عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي

م.د فلاح كاظم حسين
المديرية العامة لتربية واسط

الملخص

تتشكل السينوغرافيا في عين الإنسان لتتولد بشبيه الكاميرا التي تلتقط كل ما يحيط بها من صور والوان قبل أن يتعرف على الأصوات ولغة الكلام، لذا تترسخ الصور والوانها في ذاكرته أكثر رسوخاً من لغة الكلام. تأكيداً على ذلك أن لغة الحوار والكلام لها مدلولاتها المحددة مثلاً : حينما نقول باب، نشير بقولنا هذا إلى ماهو متفق عليه، أي الباب دون أن نأخذ بقولنا هذا إلى تأويل أو أحالة إلى ماهو غير الباب المقصود والمعلوم لدى المتلقي ولكن حينما يكون الباب موجود بالفعل على الخشبة مع تأثير العناصر السينوغرافية تصبح صورة الباب أكثر بلاغة، واكثر اتساعاً وإمكانية للتأويل، مما تحيل الصورة إلى الخيال، أي لمنشأها الأول، ومن ثم تفسيرها، وإضفاء الدلالات المناسبة عليها. وللصورة في بعض الأحيان القدرة العجيبة على تحريك أفعال النفس عند (المتلقي) وتبقى محفوظة في نفسه، ثم تعود لتتحوّل إلى أفكار خاضعة للتفسير. لقد تصرفت بعض العروض باعتمادها على الشكل، دون أن يكون للمضمون أهمية تذكر، فهذا الشكل قد يستهوي مجتمع معين ويؤثر فيه ، وهنا تلعب الصورة الدور الأساسي في تأكيد جمالية الشكل، وما يثيره هذا الشكل من تجليات في نفس(المتلقي). إن معرفة الصورة المسرحية يأتي من خلال الادراك، وهو الانطباع الذي تكونت من خلاله معالمها داخل النفس، وترسخت فيها، وبهذا يخرج تفسيرنا عنها إما سلبي أو إيجابي تبعاً لحالات النفس، وهي التي تحدد تفسيراتنا للصورة واطلاق أحكامنا عنها، فالصورة تصبح سلطة خاصّة في كلّ العصور، فهي في ظاهرها مجرّد وسيط، وفي جوهرها قوّة تتجاوز الوسيط لتتملك المشاهد، ومن هنا يأتي خطرها إنها أشبه بالعصا التي ستحيل إلى أفعى الا في صيغة إعجازيّة مهما تعددت أشكالها ومادّة صوغها وطرق عرضها، فالصورة تأتي مكثفة بحركة الممثل وعمل عناصر السينوغرافيا على المكان

والزمان وهذا التكثيف وهو كالمجاز في اللغة، فالمسرح يختلف عن باقي الفنون الأخرى كالسينما مثلاً، حيث الحركة التي

and the possibility of a wider and more open to explanation, which transmit the image to the imagination, it means the origin first, and then to explanation, and give them the appropriate indications. For the image sometimes those strange ability to move acts of self when (receiver) and remain reserved in himself, and then return to turn to the subject of the explanation of ideas. Some shows have acted by adopting the format, without having to remember the importance of the content, this format might impress a particular society and affect it, and here's to play the primary role in the aesthetic form confirmation, and raised by this form of manifestation in the same (receiver). Knowing's play comes through cognition, an impression that was formed through

ليس لها حدود، والفضاء الواسع أو المكان الرحب. في المسرح هناك محددات مثل حدود المكان والزمان.

Abstract

Scenography formed in the human eye to be generated probably like camera that takes everything that is surrounded by images and colours before they recognize voices and the language, so entrenched images and colours in his memory more firmly to speak the language. Confirmation of this is that the language of dialogue and speech have implications specific example: When we say the door by saying we refer this to what is agreed upon, any door without taking by saying this to the interpretation or refer to what is the door intended and understood the recipient, but when the door is already present on the the stage, with the impact of Scnography elements become more eloquent image of the door,

how many forms and material formulation and methods of presentation, the picture comes intense movement of Representative and the work of the elements of scenography at the time and place and this condensation It is like a brief in language, The theatre differs from the rest of the other arts, for example, cinemas, where the movement which has no limits, and broad space or welcome place. In the theater there are limitations, such as the limits of space and time.(*)

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولاً:مشكلة البحث والحاجة إليه:

تعتبر عناصر تشكيل سينوغرافيا المسرح الواقعة ضمن التجربة المكانية فن متكامل في عناصره يقوم على نقل المجرد وتحويله إلى واقع عن طريق التجسيد وإعادة الخلق، اذ كانت السينوغرافيا عند الإغريق والرومان تعني فن تزيين خشبة المسرح وزخرفتها، وبعد ذلك، اقترنت السينوغرافيا إبان عصر النهضة بفن الديكور والعمارة، لتهتم في العصر الحديث بتأثيث الخشبة وتحويلها فيما

landmarks within oneself, and established them, and that our explanation of them either negative or positive depending on the cases of self, which specifies our explanations of the image and the launch of our judgments it comes out, the picture becomes a private all time the authority , they are in the face of just a broker, and in essence force exceeding the broker acquires the viewer, hence the danger comes It's like a stick that is impossible to snake in the miraculous formula no matter

بعد إلى مسرح الصورة، وإذا كان عمل مصمم السينوغرافيا في القديم مرتبطا بالديكور وموضعة الأثاث فوق الخشبة، فإن دوره الآن واسع ومهم جدا، ليس لكونه يتيح انتشارا واسعا للنص الدرامي فحسب، ولكنه يفهم باعتباره إضاءة له وللفعل الإنساني، بغاية تشخيص وضعية، وتحديد معنى الإخراج المسرحي في إطار متبادل بين الفضاء والنص ومن ثم، فالسينوغرافيا في المسرح تعتمد على تحقيق رؤية متكاملة التي عمل بها المسرح المفتوح والمسرح المعاصر ، وان اختلط مفهوم السينوغرافيا بالإخراج

