ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Operation of Stenographic Discourse in Contemporary Theatrical Performance

Dr. Basim Muhammad Ahmed

Tikrit University / College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : Basim.m.ahmeed@tu.edu.iq

***Keywords*:**
operation –
discourse –
scenography

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 13 Nov 2023
Received in revised form 27 Nov 2023
Accepted 4 Dec 2023
Final Proofreading 18 Jan 2024
Available online 21 Jan 2024
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

There is no doubt that arts have a material form which the aesthetic achievement is built upon. Therefore, the researcher found that the art of theater, especially the performance whose artistic achievement is based on discourse, provides a language embodied in scenography. Therefore, the researcher decided to study this work in the scenography of theatrical discourse, and divided the study into four sections. In the first section, the research problem was defined in the following question: (What is the function of scenography discourse in contemporary theatrical performance?). Therefore, this is considered of cognitive importance as it provides an objective study for researchers in theatrical sciences at the level of design and direction, in addition to the goal of the research (revealing the function of scenography discourse in Contemporary theatrical performance). The first section ended with defining the terminology. In the second section the theoretical framework as it included two sections. The first section dealt with the researcher (concepts of scenography) from a general standpoint, and the second section (the experience of the scenography director) and how this technical and physical work was coupled with theatrical art. The section is concluded with the most important indicators that resulted from the theoretical framework.The third section included the procedures and consisted of the research community, which included the intentional research sample, the research tool, and the analysis of the sample. The fourth section included the results, conclusions, recommendations, and proposals.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.31.1.2024.16

اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر

م. د. باسم محمد احمد/ جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

لاشك من أن لكل فن من الفنون مادة يبنى منها المنجز الجمالي , لذا وجد الباحث أن لفن المسرح وخصوصا العرض الذي يتأسس منجزه الفني على الخطاب يقدم لغة تتجسد في السينوغرافيا لذا عمد الباحث إلى دراسة هذا الاشتغال في سينوغرافيا الخطاب المسرحي، وقسَّم الدراسة إلى أربعة فصول , في الفصل الأول مشكلة البحث والتي تحددت في التساؤل الآتي:(ما اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر) لذا يعد ذاك أهمية معرفية كونه يقدم دراسة موضوعية للباحثين في العلوم المسرحية

على مستوى التصميم والإخراج , فضلا عن هدف البحث (الكشف عن اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر) وانتهى الفصل الأول بتحديد المصطلحات , وفي الفصل الثاني الإطار النظري إذ تضمن مبحثين في المبحث الأول تناول الباحث (مفاهيم السينوغرافيا) من منطلق عام , والمبحث الثاني (تجربة المخرج السينوغراف) وكيف اقترن هذا الاشتغال التقني الفيزيائي بالفن المسرحي , واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري , ومن ثم الفصل الثالث , الذي تضمن الإجراءات ويتألف من مجتمع البحث والذي تضمن عينة البحث القصدية وأداة البحث , وتحليل العينة , وأخيرا الفصل الرابع : إذ ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات , ومن ثم المصادر والمراجع والملخص باللغة العربية والانكليزية.

الكلمات المفتاحية : اشتغال – الخطاب –السينوغرافيا

مشكلة البحث :

تعد السينوغرافيا (الاضاءة والزي والمنظر) أكثر حزمة مرسلة للعلامات والرموز في العرض من اجل توليد الخطاب , وتقترن بالممثل كون الثاني احد عناصرها والمولد الديناميكي لشفرات الخطاب , لتنقل الحدث عبر الزمن للمتلقي من حالة إلى أخرى , لخلق لغة و معاني تواصلية مع ما يقترن في المشهد المسرحي , فضلا عن تكوينها صوراً تحيل المتلقي إلى مرجعيات فكرية وتاريخية وفنية عبر الحركات والتشكيلات الصورية والبصرية ولاسيما السمعية , اذ هي طاقة وقدرة على تحريك أجزاء العرض بشكل يتوافق مع طبيعة الصورة المؤثرة وشكلها وغاياتها .

وفي علمنا المسرحي تعد السينوغرافيا هي إحدى مكملات العرض الثانوية وما تحمل من نظم دلالية لونية وضوئية تتمركز في الشعور الوجداني للمتلقي , وما تمتلكه من حضور وخطاب فاعل تعد ظاهرة فنية ومسرحية كونها وليدة تقنيات حديثة , وما تحققه من إبداعات ومن وجهة نظر الباحث هناك تماس بينها وبين تطبيقات الفن المسرحي لدى بعض المصممين والمخرجين , على وجه التحديد لذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي (ما اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر) ؟

أهمية البحث :

تجلت أهمية البحث كونه يسلط الضوء على احدث الفنون (السينوغرافيا) وهي محط اهتمام لدى المصمم والمخرج وهو دراسة مهمة وموضوعية في الفن المسرحي ويفيد المهتمين باختصاص المسرح فضلا عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والمؤسسات الثقافية والفنية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى : الكشف عن اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر .

حدود البحث:

١- الحد الزمني : ٢٠١٣

٢- الحد المكاني : المسرح الوطني بغداد .

