مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد ٢: ٢٠١٩.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(2): 2019.

The Collage and its Applications in Scenography the Iraqi Theatrical Display

Mohammed Abbas Hantoosh **Maryam Osamah Abed Mahmoud**
College of Fine Arts/ University of Babylon
Muhamed2424@yahoo.com Maryam0a@yahoo.com

Submission date: 15/1/2019 **Acceptance date**: 27/1/2019 **Publication date**: 25/4 /2019

Abstract

The aim of research to the study of (the collage and its applications in scenography the Iraqi theatrical display). The collage of aesthetic possibilities in the design of the scenography theatrical presentation, in addition to the intellectual transmission in unconventional ways, stimulates the recipient to contribute to the theatrical performance by producing the meaning or participation directly interacting with the collage. Towards his interpretive possibilities and trying to monitor his formative structure in order to reach his concept given through the method of scenography theatrical presentation.

The research consists of four chapters. The first chapter deals with the problem and importance of research and its need, in addition to the goal and limits of research and the definition of terminology. The aim of the research was to define the collage and its applications in the scenography play of the Iraqi theater.

The second chapter consists of two topics: the first is the concept of collage, in which the concepts of collage were discussed, in addition to some of the experiences of contemporary directors such as Chiena, Chung, and Luccont. The second was titled "Elements of the Synography in the Dramatic Performance" From the knowledge and nature of the employment of theatrical space, and then concluded the second chapter of the previous studies and indicators that resulted from the theoretical framework.

While the third chapter was the identification of the research community and the eye and the research tool and then select the research methodology after the analysis of the research samples, which were selected in a way that is tentative, AND The two Samples are a play (reprimand) by Anas Abdul Samad in 2013, and the play "Red Carpet" by director Jabbar Judy in 2015.

The fourth chapter has been extracted the results of the research, including:

1. The two samples (1, 2) combined the very different visual and audible elements by employing overlapping structures of life scenes encoded at the level of different events and actions in the theater areas, with the reinforcement of an interlocking audio producer, which achieved the application of collage in the scenography of the play.
2. Formal complexity achieved a clear application presence in the two samples (1, 2) through the two displays of complex configurations, both visual and acoustic, as well as overlapping clusters of machines, devices, bodies and optical spots, which created complex and mysterious relationships despite their spatial convergence and formality As well as the use of the accumulation of bodies and silence and silence as a means to increase the complexity of the theater performances, which promoted the application of collage in the scenography of the play.

The research concluded with conclusions, recommendations, proposals, sources and annexes.

Keywords: Collage, Sinography, Theatrical**.**

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد ٢: ٢٠١٩.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(2): 2019.

الكولاج وتطبيقاته في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي

محمد عباس حنتوش **مريم اسامة عبد محمود**
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

الخلاصة

يهدف البحث الى دراسة (الكولاج وتطبيقاته في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي) لما يمتلكه الكولاج من إمكانيات جمالية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي إضافة للبث الفكري بطرق غير تقليدية تحفز المتلقي للمساهمة في العرض المسرحي بإنتاج المعنى أو المشاركة المتفاعلة بشكل مباشر لما يتمتع به الكولاج من مؤثرات تثير التلقي نحو ممكناته التأويلية ومحاولة رصد بناه التكوينية بغية بلوغ مفهومه المعطى عبر إسلوب سينوغرافيا العرض المسرحي .

يتكون البحث من أربعة فصول، إذ قدم الفصل الأول (مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه إضافةً إلى هدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات) إذ كان هدف البحث تعرف الكولاج وتطبيقاته في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي .

أما الفصل الثاني فتكون من مبحثين، الأول (مفهوم الكولاج) وفيه تم التطرق لمنطلقات الكولاج التشكيلية إضافةً إلى التطرق لبعض تجارب المخرجين المعاصرين مثل (شاينا وشونج ولوكونت)، أما الثاني فجاء بعنوان(مقومات السينوغرافيا في العرض المسرحي) وفيه تم تناول مقومات السينوغرافيا وما يتطلبه السينوغرافي من معرفة وطبيعة توظيف الفضاء المسرحي، ثم أختتمَ الفصل الثاني بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

وتضمن الفصل الثالث مجتمع البحث وعينته وأداة البحث ثم حدد منهج البحث بعدها تحليل عينات البحث التي تم إختيارهما بطريقة قصديه، والعينيتين هما عرض مسرحية (توبيخ) للمخرج أنس عبد الصمد عام ٢٠١٣، وعرض مسرحية (سجادة حمراء) للمخرج جبار جودي عام ٢٠١٥ .

أما الفصل الرابع فقد تم إستخراج نتائج البحث ومنها :

١) طبقت العينتين (١،٢) الجمع بين عناصر شديدة الإختلاف صوتية وبصرية بشكل واضح عبر توظيف تراكيب متداخلة من المشاهد الحياتية المرمزة على مستوى الأحداث والأفعال المختلفة في مناطق المسرح مع ما عززها من منتج صوتي متداخل ، ... مما حقق تطبيقا للكولاج في سينوغرافيا العرض المسرحي .

٢)حقق التعقيد الشكلي حضوراً تطبيقياً واضحاً في العينتين (٢،١) من خلال ما أظهره العرضين من تكوينات مركبة سواء بالمنتج البصري أو الصوتي فضلاً عن التكتلات المتداخلة من الآلات والأجهزة والأجساد والبقع الضوئية والتي عملت على إيجاد علاقات معقدة وغامضة رغم تقاربها المكاني وتنوعها الشكلي فضلاً عن توظيف تكدس الأجساد والسكون والصمت وسيلة لزيادة التعقيد في العرضين المسرحيين الأمر الذي عزز تطبيق الكولاج في سينوغرافيا العرض المسرحي.

ثم أختتم البحث بالإستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر والملاحق.

الكلمات الدالة: الكولاج، سينوغرافيا، المسرحي.

١- الفصل الأول

١-١ مشكلة البحث

تنتظم المعطيات المسرحية وفق مقومات الرصد الجمالي لمكوناتها التأسيسية المنطلقة من حسن بلورت عناصر تشكيل سينوغرافيا العرض ومدخلاته التنظيمية الناتجة عن سعي المخرج لتأسيسها بصيغ تجريبية متجددة ومن هذه المحاولات الذهاب نحو الصيغ التشكيلية وتقنياتها المتميزة، والتي يُشكل الكولاج إحداها بوصفهِ وسيلةً أساسيةً في النهوض بالواقع الجمالي وتحفيز الرؤية الجمالية المغايرة والمؤثرة في بثها الفكري والجمالي.

يتمتع الكولاج بمؤثرات حسية تثير التلقي نحو ممكناته التاويلية ومحاولة رصد بناءهُ التكويني بغية بلوغ مفهومه المعطى عبر أسلوب سينوغرافيا العرض المسرحي لاسيما وإن الكولاج يستهدف إستخدام عدة عناصر متنوعة وتجميعها في بنية واحدة قابلة للقراءة المتعددة بما تبثه من مزيج متداخل من المعطيات البصرية والسمعية.

ولأنّ المسرح العراقي هو نتاج متأثر بالسياق الثقافي للمسرح خارجه لذا فهو يسعى لمواكبة التطور الأدائي والتقني المتسارع في بلدان العالم المتطور مسرحياً ومن ذلك توظيف الكولاج في صياغة السينوغرافيا، كما إنّ المسرح العراقي يتبنى ممارسات فنية تنسجم وتكوينه المحلي كمنطلق للتأسيس السينوغرافي للعرض المسرحي العراقي، وفي اثناء السعي المزدوج تتكشف محاولات إستخدام الكولاج كتقنية تنهض بالتأثير الفني لمعطيات سينوغرافيا العرض سواءاً كانت بصورة واعية أم غير واعية نتيجةً التثاقف الفني الحاصل عبر وسائل الإتصال المختلفة أو السفر الفني الذي يجعل الكولاج يحقق حضوراً في التكوين العام للعرض والذي يأتي أيضاً كمحصلة لتاثيرات تنسجم وطبيعة التقلبات والتحولات السيسيولوجية والثقافية التي شهدها العراق لاسيما بعد عام ٢٠١٣م.