المسرحي، كما يختلط بمفهوم الديكور وبالمفاهيم الأخرى كالإضاءة والموسيقا والصوت والماكياج، ويمكن القول بأن السينوغرافيا فن شامل يسع كل المكونات الأخرى، أي السينوغرافيا علم وفن يحوي جميع المكونات الجزئية الأخرى التي تعرض على خشبة المسرح من ديكور وإكسسوارات وإضاءة وتشكيل وموسيقا وصوت، والحاجة العنوان لإبراز الواقع في صورة جمالية محيطة في المكان والفضاء، والعلاقة بين المساحات المميزة والمتعددة والمتغيرة دائما فوق الخشبة المسرحية التي تستهدف توليد إشارات مسرحية بلا حدود، ومعاني لامتناهية ناتجة عن إمكانية إعادة تشكيل اللانهائية لمساحة المسرح وفضاءاته، يحاول الباحث عمل حدود السينوغرافيا كجزء استكشافي لظواهر الفضاء العام والخاص بتوزيع مجاميع الكتل داخل الصورة، والذي بالإمكان أن يتم بالشكل الذي أراده المخرج بعيداً عن الإكراه والإحباط والخلفيات الإيديولوجية ، بل قد يستلزم الأمر خبرة مكانية في الدراما المعاصرة أو خبرة المشاركة الجمالية ، فمن تلك الرؤية المتواضعة ، يسأل الباحث عن (ماهي عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي).

ثانياً: أهمية البحث.

تتجلى اهمية هذا البحث في قصدية دراسة حول مصطلح السينوغرافيا من المفاهيم التي ارتبطت بالتقنية الفنية الاشارية، فهي آلية تواصل تشتمل على شبكة هائلة من الوحدات والتكوينات والرموز التي تعمل على تحقق الأنساق غير المكتملة ومن ثم تعمل على جعل العرض المسرحي فعلاً مرتكزاً.

ثالثاً:أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى :-

١- دراسة مصطلح السينوغرافيا وتاريخ تطوره عبر الأزمنة القريبة، ومعرفة حدود اشتغالاته المسرحية.

رابعاً: حدود البحث:

تم استبعاد الحدود إذ أن هناك نماذج مختارة قصدية في ظل دوافع تجريبية.

خامساً:منهج البحث:

وصفي تحليلي.

سادساً: تحديد المصطلحات:

١-السينوغرافيا:

تمثل مناظر معمارية أو طبيعية لتوضيح الحدث، إذ ان السينوغرافيا كانت تعمل على معالجة الفضاء درامياً[١].

وايضا " **فن تصوير المشاهد**" [٢]. أو أنها " **الحيز الذي يضم الكّتلة والضوء واللون والفراغ والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام**" [٣] . ويعرفه نقاد آخرون على انه " **فن تنسيق الفضاء المسرحي**

والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض"[٤].

ويرى الباحث في تعريفه الإجرائي للمصطلح إن السينوغرافيا هي فن تنسيق العناصر البصرية في العرض بآلية تحقق المشاركة الواقعية أو الخيالية أو التفاوض بشان العلاقة بين الشكل الفني والجمهور.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول:

اولاً: السينوغرافيا النشأة والتطور:

أن السينوغرافيا عبر مراحل تطورها ضمن الجذر التاريخي الذي بدا من (الاسكينا* *Scaena*) ، على المسرح واشتغال (سوفوكلس)** ، في ابتكار المناظر المسرحية وأول شاعر مسرحي صور على جدران المسرح أو وضع عليه صوراً أو أشياء تمثل المكان الذي تقع فيه الأحداث".[٥]، وعبر تطورها في هذا العصر بدا باستخدام الستائر الخلفية الملونة كمؤثرات منظورية تجعل القاعات تبدو واسعة، تبع ذلك تزايد وزحمة المناظر للبحث عن تشكيل فضاء سينوغرافي يلائم عروض القصور والبلاطات ويتوافق مع متطلبات ظهور الأوبرا المتعددة المناظر"[٦]، في القرن السابع عشر انطلقت السينوغرافيا من الثورة الأدبية التي طالت تصميم المنظر المسرحي، فقد " **جاءت التصاميم على نحو مزخرف ومفرط وغريب فكانت ثقيلة الحركة كثيرة التفاصيل فأصبحت منمقة أكثر فأكثر وأصبح المشهد في صراعه مع الممثل أكثر ما يجلب الاهتمام**"[٧]، في القرن الثامن عشر ومع حركة التنوير الفلسفية مجربين وحدة المكان واستعمالهم تصاميمهم في الضوء والظلام ، حتى نهاية القرن التاسع عشر بعد اكتشاف الكهرباء والتي عمل بها ابيا ، وكذلك بروز مفهوم (الجدار الرابع) لأدبيات الطبيعيين أمثال (اندريه انطوان، واوتو ابراهام، و ج. ت.كرين، وستانسلافسكي)، إن هذه التغيرات دفعت بالحركة باتجاه الواقعية والدقة التاريخية التي بلغت ذروتها في الصورة الفوتوغرافية الواقعية ل (ديفيد بيلاسكو)[٨] ، وهناك عناصر عديدة رئيسية وأولية تشارك في تكوين الشكل السينوغرافي الذي اتسم ب(التركيبية)*، فالتفاعل مستمر بين هذه العناصر المتكونة من المساحات والوحدات والخطوط والتضاد والتوازن وهذا التفاعل هو الذي ينهض بوحدة العمل الفنية، وليدة البنية الدرامية للنص بحسب قراءة المخرج الخاصة للنص، أو مايطلق عليه التشكيليون ب (الإنشاء التصويري) الذي يأخذ اتجاهين الأول: مرئي مؤثر مباشر مرجعيته اللون والضوء والكتل والخطوط ، والثاني: حسي يتسلل الى النفس البشرية ليحدث فيها حالة من التوتر لأحد مفردات التلقي.