٣- الحد الموضوعي : دراسة اشتغال السينوغرافيا في خطاب العرض المسرحي المعاصر .

تحديد المصطلحات :

اشتغال- operation :

لغة : عرفه (ابن منظور) : شَغْل وشُغِل ، كله واحد والجمع إشتغال ... وأشغله ، وأشتغل به ، وشغل به ، أنا شاغل له " (منظور، ٢٠٠٩, ص١٥٠)

اصطلاحا:

عرفه (سعيد) : " الشغل هو دائماً الفكر الذي يلج بصعوبة داخل المادة "(الدين، ١٩٩٤ , ص٢٥٨ .)

التعريف الاجرائي : ما تقدمه مرئيات العرض المسرحي من دلالات في الزي والاضاءة والمنظر تشكل معنى في ذهن المتلقي .

السينوغرافيا Stenography :

اصطلاحا :

عرفها (محمود) : بأنها " نشاط أبداعي يحتاج إلى معرفة بالرسم والعمارة والتقنيات الدرامية وهي تعنى بتنظيم الفضاء الدرامي بداية من العمارة ووصولا إلى التأثير على المتفرج ، بكل ما يتطلبه من تصرف في الضوء وغيره من العناصر المسرحية " (كحيلة، ٢٠٠٨, ص٢٤٣).

وعرفها (علي) : " التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال الديكور والملابس والإضاءة والتقنيات الأخرى"(علي ع.، ١٩٩٥ , ص٧٢).

ويعرفها (مارسيل فريد فون) بأنها : " فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ، أو الغنائي ، أو الرقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الإحداث " (فون، ١٩٩٣, ص٧)

التعريف الإجرائي : فن تشكيل الفضاء المسرحي تشكيلا فكريا وجماليا يضمن تحقيق حالة تولد المعنى و التفاعل فيما بين ترددات الخطاب وذهن المتلقي .

الخطاب Discourse

لغة : عرفه (ابراهيم) "الكلام والرسالة، وفصل الخطاب هو ما أل به الأمر" (مدكور، ١٩٨٩, ص٢٠٢)

ويعرفه (نبيل): "الإفهام، أي إفهام من هو أهل للفهم" (نبيل، ٢٠٠١, ص٢٤)

اصطلاحا :

يعرف (علوش)الخطاب بأنه " الطريقة التي تتشكل بها جمل النص اللغوي، وتجعل منه نصاً متتابعاً بحيث توجد مجموعة دالة من إشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات" (علوش، ١٩٨٥ , ص٣١٢)

ويعرفه (يقطين) : " مجموعة الأنساق التي تكون كياناً ما متحد السمات. ويعرف الخطاب أيضا بأنه "فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة المسموعة والمرئية، أي الموضوع المجسد أمامنا كفعل" (يقطين، ١٩٨٩, ص١٦) .

التعريف الإجرائي : تنظيم نمط من وجهات نظر وأفكار معينة تُسن من خلال اللغة أو من خلال عناصر مرئية (ديكور – زي – اضاءة) أو مسموعة (حوار) تنتج أشكالاً لتولد معنى للمتلقي .

الفصل الثاني / المبحث الأول : مفاهيم السينوغرافيا

يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة والبارزة في مطلع القرن العشرين وهذا لا يعني المصطلح لم يعرف منذ بدايات المسرح فهو موجود تحت مسميات أخرى فمكونات المصطلح يعود قدمها إلى قدم المسرحية ، فالترجمة الحرفية للمصطلح تعني " رسم المنظر ، ورغم وضوح المصطلح ومهمته فان البعض من المسرحيين عندما يخطئون في تفسيره ويعتقدون ان السينوغرافيا تتعدى تصميم المنظر المسرحي إلى معالجة الفضاء المسرحي كاملاً بجميع العناصر المرئية بما فيها جسم الممثل والزي الذي يرتديه والاضاءة الموجهة على منطقة التمثيل " (الحميد، ٢٠٠٥, ص٧).

ويرى الباحث ان السينوغرافيا من العناصر الأساسية التي تمتلك زمام نجاح العرض المسرحي ، فهي تشمل جميع العناصر المطروحة على ارضية خشبة المسرح فضلاً عن العنصر السمعي . أختلف العاملون في مجال المسرح حول تحديد المفهوم فمنهم من يرى بأنه يقف عند حدود المنظر (الديكور) وآخر يقف عند الضوء (الانارة) وبعضهم اعتبرها الزخرفة . وانطلاقاً من أهمية المفهوم ، لاسيما في العروض المسرحية المعاصرة , ويراها البعض على أنها الإضاءة والموسيقى والمؤثرات والزي , والأخر

يعرفها على انها المنظر المسرحي (الديكور) ولكنها هي كل ماهو مرئي على خشبة المسرح بما في ذلك الممثل كون جسده عنصرا سينوغرافيا كما أشار المخرج (غروتوفسكي) .