إنّ الكولاج حالة معرفية فنية تستدعي سماتها المميزة في نطاق التجارب المسرحية على صعيد سينوغرافيا العرض، مما يستدعي دراسته لمعرفة أنساقهِ وإسلوب معالجته الفنية في العرض، ومن هذا المنطلق تتركز مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

ما مفهوم الكولاج وتطبيقات سماته في خطاب سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي؟

١-٢ أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي في إبانة الاشتغالات المسرحية العراقية المتبنية للكولاج كصيغة فنية في إنشاء سينوغرافيا العرض وما يمتلكه الكولاج من ممكنات نسقية تجريبية لما يتمتع به من سمات تشكل دفعاً معرفياً يشير إلى خصوصية التجارب المعاصرة وانزياحها في العطاء السينوغرافي على مستوى الخطاب البصري والسمعي.

أما الحاجة إليه فتكمن في أنه يفيد الدارسين والمختصين في مجال المسرح لاسيما كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

١-٣ هدف البحث:يهدف البحث الحالي إلي:

تعرف الكولاج وتطبيقاته في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي .

١-٤ حدود البحث

زمانياً: ٢٠١٣-٢٠١٥م.

مكانياً: العراق – بغداد (المسرح الوطني، قاعة كولبنكان)

موضوعاً: دراسة الكولاج و تطبيقات سماته في الإنشاء السينوغرافي على صعيد المعطيات البصرية والسمعية في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

١-٥ تحديد المصطلحات

أ- الكولاج:

*- الكولاج لغةً:

الكولاج (اللصق): ".. (لَصِق) به بالكسر (لُصُوقا) بالضم... و(لَصِقي)أي بجنبي كله بمعنى واحد ". [١، ص٥٩٧]

* – الكولاج إصطلاحاً:

يعرف الكولاج بأنهُ: ترابط مختلف المواد، بغية إثارة توتر ما، ومحاولة كسر أحادية المنظور والتهرب من الإيهام الطبيعي. [٢، ص٦٣]

وكما يعرف الكولاج بأنهُ " طريقة القص واللصق فهنا يلعب الممثل في وقت واحد مشاهد مختلفة أو مواقف متغايرة فيكون الأداء متراكب من عدة لحظات مختلفة وغير منتظمة ". [٣، ص٤٤].

*– التعريف الإجرائي للكولاج: توليفة سينوغرافية من العناصر البصرية والسمعية المتنوعة والمختلفة ضمن تكوين واحد يقاوم إدراك مترابطاته مما يثير التأويل الجمالي والفكري لخطاب العرض المسرحي .

ب– السينوغرافيا:

*– السينوغرافيا لغةً: لم نجد تعريفا لغوياً لهذا المصطلح.

*– السينوغرافيا إصطلاحاً:

عرفها (حيدر ألعميدي) بأنها " فن تشكيل الفضاء المسرحي .. بمنظومات العرض السمعبصرية ، تشكيلاً فكرياً وجمالياً ومعنائياً ، وبما يضمن تحقيق حالةً من التفاعل والتواصل الفكري والجمالي والمعنائي ما بينها وبين المتلقي ". [٤، ص٢٥].

وعرفها (كمال عيد) بانها "... الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً scenography. أما تعبيراً فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح ، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض جميلاً ، كاملاً ، متناسقاً ومبهراً أمام الجماهير".[٥، ص٥].

وعرفها (عبد الرحمن الدسوقي) بأنها " عملية تشكيل بصري صوتي لمساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله ". [٦، ص١٧].

وكذلك تعرف بأنها مجموعة العناصر التي تضم الى جانب عناصر المعمار والديكور والإضاءة تضم أيضاً عنصري الصوت والحركة بوصفها عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية. [٧، ص١] .

وعرفها (مارسيل فريد) بأنها " فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ". [٨، ص٧].

*– السينوغرافيا إجرائياً: تشكيل بصري وسمعي لفضاء العرض المسرحي بما يتضمنه من أداءات مختلفة لتقنيات العرض ويكون الممثل والمتلقي جزءاً من منظومتها التكوينية .

٢– الفصل الثاني

٢–١ المبحث الأول: مفهوم الكولاج :

يمتلك الكولاج مقومات التأثير الفني بالشكل الذي يجعلهُ تقنيةً لها حضورها في المنجز الفني المسرحي بسبب خصوصية الكولاج في جمع مفردات فنية وتكنولوجية مختلفة في آن واحد خلال العرض المسرحي إذ بإمكان مخرج العرض المسرحي " الجمع بين عناصر مختلفة، صوتية وبصرية، مستقاة من مصادر متنوعة (كالأعمال الدرامية والأفلام السينمائية)، في ((كولاج)) مسرحي مثير، يدمر أفق التوقعات المعتاد".[٩، ص ١٢].

وعلى الرغم من توظيف المسرح للكولاج إلا أنّ النشأة الفنية الواضحة للكولاج كانت في الفنون التشكيلية ولاسيما في إنجازات (بيكاسو وبراك) في التكعيبية " .. فإستخدموا في ذلك ورق اللصق ..

وبالإضافة إلى ذلك استعملوا مواد حقيقية من خامات مختلفة مثل الرمل والزجاج وقصاصات الجرائد والأقمشة .. حيث تلتحم وتلتصق باللوحة ويكون الغرض من وضعها العمل على إنعاش التصور والخيال".[١٠، ص١٦٧].

ويشكل الكولاج محاولة لإيجاد علاقة بين الواقع والفن بطريقة تضمن عدم المماثلة المطابقة للواقع بل إستعارة لجزئيات مباشرة من الواقع ولصقها ضمن المنجز الفني بطريقة مميزة، إذ إنّ " الغاية من هذه الطريقة الجديدة المرتبطة بتقنية الإلصاق، في تناقضها مع المحيط ذي الطابع التجريدي الذي ألحقت به ، إنما التأكيد على إمكانية تحويل الواقع إلى فن، كذلك فإنّ الجسم الغريب الذي أخضع – في مجال الإلصاق – للتأليف وأصبح جزءاً منه، لا يعني بالضرورة ما يمثله، لكنه يشير إلى إمكانية تحويل مدلول هذه العناصر فيما لو عزلت عن الواقع الذي تنتمي إليه ". [١١، ص ١٠٠].

لذا سعى (بيكاسو) نحو " .. التوسع في (الكولاج) إلى بناء متكامل بأبعادهِ الثلاثة، وباستعمال فتات الخشب، وعلب المقوى، وغيرها مما يقع في متناول اليد، وإستعمل اللون البراق من جديد، والرسم بالنقاط والضربات، لتصعيد المحتوى ألزخرفي للصوره ". [١٢، ص١٥٧]

ومن هنا كان الظهور الجلي للكولاج في المسرح عن طريق تجارب (بيتر بروك) إذ وضع ممثليه في حالات نفسية مختلفة ضمن تحول مفاجئ يسهم في تطوير الأداء لدى ممثليه عبر "..طريقة القص واللصق (الكولاج collage)، أي إنّ الممثل يؤدي مشاهد مختلفة أو مواقف مختلفة في الوقت نفسه. فمثلاً، يطلب من الممثل أن يلقي حواراً لمدة دقيقتين من مسرحية هاملت، وما أن تمضي ثوان على أدائه، حتى يطلب منه أن يلقي حواراً من مسرحية (الملك لير)، وهو تغير سريع ومفاجئ في الجو النفسي العام – ثم بعد ثوان يطلب منه أن ينتقل إلى شخصية أخرى، ومن مسرحية إلى أخرى ، ثم العودة إلى (هاملت) ،..." [١٣، ص ٢٠٣].

إنّ ممثل بروك يؤدي أكثر من مسرحية واحدة في مشهد واحد وبانتقال مفاجئ ضمن وقت قصير ما يشبه القفز بين الشخصيات المتنوعة بإسلوب كولاجي يسمح الخوض بحالات نفسية مختلفة في زمن متقارب وهذا يسمح بإيجاد حالة من السيطرة عند ممثليه إزاء الإنفعالات المختلفة وتطوير قدرتهم الإرتجالية والسيطرة على تنوع الشخصيات بإنتقالات سريعة أبعدت ممثليه عن الآلية في الأداء والإبتعاد عن النمطية التقليدية في تقديم شخصياتهم المسرحية. [١٤، ص١٣٠-١٣١].

ويظهر الكولاج عند بروك أيضاً في توظيف ممثليه من جنسيات مختلفة فهو يعتمد هجين متنوع من الممثلين بلغاتهم المختلفة و ثقافتهم المتنوعة فمثلا في عرض (اورجاست) المسرحي المقدم في إيران شارك فيه خمسة وعشرين ممثل من عشر دول متنوعة وأستمر العرض أربعة أيام في مناطق مختلفة جعلت المتلقي يتنقل مع ممثلي العرض من أجل بلوغ نهاية العرض. [١٥ ، ص ٢٥-٢٨].