المبحث الثاني:عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي :-

يدخل تحت تسمية السينوغرافيا عناصر عدة مكونة له، تعد محددات الزمان والمكان والفضاء والبيئة مع ما تعنيه من زينة وعامل تأثير شديد في تلقي الشكل الفني، وقد تكون لتلك العناصر وظائف أخرى تحددها طبيعة العمل، كذلك قد يقوم المخرج بالتركيز على عنصر ما حين يمنحه فاعليته وبروزه دوناً عن عنصر آخر ،إذ أن ذلك يعتمد على مدى صلاحية العنصر لخدمة الفكرة".[٩] ، أي أن الفضاء المسرحي هو الجزء الوحيد من خشبة المسرح القابل لإعادة التنظيم والترتيب من اجل أن يكون معداً للتغيير المتكرر، وتستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم بين جميع عناصره، الأمر الذي لايستطيع كل فن على حدة أن يحققه".[١٠].

١- الممثل The actor:

عُدَ الممثل العنصر الأول في العملية المسرحية ،إذ يقف بالصدارة مع مجمل مكونات العرض، وان قدسيته نابعة من قدرته على استثمار وعيه الشعوري بالشكل الذي يجعله متحركاً مرناً وثيق الصلة بأشكال قد لاتبدو مرنة أو طيعة، أي أن تلاحم جسد الممثل مع الكتل الموضوعة فوق الخشبة يجعلان السينوغرافيا جزءاً مهماً في عملية خلق الجو العام،[١١].لتحقيق (ميزان سين *mise en scene*)* جسده، فجسم الممثل يرتبط لدى المخرج على نحو تشكيلي وحركي بالناحيتين التكوينية والإيقاعية وبالبيئة والتكوينات المعمارية.[١٢]، لذلك يرى الباحث إن وصف الممثل كجزء حركي مندمج مع بقية العناصر يشكل وحدة سينوغرافيا عند دخوله الفضاء المسرحي.

٢- الديكور Decoration:

كلمة فرنسية تعني (التزيين) ، وتعني ايضاً إخفاء عيوب الشيء أو إعداده بما يلائم استخدامات مختلفة، أو تغييره ليخدم متطلب آخر.لذلك يسعى معظم المخرجين لديكوراتهم أن تنبض بالحياة أو تتحرك كالصوت لكي تسمو بنبض اللحظات المسرحية " **ويختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام بأنه المعادل التشكيلي للنص الأدبي المكتوب، والغرض منه ترجمة ما يحمله النص المسرحي من أفكار ومعاني الى تصميم مرئي ومكملاً لباقي عناصر العرض المسرحي**"[١٣] . باعتبار أن هناك مواصفات لابد للديكور من استثمارها ليصبح جيداً أو صالحاً للعرض وهي " **اولاً: ان يكون ممكن التصديق من الناحية المعمارية. وثانياً: أن يكون عملياً من الناحية الآلية أو الميكانيكية**".[١٤] ، إذ يسهم في إخفاء الخلفيات غير الجميلة على خشبة المسرح وملء الفراغات وإيجاد الجو المناسب للممثل وإدخاله شعورياً في الزمان والمكان بعد أن

يجمع سلسلة من الصور التي تخلق مجموعة من الأفكار التي يتعلق بعضها ببعض بسبب تغيير المواقع نتيجة اندماج الشكل الديكوري مع نظام صورة السينوغرافيا.

٣-الإضاءة Lighting:

من أدوات التعبير الكامل عن الحياة، وفي الحياة المسرحية تحدد الإضاءة فيما إذا كانت قوية أو ضعيفة أو جزئية أو كلية لتحديد قيمة الحدث وحجم التأثير. فوظيفة التركيز والتكثيف للحدث أو للممثل هو إيجادها الجو الدرامي بمعناه المؤثر أو إقناعها للمتلقي بالزمن ليتصور فيما إذا هو الآن في النهار أو في فصل الصيف.[١٥]. إن هذه العملية لاتتم بمعزل عن اللون، احد مشتقات الضوء الذي يفعّل في الفضاء ، وتتم بطريقتين متميزتين:اولاً: أن يستولي الضوء على اللون ويتحد معه لكي ينتشر ويتمدد في الفضاء، وفي هذه الحالة يشارك اللون الضوء في وجود ذاته. وثانياً: أن يكتفي الضوء بإضاءة سطح ملون لشيء ما، وفي هذه الحالة يظل الضوء مرتبطاً بهذا الشيء، مستمداً حياته فقط بفضل هذا الشيء ومن خلال التنويعات الضوئية التي تجعل هذا الشيء مرئياً ومنظوراً"[١٦].