وتهدف السينوغرافيا إلى خلق إطار معين وتحديد فراغ ما ، وإضفاء طابع على مكان ما من اجل شخوص معينة ، وحكاية ما ، وصياغة وجهة نظر أو أكثر وعلى ذلك فهي " الفن الذي يرسم التصورات من اجل اضفاء معنى على الفضاء والسينوغراف الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور ، والإضاءة والازياء ، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة ، تكوينات بصرية – مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي ، أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية ايحائية " (علي ع.، ١٩٩٦, ص١) .

ان المفهوم هو واحد في كل الفنون سواء أكان في المسرح أم الأوبرا أو السينما أو العمارة وما الاختلاف بينهم الا تقنياً ووظيفياً لكن المسرح هو الذي مهد لهذا الفن لذا فان السينوغرافيين لم يخرجوا من دائرة المسرح وبعضهم تشعبت اتجاهاته في مجالات السينما والاوبرا حتى استطاعت – السينوغرافيا – ان تكون الفن الذي يرسم التصورات من اجل اضفاء معنى على الفضاء فلم تعد مهمتها زخرفة المكان أو تزويقه ، أو اضفاء شحنة من الابهار على المتفرج .

لقد اهتم (جيندريك هونزل) بالفضاء المسرحي عبر دراسته لـ (ديناميكية الاشارة في المسرح) إذ أكد على ان ليس هناك علامات تمثيلية ثابتة في المطلق ، فالديكور مثلاً ، لا يصور في اغلب الأحيان تماثلياً بوساطة وسائل فضائية ومعمارية أو تصويرية ، بل يشار إليه بإيماءة (كما يحصل في المايم والبانتومايم) أو اشارات لفظية أو وسائل صوتية أخرى ، حيث لا ضرورة لفسحة الخشبة ان تكون مكانية ، لان الصوت يستطيع ان يكون الخشبة والموسيقى تستطيع ان تكون الحدث الدرامي والمشهد ان يكون النص(هونزل، ١٩٨٧ ص٢٨–ص٢٩)

يرى الباحث ان الفضاء عنصر مهم في السينوغرافيا بتشكله لخلق امتداد حسي ، وعلى الرغم من ان العرض داخل فضاء المسرح هو الذي يخلق الفضاء المسرحي ويعمل على توكيده ودور الممثل في تشكيل الفضاء في غاية الأهمية لان من خلاله يتم تحديد مساحته الأدائية وذلك من خلال الكلمة والحركة والإشارة وبمساعدة أدوات المشهد المسرحية ، الإضاءة والمؤثرات السمعية , وبذلك يجد الباحث ان للسينوغرافيا علاقة وثيقة الصلة بمفهوم الفضاء المسرحي ، على اعتبار السينوغرافيا أعادة تشكيل الفضاء المسرحي ، واخفاء الحدود بين (المسرح) والجمهور.

المبحث الثاني : تجربة المخرج السينوغراف

جوزيف شاينا

يعد شاينا احد رواد المسرح التجريبي البولندي والعالمي، تعامل مع السينوغرافيا من خلال انشائه (مسرح ستوديو)، ومن خلاله قدم اعماله اذ "اخذ يتعامل مع العرض المسرحي بوصفه (رؤية بلاستيكية – تشكيلية) تعد السينوغرافيا، السمة الغالبة في اعماله، وفيها يبرز تكوينات الافق بعناصر مختلفة من المعلقات ومن المتدليات والخلفية المجسمة، وانواع الاقمشة والتكوينات المساحية" (خليل، ٢٠٠١, ص٦٢)اعتمد فن شاينا في المقام الاول على فن التنسيق التشكيلي وتناسق العلاقة المرئية والبصرية بين كل مفردات العرض المسرحي، وبقيت تأثيرات اعتقاله واصدار حكم الاعدام بحقه هي السمة العامة في عروضه. ان اهم سمات فنه هي "فضح حضارة القرن العشرين التي زخرت بتجارب الافران البشرية في اثناء الحرب العالمية الثانية، وان العالم المسرحي لهذا الفنان يزخر بالمهمات المسرحية وقطع الاكسسوار التي ترمز في نهاية الامر الى تلك الكوارث والكوابيس المفزعة" (هبنر، ١٩٩٣,ص٢٢٧).

فالنظريات المستخدمة في انتشار الدراما دفعت المسرح الى ممارسة دوره باستخدام الاطر الجمالية، فهو مطالب بالمعاصر البديل عن التقاليد المتوارثة، على هذا المبدأ عمل شاينا فجاء بالبديل وهو حقل الاكتشاف المسرحي(أ.ك هـ.، المسرح العضوي، ٢٠٠٠,ص٧٣)

لقد اعطى شاينا اهمية خاصة لعناصر الشكل في مسرحه، من مناظر وما يدعمها من اجواء تخلقها الاضاءة، للوقوف على بيئة يصوغها شاينا، ليعيشها ويتفاعل معها المشاهد، ويستمدها من اجواء المعتقلات المثقلة بالمناخ الكابوسي الكئيب، لتنصهر مع عمل الممثل المدعم بباقي عناصر العرض.