وشمل التنوع المتداخل للمشاهد المسرحية أسلوباً كولاجياً لدى بروك بحيث تتداخل المشاهد وتنتقل بشكل مفاجئ ضمن تكوين العرض الواحد فضلاً عن إستخدام إسلوب المسرحية داخل مسرحية والتي تبتعد عن الموضوع الرئيس وقدم الأحداث بشكل يوحي بعدم الترابط من أجل الإبتعاد عن التلقي التقليدي. [١٦، ص٩٥].

لقد ألهمت تجارب بروك الكولاجية تجارب مسرحية أخرى كما في عروض (شاينا) الذي وظف الكولاج فيها ضمن (مسرح الإستوديو التجريبي) عبر توليفة جمالية القبح والتي حققت التماهي مابين الإنسان والسينوغرافيا وكان هدفها الكشف عن فضائع الحروب التي تساوي الإنسان بالآلة أو تفقد الإنسان إنسانيته بسبب الأفران البشرية التي تسببها الحروب وهذا ما ظهر في عرض (اكروبوليس) المشبع بأحداث المعتقلات

وما يحصل فيها والتداخل بين الأجساد البشرية والإكسسوارات جسدت سلسلة من القمامة المفعمة بالأجساد المعاقين بسبب الحروب موضوعين مع المعادن والعجلات ضمن خطاب كولاجي مميز يقول(شاينا) (إنني أقوم بصنع (الكولاج) بداية فوق خشبة المسرح، أفتته، بإعتباره مصدراً لقوام شخصية الممثل، ثم أمنحه في النهاية (الكلمة)). [٢، ص٦٢-٦٣]، وهنا يمازج (شاينا) بين المكون البصري والسمعي في كولاج هو نتاج تداخل الإنسان مع الأشياء بوصفه مجرد شيء من الأشياء إذ لا ينظر إلى قيمته الإنسانية بل كأداة من أدوات الحرب ومخلفاتها.

وظهر الكولاج أيضاً في عروض (بينك شونج) المسرحية فهو يقول إنّ مسرحياته " .. شبيهة بالكولاج، فحينما يرى المرء مشهداً بعد الآخر، حينئذ لا يستطيع أن يفهم في البداية شيئاً، ولكنه في النهاية يستطيع أن يحصل على صورة كلية بعد أن يتم تركيب كل مشهد من خلال العمل ككل ". [١٧، ص ٣٢-٣٣].

كذلك إستخدمت (إليزابيث لوكونت) الكولاج في عروضها المسرحية عبر إيجاد توليفة مختلفة من العناصر فقد احتوى " .. عرض اغواء فرانك دل والقديس انطوان (١٩٨٧) كولاجاً يضم بعض التدريبات المسرحية لعرض من عروض الممثل الواحد – من طراز عروض ليني بروس (lenny bruce)، إلى جانب لقاءات تلفزيونية... ، مع صور ومقاطع سردية من رواية فلوبير (flaubert) إغواء القديس أنطوان . أما عرض استعد (١٩٩٠) فيدور حول مسرحية تشيكوف الشقيقات الثلاثة ، ويوظف نفس إسلوب العروض السابقة ". [٩، ص١٣].

كما إنّ عرض مسرحية (مدرسة نايات) لـ(إليزابيث لوكونت) ".. يتشكل من ستة « اختبارات » لمسرحية ت.س. اليوت حفلة الكوكتيل، وفي كل «اختبار » تقدم المسرحية بمصاحبة مقاطع وعناصر دخيلة من أعمال فنية مختلفة ، شديدة التنوع ، كمقطع من تسجيل للمسرحية حين قام ببطولتها الممثل .. أليك جينيس (alec guinness) مثلاً ، أو مقاطع من أفلام الرعب الكوميدية الرائجة يقوم الممثلون بأدائها ". [٩، ص ١٢].

إنّ عروض (جون جوناس) تضمنت كولاج من نصوص قديمة وحديثة في تداخل يكسر الطرق السردية التقليدية " فعرضها المسمى رأساً على عقب والى الوراء مثلا يتشكل من كولاج من الخيوط السردية القديمة والجديدة ، فيبدأ بتسجيل تحكى فيه قصتين من قصص الإخوان جريم (grimm brothers) بطريقتها الخاصة – وهما الأمير الضفدع وقصة الولد الذي خرج ليتعلم معنى الخوف ثم يقدم لنا عن طريق المونتاج فقرات هذه القصص على التوالي مقروءة بالعكس ، وتصاحب هذه القراءة المعكوسة لكل فقرة حركات وأفعال وصور وفقرات وصفية تنحرف عن السياق السردي وتسعى إلى قطعه تكسيره ". [٩، ص١٣- ١٤]. وبذلك تحقق تقنية الكولاج خلخلة في النمط التقليدي للتلقي وإيجاد علاقة جديدة في إسلوب العلاقة بين العرض ومتلقيه.

ومما تقدم فإن استخدام الكولاج جاء لتحقيق الإبهار في المنجز الفني لاسيما المسرحي من خلال إيجاد خطاب يتخطى المتوقع عند المتلقي وينشط خياله ويزيد من زخرفيه العرض مما يزيد من جماليته والغموض في إدراك معناه بالشكل الذي يعزز التشويق في تلقي العرض المسرحي.

٢-٢ المبحث الثاني: مقومات السينوغرافيا في العرض المسرحي

تتشكل السينوغرافيا وفق مقومات التمازج البصري والسمعي لتكوين معطيات العرض ومبثوثاته الإنشائية التي يتاسس بمحصلتها العرض بتكويناته الكلية، ويتحقق ذلك وفق فهم علمي وفني رصين يتوافق وروح المعاصرة ومتطلبات الإنجاز الفني المتميز.

لذا فان تعاضد العلم والفن في التصميم السينوغرافي يمنح العرض المسرحي إمكانيات خطابية جمالية وفكرية تظهر عبر " ما تحققه منظومة خطابه من تمثيل وأزياء وديكور وماكياج ومؤثرات موسيقية وصوتية وملحقات .... من خلق أبداعي وبما تنشئه من تكوينات معتمدة على تطويع الخامات وإبتكار التشكيلات وبما تحمله من علامات ودلالات وإشارات رمزية تفتح المجال أمام المتلقي الخوض في غمار القراءات المتعددة وتحميل العرض بوصفه كلاً عدة معاني تكاد تؤدي إلى معاني ثانوية (فرعية) وبما يضمن سلامة التأويل وقواعده وحدوده ". [٤، ص٢٣].

ولابد للسينوغرافي ان يعي تماماً متطلبات عصرهِ ويكون محصن ثقافيا بروح حضارة وتقاليد وموروث مجتمعه المحلي و التطلعات الإنسانية العالمية لان السينوغرافيا لا تجسد فقد بالمقومات الجمالية بل و بمقومات البعد التاريخي الإنساني ومستجداته المصيرية ، إذ " ان السينوغرافيا ظهرت كمصطلح لتتماشى مع المصطلحات والمفاهيم الأخرى في حقول المعرفة الأخرى، وهذا لا يتحقق ويتجسد إلا من خلال مخرج ومصمم يعي تماماً المستجدات الحاصلة في ميادين الحياة وإنعكاسها على الإنسان. وهنا يكون المخرج قارئاً للمجتمع، وللعصر و لأساليب الفن، وصولاً لتأليف صور مشهديه تحاكي العصر بكل تناقضاته ". [١٨، ص ٦٤-٦٥].

وترتبط السينوغرافيا بعوامل إنشاء الفضاء المسرحي والتي إجتهد بإبداعها " مجددوا القرن العشرين من أمثال آدولف آبيا (١٨٦٢-١٩٢٨) وغودرن كراغ (١٨٧٢-١٩٦٦) حيث إهتموا بإعداد الفضاء المسرحي وإعطائه مسحة تشكيلية، ومن ثمة أصبح عنصراً محركاً للعرض المسرحي، وهكذا أصبحت السينوغرافيا معنية بالتكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناشئة في الفضاء المسرحي والكتل المتحركة (ديكور، ضوء، لون ،الممثل) والجمهور أيضا وفقا لإمكانات كل فرد ومفهومه عن الفن والتقنية،ومن خلال السينوغرافيا تظهر قوة المكان والزمان للنص المسرحي "[٧ ، ص ١].