٤- الأزياء Fishon:Costume :

يُعَدُ الزيّ احد العناصر المرتبطة بالشخصية من حيث أهميته في عملية الإحالة الزمانية إذ هو قد يحقق تأكيد شخصيات تاريخية وأسطورية بخصائصها المعروفة محققاً استجابة اكبر لدى المتلقي. إن هذه الإفادات من الزي حققت لنا إشارات تنمو بشكل متوازن ، من خلال لون الزي ودلالاته الرمزية، إذ تتم قراءة الشر في الشخصيات بالقدر الذي يغطي به اللون الأسود مساحة الجسد، والأمر كذلك بالنسبة للشكل فيما إذا كان غطاء الرأس أو غطاء لنصف الجسد أو غطاء للأرجل أو غطاء للجسد كله،حيث تتم عملية تدعيم استجابات مفعمة بالمعرفة الحسية والذهنية التي تدفع بالشخصية المسرحية نحو التكامل"[١٧]، ومن ثم تمثل الأزياء أشكال التأطير التي تحكم شكل السينوغرافيا الذي يعد خلفية سائدة للحدث وحضور للمعنى والدلالة، إذ ترتبط أهمية الأزياء بقدرتها على تعيين العِرْقْ ، والهوية الجنسية والعقيدة والاختلاف الاجتماعي .

٥- الماكياج Make up:

هو فن تغيير ملامح الشخصية الأساسية أو تأكيدها لتتماشى مع ضرورات الإنشاء الدرامي أو مع تأثيرات الإضاءة المسرحية، فعند تغيير مظهر الوجه الحقيقي للممثل أو أي جزء آخر من جسمه عن طريق استعمال معاجين وأصباغ يعمل على خلق ملامح حية تساعد على إلغاء أو تقريب المسافة بين الممثل والمشاهد"[١٨]، على أن هناك نوعين من الماكياج ، الأول: ماكياج التجميل ويستعمل عندما يكون الدور الذي يؤديه

قريب الشبه للممثل ذاته، أما الثاني: فهو ماكياج الشخصيات ويستعمل عندما يكون الدور الذي يؤديه الممثل مختلف كل الاختلاف عن طبيعة الممثل من حيث السن أو العمر أو ملامح الوجه، وفي الحالتين يتيح الماكياج للممثل فرصة الخروج من شخصية الدور بل ويسهم في حثه على الابتكار"[١٩]، وبذلك فان الماكياج يقوم بإرسال المعلومات عن الشخصية الممثلة ويخلق مع بقية عناصر التقنية السينوغرافية الجو العام فعندما " **تظهر انفعالات الشخصية ويأتي الضوء بألوانه لينبه الى قوة التعبير أو ضعفه أو فاعليته وقدرته على منح الشخصية أداء أفضل**"[٢٠].

٦- الإكسسوارات Occesuary:-

وهي عمليات الربط المتعددة التي ترافق مختلف الأحداث الجارية على الخشبة أو الصالة لتكوين علامة معينة، تبدأ من ملاحظات المخرج حتى نهاية العرض، كاستخدام الحاسوب كعلامة معاصرة ،أو توظيف الفيلم السينمائي مع أحداث المسرحية، أو توظيف انغمار بيرغمان* " **استخدام المؤثرات الصوتية ووسائل مسرحية مثل (الأقنعة) واعتمد على أسلوب الممثل في الأداء**"[٢١]، وتتسم معالجة (بيرغمان) لمسرحيات شكسبير بسيادة لوني الأسود والأحمر في السينوغرافيا والأزياء والملحقات المسرحية، وبإلغاء المعمار. أما أداء الممثلين فقد اتسم بالتنسيق للحركات وضبط الإشارات والدقة في الإيماءات، استخدم(بيرغمان) وسائل تقنية متنوعة ، كالأقنعة والتضاد في الألوان والخطوط المعبرة في المكان الخالي، إذ تمتزج التراجيديا بالمهزلة، والجدية بالكروتسك**."[٢٢].

٧- المؤثرات الموسيقية والصوتية-Musc Sound Elfect.

هو التشكيل البصري المصحوب بالموسيقى المتقطعة أحيانا مثل موسيقى(الروك)، والتزينيات (الكروتسكية) إذ يحاول المخرج منح تكويناته بعداً تأويلياً أو استعارياً لإظهار قساوة الزمن الذي نعيشهُ والمرحلة الراهنة، ففي عرض مسرحية(دانتي) أو الأحدب نوتردام الذي امتزج الواقع بالحلم والكابوس، في المشهد الثاني يصور انبثاق إنسان احدب طويل غريب وجامد القسمات يسير ببطء فيثير الضجر ، فيعذبه الضوء الأحمر ليحترق بنورهِ وذاتهِ التي تتشوق إلى الفناء ، فتسمع صخب موسيقى اللانهاية"[٢٣] "**ووفق الحركة الاعتباطية يغير بهذا الشكل نظام الأصوات ويخضعها فيما بعد للآلات الموسيقية**"[٢٤] . وهو نظام الخطاب السمعي بصري الذي يعتمد على تفكيك النص وتحويله إلى استغلال الفضاء وما يجاورها من تقنيات العصر الحديثة وربطها

في أحداث المشهد كقطع ديكورية (مثل الصور أو السينما أو الحيوانات ...الخ).

مؤشرات الإطار النظري.

١- استعملت السينوغرافيا بعدة مدارس ضمن تسلسلها الطبيعي اولاً على الحياة العامة وثانياً على المسرح خاصة.

٢- أصبح للسينوغرافيا شكل خاص بها وذلك للمرونة التي تمتلكها بعمليات التكرار والتغيير الحاصل في مختلف العناصر.

٣- امتازت مجموع عناصر السينوغرافيا بالرموز والدلالات المستمد من الواقع والمستعملة لدى المخرج.

٤- ظهرت السينوغرافيا بشكلها النهائي ودراستها لاحتوائها على مميزات كثيرة باعتبار أن المصطلح شامل لتقنيات العرض المسرحي.

٥- عملت السينوغرافيا في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة والعلوم الأخرى كالفيزياء والكيمياء ضمن عناصرها في الشكل والتكوين البنائي للحدث.

