بقليل من التمعن في مسرحية "حمق سليم" ندرك أن الإكسسوار حضر و بقوة كوسيلة استعانت بها السينوغرافيا في إيصال خطابها للمتلقي، بحيث كانت تطغى الرمزية في الإكسسوارات التي وظفها عبد القادر علولة، فهو كان دائما يعتمد على العلامة في عروضه بحيث نجد أن في الإكسسوارات التي وظفها عدة رموز ودلالات يجب على المتلقي فك شفراتها ليفهم و يصل إلى المعنى الذي في باطنها.

فقد كانت الشخصية البطلة "سليم" و هو موظف إداري بسيط يسجل يومياته و كل ما يجري معه في حياته في جميع النواحي: البيت ـ الوظيفة ـ الشارع فقد كانت "الجريدة ـ القلم ـ السجل" هي الإكسسوارات الضرورية التي كنت تصاحبه في مثل هذا الدور، لتدل على وظيفته، و بما ان سليم في مشهد أخر يتحول الى ملك حين كان ذلك المشهد مزيجا من التراجيديا و الكوميديا[1].

و في مشاهد أخرى نلاحظ أن هذه الإكسسوارات تختفي و تظهر بدلا عنها قطعتان تكمن أهميتهما ودلالاتهما في غرابتهما بحيث نقلتا من وظيفة إلى أخرى و هنا نلاحظ أنهم استخدما كأيقونة، فقد تعددت الرموز و

الدلالات في الإكسسوار الواحد، أي ملحق واحد يحمل عدة دلالات و علامات فقط بإجراء تعديل بسيط عليها لتليقا بالدور الجديد و هذه الإكسسوارات هي: "حاملة الخبز" التي تحولت إلى "تاج" و"البرنوس القديم" الذي تحول إلى الرداء الملكي[1]. كما تظهر الصورة رقم 01و 02.

(الصورة 01) حاملة الخبز

[1]- عبد القادر علولة ـ حمق سليم ـ تسجيل تلفزيوني ـ مبروك علي.

(الصورة 02) ارتاد الممثل لسلة الخبز كتاج

(الصورة 03)تظهر معطف الشخصية و تعليق سلة الخبز على الحائط

بالإضافة إلى المعطف الذي كان يرتديه و الذي كان ملازما له إلى الحد الذي جعله تارة لباسا و تارة أخرى إكسسوارا (صورة 03) و ذلك راجع إلى الدلالة التي يحملها، فقد كانت الملحقات التي وضعها عبد القادر علولة تتميز بكثافة تعبيرية و هذه القدرة على "السميأة" semiotisation التي حظيت بها الإكسسوارات ترتقي لتعوض الكثير في الفضاء المسرحي، لترتقي إلى مستوى الممثل في إيصال الفكرة، بحيث يشتغل في حضور وغياب الممثل، في حين ينحدر هذا الأخير إلى الدرجة الصفر من خلال محدودية الفعل و تكراره إلى حد التنميط، كما ذهب إلى ذلك "يوري فيلتروسكي" و يؤكد موقفه في مقاله "الإنسان و الموضوع في المسرح" بأن الموضوع "الشيء" الذي لا حياة فيه أن يكون كذات مؤدية للفعل كما يمكن للشخص أن يدرك كعنصر معدوم للإرادة كليا، و إن كنا نعتقد أن عبد القادر علولة لم يصل إلى درجة الصفر فإن المعطف والإكسسوارات قد اكتسبت في حضوره طاقة تعبيرية إيحائية و قدرة الارتقاء ليكونا في درجة واحدة مع الممثل.