"ان تأثير المسرح في التكوين التشكيلي للمشاهد على الخشبة، يحدد للجمهور معنى المسرحية، وما الذي يجعل هذا التأثير ذا فاعلية، هو الممارسة الصادقة للفنان المنتج في مجال تفكيره دراميا" (كيوجر، ٢٠٠٠,ص٧٠) اراد شاينا خلق مسرح يلتحق بالافكار المعاصرة ويتمسك بها، مسرح يطلق العنان لمخيلة المشاهد، ليس مسرحاً جمالياً شكلياً، ولا مسرحاً يجمع الشكل فحسب، انما هو مسرح يحقق القيم الابداعية لنقل المضمون الدرامي، فهو يستوعب كامل التشكيلات المركبة للمجاميع المسرحية (أ.ك هـ.، ص٧٣).

ودور المخرج هو الدور المحوري، اذ وصفه بمؤلف للعرض المسرحي، الذي يجمع خيوط العناصر ويخلق نسيج العرض فأكد شاينا على "ان المخرج المسرحي هو مؤلف العرض الاساسي، اما الكاتب المسرحي فيمثل نصه المسرحي مفردة واحدة من مفردات متعددة للعرض المسرحي، اذ يمثل الممثل بجسده وتعبيره الصامت وحركته همزة الوصل الحقيقية لكل هذه العناصر المختلفة (مناظر)

تشكيلية اقرب الى الرمز، قطع الاكسسوار، الاضاءة المسرحية، الفضاء المسرحي ذاته، الكلمة" (وصفي، التجريب في المسرح المصري، ١٩٩٥,ص١١٧)

يجد الباحث ان الحدث المسرحي للمشاهد هو ما يحتاجه ويحرره من احاسيسه الروحية وهواجسه، ويتحقق له ذلك عبر المؤلف، الذي يبتكر عالمه الخاص، في حين يعبر المخرج ببصماته الخاصة عن هذا العالم، انه عالم غير محدد بالمكان او الزمان تاريخياً، لكنه متسع كونياً، عالم يجسد عبر الشخصيات، فالحيز عند شاينا، مكان منتخب وفضاء مفتوح ينبثق مع الفعل او من خلال القيمة الضمنية للعرض، فالحيز هنا هو مكان الفعل ومساحته ليست بناءً بحتاً، فالحيز عنده نوع من الابتكار لمناخ متغير في العرض، هذا المناخ يؤسسه عنصران اساسيان هما، المنظر وما يتبعه من ملحقات واكسسوار وإضاءة، وما تؤسسه من عوالم غامضة وغرائبية، واجواء سرية، فالضوء يقول كلمته الفصل في هذا المجال، فهو يؤسس المساحة التي يمارس فيها الممثل دوره، فجماليات الضوء والوانه، تمتزج مع قبح العالم الداخلي، وما توارثناه من دمار وفوضى وعزلة وتشويه، فالتظليل والضبابية والشعور بالاختناق حالات يخلقها الضوء ليدعم ما يتركه المخرج من بصمات على تأسيس المؤلف. في عرض عصر الحركة، والصورة، والتلقي بمخيلة الرسام المبدع .

كانتور :

تأثر المخرج السينوغرافي بنظرية (التجميع) (التركيب) إذ صمم سينوغرافيا مسرحية (الشمعدان) مستعملاً تقنيات تتمثل بجمع خامات خشنة ، متباينة من بيئات مختلفة وتحريكها .

لقد خَبِرَ كانتور اسرار العملية المسرحية وعرف كل ابعادها وتمرد عليها، ففي عام ١٩٤٣ اعلن كانتور خروجه على ثوابت دستور المسرح وقوانينه حيث اعتبر المسرح مؤسسة فنية بلا معنى فقد تحجرت منذ قرن ولم تعد تليق بالحركة المتسارعة للمجتمع. ولذلك فهو يسعى نحو إعلان تأسيس مسرح (كريكوتسام) وهو مسرح لا تشكله عروضه الجديدة موسمية بل مراحل تشرطها المعاني المنبثقة عن هذه العروض وتتطور ببطء بل تتطور فيها الحركة الفكرية) (سوفيتش، مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب، ١٩٩٤, ص٥٣) . ان التحولات الأسلوبية في عروض كانتور تنبثق بالأساس من تحولات الجدل بين الفن المسرحي (الحلم) والواقع (الحياة) ان عملية تطور فضاء وشكل العرض هي نتاج الضرورة الملحة (الحتمية الجمالية) (الفكرية) للتعبير عن نمو واتساع المضمون الجمالي الذي يزداد نموا وتطورا وصولا الى نوع من الانفجار الفني الذي ينبع من العمل الفني ذاته ومن هنا تأتي مشكلة تغيير المكان الذي شوهد داخل عروض مسرحية معدة بالديناميكية المستندة على البحث الدؤوب للعثور على اساليب جديدة اكثر نضجا تستند الى الفعل الفني او النشاط الفني للسمة المتطورة للمسرح . وعليه فان لكل عرض مسرحي جديد لابد من ايجاد بنية معمارية لفضاء المشهد تعزز وبقصدية انشاء بيئة مسرحية تسمح بتوحد (المؤدين) (الممثلين) مع المتلقي في وحدة جمالية لذلك فهو يقول دائما (اننا نتحمل مسؤولية