٦- يمكن للسينوغرافيا أن تدخل في مختلف الفنون التشكيلية والموسيقية ،وغيرها من الفنون.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

١- مجتمع البحث:-

حسب حدود البحث اختير العينة قصدية في ظل دوافع تجريبية، لاحدى عروض المسرح في قسم الفنون المسرحية – كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

٢- عينة البحث:-

اعتمد الباحث في اختيار عينة البحث على الطريقة القصدية، ولتوفر الدراسات والتسجيلات والصور الفوتوغرافية والأقراص الليزرية(*CD*).

٣- منهج البحث:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

٤- أداة البحث:_

أ- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

ب_ الصور الفوتوغرافية.

ج- الأقراص الليزرية أل(*CD*).

د- المشاهدة العينية لبعض العروض.

٥ - عينة البحث:-

اعتمد الباحث على العينة الآتية:-

١- مسرحية سيدرا سينوغرافيا فاضل خليل.٢٠٠١ .

تحليل العينة

مسرحية : سيدرا :

تأليف : خزعل الماجدي .

سينوغرافيا : فاضل خليل.

قدمت في مهرجان قرطاج الدولي في تونس ٢٠٠١.

تمثيل : ميمون الخالدي بدور (سيدرا . عمرا).
هيثم عبد الرزاق بدور (هام).
عزيز خيون بدور (حام).
فيصل جواد (يافث).
اقبال نعيم بدور (ليليث).

اتسم شكل السينوغرافيا بنوع من الغرائبية، بسبب عدم وضوح دلالاته، لقد حاول المخرج ترجمة العرض بأسلوب الواقعية الخيالية أو السحرية والخروج من تكرار الرؤى الاخراجية واختيار أسلوب فاضل خليل، إذ وضع عمود كبير على يساره منضدة خشبية، وقد استخدم المخرج خامة الجنفاص التي توزعت على العامود والعربة وملابس الشخصيات حيث شكلت وحدة لونية للشكل السينوغرافي بمرافقة اللون الأسود الذي يحيل للأسطورة رغم إن اللون الأزرق ربما كان سيولد هذه الإحالة بشكل أدق العمود القائم في اليمين منح المسرح حجماً واستطالة، لأنه خالي من أي تحفيزات لونية فتعددت مدلولاته فيما إذا كان يعني شجرة أم سارية سفينة أم عمود تذبح فوقه القرابين، العربة كانت تطالعنا بوصفها مفردة سينوغرافيا كبيرة ومهمة فقد ركنها المخرج في أعلى وسط المسرح ولم يستخدمها أو يحركها بعيداً والتي دلت على قِدَمها في الزمن فأثارت تساؤلات بوصفها جزء مرتبط بالأب أو بالزمن الغابر من عصر الإنسان. ولم يتوقف المسرح عبر تاريخه الطويل الضاربة جذوره في الزمان البعيد عند حدود النص ، وإنما تمثلت استلهاماته الإبداعية في مجال التمثيل ومجال الإخراج والسينوغرافيا، فضلا عن صور التعبير الحركي الجسدي والإيمائي التي تعكس طبيعة الثقافة السائدة وتجلياتها في المعتقدات وفي السلوك وفي المساكن والأزياء وفي المناظر والملحقات ، حتى في طرائق تصفيف الشعر عند الرجال والنساء وصورها المتباينة مابين الشعر المستعار والطبيعي – تناظرا أو تخالفا، وفق ثقافة المجتمع والعصر والبيئة، فوضع ثلاثية تقسيم الأرض(المكان) بين أبنائه الثلاثة ، بإعطاء ولديه (هام)(هيثم عبد الرزاق) ، أرض الشمال و (يافث)(فيصل جواد) الجنوب الخصبة لأنهما فسرا رؤياه بحسب ما يريد ، أما (حام)(عزيز خيون) فمنحه الصحراء لأنه لم يفسر الرؤيا مثل أخويه، وهو ما استغلها المخرج لتحول أمكنة العرض الفقيرة، إلى العين وعن طريقها ترى أنجاز العقل بعد تحويله إلى فكرة ، تميّز أهمية التحولات الدلالية كتقنية ذهنية رمزية ومتخيلة في ثنائية (الدال والمدلول) العرض تسهم وتؤثر في التجارب المسرحية المعاصرة.

وافترض تقنيتها بثلاث مرتكزات مكانية:
مقتل سيدرا.
تجميد عمرا – سيدرا.

عمى ليليث.

فيمين المسرح هي السرير ومنصة الرئاسة وعلى اليسار جذع شجرة يابس، في الوسط تتحول مجريات الأحداث عبر عربة خشبية متحركة، بين انتقالات اليمين واليسار للانتقال بالأحداث باستخدام الأدوات التقنية الأساسية:

الحركة \ الصوت

ليكوّن ألإدراك الحسي تواصلاً في مخاطبة الحواس التي تمتلك قدرتها على جعل الاتصال متطابقاً بعملية انتظام حواس المتلقي باتجاهات مختلفة من اكتمال بنية العرض التي يبثها العرض من خلال عناصر العرض المرافقة.

الأزياء \ اللون \ السيف \ الكتاب \ التاج...