وتتحدد مقومات السينوغرافيا وفق طبيعة العلاقات بين عناصر العرض المختلفة وبين إسلوب تنظيم تلك العلاقات في وحدة فنية تراعي مقومات التصميم الجمالي ونسق تشكيلها بمراعاة الكتلة واللون والملمس وآلية توظيف الفضاء المسرحي وما يتضمنه من عناصر تتفاعل مع بعضها ضمن وحدة الخطاب المسرحي، إذ أنّ التكامل الفني للسينوغرافيا يتحقق عبر وحدة المفردات الديكورية وإنسجام أشكالها مع توافق ألوان الديكور والإضاءة مع منظومة الصور الفنية للعرض المسرحي بخطابه الكلي . [١٩ ، ص ١١٢].

فلابد للسينوغراف من إدراك علاقات المفردات السينوغرافية حيث لا يمكن تأسيس السينوغرافيا بما يناسب العطاء الجمالي " دون إدراك شدة صلاتها أو علاقاتها مع بعضها البعض، واقعية كانت أم متخيلة، وبفعل مهارات السينوغراف، تأخذ الأشكال الفنية طابعها المطابق لما هو خارجها مقتربة من حقيقتها الصناعية، ومع هذا فعناصر السينوغرافيا مهما تعددت أشكالها، فلابد وأن تتفاعل مع بعضها البعض وفي وحدة فنية واحدة متكاملة من مفردات ديكورية وأزياء وأداء تمثيلي وإكسسوار وماكياج وملحقات ومنظر مسرحي وموسيقى ومؤثرات، حتى تكتسب جماليات مضافة إلى جمالياتها ." [٤، ص٢٧].

كما على السينوغرافي أن يكون ملماً بعلم النفس من اجل معرفة التأثير النفسي لمنجزه المسرحي ويراعي مزاج المتلقي، إذ " يلعب علم النفس بكل فروعه العلمية التي انبثقت عنه (على سبيل المثال لا الحصر علم النفس الإرادي، علم نفس الطفولة والمراهقة، علم النفس الصناعي، علم نفس الفنون ... الخ) دوراً مهماً في تحديد موقف السينوغرافيا على خشبة المسرح . إذ تعمل المنظرية على إيقاظ المزاج mood عند المتفرج نتيجة ما يجري أمام بصره – ساعة العرض المسرحي." [٥ ، ص ٦].

و يتعاضد السينوغرافي مع المخرج في التكوين العام للعرض إذ هو جزء من الإخراج وله الدور في تصميم الإخراجي على الخشبة بما هو مناسب ويراعي التراكيب اللونية وتأسيس فضاء الخشبة. [٢٠، ص ١٢٣].

ويشكل الفضاء المقوم الأساس الذي يحدد طبيعة التصميم السينوغرافي إذ أن الفضاء يختلف حسب نوعية مكان العرض المسرحي ويتطلب دراية علمية وفنية في رصد مقومات تأسيس الفضاء المسرحي ، فالفضاء يشكل التحد الأول الذي يتعامل معه المصمم حيث يشكل جزءاً أساساً من السينوغرافيا ولابد من تكييفه وفق متطلبات العرض بما يجعله موحياً مرتبطاً بالحدث الدرامي وأنْ يتمتع الفضاء بحيوية حركية مدروسة هندسياً تتعلق بدراسة المكان وقياس الفضاء لذا يتخذ الفضاء ضرورة وأولوية عند المصمم السينوغرافي ويجب وضع الإعتبارات الجادة والدقيقة لطبيعة الفضاء وطريقة تشكيله لأنه محور التأثير بالمتلقين وأداء الممثلين. [٢٠، ص ١١-١٢].

وقد يتخذ التداخل في التصميم بين السينوغرافي ومصمم الديكور أبعاداً تتعلق في بنية المفردة ومعناها، وهذا ناتج عن وجود تحدي إزاء المكان ومصمم الديكور ويظهر ذلك من خلال توظيف خشبة المسرح وطريقة وتشكيل مكان العرض وفي نفس الوقت تتناغم السينوغرافيا مع مقومات المكان المحدث مسرحياً أو الأماكن غير التقليدية التي تتخطى المسرح بصورته المألوفة الى توظيف أماكن جديدة تسهم السينوغرافيا في إعادة تصميمها وفق العطاء الجمالي المبهر، لذا فالسينوغرافيا تتخطى أشكال الخشبة التقليدية وتحاول أنْ توظف مساحات عرض حديدة تطوعها جماليا للخطاب المسرحي. [٨ ، ص ١٤-١٥].

وتتفاعل في السينوغرافيا جميع الإختصاصات المسرحية لاسيما تلك التي تتعلق بالتصميم والإخراج بحيث تتعاون جميعها وتنصهر في السينوغرافيا ضمن تكوين عام، و تشتمل على كل المهن المسرحية وهذا يبعد الإخراج عن الإستقلالية ويجعل المسرح نتاج هجين من فنون وتقنيات مختلفة مما يضفي عليه قوة وجمالية ، كما تخطت السينوغرافيا النسق التقليدي لمقوماتها من تصميم العرض وفق مقولة النص ودراسته لتتجاوزه إلى إيجاد منظومة متكاملة لتصميم فضاء العرض وعلاقته بالمتلقي ، لذا إنتقلتْ السينوغرافيا من معنى الزخرفة الى معنى العلاقة مع الفضاء والمتلقي . [٢١، ص ٦٥].

لذلك السينوغرافيا تتكون من عناصر العرض المسرحي بمكوناته كافة والتي تشكل الجو العام لفضاء العرض، وتشكل السينوغرافيا بؤرة إستقطاب معرفي متنوع تستجيب لمتطلبات المعاصرة و تتعاطى معها وفق التطورات الفنية والتكنولوجية، بحيث أصبحت السينوغرافيا تستوعب إتجاهات مختلفة تفرض على السينوغرافي أن يكون خبيراً " بالرسم والتصوير والنحت والعمارة والمنظور، الذي يبتكر ويصمم وينفذ ما يتاح له من أشكال معمارية فنية ..". [٢٢ ، ص١].

إنّ السينوغرافي يوجد علاقة وطيدة بين قدراته الفنية والعلمية وبين متطلبات الواقع المعيش وتطلعات المتلقي وطموحاته في ما يبتغيه من العرض بل ويحاول الإتيان بما هو أكثر مما يتوقعه المتلقي تحقيقاً للعمل المسرحي الخلاق، لذا فان السينوغرافي يواكب متطلبات ذائقة المتلقين ويتتبع حتى تاريخهم

وواقعهم الإجتماعي، فهو ".يبتهج في البحث عن الأشياء الزائلة من التاريخ وعلم الإجتماع . والمجموعات المتنوعة من العمل الذي يطرح نفسه هو جزء من سحر هذا الموضوع ويلي الفضول المتأصل والنهم الذي يولد المعرفة ليعرف ليس فقط الأحداث الكبرى في التاريخ والتفاصيل الدقيقة بل كيف كان يعيش الناس، يأكلون، يرتدون، يغتسلون، يحصلوا على مصدر رزقهم ". [٢٣ ، ص ١].

إن التصميم السينوغرافي يأتي محصلة دراسة ووعي علمي في إدراك متطلبات التصميم وتتظافر فيها المعرفة بالتكنلوجيا الحديثة فضلاً عن الدراية بتطور فنون التصوير والإطروحات الفلسفية والادبية التي تشكل بوابة أساسية في رصد متطلبات السينوغرافيا، إذ " .. كان لفنون التصوير الدور الرئيس .. في تطور مفهوم السينوغرافيا، وما كان للحركات الفكرية والنظريات الفلسفية في الفن والأدب على حدٍ سواء من أثر في فنون التصوير وإتجاهاتها من جهة، وفي الحضور التشكيلي لتلك الفنون في سينوغرافيا المسرح .. ". [٢٤، ص ٢٢٩] كمحصلة تفاعلية للتناغم الفني بينهما.

ومما تقدم يمكن القول إنّ السينوغرافيا نتاج إبداعي يخضع لعوامل التطور العلمي ومعطياته السمعبصرية مع ما تدار بوعي وموهبة من توظيف يخوضه السينوغراف في الإبتكار والإفادة من موارد التطور والنظريات الجديدة وصهرها ضمن بوتقته الفنية المشبعة بالمعرفة بالنواحي الحياتية المختلفة والتي تتشكل سينوغرافياً على مساحة العرض.