كاملة عند الدخول الى المسرح) (بابلي، ١٩٩٨,ص١٢٢) ، انه يضع على عاتق المتلقي واجب المشاركة فهو لا يكتفي بالمشاهدة السلبية بل يدعو المتلقي الى ولوج مستويات العرض والالتزام بروحية بالعرض المسرحي والمشاركة فيه الى اقصى حد (اعتقد ان عملية التواصل بين العرض والمتلقي هي حصيلة مطلقة للعمل الفني انه لا يمكن انجاز عمل فني يكون معزولا تماما فالعمل الفني يمتلك في جوهره قوة انتشارية) (دينس، ١٩٩٨,ص١٢٣) . انه السبيل الامثل بالنسبة اليه لكي يضمن غزو واحتواء الجمهور والتمكن من هذا الجمهور الذي لا ياتي لكي يستهلك او ليلتذ ولكن في حدود ما وبشكل ما يأتي لكي يشارك ،ان العرض المسرحي وفقا لما يراه كانتور هو محصلة للقاء قد تم بين مجموعتين توحدت الممثلين والجمهور، اما دور المخرج " (فهو العثور على معيار مسرحي لهذين العاملين فالصياغة الواعية لنسق التواصل بين العرض المسرحي ومتلقيه وتوحدهما في نموذج هو الهدف الذي يسعى له المخرج لتحقيقه) "" (سوفيتش، ١٩٩٤,ص٩٣). ان كانتور دائم البحث عن انماط للتواصل غير اللفظي إذ يؤكد في عروضه المسرحية توظيف النشاط الطقسي من خلال دراسة نماذج لعروض دينية والتي لا تزال باقية في بعض الممارسات الاجتماعية والثقافية لهذا فهو يسعى الى مغادرة حدود العلبة المسرحية وكذلك فهو لا يشيد او يكيف أي بناء معماري لعروضه المسرحية بل انه يقدم عروضه في فضاءات مبتكرة تتفق مع رؤيته للفن والحياة.

ان الفضاء المسرحي وفقا لما يراه كانتور لا ينبغي ان يكون فضاء تقليديا ولا محايدا او غير تجريدي . ان اجتهاد كانتور في بحثه عن فضاءات خارج علبة المسرح التقليدي قائم على رصد الفعاليات الانسانية داخل ابعاد الفضاء وكذلك على جدل العلاقة بين الفن والواقع ينبغي البحث عن ارض للواقع الفني ذاته فهذا الفضاء المسرحي المحدد يجب ان ينبع من خلق مسرح مستقل وليس بتقديم مسرحيات ادبية هذا الفضاء مرتبط اشد الارتباط بالحياة والحقيقة وليس بالأنماط الفنية والثقافية .

ان الواقع الفني هو ما اطلق عليه كانتور تسمية (الفضاء) (المحتمل) او (الواقعي) ، انه بيئة جمالية تحوي فعالية الاداء والتلقي وتقدم واقعاً منظوراً ومغايراً يتأسس وفقا لعلاقة الانسان بمحيطه الخارجي ان (الفضاء المحتمل) (الواقعي) لا يكون معدا خصيصا للعرض المسرحي ولكنه فضاء موجود وهو ناتج عرضي لحركة المجتمع ومتصل بظاهرة مسرحية معينة و يكون هذا الفضاء لواقع محتمل الحدوث هو البيئة القصدية التي يسعى كانتور الى انشائها في كل اعماله المسرحية (وصفي، ١٩٩٥,ص١٠٣).

ان الاسلوب الجمالي في انشاء بيئة العرض المسرحي في عروض كانتور قائم على توظيف بنية علائقية متضادة ومتباينة كل شيء يولد من التباين وكلما تعمقت اهمية هذا التباين اصبح هذا الكل ملموسا واقعيا وحيا . ان الانحياز باتجاه بنية علائقية متضادة تظهر وبشكل واضح من خلال الابتعاد عن كل الممارسات المسرحية التقليدية ورفضها والتي تكدس الجمهور امام عروض نمطية استهلاكية لذلك فان الخطاب الجمالي الذي يؤكد عليه كانتور يسعى الى خلق مسرح ذي قوة فعل بدائية قادرة على

طرد الايهام حتى يتأكد هذا المسرح ويتأصل في واقعه الكلي الملموس ويظل هذا القرار يشكل عند كانتور من بين جملة من الثيمات المركزية الاخرى في مسرحه .

مؤشرات الإطار النظري

١. تمثل السينوغرافيا وسيلة تجسيد للصورة الفنية مكثفة ومركزة، وتقدم العالم الحقيقي – الحسي بالعالم المجرد–الإيحائي .
٢. في خطاب السينوغرافيا عدة لغات تتمثل بالمنظر واللون والموسيقى , وتسود لغة الجسد أحيانا على المشهد .
٣. تشكل السينوغرافيا لغة ناطقة ومرئية للمتلقي عن طريق , الضوء و الشكل , اللون والكتلة , والملمس .
٤. اقترنت السينوغرافيا بالعلوم الحديثة الرقمية كالشاشات , والداتا شو , والحواسيب , والسينما لتصنع بعدا جماليا فاعلا بالمتلقي .
٥. يقدم الخطاب السينوغرافيا هوية المكان بنظام سوسيولوجي, إيديولوجي, انثر وبولوجي, سيكولوجي .