والتي تخضع للتحليل النقدي السيمائي أو الساسيولوجي في الكيفية التي تتيح للجدل الفلسفي ، وانعكاسه على بنية العلاقات التي يحتويها البعد الانطباعي في المضمون الإيديولوجي متحول الى تتابع الإبداع للعرض لذالك أصبح تشكيل العرض اعتمادا على أدلة النص في انعكاس مدروس من قبل مرجعيات المخرج التاريخية، أي بشكل منهجي توليدي إسقاطي ، وعكسه سوف يفصل بين معنى إيقاع الحس والمدرك النقدي ، للفضاء المسرحي حصته المميزة في انتقالات اللون واللّعب عبرة تقنيات العرض في مساحات من التشكيل الجمالي للضوء الملون على المسرح.على الرغم من اختزال الشكل الى أقصى طاقة يحملها مضمونه ، ذلك لان الشكل الجامد (الأسود) يمتلك إيقاعه الخاص الذي سيتحول الى إيقاع يتجاوز المألوف في مخاطبة الشكل الجامد ، وبعد ذلك سيتحول الى فضاء متشكل من بنية مكانية تمثل روحاً لبنى جديدة متولدة من عناصر التشكيل الجديد . ليكون للمخرج شخصية في عملية تحويل بنية المدرك الى صورة دلالية متعددة الألوان، وهو التحول من التشكيل السمعي الى التكوين المرئي . إن القراءة التشكيلية للألوان المستخدمة هي تحولات نفسية حسية داخلية حاول المخرج وضعها على أزياء الممثل كاللون الأبيض في الوشاح وسترة الممثلين وايضاَ في ماكياج سيدرا في لحيته كنوع من التجريد الملتزم بالتقاليد العامة . حيث ساعد اللون على إيصال تراث الشعوب في جوانب الفرح والحزن وتأثيراته التعبيرية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. فاللون الأحمر الممتد على طول عامود المسرح والساقط بشفافية على السرير_ منصة الحكم أما الأزرق الخارج من نوافذ جانبية بعيدة المنال أو هو طلب المخرج لحل تلك الإشكالية الروحانية في معنى الرب، والوصول إلى معنى المعنى في التحليل المعتمد من الآخر (المتلقي). إن هذه الدروس ، وهي بعيدة عن أن تكون

أجوبة جاهزة لكي تلمع في لعبة الثقافة ،التي لاتثير الاهتمام إلا بقدرتها على أن تجعل من العرض مسالة . ومن هنا يتملص المخرج، في الوقت عينه، من فقر الوصف التجريبي، فيعطي التجريد ذاته، في صورته الحقيقية، أي صورة الفكر الفعلي لحقيقة ملموسة.

على اعتبار إن الجميل المعتبر اعتمد جهد الممثل في إشارات وإيماءات انفعالية كشكل محسوس للحقيقة في ثقل المواد الناتجة ومقاومتها لنشوء قنوات الإحساس الشاملة التي تفضي إلى منظومة الاحتكاك بين الكتل بمجموعها، محققاً افتراضاته عن طريق فسح المجال أمام تلك الحواس لنمو شخصياته وتكويناته في إيقاعات متفاوتة، فتحول رؤية النص (سيدرا) من أساطير الماضي الى صورة الآن تحتاج الى إمكانية تقنية عالية جدا لتكون في مصافي الجمال أو الجميل ، وليست بفقر الحال في ما عرض. وهو مؤشر اعتقده الباحث في مقارنة الأعمال العراقية بالأعمال العالمية المعاصرة. إن من المعروف على (فاضل خليل) هو تجريد معالم المكان من هيمنة الكتل التي تفصل ما بين زمن وآخر للوصول الى مساحة يجري فيها التحكم بأصل الإشارة والعلامة للحصول على أقصى طاقة لتقنيات العرض لغرض التعبير عن ماهية الأشياء. لذا يكون الزمن مجموعة من التراكمات الكمية للحركات التي تنتج تحولاً نوعياً في قيمة اللحظة بكونها تحوي على زمن حاضر متصادم مع زمن ماض، لأن كل ما يتبناه المتلقي هو الاستعانة بوسائل أخرى كي يصل الى النموذج الذي يخرجه، عندما تبلغ الأشكال والتقاطعات اللونية والصوتية حداً الى تقاطع المواقف والأفكار من التناقض بين الشكل والمضمون ، في نوعية انتقالاتها وقيمتها إذ يكشف التصارع توحيداً لسلسة طويلة من المعاني الجوهرية المشدودة في مكان محدد .

الفصل الرابع

اولاً: النتائج ومناقشتها:

١- إن السينوغرافيا تعمل على إزالة غموض المكان مما يفسح المجال أمام الخيال لبناء الدلالات التي تنتظر التحقق الجمالي المسرحي الفعلي من الممثل.بدلالة المؤشر (٣-٤).

٢- إن السينوغرافيا قد تجسد وبدقة الزمن الموضوعي الواقعي للعرض، أي أن الزمن الذي يدور بين الممثلين الآن على خشبة المسرح والذي هو محاكاة لزمن حدوث وقوع أحداث المسرحية وفيما إذا كانت كلاسيكية أم في زمن معاصر.بدلالة المؤشر (١-٢-٣).

٣- إن السينوغرافيا تحقق الامتزاج بين الواقع الموضعي والخيال عند المتفرج من

خلال مايحققه المستوى الاشاري، فالقطع الديكورية تستخدم للدلالة أو للتعريف على البيئة.بدلالة المؤشر(١-٢-٦) .

٤- إن عناصر السينوغرافيا تحقق أهم الارتباطات الدرامية فالإضاءة تعطي دلالة الليل والنهار وكذلك دلالة الأماكن الداخلية أو الخارجية ، واللون قد يعطي دلالة السلام أو الجريمة أما الزي والماكياج فهو غالبا ما يشيران الى فضاءات العلاقة السايكولوجية والسيولوجية للشخصية والتي جزء مهم من متطلبات الإنشاء الدرامي.بدلالة المؤشر (٤-٦-٧).

٥- إن شكل السينوغرافيا حقق اقتراب للأسلوب الغرائبي والتجريدي من خلال احتوائه على المفردات الدلالية والرمزية التي تحيل الى طقس الأسطورة أو المفردات التي تنطوي على صور تأويلية قصدية يسعى المتفرج لفك رموزها.بدلالة المؤشر(٣-٥-٧).