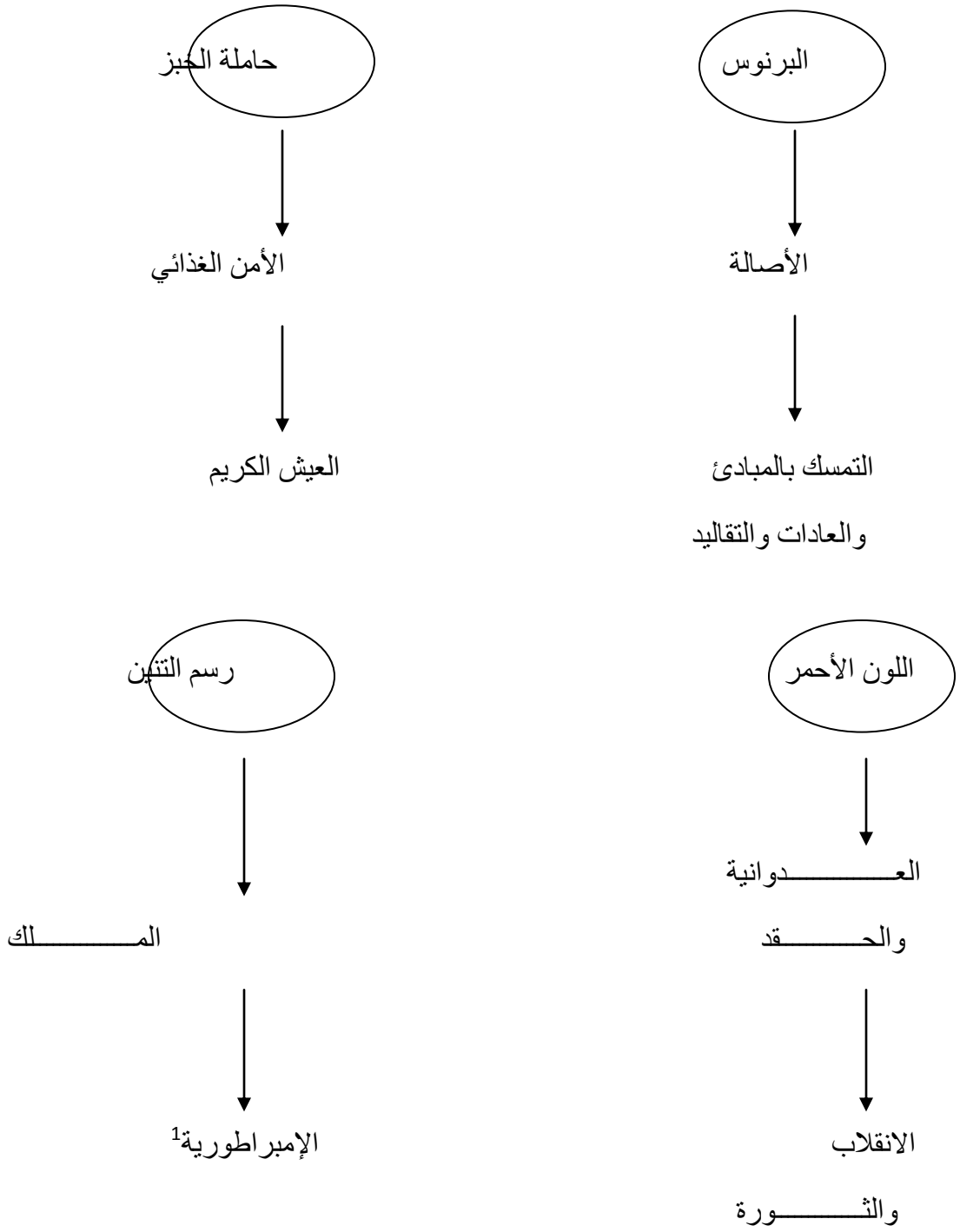
فقد كانت قدرة عبد القادر علولة باستحواذ على انتباهنا من خلال تحريك الإكسسوارات بوضعيات عديدة منها الثابتة و منها المتحركة، كحاملة الخبز التي وضعها على الطاولة ثم في مشهد أخر قام بتعليقها (الصورة رقم 03) ثم في مشهد معين قام بارتدائها كتاج ملكي.

فهذا الموندرام كان قد تضمن إكسسوارات مهمة تحمل علامات سيميائية عديدة و شفرات مختلفة، فقد كانت الاكسسورات يدوية: سجل ـ قلم ـ جريدة. و إكسسوارات خاصة بالممثل: حاملة الخبز،ـ البرنوس[1] .