الدراسات السابقة: بعد الاطلاع على المصادر ذات العلاقة بالموضوع والبحث بالأنترنيت لم نجد دراسة سابقة تعنى بكولاج السينوغرافيا في العرض المسرحي.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري: أسفر الإطار النظري عن المؤشرات أدناه والتي تمثل مقومات وسمات تحقق الكولاج في سينوغرافيا المسرح، وتتركز بالآتي:

١) **الجمع بين عناصر شديدة الاختلاف صوتية وبصرية:** يتحقق كولاج السينوغرافيا عبر الجمع بين عناصر شديدة الإختلاف صوتية وبصرية مستقاة من مصادر متنوعة بتراكيب متداخلة ومتشابكة ضمن جمع من المتباينات وهي محصلة توليفة من مقاطع دخيلة بصرية وسمعية ذات إصول مختلفة، كما في عروض (إليزابيث لوكونت) ويشكل وجودها خلخلة لسياقها المتداول بفعل إسلوب تجميعها الكولاجي الذي يحقق أقصى حالات التنوع لمفردات مختلفة ضمن تكوين واحد مفعم بالمعطيات والمواقف المختلفة. ويشمل ذلك أداء الممثل لحوارات هي جمع من نصوص قديمة وحديثة في تداخل يكسر الطرق السردية التقليدية مقروءة بالعكس وتصاحب هذه القراءة المعكوسة لكل فقرة حركات وأفعال وصور وفقرات وصفية تنحرف عن السياق السردي وتسعى إلى تقطيعه وتكسيره بحيث تحقق تقنية الكولاج خلخلة في طرق السرد التقليدية ضمن منظومة السينوغرافيا .

٢) **كسر أفق التوقعات المعتاد:** كولاج السينوغرافيا يكسر أفق التوقعات المعتاد بسبب تشظي متداخل للمعطيات البصرية والسمعية وكسر التسلسل المنطقي والتناسق المألوف لمشاهد سينوغرافيا العرض بطرق توحي بعدم ترابطها وتقدم بمقاطع وأجزاء صغيرة وقصيرة ضمن علاقات شكلية وسمعية مشوشة تتخللها حالات تقديم وتأخير وتعاكس بالشكل الذي يمنح خطاب العرض خصوصية فكرية وجمالية تتطلب تفعيل دور المتلقي في تقصي معطياتها كنسق مسرحي عام.

٣) **الإنتقال المفاجئ:** إنّ الإنتقال المفاجئ لمعطيات السينوغرافيا بين حالات بصرية وسمعية بانتقالات متقطعة بصورة تبدو غير مترابطة يشكل تكوينا كولاجيا للسينوغرافيا بحيث تتداخل المشاهد وتنتقل بشكل مفاجئ ضمن التكوين المشهدي الواحد، ويشمل ذلك أداء الممثل أيضاً عبر الإنتقال المفاجئ

بالإنفعالات بين الشخصيات المختلفة كما فعل (بروك)، بحيث يصبح الموقف الكولاجي نقطة التقاء لمحاور إنفعالية مختلفة تتابع في محطات متنوعة تشكل أبعاداً متباينة ضمن تكوين العرض بمشاهد مجزئة وأداء متباين ضمن وقت واحد بحيث يتيح زوايا نظر سينوغرافية مختلفة .

٤) **التعقيد الشكلي:** يحقق التعقيد الشكلي كولاجا سينوغرافي بحيث يميل الى الغموض وتفعيل التاويل لدى المتلقي بفعل آلية الكولاج في تصميم السينوغرافيا بطريقة مرمزة وبتراكيب تعرقل فهمها لأول وهلة وتفتح المجال لإستنتاجات متعددة فهي تعرقل معناها الذي لا يكتمل إلاّ بعد إنتهاء العرض إذ يتم تركيب كل مشهد من خلال العمل ككل من أجل الإبتعاد عن التلقي التقليدي.

٥) **تغيب المستدلات الزمكانية:** يُغيب كولاج السينوغرافيا المستدلات الزمانية والمكانية لمفردات العرض بحيث يصبح الزمكان مرن أو غير محدد بسبب طبيعة تأثير الكولاج في تصميم السينوغرافيا بالشكل الذي يفتح المجال لتأويلات المتلقي في محاولة إقتناص الزمكانية التي تنفلت من التحديد القطعي وتبقى في مجال التخمين والفرضية غير المستقرة.

٦) **التغريب :** تغريب المعطيات السينوغرافية بفعل الكولاج يتشكل عبر إبراز مشاهد ومفردات بصورة مبالغ بها أو بإسلوب متعاكس لواقعيتها بسبب تغيير إسلوب تشكيلها أو إزاحة موقعها عما هو مألوف ضمن خصوصية تكوينها النمطي في الواقع.

٧) **توظيف المهمش والمهمل:** إنّ توظيف المهمش والمهمل عبر توليفة جمالية القبح في تكوين السينوغرافيا يشكل آلية تأثير كولاجي في التصميم السينوغرافي من خلال إستخدام أجزاء مقطعة من أشياء حياتية معاشة من مواد حقيقية ذات خامات مختلفة تشمل مثلا آلات نفايات أو علامات تستخدم بالواقع عربات والعمل على جر الإنتباه لهذه المفردات المهمشة والمهملة او التقليدية بوصفها عنصراً أساساً من حياة الإنسان وتحفيز ما تمتلكه هذه المفردات من قدرة على منح مدلولات عديدة في حضورها ضمن كولاج السينوغرافيا بحيث يتماهى الإنسان مع الآلة ويفقد الإنسان قيمته وتصبح الأجزاء المهشمة جزء من قيمة الإنسان وتتنافس معه بفعل الحروب ، كما حدث في مسرح (شاينا).

٨) **إستخدام التكنولوجيا المتطورة لإنشاء تداخل عناصر العرض بصورة غير تقليدية :** يسهم في العطاء الكولاجي للسينوغرافيا فمثلاً يمكن تجاوز الإضاءة بالأسلوب الواقعي لها عبر تخطي الإضاءة العامة أو الفيضية والإستناد إلى تكنولوجيا تمنح الإضاءة تداخلات وتوظيفات غير مالوفة ترسم فيها فضاء العرض بصورة مبهرة أو تخلق تكوينات بفعل طبقاتها وألوانها وموجاتها وبقعها الإنتقالية المتعاكسة تكسر نمطيتها والتي تحتاج إلى تقنيات ضوئية متطورة في إنتاجها وتصميمها وتنفيذها .

٣- الفصل الثالث

٣-١ :- مجتمع البحث: يتكون (مجتمع البحث) (ينظر ملحق رقم (١)) من (١٢) عرض مسرحي وذلك ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية.

٣-٢:- عينة البحث: تم اختيار عينتين بالطريقة ألقصديه وهما:-

ت	اسم المسرحية	تأليف	إخراج	مكان العرض	السنة
١	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	المسرح الوطني	٢٠١٣
٢	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	قاعة كولبنكان	٢٠١٥

وذلك للمسوغات الآتية:-

١) توفر المصادر المرئية المدمجة (CD) .
٢) تتيح مقاربات مع هدف البحث الحالي.
٣) تنوع مكان العرض.
٤) تنوع الإسلوب السينوغرافي للعرض.
٥) تنوع زمان العروض.

٣-٣:- أداة البحث:- تم إعتماد مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث.

٣-٤:- منهج البحث:- تم الاستناد الى المنهج (الوصفي).

تحليل العينة

عينة رقم (١)

اسم العرض المسرحي :- توبيخ

تأليف وإخراج:- أنس عبد الصمد

سنة العرض:- ٢٠١٣ م

مكان العرض:- بغداد - المسرح الوطني

يقدم عرض (توبيخ) صور مشهديةُ متنوعةُ ومختلفة لصيغ حياتية معاصرة تعكس هموم الإنسان وقلقهِ إزاء فكرة الحرب والوظيفة والغرائز عبر سرد صوري وسمعي متقطع ضمن سلسلة من الحركات الجسدية والأداءات المكررة ضمن خصوصية المشهد الواحد والمتراكب مع مشاهد لاحقة تظهر أنساق أدائية يومية بصورة كولاجية مفعمة بالتأويل وعرقلة المعنى يكتنفها بالغالب صمت يكسره فقط المنتج الصوتي الذي توافق مع متطلبات الكولاج والذي بدأ منذ لحظة الإنشاء الضوئي على شكل بقع ضوئية أربعة متشظية تحمل كل منها صيغة إنسانية يجسدها أحد المؤدين وبطرق أدائية مختلفة.