ثانياً: الاستنتاجات:

١- إن مفهوم السينوغرافيا بدا بوصفه مؤثر ديكوري منظري جعل من قاعت الجمهور مساحة واسعة لتطوير العرض ، كي يشكل فضاء يلاءم متطلبات العروض المختلفة المناظر.

٢- إن السينوغرافيا هو الخيار الأول الذي تواجههُ عين الجمهور لذا يميل جزء من الخبرات الإدراكية لملء الفراغ المسرحي بشقيه العامودي والأفقي.

٣- شكل السينوغرافيا هو صورة العرض بعد أن يأخذ وضعه البنائي الخارجي من جميع العناصر التي وضعت له في كل واحدة، فالشكل يقود الى المضمون المرتبط بوجهة النظرة التشكيلية التي تحدد أجزاء التشكيل ألمنظري.

٤- دل مضمون السينوغرافيا على اتجاهين: الأول- حركي مباشر مرجعيته اللون والضوء والكتل والخطوط والملحقات والثاني حسي عميق يسبب نوعين من الاستجابة:

ا- مؤلم أو مفرح .

ب- مثير- مدهش -لطيف.

الهوامش:

* – ترجمة : فؤاد عبد الرحيم عبد الرضا ، بكلوريوس لغة انكليزي، مديرية تربية واسط – اعدادية التحرير للبنين ، العراق ، تاريخ –٧\ ١٢ \٢٠١٦ ،ساعة \ ٢،٠٠٠، ظهرا .

١) – ينظر: فريد فون، مارسيل: السينوغافيا اليوم، تر:ابراهيم حمادة،وزارة الثقافة،القاهرة،٢٠٠٣،ص ص ١٦– ١٣.

٢) –عبد النور ،جبور:قاموس المنهل، فرنسي عربي، بيروت، ١٩٨٣،ص٩٤.

٣) –xxx، الرواد في مجال التصميم المسرحي ، في نشرة الجمية الدولية،ع\ ٢٤٢،النمسا، ١٩٧٩،ص ٨٠.

٤) –: فريد فون، مارسيل: السينوغافيا اليوم، المصدر السابق.ص٧.

*–الاسكينا: تعني المنظر او بناية المناظر وتحتوي على بابين باب الشرق للدخول الى المدينة وباب الغرب للخروج منها،للاستزادة:ينظر: جميل نصيف التكريتي: قراءة وتاملات في المسرح الاغريقي، وزارة الاعلام، يغداد،١٩٨٥،ص٣٤٠.

** – سوفوكلس: يعتبر اول ممثل وشاعرظهر على منصة سمية بالمسرح في زمن الاغريق، الباحث.

٥) – ينظر: الزيدي،علي:الماساة الاغريقية، جامعة بغداد، بغداد،١٩٧١،ص١٧.

٦) – ينظر: الموسى،مشعل: السينوغرافيا بين العصور الوسطى وعصر النهضة –مقال منشور في مجلة افق، ع \ ٤٨،مؤسسة افق الثقافية،٢٠٠٤، ص١٥.

٧)–The internet <<hppt / www bartelby.com. Scine Design and stage lighting ,2005,pp.35,

٨)–see; THE Internet<< hppt \ ; www, yahoo. Com, lighting history ,DEC, 2004.pp.74>>

* – التركيبية: تعارض التحليلية، وهي تنوع الخطاب بالتاكيد على طابع معين وفي تقليد (يلمسيليف) يعني الطرق التي تعتبر ،جزء مكون لوحدة تراتبية متفوقة . لاستزادة: ينظر:سعيد علوش،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،١٩٨٤،ص٣٩.

٩)–ينظر: علي عبد النبي، عباس:توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي،رسالة ماجستير غير

منشـــورة،جامعة بغداد،كليـــة الفنـــون الجميلة،٢٠٠٥،ص٦٣.

١٠) – ينظر:آبيـا،ادولف: وظيفـة الفـن الحـي ومقـالات اخرى،تـر: امـين حسـين الربـاط،وزارة الثقافـة، القـاهرة، ٢٠٠٥، ص٤٢.

ِ١١) – ينظـر :علـي كـاظم التكمـة حـي، حسين:وسـائل المخـرج فـي صـياغة العـرض المسـرحي لتعزيـز الاسـتجابة لـدى المتفرج،اطروحـة دكتـوراه غيـر منشـورة ،جامعـة بغداد،كليـة الفنـون الجمبلة،٢٠٠٢،ص٥٩.

* – ميزانسين:يقصـد بـه المشـهد المسـرحي بمـا يحويـه مـن خلفيـات (ديكور،اثاث،اضاءة،ملابس،مكياج،سـتائ ر). للاسـتزادة: ينظـر: ادولـف ابيـا، وظيفة الفن الحي،مصدر سابق،ص٩.

١٢) – ينظر:بوبوف،الكسـي: التكامـل فـي العـرض المسـرحي،تر: شـريف شـاكر، وزارة الثقافـة والارشاد،دمشق،١٩٧٦،ص٢٥٢.

ِ see; The internet<<heet/ www. The decoration.com. 13)–Décor .2006,pp.62.

١٤)– الشـرقاوي، جلال:الاسـس فـي فـن التمثيـل وفـن الاخـراج المسـرحي،الهيئة المصـرية العامـة للكتـاب، القاهرة،٢٠٠٢،ص٣٩٥.

١٥)– ينظـر: علـي عبـد الغنـي، عبـاس: توظيـف التقنيـات السـينمائية فـي العـرض المسرحي،المصدر السابق،ص٧٣.