المبحث الثالث: تأويل الإكسسوار في مسرحية حمق سليم

[1]- ينظر: د، صورية غجاتي ـ الصورة في المسرح ـ التشكيل السينوغرافي في الموندرام المسرحي "حمق سليم" لعبد القادر علولة ـ ورقة نقدية لمداخلة في ملتقى دولي "واقع الجماليات البصرية في الجزائر- كلية الفنون ـ جامعة مستغانم ـ 12- 11 - 2014

مخطط التأويل:



[1]- ينظر: مفتاح خلوف ـ النتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري ـ شهادة الماجستير ـ كلية الآداب و العلوم الإنسانية ـ جامعة باتنة ـ 2008 ـ ص 176

كانت السمة الغالبة على مسرحية "حمق سليم" الرمزية و التعبيرية بحيث نرى ذلك من خلال توظيفه لاكسسواراته، من اجل إعطاءها بعدا جماليا و إيجاد مسرح متميز، و حملها أفكاره الإيديولوجية، ففي هذا المونودرام كان هناك عدة إكسسوارات منها:

الإكسسوارات اليدوية: الجريدة ـ السجل ـ القلم، التي كانت اكسسورات مصاحبة لشخصية سليم بحيث كان يدون يومياته في السجل فكانت دلالتها على انه موظف إداري وان هذه الوسائل تساعده خلال وظيفته[1].

أما الجريدة، فكانت لها دلالة على انه مطلع على الأخبار و على السياسة و أن هذا موندرام يعالج جانب اجتماعي سياسي كما هو موضح في لقطة من المسرحية أدناه، صورة رقم 04 من المسرحية.

(الصورة 04) جريدة سليم

[1]- ينظر: صورية غوجاتي ـ الصورة في المسرح، التشكيل السينوغرافي في المونودرام المسرحي "حمق سليم" لعلولة ـ ورقة نقدية كمداخلة في ملتقى الدولي" واقع الجماليات البصرية في الجزائر ـ كلية الفنون جامعة مستغانم ـ 2014

(الصورة 05) سجل شخصية سليم

و قد استخدم البرنوس (المشهد المسرحي في الصورة رقم 06) لدلالة على الأصالة و أن شخصية سليم تتمسك بالعادات و التقاليد و مبادئه دون ان يرفض الانفتاح و التطور فمن هنا لم يجد مكمل لسيادته و ملكه سوى البرنوس القديم الذي قام بتعديله ليكون مناسبا، وكان أهم تعديل فيه هو صورة التنين التي رسمها سليم على ظهره (صورة 07) لتضفي صفة الملكية والإمبراطورية فقد جمع الملك و السلطة مع الأصالة، الأخلاق و العادات و التقاليد واللون الأحمر كان دلالة على الانقلاب و على الغضب و الانفعال فاللون الأحمر له خواص عدوانية و الحقد و هنا يدل كذلك على استنكار و رفض بغضب للبيروقراطية، فالأصالة و التمسك بالعادات و المبادئ الأخلاقية ليست ضعف ولا انطواء على الذات بل هي قوة و تقبل للانفتاح و التطور[1].

[1]- ينظر: د. صورية غجاتي - م س - ص 87

(الصورة 06) الزي الملكي ..البرنوس والتاج (سلة الخبز)

(الصورة 07) البرنوس ورسم التنين

أما الأكسسوار الثاني فهو حاملة الخبز: و هي دلالة على الأمن الغذائي الذي يطمح سليم إلى تحقيقه و أن لا نكون عبيدا تابعيين إيديولوجيا ثم إنسانيا.

فقد لاحظنا أن ذلك الإكسسوار "حاملة الخبز" قد قام بتحريكه كثيرا، مرة قام بوضعه فوق الطاولة، وذلك دلالة على إهمال جانب الأمن الغذائي، و عند وضع حاملة الخبز كتاج لم يكن هنا يطمح إلى السلطة أو المرتبة العالية أو الحياة البرجوازية بل كان يحمل طاقة تعبيرية ليقول لنا أن من يحقق كفايته و أمنه، فقد ملك نفسه و لم يملكه غيره و أصبح يترأس نفسه و يحفظ كرامته[1] ،كما تظهر الصورة رقم 08 من المشهد المسرحي.