إذ أظهر العرض جمع لعناصر شديدة الإختلاف صوتية وبصرية، إذ تداخلت في العطاء الصوتي (صوت ذبابة، صوت شريط مسرع، طبل، صوت كرستال، أصوات مناجاة رجالية، صوت آله، صوت موسيقى ترقبية، جرس مدرسة، طقطقة متكررة ..) كما هُجنت عناصر بصرية متنوعة (بقع ضوئية، سلالم بيضاء، حاوية حمراء، براد ماء بقنينة زرقاء، كدس من الفايلات الملونة، كدس من أجساد الطلبة، جهاز إستنساخ، تابوت أبيض، رؤوس دمى متناثرة، سطل غسيل، كيس قمامة، ستارة عرض داتاشو، صورة لذبابتين، صورة منضدة عمل كبيرة، شريط لاصق، كاميرا) وقد حقق العرض بذلك كولاجا عكس خطايا متعدد البؤر ومتنوع بزوايا الرؤية غادرت نمطيتها الأدائية وتحول العرض إلى منظومة كولاجية فاعلة عكست مستوى الروتين الحياتي وتداخلاتها إزاء طموحاتها الإنسان العراقي ومعاناته في محاولة الحصول على فرص لبلوغ أبسط طموحاته في المعيشة الطيبة ومحاولاته لبلوغ تلك الغاية مع ما يصطدم به من معرقلات تجعل حياته أشبه بأزيز ذبابة مستمر يحاول الخلاص منها دون جدوى وهو يمارس حياته وبطريقة

رئيسية وقد ظهر ذلك جلياً في الدائرة العيش إذ بدأ العرض بصورة أدائية تكررت بعد إسدال ستار النهاية وعاد العرض إلى نقطة البداية بشكل معاً على صعيد المشهد الأول وتكرار بطريقة معاكسة مع التركيز على دور الشاب والفتاة والموظف المسؤول بوصفهم محور العملية المسرحية ومنظومتها الكولاجية والفاعلة في سينوغرافيا العرض المسرحي .

لقد كسر العرض أُفقْ التوقع عبر آلية تقديم المشهدية بصورة متشظية وكسر التسلسل المنطقي للأحداث إذ تبدو الأداءاتْ وعناصر العرض غير مترابطة يسودها غموض العلاقات وأداء الممثلين المختلف والمنعزل كل في بقعة ضوئية ولوحده يؤدي فعلاً سلوكياً يختلف عن غيره مع منظومة ديكورية مشتتة (سلالم، حاويات، جهاز إستنساخ، تابوت) مع وجود لمجموعة متكاملة من المؤدين يمثلون (طلاب) وهم متكدسين على الأرض وفي جهة موازية لهم مجموعة متكدسة من الفايلات بالوان متعددة مع وجود رجل برداء قديم يحمل كاميرا وصور فيدوية تعرض على ستارة بيضاء لذبابتين مع أزيز مزعج مستمر لصوت الذباب وأداء لممثلين رئيسين يعكس محاوله التخلص من الذباب مع بقاء مؤدي شخصية (الموظف المسؤول) على حالة السكون في مشاهد كثيرة حتى عندما ينتقل الى موقع آخر من مناطق العرض لمختلفة فحركة تميل للسكون لأغلب في محاولة لتأكيد حالة الركود والتي تأكدت أيضاً في مشهد ما بعد إغلاق الستارة عندما تكرر المشهد الاول وكان (الموظف) أيضاً في سكوت وصمت تام .

وشهد العرض انتقالات مفاجئة عززها العنصر الضوئي منذ بداية العرض إذْ ظهرت بقع ضوئية أربعة في ثلاث منها يوجد رجلان و إمرأة فراداً على كل بقصة بينما يتواجد لاحقاً ممثل الشاب في البقعة الرابعة التي تحتوي (ملابس) تم تبدأ الإنتقالات الأدائية والتحولات الضوئية لتعزز حالة الانتقال المشهدي سواء على حميد خروج الممثل من منطقة الضوء الى أخرى لتشكيل صورة سينوغرافية مغاريرة أو من خلال تفعيل مناطق عرض لانهائية عندما تم رفع الستارة البيضاء الخاصة بعرض الداتاشو لتكشف عن مستوى مناطق عرض بالعمق كشفت عن إنتقالات مشهدية متنوعة بحيث تتداخل المشاهد وتنتقل بشكل مفاجئ مع إمكانية أنْ تعمل جميعا في لحظة واحدة بحيث يكون الإنتقال المفاجئ مناط الى المتلقي نفسه في أنْ يشاهد أي مستوى ومناطقي وأدائي يريد، مع ما يعزز ذلك من عنصر صوتي هو مجموعة لمقاطع موسيقية تتداخل مع بعضها في كولاج من مؤثر صوتي طبيعي والي واصوات بشرية مع صوت ذباب يكاد لا ينقطع عن العرض إلاّ ما ندر، وبذلك شكلت الانتقالات المشهدية من أداء كل ممثل في بقع الضوء (رجل موظف، فتاة، رجل الكاميرا، شاب) الى منطقة ضوءاً أخرى (تابوت داخلة إمراة برداء أحمر) مع بقعة ضوء اخرى (اجساد طلبة) (صورة داتاشو لمكتب كبير) (شخص يسير يمين ويسار المسرح) يدخل البقعة الضوئية الرابعة ، بينما يقف الثلاثة الاخرين بلا حراك طيلة بداية العرض ثم تباعاً ينتقلون كل في مشهديته الى تلاحق مشهدي متداخل هو هجين من أحداث متنوعة تتصاعد بدايتها لحظة دخول الشاب البقعة الضوئية الرابعة وخروج الفتاة من بقعتها الضوئية نحو كرسي في خلف المسرح وخروج الموظف ليجلس على كرسي أمامها بشكل متقابل ، ليلحقا بهما الشاب بعد إرتداء الملابس المناسبة ليجلس قرب الموظف إتجاه الفتاة .

وطبق التعقيد الشكلي في عرض (توبيخ) بفعل طبيعة التصميم السينوغرافي للعرض والذي سعى المخرج فيهما الى تنظيم متراكب تعرقل فهمها لأول وهلة ، فالأجساد الرئيسية مع السلالم على جانبي المسرح مع الحاويات والتكوينات الجسدية المتكتلة وما يناظرها من أكداس فايلات وأداء متعاكس للفتاة مع فعل الشاب الخائف والمواجهة بالجلوس على الكراسي وفديو الذبابتين والإضاءة الجانبية التي تقطع المساحة الخلفية للمسرح باتجاه المرأة الجالسة مع السكون الأدائي المريب للموظف في وسط المسرح وبصمت مطبقة وهو

يحمل فايلات منوعة وثم ينتقل الى أعلى السلالم قرب حاوية حمراء في الأعلى وكانه مسؤول عن إستلام الفايلات والتي تعطيها له الفتاة والشاب بتلاحق مستمر دون جدوى فضلاً عن التعقيد الشكلي والغموض الذي يكشف المراة ذات الرداء الأحمر المحبوسة داخل تابوت أبيض في منطقة عمق المسرح والتي يدور حولها المؤدين بطريقة آلية أقربْ للأموات اللذينَ يتحركون دون إرادة باتجاه هذه المرأة التي تهب لهم عطاء روحي يحولهم الى مقيدين أكثر والذي ظهر من خلال تكبيل الموظف بسلسة حديد مربوطة بجهاز إستنساخ عاطل فضلاً عن مشهد الفتاة والشاب الذين يلتقط لهما رجل الكاميرا صورة مع ما يرافقهما من صوت ذباب مستمر ثم يجلسان متقابلين، مشهد آخر متداخل رجل الكاميرا يلصق على الأرض شريط يسير عليه الشاب والفتاة مع حركات آلية متكررة على طول الشريط اللّاصق وينتهي رجل الكاميرا بغلق فمه بالشريط اللّاصق في حين يستمر الشاب والفتاة بأداء حركة بذراعيهما بطريقة آلية مع صوت تصوير متداخل مع صوت الذباب ، ومن ذلك يظهر سعى واعي نحو التعقيد الشكلي والذي يشمل الأداء ضمن منظومة السينوغرافيا إمعاناً في عرقلة المعنى المباشر والذهاب به نحو مديات التأويل الجمالي والتحفيز الفكري في تلقي العرض بصورة ذهنية فاعلة فكرياً وجمالياً في آن واحد.