١٦)– ابيـا،ادولف: وظيفـة الفـن الحـي ومقـالات اخـرى، المصـدر السابق،ص٨٩.

١٧)– ينظـر: علـي كـاظم التكمـة جي،حسـين: وسـائل المخـرج فـي صـياغة العـرض المسـرحي لتعزيـز الاسـتجابة لـدى المتفرج،المصدر السابق،ص,٩٧

١٨)– ينظـر : حمـادة ،ابـراهيم:معجم المصـطلحات المسـرحية والدراميـة،دار الشعب،(ب،ت)،القاهرة،ص٢٨١.

١٩)–ينظـر :الشـرقاوي ،جـلال: الاسـس فـي فـن التمثيـل وفـن الاخـراج المسرحي،المصدر السابق،ص,٤١٧

٢٠)– جميـل، جـلال: مفهـوم الضـوء والظـلام فـي العـرض المسـرحي،الهيئة المصـرية للكتاب،القاهرة،٢٠٠٢،ص٢٠١.

* – انغمـار بيرغمـان:– ولـد فـي ١٤ تمـوز عـام ١٩١٨ فـي قريـة اوبسـالا فـي السـويد لام كانـت تمـتهن التمـريض اسـمها (كـارين بيرمـان) وأب كـان كاهنـاً وقسـاً ومـديراً لشـؤون كنيسـة فـي هـذه القريـة،ثم

انتقل بعد تخطيه الدراسة الأولية إلى العاصمة ستوكهولم لإكمال دراستهِ الجامعية،هناك بدأت معرفتهُ بالمسرح وإسراره عندما درس المسرح في جامعتها والذي أصبح فيما بعد مديراً لأبرز مسارحها وهو(دراما)، كان كاتباً مرموقاً وناجحاً، حيث كتب لأغلب مسرحياتهِ السيناريوهات الخاصة بها، وفي جزيرة (فورو) في السويد توقف قلب (بيرغمان) عن عمر ناهز التاسعة والثمانين في عام ٢٠٠٧ في ٢٠٠٧/٧/٣٠.ينظر :عبد الحميد ،سامي،ابتكارات المسرح في القرن العشرين،بغداد.٢٠٠٥ ،ص٨٥.

٢١)- الجاف،فاضل: بيرغمان مخرجاً مسرحياً، صحيفة كردستان الالكترونية مستقلة، تاريخ الولوج ٢٠٠٧/٨/٨ ، ص ١.

* *- الكروتسك: صفة الفن الزخرفي الذي يصور اشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلفة بكائنات خيالية ورسوم واوراق نباتية. الامر الذي يوحي يشعور من البشاعة او السخرية من توليفة لاتخضع لقواعد الممكن ولالتصورات العقل. وترجع نشأة هذا المصطلح الى الكلمة الايطالية جروتسيكا (Grottesca) المشتقة من (جروتا- Grotta) أي المغامرة ، لان هذا الاسلوب من الفن قد اكتشف اولا في الصورة الجدرانية على بقايا مبان اخرجتها الحفريات من باطن الارض. ينظر :وهبة، مجدي:معجم مصطلحات الادب،مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤،ص,٩٥

٢٢)- ينظر : الجاف، فاضل:بيرغمان مخرجاً مسرحياً،مصدر سابق ،ص ٤.

٢٣)- لاستزادة:ينظر : كاظم حسين،فلاح: رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،قسم الفنون المسرحية،٢٠١٠،ص١٢١.

٢٤)-- هولينسكي: مصدر سابق، ص ٩٣.

المصادر والمراجع

اولاً:المصادر العربية:

١) – آبيا،ادولف: وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى،تر: أمين حسين الرباط،وزارة الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٢) الزيدي،علي:الماساة الاغريقية، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧١.

٣) – الموسى،مشعل: السينوغرافيا بين العصور الوسطى وعصر النهضة –مقال منشور في مجلة افق، ع ١ ٤٨،مؤسسة افق الثقافية،٢٠٠٤.

٤) – الشرقاوي، جلال:الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٢.

٥) – بوبوف،الكسي: التكامل في العرض المسرحي،تر: شريف شاكر، وزارة الثقافة والارشاد،دمشق،١٩٧٦.

٦) –جميل، جلال: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،٢٠٠٢.

٧) – حمادة ،ابراهيم:معجم المصطلحات المسرحية والدرامية،دار الشعب،(ب،ت)،القاهرة.

٨) – فريد فون، مارسيل: السينوغرافيا اليوم، تر:ابراهيم حمادة،وزارة الثقافة،القاهرة،٢٠٠٣.

٩) – عبد النور ،جبور:قاموس المنهل، فرنسي عربي، بيروت، ١٩٨٣.

ثانياً:المجلات والدوريات:

١٠) *xxx*، الرواد في مجال التصميم المسرحي ، في نشرة الجمعية الدولية،ع\ ٢٤٢،النمسا، ١٩٧٩.

١١) الجاف،فاضل: بيرغمان مخرجاً مسرحياً، صحيفة كردستان الالكترونية مستقلة، تاريخ الولوج ٢٠٠٧/٨/٨.

ثالثاً:الرسائل والاطاريح:

١٢–علي عبد النبي، عباس:توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٥.

١٣–علي كاظم التكمة حي، حسين:وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجمبلة،٢٠٠٢.

١٤– كاظم حسين،فلاح: رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،قسم الفنون المسرحية،٢٠١٠.

رابعاً:المصادر الاجنبية:

15)–The internet <<hppt / www bartelby.com. Scine Design and stage lighting ,2005

16) THE Internet<< hppt \ ; www, yahoo. Com, lighting history ,DEC, 2004.

The internet<<heet/ www. The decoration.com. Décor .2006, -)17