[1]- ينظر: د. صورية غجاتي - م س - ص 87

(لصورة 01) التاج (سلة الخبز)

الخاتمة:

تعتبر السينوغرافيا الفاعل الأساسي و المهم في الغرض المسرحي، و تصل إلى حد منافسة المخرج المسرحي بمناظرها التي تجسد على خشبة المسرح وذلك تحت إشراف المصمم أو السينوغراف لصناعة صورة بصرية معبرة عن الأحداث من جهة و عن فكرة و توجه المخرج برؤيته الإخراجية الخاصة، وهذا لايكمن إلا باتحاد عناصرها ببعضها البعض، لذا اعتبرناها أكثر العناصر أهمية و فاعلية في تفعيل الحدث المسرحي، و من بين هذه العناصر، عنصر الملحقات الجمالية الذي تتجلى أهميتها في طريقة توظيفها و الدلالات التي تحملها من خلال: شكله، لونه، و تصميمه، ومكان وضعه على خشبة المسرح.

و بهذه الشروط يضفي الإكسسوار طاقة جمالية على خشبة المسرح و على العرض المسرحي، ويعطي بعدا جماليا و فلسفيا فيتسنى للمتلقي فك رموزه ليصل إلى المعنى المطلوب.

فقد كان الإكسسوار في مسرح علولة مدروس بطريقة عبقرية و كل ملحق موظف فوق خشبة المسرح له دور و أهمية من خلال التوظيف الصحيح و الدقيق له، وكانت جميع اكسسواراته التي استخدمها في عروضه و رغم قلتها لكنها تحمل دلالات عميقة تكسب العرض قيمة رفيعة و إضافة تثري معناه، كما لاحظنا في اكسسواراته التي وظفها في موندرام "حمق سليم" .

و من ثم يمكننا استخلاص جملة من الملاحظات حول بعض الإشكاليات الخاصة بتأويل الإكسسوار في العرض المسرحي و ما مدى تأثيره و أهميته على خشبة المسرح و العروض المسرحية، فقد استوقفتنا بعض الملاحظات:

1_ السينوغرافيا حسب "كريج" هي الوحيدة التي بإمكانها خلق الشاعرية المطلوبة و لها القدرة على التعبير عن الظواهر المكنونة.

2_الإكسسوار احد أهم عناصر في المعالجة البصرية الذي يمكن أن يعطي دلالات خفية يجب على المتلقي بفك شفراتها و تفسيرها.

3_للملحقات دور كبير في إعطاء ب جمالي فلسفي للعرض المسرحي.

4_ كان لعبد القادر علولة نظرة عبقرية في توظيف الملحقات التي تظفي طاقة رمزية و علاماتية على العرض، و جذب المتلقي بطريقة ذكية.

فقد جعل عرضه المسرحي حقلا يزخر بموجات من الدلالات و الرموز الايقونية ، فقد تخلص من القيود الواقعية و الطبيعية و تبنى الرمزية و السيميائية في عروضه و تأثره بالمنهج البريختي.

بالرغم من أن علولة يعتمد على مسرح الحلقة و القوال في عروضه التي تعتمد على القوال و السرد، لكن ما نلاحظه في مونودرام "حمق سليم" فقد كان اهتمامه الزائد باللغة البصرية جعله يعتمد على الإكسسوارات التي تختصر بعض الدلالات.

فقد جعل عروضه يتقاطع فيها المستوى المرئي مع المستوى السمعي في انسجام و تآلف وذلك لتحقيق رؤية جديدة للعرض المسرحي و تحريره من القيود الكلاسيكية، بحيث حاول أن يوظف الصورة المرئية كأيقونة علاماتية تختصر الكثير من الكلام وذلك لشد انتباه الجمهور و الخروج من قواع العلبة الايطالية.