كما شهد العرض تغييب المستدلات الزمكانية في محاولة لمنح العرض صورة إنسانية شمولية لا تستهدف الواقع العراقي بل تتعداه الى مثيلاته في العالم ويكشف عن معاناة الإنسان كذات تطمح الى معيشة بسيطة ولكنها لا تتوفر بيسر بحيث يصبح الإنسان متشائم ويذهب ساعياً نحو تابوت المرأة ذات الرداء الأحمر بوصفهما سلطة تغيير لذا يتجه كدس الشباب نحو التابوت الذي تفتح بابه المرأة ذات الرداء الأحمر لمدة واحدة وتغلقة ، بينما الفتى الذي يخرج من كيس القمامة سرعان ما ينزل عليه (قاط – سترة) رسمية يرتديها بسهولة في مقارنة واضحة لطبيعة المعاناة والفروق في الحصول على الفرص الحياتية كما ان العرض لم يكشف المستدل الزماني والمكاني ضمن منظومة العرض التي تداخلت بصورة شديده عززها دوران خشبة المسرح والشاب والفتاة منتصفها مع اكداس الفايلات وأكداس أجساد المؤدين مع عودة صورة الذبابتين والفتاة تغسل الملابس في إناء ماء وتعصر الملابس في حين يعاني الآخرين من معاناة وألم تظهر في فعل التلوي الجسدي المدعوم بأصوات تراتيل أجنبية مع صوت كرستال وإيقاع طبل وكل ذلك لم يسند الاشارة الزمانية والمكانية للحدث المشهدي بقدر ما يغيبها لصالح شمولية العرض كلغة عالمية .

كما تجسد التغريب بالمعطيات السينوغرافية للعرض محققا شكل كولاجي عبر إزاحة نمطية المفردات التي شكلت العرض إذْ يتحول مجموع الأشخاص الى تكدس مادي مثل تكدس الفايلات مجرد كدس ، ويتحول جهاز الإستنساخ الى ملجئ يختبئ فيه ، كذلك تحول أداء كل ممثل رئيسي في بقع الضوء الأربعة الى أداء حياتي رتيب بوساطة أداء الموظف الذي صور فعله الآلي الى سكون وصمت منضبط يستمر الى دقائق عديدة خلال العرض وبصورة مكررة إذْ يقف بلا حراك وهو يحمل فايلين، وتكرر فعله الساكن في أي موقع يتواجد فيه رغم إنتقالاته الموقعية على مساحة العرض وعلى السلم الأبيض ليقف قرب حاوية حمراء في أعلى السلم الأبيض ، وفي الجهة المقابلة يصعد مجموعة الطلاب تباعاً على سلم أبيض صاعد ومن الجهة الآخرى ينزلون على سلم عبر حركة روتينية في سعي عبثي فضلاً عن التغريب الصوتي الذي شمل إستخدام صوت الذباب كثيمة أساسية للعرض مع تداخلها من مؤثرات صوتية وموسيقية منوعة (صوت كرستالي، موسيقى ترقبية مركبة، ايقاع طبل، إنفجار، أصوات رجالية) مما يجعل العنصر الصوتي للأداء يخرج عن المألوف ليتحول الى نوع من الإزعاج رافقه أداء رافض ومعترض في محاولة إبعاد الذباب والسعي الى التخلص من الصوت بوضع اليد علي الاذنين ضمن تكرار أدائي بستهدف عكس الرتابة الحياتية والتردد الذي

غالباً ما ظهر على أداء المؤدي الشاب في مواجهة مصاعب الحياة ومحاولة الإنخراط مع المجموعة لا سيما الموظف إذْ يتجه نحوه بتردد ويجلس بقربة ويضع الفايل وسلة المهملات الصغيرة قرب الكرسي ، عندما يدخل الصوت مرة أخرى كمؤثر صوتي يثير حفيظة الفتاة ويزعجها، في حين يحاول الشاب اصطياد الذباب ليخلصها منه، وفي الوقت الذي تجلس الفتاة قرب الشاب تمد الفتاة ذراعيهما للأمام وتنزل رأسه للأسفل بينهما يسقط الشاب امامها على الارض ويتلوى ثم يستقر، وكل ذلك يأتي لتأكيد حالة التعذيب على مستوى الاداء الحركي والصوتي ضمن سينوغرافيا العرض، كما عزز فعل التعاكس من التعذيب عندما إنتهى العرض إسدال الستارة ثم العودة الى الستارة وإعادة الصورة الأولى ولكن هذه المرة بثلاث بقع (الشاب، والموظف، والفتاة) وعكس الأداء حين ترتدي الفتاة ملابس إضافية بينما يعود الشاب لحالته الأولى، مع بقاء الموظف كما هو في حالة سكون وصمت تام.

في حين تم توظيف المهمش والمهمل كوسيلة داعمة لكولاج السينوغرافيا إذْ تتم صورة توظيف الذبابتين وتوظيف جهاز إستنساخ، كيس قمامة أو حاويات مهملات صغيرة وكبيرة ووعاء غسيل ملابس مع صورة منضدة كبيرة عبر الداتاشو فضلاً عن الفايلات إضافةً الى صوت أزير الذباب وصوت الشريط المسرع وشمل المهمش موضوع العرض عبر تناول موضوع طلب الوظائف الذي ظهر من خلال كدس الفايلات ومقابلة كدس من الأشخاص وهم يرتدون القمصان البيض والبناطيل السوداء، كذلك معاناة الشاب للإندماج مع المجتمع وتعرضه للملاحقة الكاميرا إضافةً الى إظهار الإنسان كآلة من خلال سيرة الشاب والفتاة على شريط محدد وسيطرة المرأة ذات الرداء الأحمر على فعل الآخرين وسيرهم نحوها بصورة آلية تحولهم الى طاعة عمياء، إن كل ذلك إضافةً الى ما تتضمنة السينوغرافيا بعناصرها كافة من مفردات على مستوى موضوع العرض ومفرداته المادية التي تشكل منها العرض جاء لتعزيز المشاركة التفعيلية لمكونات حياتية معاشة تحولت بوساطة الفن الى مركز إهتمام يتطلب تأمله من منظور فكري يغادر صورته التقليدية بالواقع ويعامل على أساس الترميز الذي وضع فيه ضمن منظومة السينوغرافيا وتحولاته الدلالية نتيجةً علاقة الأدائية التي يفعلها المؤدي مع كل مفردة بحيث أصبحت صورة مثل الذبابتين كذلك كيس القمامة تتخطى الصورة بمفهومها المهمش المعايش لتتحول في العرض الى انساق دلالية متعددة المعنى.

كما إنّ إستخدام التكنلوجيا المتطورة أسهم بشكل فاعل في إضفاء الجمالية والتأويل المتنوع على منظومة السينوغرافيا وعزز من حضور الكولاج فيها عبر التوليفة الكولاجية ما بين الصورة الفيديوية والصورة الحية لأداء المؤدين في العرض لا سيما الشاب والفتاة، كما أسهمت الإضاءة في رفد التداخل الكولاجي عمق للصورة الكلية للعرض فضلاً عن التموقع المشهدي وتحديد عمق المشهد وتداخلاته والتي أسهمت الستارة البيضاء لعرض الداتاشو أيضاً في طريقة عملها نزولاً عند الضرورة الفنية وصعوداً لخلق عوالم متداخلة لمساحة العرض إذْ كان بإمكانية توظيفها تقليص عمق مساحة العرض وكذلك زيادة عمق مساحة العرض وفقاً لمشاهد العرض، و كان لإمكانية خشية المسرح على الدوران دوراً في إسناد الفعل الأدائي على المشهد حيث الشاب والفتاة بالمنتصف مع أكداس الفايلات وأكداس أجسادها المؤدين كل مجموعة لوحدها كما عزز المنتج الصوتي المتطور من خلال منتجة أصوات مختلفة في مقطع صوتي واحد يعكس حالة الإضطراب النفسي للمؤدي الشخصيات إضافةً الى دور الداتاشو في دعم المشهد الصوري السائد بداية (منضدة مكتب) ثم (ذبابتين)، إضافةً إلى بعض الأضاءة غير المباشرة التي أظهرت خيالات صورية على خلفية مساحة العرض في تداخل صوري بين المؤدي الى والمؤدي والمقترض. وبذلك أسهمت التكنولوجيا المتطورة في انشاء الكولاج عبر تداخل عناصر العرض بطريقة متمايزة غير تتقليدية مع الكشف عن

إمكانيات الإبهار الضوئي واللوني والفيديو والصوتي الذي يحققه التقدم التكنولوجي في منح صورة وصوت مميز لسينوغرافيا العرض المسرحي.