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

عينة البحث :

اختار الباحث عرض مسرحية (ملاسومبرا) بشكل قصدي كونه يتلاءم مع موضوع البحث وغاياته .

أدوات البحث : اعتمد الباحث في بحثه الأدوات الآتية :

١. أهم ما أسفرت عنه مؤشرات الإطار النظري .
٢. الوثائق : الكتب, الدوريات في الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنت) .
٣. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصصا بالمسرح وتقنياته بشكل عام .

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) , لاتساقه مع هدف البحث وغاياته .

تحليل عينة البحث :

مسرحية ميلا سومبرا , تصميم و اخراج (اندريا كروز) وتمثيل : (طوميو غوميلا – كاتلينا كاراسكو– ماكدلينا طومسو) – الفرقة الاسبانية للفن الحديث مكان العرض المسرح الوطني / بغداد ٢٠١٣, بغداد عاصمة الثقافة العربية .

تكون الفضاء المسرحي للعرض من شاشة كبيرة وضعت كخلفية لخشبة المسرح الوطني و على جوانب الخشبة اربعة اعمدة مغلفة بقماش اسود وضعت على اركان الخشبة و جهاز data show يتم التحكم به عن بعد بواسطة جهاز الحاسوب بالاقتران مع الموسيقى والمؤثرات والاضاءة العمودية المسرحية .

يبدأ العرض المسرحي بتكوين صوري معروض على خلفية المسرح والممثلة بالشاشة الرئيسية للعرض اذ قدمت منظر غابة في الليل والنجوم فيها واضحة وذات بريق متحرك , ونستطيع ان ندرك حالة الهدوء من خلال الموسيقى والمؤثرات المقدمة , اذ نلاحظ محاكاة الضوء الذي قدم اشجار وحشائش تتحرك مع مؤثر الاضاءة الرقمية الواضح المكون من الضوء الخافت والمنعكس على خشبة المسرح , ان التقنيات التي ولدت بصريا عنصر التكوين هي في الاساس فكرة فلسفية نتجت من اقتران التقنية الرقمية كونها اجهزة ومعدات ساهمت في تشكيل جزءٍ كبيرٍ من سينوغرافيا العرض مع دمجها بمفردات حقيقية واقعية من الإكسسوار والديكور واداء الممثل على خشبة المسرح هذا ادى بدوره الى صناعة بيئة افتراضية لها مساحة من الايهام خلقت مسافة جمالية بين المتلقي والعرض من اجل الاجابة عن المعنى العام , ومن الملفت للنظر ان لاوجود لتلك الصور لولا الاضاءة الرقمية اذ كان موقعها في العرض اساس في تشكيل العرض ومزجها بعلاقة ادت بالنتيجة الى انتاج خطاب دلالي بوسائط حديثة , من خلال الشاشة الذكية وجهاز (الداتا شو) وكذلك الضوء الفيضي الذي شغل معظم مساحة الخشبة بالألوان الباردة وايضا المعمار الرقمي المتحرك والمصحوب بالمؤثرات الموسيقية الطبيعية وtreks السماعي ما بين مشهد واخر .

على مستوى الاداء تميزت الحركة بين الممثلين الثلاث بإيقاعها واشكالها ومما خلقت اتزان ادائي في الفعل عبر ايقاع تارة متسارع شكل رقصات وقفزات وتدحرجات على الخشبة وبطيء تارة اخرى يشير الى التنقل من مكان الى اخر , يتصاعد الاداء كلما تصاعدت شدة وتوتر الحدث عن الممثلين , من خلال الاندفاع الذاتي وضبط الدور من خلال الحركة وامتزاجها مع الظل والضوء , وكذلك الازياء التي ساعدت الشخصية التي اجادت دور الظل الافتراضي للشخصية الراقصة , والتي قدمت ظل وانعكاس الحركة للممثل الاخر.

و كأنما جسد الشخصية يتحرك بكافه فروعه امام المرآة فتعكس المرايا الصورة كما هي بمساعدة الضوء والعدسة التقنية لأجهزة الاضاءة الرقمية وكذلك للشاشة التفاعلية , ان الشاشة التي كانت عبارة عن منظومة ديكورية متنقلة تنقل الاحداث والاداء والشخصيات من مكان لآخر متحدية الفرضية الزمنية عبر اشتغالات رقمية جمالية , وهذا ما يميزها عن باقي التقنيات التقليدية للمنظر المجسم من حيث السرعة والجودة بالأداء والايهام بالواقع , من اجل جذب المتلقي , وهنا ينشأ الاقتران بين ما هو مادي وما هو رقمي في اداء الممثلين , بمساعدة تحولات مساقط الضوء المتحركة والمتوافقة والمتضادة بين الظل والضوء , والتشبع والنقاوة والشدة في منطقتي الاولى هي الخلفية العمق والتي تعد مصدر رئيسي لدوران الاحداث فيها و الثانية هي جوانب خشبة المسرح . لقد خلقت الاضاءة انزياح جمالي عبر تحول الغير مألوف الى حقيقة في مشاهد عديدة من خلال قوة وسحر العدسة التي تبلور الضوء على الجسم ثم تعكسه على الشاشة فتظهر بعدا حقيقيا من التناغم والتوازن في الاداء ومفردات العرض المشاهد , مما أدت أدى الى صناعة بيئة متنقلة من مشهد الى اخر ,