فالعمل على توظيف الإكسسوار توظيفا دقيقا و صحيحا، له القدرة على إيجاد لغة تواصل بين العرض و عناصره مع المتلقي و إيجاد ملحقات جمالية يتجاوب معها الجمهور.

و أخيرا تبقى تجربة عبد القادر علولة من التجارب المميزة في الحركة المسرحية الجزائرية، فهو الغائب الحاضر الذي ما زالت أعماله حية و لتصبح مدرسة للمهتمين بالفن الرابع ولتنهي مسيرته التي لم يشاء القدر أن تكتمل[1].

[1]- الكلمات المفتاحية: السينوغرافيا ـ العلبة الايطالية ـ أيقونة ـ الاكسسوار ـ الحركة المسرحية ـ الملحقات الجمالية ـ السيميائية ـ المنهج البريختي.

قائمة المصادر والمراجع:

1- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت ميشال ف خطار ـ ط1 ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص 61.

2- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ث ميشال ف مخطار ـ ط1 ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص 159،160.

3- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت ميشال ف خطار ـ ط1ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ ن س ـ ص 729.

4- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت. ميشال ف خطار ـ ط1 ـ د ن مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت، ص 55.

5- باتريس بافيس ـ لغة خشبة المسرح ـ ت سباعي السيد ـ إصدار مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ـ 199 بوبوف ـ الكبسي ـ التأمل في العرض المسرحي ـ تر شريف شاكر ـ دمشق ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ 1976.2 ـ ص92.

6- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ ت ميشال ف خطار ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص481.

7- بليصق عيد النور ـ مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة ـ هادة ماجستير ـ كلية الاداب و اللغات و الفنون ـ جامعة المسيلة ـ 2014ـ ص 76.

8- باتريس بافيس ـ معجم المسرح ـ تر. ميشال ف خطار ـ ط1 ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ 2015 ـ ص 69.

9- تيلر جون رسيل، الموسوعة المسرحية، تر: سمير الجلبي، بغداد، دار المأمون جـ1، 1990.

10- جوليان هلتون ـ نظرية العرض المسرحي ـ ت نهاد صليحة ـ الشارقة ـ ط1 ـ هلا للنشر و التوزيع ـ الجيزة ـ 2000 ـ ص 127.

11- جماليا السينوغرافيا ـ في المسرح الجزائري المعاصر"مسرحية نون" ـ رسالة دكتوراه ـ جامعة وهران كلية الآداب و اللغات و الفنون ـ 2018 ـ ص11.

12- جبار الجودي ـ جبار عبودي ـ جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ الزاوية للتصميم و الطباعة ـ ط1 ـ مهرجان بغداد ـ لمسرح الشباب العربي دورة الأولى ـ 2012 ـ ص 44.

13- جوليان هلتون ـ نظرية العرض المسرحي ـ ت نهاد صليحة ـ الشارقة ـ ط1 ـ هلا للنشر و التوزيع ـ الجيزة ـ2000 ـ ص 162،163.

14- جبار جودي، جبار عبودي ـ جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ الزاوية للتصميم و الطباعة ـ ط1 ـ مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي د. 1 ـ بغداد 2012 ـ ص 68.

15- حسين إبراهيم ـ الإكسسوارات المسرحية ـ مقال ـ محلة الفنون ـ العراق ـ 1996- ع5 ـ ص33 ـ www.les accessoire. ph. Org.

16- ـ حامد، محمد علي، الإضاءة المسرحية.

17- دوفينو، جون، سوسيولوجية المسرح، نر: حافظ الجمال، ج1، ج2، دمشق: مطبعة وزاري الثقافة، 1979.

18- رابحي بن علية جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر ـ رسالة دكتوراه ـ جامعة وهران ـ 2018 ـ ص 39.

19- زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج و أثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ جماعة الجيلالي اليابس كلية الآداب و اللغات والفنون ـ 2016 ـ ص 47.

20- زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لادوارد غوردن كريج و أثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الآداب و اللغات و الفنون ـ جامعة الجيلالي اليابس ـ 2016 ـ ص 75.

21- زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لادوارد كريج و أثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الآداب واللغات و الفنون ـ جامعة الجيلالي اليابس ـ 2016ـ ص75.

22- زقاي صارة ـ المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج، وأثره على المسرح الجزائري ـ رسالة دكتوراه ـ كلية الآداب و اللغات و الفنون ـ جامعة الجيلالي يابس ـ 2016 ـ ص 77..

23- د، صورية غجاتي ـ الصورة في المسرح ـ التشكيل السينوغرافي في المونودرام المسرحي "حمق سليم" لعبد القادر علولة ـ ورقة نقدية لمداخلة في ملتقى دولي "واقع الجماليات البصرية في الجزائر ـ كلية الفنون ـ جامعة مستغانم ـ 12- 11 ـ 2014.

24- عزوز هني حيزية ـ المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري بين فترة 1965.1975- 2010 ـ ص 34.

25- عزوز حيزية هني ـ المؤثرات الأجنبية بين المسرح الجزائري خلال فترة 1965،1975 ـ 2010ـ ص 39.

26- عزوز هني حيزية ـ سيميائية الخطاب المسرحي قراءة في مسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة ـ مجلة سيميائيات ـ جامعة مولاي الطاهر سعيدة ـ ع 02 ـ ص 341.

27- عبد القادر علولة ـ حمق سليم "اقتباس حر، أداء و إخراج عبد القادر علولة" ـ تسجيل تلفزيوني ـ مبروك علي. "المشهد الأول".

28- عبد القادر علولة ـ حمق سليم ـ تسجيل تلفزيوني ـ مبروك علي.

29- عبد العزيز بن عبد الله ـ التعريب و مستقبل اللغة العربية ـ معهد الدراسات و البحوث العربية ـ القاهرة ـ 1975 ـ ص 79.

30- عباسية مدوني ـ ماستر نقد عرض مسرحي ـ جامعة ابو بكر بالقايد ـ قسم الفنون ـ تلمسان ـ 2013 ـ ص 3.

31- عباسية مدوني ـماستر نقد عرض مسرحي ـجامعة ابو بكر بالقايدـ قسم الفنون تلمسانـ 2013ـ ص 01.

32- سوالمي الحبيب ـ طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، شهادة الماجستير ـ قسم الفنون الدرامية ـ جامعة وهران ـ 2011 ـ ص 159.

33- سوالمي الحبيب ـ فنون درامية ـ جامعة ابو بكر بالقايد ـ قسم الفنون ـ تلمسان ـ 2017 ـ ص 2.

34- سوالمي الحبيب ـ فنون درامية ـ جامعة ابو بكر بالقايد ـ قسم الفنون ـ تلمسان ـ 2017 ـ ص08.

35- صورية غوجاتي ـ الصورة في المسرح، التشكيل السينوغرافي في الموندرام المسرحي "حمق سليم" لعلولة ـ ورقة نقدية كمداخلة في ملتقى الدولي" واقع الجماليات البصرية في الجزائر ـ كلية الفنون ـجامعة مستغانمـ 2014.

36- د. صورية غجاتي ـ م س ـ ص 87.

37- صادق ابراهيم صادق ـ عناصر العرض المسرحي ـ منتديات واتا الحضارية ـ 12.03.2022- 13:14.

38- فلاح كاظم حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ مجلة الأكاديمي ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ـ ع 56 ـ 2019 ـ ص 10،11

39- فاتن جمعة سعدون ـ دراسة في" وظيفة الملحقات في مسرحيات شكسبير " ـ مجلة الفنون المسرحية ـ مجلة جامعة بابل بغداد ـ ع1 ـ ص 24.

40- فلاح كاظم حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ مجلة الأكاديمي ـ كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ـ ع 56 ـ 2010 ـ ص 211.

41- فلاح كاظم حسين ــ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ مجلة الأكاديمي ـ صادر عن كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد ـ ع 56ـ س 2010ـ ص 207.