وكذلك جهاز (video spot) الذي دمج حركات الشخصيات الافتراضية مع الشخصية الرئيسية عبر تكوين الظل. ان تواشج التقنية السينوغرافية مع الاداء الحي خدم عنصر الايهام في العرض المسرحي فكون صورا ذات تأثير على مشاعر واحاسيس المتلقي , اذ امتلكت هذه المشاهد الدقة والجودة والوضوح في الصورة علما ان هذه الصورة قد يكون مستحيل تحقيقها على خشبة المسرح من دون تقنيات , وكذلك اداء الممثلين الذي تحول تارة الى حي وافتراضي تارة اخرى , وفي ضوء ما تقدم يجد الباحث ان جميع مكونات الجمالية في سينوغرافيا العرض على انسجام وتوافق مع بعضها وتمكنت من امتلاك المعنى في ذهن المتلقي .

النتائج

١. أصبحت سينوغرافيا الجسد وبمساعدة العناصر البصرية لغة كلامية تقرا من قبل المتلقي .
٢. شكل خطاب الجسد فضاء سينوغرافياً و انفعالياً للأحداث والمواقف ذلك بخلقه انطباعاً صورياً معبراً عن الحالة النفسية التي تعيش فيها الشخصيات .
٣. ولّد الخطاب البصري في العرض المنتخب تحولاً تقنياً في شكل المنظر، معتبراً أن الممثل جزءاً جوهرياً منه .
٤. امتزج الجانب البصري مع الجانب السمعي لخلق صورة مسرحية مليئة بالدلالات والصور المكثفة ذات القراءات المتعددة .
٥. اسهم المخرج باضافة بُعدٍ دلاليٍ على العناصر السينوغرافية منطلقاً من مرجعياته المعرفية للعرض .

الاستنتاجات

١. سينوغرافيا العرض ، نتاج تفاعلي بين التقنيات وأداء الممثل ، هي صورة من الأنساق المتوالية التي تسمح في أعطاء الدعم الكافي للعرض.
٢. استقطاب المُشاهد قدر الإمكان إلى مكان العرض وذلك في زيادة الشد الحسي وتصعيد الجو الدرامي
٣. الفضاء المغلق أكثر قدرة في استيعاب السينوغرافيا مكانياً في حدود منطقة العرض لسعة المجال الذي تتخذه مساحة للعرض

التوصيات والمقترحات

يوصي الباحث بـ:

١- إنشاء ورش عمل مسرحية متخصصة مواكبة للتطور التقني في المسرح العالمي .
٢- إصدار كراس فصلي تعريفي بالعروض المسرحية المقدمة في العراق .

وبناءً على ذلك يقترح الباحث الدراسة الآتية :

- دراسة جماليات السينوغرافيا في عروض المسرح الرقمي .

١. إبراهيم مدكور. (١٩٨٩, ص٢٠٢). *المعجم الوجيز*. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع.

٢. أبن منظور. (٢٠٠٩, ص١٥٠). *لسان العرب , مادة شغل*. القاهرة: دار التوفيقية للتراث.

٣. اغنيسكا كيوجر. (يوليو, ٢٠٠٠,ص٧٠). الدراما في رسوم جوزيف شاينا. *مجلة كواليس* .

٤. الفيروز ابادي. ((ب, ت) , ص٤٩). *القاموس المحيط* . بيروت: دار العلم للملايين .

٥. بابلي دينس. (١٩٩٨,ص١٢٣).

٦. جميل صليبا. (١٩٨٢, ص٣٤٢). *المعجم الفلسفي ج,١* . بيروت: دار الكتاب اللبناني .

٧. جيندريك هونزل. (٢٥ ٣, ١٩٨٧ ص٢٨ـص٢٩). ديناميكية الإشارة في المسرح. *مجلة الحياة المسرحية* .

٨. دينس بابلي. (١٩٩٨,ص١٢٢). الاداء المسرحي ورفقاؤه. (عبد الحليم المسعودي، المترجمون) *مجلة نزوى* .

٩. زيجمونت هبنر. (١٩٩٣,ص٢٢٧). *جماليات فن الاخراج*. (هناء محمد عبد الفتاح، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠. سامي عبد الحميد. (ايار-حزيران, ٢٠٠٥, ص٧). السينوغرافيا وفن المسرح. *مجلة الاقلام* .

١١. سعيد جلال الدين. (١٩٩٤ , ص٢٥٨ .). *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*. بيروت : دارالجنوب للنشر.

١٢. سعيد علوش. (١٩٨٥ , ص٣١٢). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. الدار البيضاء : الشركة المغربية للناشرين.

١٣. سعيد يقطين. (١٩٨٩, ص١٦). *انفتاح النص الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٤. عبد الله علي. (١٩٩٥ , ص٧٢). *المسرح الموسيقي في العراق*. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة .

١٥. علي نبيل. (٢٠٠١, ص٢٤). تحديات الخطاب الثقافي العربي. *مجلة الثقافة العربية* (٢٦٥).

١٦. عواد علي. (١٩٩٦, ص١). *نحو قراءة سيمائية في سينوغرافيا العرض المسرحي*. الأردن : الجامعة الأردنية .

١٧. فاضل خليل. (كانون الاول, ٢٠٠١, ص٦٢). جوزيف شاينا. *المجلة القطرية للفنون* .

١٨. مارسيل فريد فون. (١٩٩٣, ص٧). فن السينوغرافيا. (حمادة إبراهيم وآخرون، المترجمون) *مجلة السينوغرافيا اليوم* .

١٩. محمد علي التوحيدي. (١٣٧٣, ص٣٤٢). *مصباح الفقهاء* . قم , ايران : مكتبة الداوري .

٢٠. محمود كحيلة. (٢٠٠٨, ص٢٤٣). *معجم مصطلحات المسرح والدراما* . القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع.

٢١. هدى وصفي. (١٩٩٥,ص١٠٣).

٢٢. هدى وصفي. (٦ ربيع, ١٩٩٥,ص١١٧). التجريب في المسرح المصري. *مجلة فصول* .

٢٣. هنسيل أ.ك. (ص٧٣).

٢٤. هنسيل، أ.ك. (٧٣).

٢٥. هنسيل، أ.ك. (يوليو, ٢٠٠٠,ص٧٣). المسرح العضوي. *مجلة كواليس* .

٢٦. يان كوو سوفيتش. (١٩٩٤,ص٩٣).

٢٧. يان كوو سوفيتش. (١٩٩٤, ص٥٣). *مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب*. (هناء عبد الفتاح، المترجمون) القاهرة: منشورات مهرجان القاهرة التجريبي.

ثبت المصادر والمراجع

1. Ibrahim Madkour. (1989, p. 202). The brief dictionary. Cairo: General Authority for Printing Press Affairs.

2. Ibn Manzur. (2009, p. 150). Lisan al-Arab, work material. Cairo: Dar Al-Tawfiqia Heritage.

3. Agnieszka Kyoger. (July, 2000, p. 70). Drama in Joseph Shaina's drawings. Backstage Magazine.

4. Al-Fayrouzabadi. ((B, T), p. 49). Ocean dictionary. Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.

5. Bubbly Dense. (1998, p. 123).

6. Jamil Saliba. (1982, p. 342). Philosophical Dictionary, Part 1. Beirut: Lebanese Book House.

7. Jendrick Hounszel. (25 3, 1987, pp. 28-p. 29). Signal dynamics in theater. Theatrical Life Magazine.

8. Dennis Bubbly. (1998, p. 122). Theatrical performance and its companions. (Abdul Halim Al Masoudi, The Translators) Nizwa Magazine.

9. Zygmunt Hebner. (1993, p. 227). Aesthetics of the art of directing. (Hana Muhammad Abdel Fattah, the translators) Cairo: Egyptian General Book Authority.

10. Sami Abdel Hamid. (May-June, 2005, p. 7). Scenography and theater art. Al-Aqlam Magazine.

11. Saeed Jalal Al-Din. (1994, p. 258). A dictionary of philosophical terms and evidence. Beirut: Al-Janoub Publishing House.

12. Saeed Alloush. (1985, p. 312). A dictionary of contemporary literary terms. Casablanca: Moroccan Publishers Company.

13. Saeed Yaqtin. (1989, p. 16). The openness of the narrative text. Beirut: Arab Cultural Center.

14. Abdullah Ali. (1995, p. 72). Musical theater in Iraq. Baghdad: House of General Cultural Affairs.

15. Ali Nabil. (2001, p. 24). Challenges of Arab cultural discourse. Arab Culture Magazine (265).

16. Awad Ali. (1996, p. 1). Towards a semiotic reading in the scenography of theatrical performance. Jordan: University of Jordan.

17. Fadel Khalil. (December, 2001, p. 62). Joseph Shayna. Qatari Arts Magazine.

18. Marcel Fried von. (1993, p. 7). The art of scenography. (Hamada Ibrahim and others, the translators) Scenography Today Magazine.

19. Muhammad Ali Al-Tawhidi. (1373, p. 342). The lamp of jurists. Qom, Iran: Al-Dauri Library.

20. Mahmoud Kahila. (2008, p. 243). Dictionary of theater and drama terms. Cairo: Dar Hala for Publishing and Distribution.

21. Hoda Wasfi. (1995, p. 103).

22. Hoda Wasfi. (Rabi' 6, 1995, p. 117). Experimentation in Egyptian theatre. Chapters magazine.

23. Hensel A.K. (p. 73).

24. Hensel, A.K. (73).

25. Hensel, A.K. (July, 2000, p. 73). Organic theatre. Backstage Magazine.

26. Jan Kuo Sovic. (1994, p. 93).

.٢٧n Kuo Sovic. (1994, p. 53). Cantor's theater of death is post-experimentation. (Hanaa Abdel Fattah, the translators) Cairo: Cairo Experimental Festival Publications.