42- كاظم فلاح حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ ن م ـ كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ـ ع 56 ـ ص 4،5.

43- فلاح كاظم حسين ـ عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي ـ مجلة الأكاديمي ـ كلية الفنون الجميلةـ جامعة بغداد ـ ع 56 ـ ن س ـ ص 214.

38- لخضر منصوري ـ تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة ـ ط1 ـ مخبر الأرشفة لمسرح الجزائري ـ جامعة وهران ـ 2015 ـ ص 56.

39- لافر، جيمس، الدراما، أزياءها ومناظرها، تر: مجدي فريد، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ب.ت.

40- محمد سيف - https://www.atitheatre.ae- 20،03،222 - 12:53

41- محسن النصار ـ دراسة في"وظيفة الملحقات في مسرحيات شكسبير " ـ الفنون المسرحية ـ جامعة بابل بغداد ـ ع 1 - 2017 ـ ص.

42- مفتاح خلوف ـ النتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري ـ شهادة الماجستير ـ كلية الآداب و العلوم الإنسانية ـ جامعة باتنة ـ 2008 ـ ص 176.

43- مازن الوعر ـ في كتاب مقدمة علم الاشارة ـ ليبر حيرو ـ 2000، ص 10.

44- نسرين احمد زواوي - https://www.elhayatalarabiya.net- 23.03.2022- 23:34

45- نورية شرقي ـ توظيف الحلقة في مسرح علولة ـ مجلة النص ـ منبر النص المسرحي الجزائري ـ ط1 ـ 2014 ـ ص 67،90.

46- هدى بوعطيج - https://www.echaab.dz ـ مسرح الحلقة و رحلة البحث عن الهوية و الانتماء ـ 22.04.2022- 14:30.

47- مسرحية الاجواد ـ منشورات المسرح الجهوي ـ وهران ـ ص 4.

48- https://ashafty.ahlamontada.com- عناصر العرض المسرحي -02.03.2022.18:22.

49- https://theatre.learn.blogspot.com المدخل الى عالم المسرح - 04.02.2022-19:45.

50- https://ar.m_wikipedia.org /wiki_18:02_03_03_2022<

51- //http://ateq.net

الملخص:

لقد ارتبط المسرح منذ بدايته ارتباطا وثيقا بالسينوغرافيا و عناصرها، فالإخراج المسرحي كان لا يستغني عن الوسائط المادية التي تساعده فالعرض و هي الإكسسوارات .

فالملحقات الجمالية هي بمثابة أدوات تقنية يستعين بها المخرج بالتعاون مع السينوغرافيا ليجسد العرض المسرحي وفق رؤيته الإخراجية التي يبلور بها فكرة النص، فالملحقات الجمالية طاقة تعبيرية و علاماتية تخدم العرض المسرحي و تثريه بالمزيد من الجماليات و المعاني وتقوم بإسناد الممثل لإيصال فكرته بحيث هي وسلية لجذب المتلقي فتخلق بدورها علاقة متينة بين العرض و الجمهور[1].

[1]-الكلمات المفتاحية الاخراج المسرحي ـ ادوات تقنية ـ المتلقي ـ السينوغراف ـ الوسائط المادية.

الفـــــــــهرس

المقدمة..... .....أ

الفصل الأول : الإكسسوار مفهومه، أهميته دلالاته في العرض المسرحي.....05

1-مفهوم السينوغرافيا.....06

2-عناصر السينوغرافيا.....08

3-أهمية السينوغرافيا ومكانتها في العرض
المسرحي.....10

4-مفهوم الإكسسوار أهميته، أنواعه.....12

5-دلالات الإكسسوار في العرض المسرحي.....23

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية "حمق سليم" لعبد القادر علولة.....26

1-توظيف الأكسسوار في مسرح علولة..... 29

2-الأكسسوار في مسرحية حمق سليم.....29

3-دلالات الأكسسوار في مسرحية حمق سليم.....33

الخاتمة.....46

قائمة المراجع.....

الملخص.....

الفهرس.....