العينة (٢)

اسم العرض المسرحي: سجادة حمراء

تأليف وإخراج : جبار جودي

سنة العرض : ٢٠١٥م

مكان العرض: بغداد – قاعة كولبنكان

قدم عرض (سجادة حمراء) مواقع متنوعة وأداءات متفرقة تتوزع على مساحة قاعة العرض تتضمن (١٤) مشهد عرضت في وقت واحد لكل منها حدث خاص ومن هذه المشاهد رجل يعزف على آلة (الجلو) وفي موقع آخر رجل يرقد على كدس من الجرائد وفي موقع آخر رجلين قصيري القامة وكل مؤدي يكرر أداءه بعد الإنتهاء من مشهده بشكل يسمح للمتلقي بمتابعته مرة أخرى أو الإنتقال إلى مشهد آخر.

حقق العرض جمعاً كولاجيا للسينوغرافيا عبر منظومة من العناصر المتراكبة والمتداخلة إذ يظهر العرض صور (الداتاشو) وعزف بآلة (الجلو) و(كاميرا) تعرض وجه بصورة مكبر وشخص يجمع الجرائد وتداخل للمتلقي في مشاهدة فيلم سينمائي قصير وأجراء مقابلة مع المتلقي لإبداء رأيه فضلاً عن تمازج ألوان الأرضية والجدار مع لون زي المؤدي، وهنالك كرسي محاط بسلاسل ذهبية. وتتداخل هذه العناصر السينوغرافية ضمن تكوينات بصرية وسمعية تتوزع على جدران الجانبية لقاعة العرض يتفاعل كل مؤدي التكوين الخاص به ليشكل المجموع لوحة ديناميكية (حركية) ضمن انساق كولاجية مليئة بالتحولات السمعية والبصرية والتي لا تخلو من تكرار في الأداء دعما للتركيز و إظهار المعاش كروتين حياتي يتجزأ إلى أفعال صورية وسمعية متداخلة ضمن ضجيج الحياة وازدحام أحداثها، فكان العرض رصد كثيف من مصادر متنوعة ومقاطع دخيلة ومتداخلة شديدة الاختلاف لكن تجمعها الضرورة الفنية لإخراج العرض بما يفعل العنصر ألتوليفي في عملية التلقي الذي يختلط فيه ما هو سينمائي وكرافك في هجين كولاجي يجمع الأداء والإضاءة والأزياء والديكور في منظومة السرد التشكيلي والصوتي المتداخل.

كما كسر العرض أفق التوقع المعتاد بفعل كولاج السينوغرافيا المتأسس منه بسبب تشظي الصور المسرحية والأنساق الصوتية فضلاً عن كسر التسلسل المنطقي المألوف لمشاهد العرض حيث جاء العرض على شكل (١٤) لوحة أستندتْ لموضوعات حياتية معاشة حاولت بث خطاب يتناغم مع هموم المجتمع وتأثيرات الحرب فيه، والذي هو إنعكاس للنص المكتوب لكن بصورة مرئية وسمعية كولاجية تشظي الذات الإنسانية وتحرر خطاب العرض من التسلسل المنطقي للأحداث إذ تبدو الأحداث متراكبة متشظية توحي بعدم ترابطها وبمقاطع وأجزاء صغيرة عبر مشاهد قصيرة تنتشر على مساحة العرض وتسمح للمتلقي بالتجوال داخل مكان العرض الذي تحولت مشهديته إلى مجموع لوحات تتضمنها جدران القاعة في كولاج مميز تداخل المتلقي مع العرض والمؤدي بحيث أصبح العرض عملية تتخللها حالات تلقي و أداءات حرة لا تستبعد زوايا النظر المختلفة، إذ يمكن للمتلقي البدء من أي نقطة للانطلاق بعملية الرصد والمشاركة في منظومة العرض.

اما الانتقال المفاجئ في العرض فقط تحققهُ عبر آلية عمل السينوغرافيا بالطريقة الكولاجية والتي شهدتها الإنتقالات المتقطعة لِلّوحات الأربعة عشر فضلاً عن الأداء الضمني لكل لوحة وضمن خصوصية الأداء المتمازج ما بين المؤدي ومحيطه السينوغرافي، اذ يظهر المؤدي انتقال لمشاعر مختلفة وبصورة مفاجئة وبشكل متباين بين أداء وآخر، وفي عرض الداتاشو يظهر الإنتقال المفاجئ في إظهار لون

الشخصيتين بالأبيض والأسود في تأكيد التنافر على أرضية السجادة الحمراء بعد إنخفاض الكاميرا ليتحول المشهد من الصورة إلى الوجود الحي للمؤديين وهما يحملان أسلحة القتل ويرميان بعضهما البعض، و شهد العرض وجود أسهم أشارية تدل المتلقي إلى أماكن عرض المشاهد الأخرى ضمن سلسلة من اللوحات الإنتقالية التي تبث كل منها أداء جديد مختلف، مع إمكانية ان يتم إعادة عرض اللوحة الواحدة إذا رغب المتلقي في البقاء ومشاهدة العرض نفس اللوحة مرة أخرى.

في حين جاء التعقيد الشكلي تطبيقاً لكولاج السينوغرافيا في منظومة عرض سجادة حمراء إذْ جاءَ تنظيم اللوحات بصورة معقدة غير تراتبية يمكن البدء من أي منها ولكن تحتاج لتلقي كلي من أجل إدراك مضامينها فتراكيب الصور والمسموعات تعرقل فهمها لأول وهلة وتفتح المجال لإستنتاجات متعددة، فموضوع اللوحة الواحدة ضمن مجموع اللوحات يشكل مقاطع مشهدية غير مترابطة بالمنظور القصير أو الجزئي ، كما إنّ لكل لوحة تعقيد شكلي يحتاج الى تأمل من أجل إدراك خطابه الفكري والجمالي، فالتعقيد ينشأ على مستوى المشهد الواحد وأيضاً مع باقي المشاهد فاللوحة الأولى داتاشو يعرض شكل يد تقوم بالقتل بحركة بطيئة بينما المشهد في اللوحة الثانية يظهر شخص يستبدل أزياؤه باختلاف نوع اللقاء الصحفي الذي ينشده في حين تعزز اللوحة الثالثة من حالة التعقيد الشكلي بفعل العزف الذي يرافقه أداء أشخاص قصيري القامة وهم يمارسون فعلاً متناقضاً فأحدهم يشعل شمعة بينما الآخر يقوم بإطفائها ضمن دائرة عبثية غير منتهية وعزف بآلة (الجلو) يعزز العنصر التعقيد بين السمعي والبصري للوحة المعروضة أدائياً ضمن دراما تهمش الحكاية وتدعو إلى دراما بصرية فيها تكشف كولاجي للحكاية يدعم التأويل بفعل الغموض الذي ينشأ نتيجة التأسيس الكولاجي للمنظومة السينوغرافية بشكل يعقد من تشكيلها ويجعل المتلقي في ترقب ورصد مستمر لكافة التحولات الشكلية والأدائية المتراكبة

وجاء تغييب المستدلات الزمكانية ليعزز تطبيق كولاج السينوغرافيا في العرض المسرحي إذ أنّ اللوحات وما تتضمنه من سينوغرافيا ضمن التكوين الجزئي والمنظومة الكلية للعرض أسهمت في التغييب الزمكاني بحيث أصبح من غير المتيسر إدراك زمان الحدث ومكانه وعلى صعيد موضوع العرض فكل لوحة تقدم مشهداً مرمزاً وتأويلياً، فمثلاً كاميرا تعرض وجه مؤدي ينظر إليه بدهشة وكأنه يراه لأول مرة ، وآخر في لوحة أخرى يعيد قراءة الجرائد نفسها بصورة متكررة، لوحة اخرى يوضع كرسي إحدى أرجله بلون أحمر ويحاط بسلاسل ذهبية وكأنه عرش تتم حمايته بالذهب، هذه اللوحات وغيرها تبث خطابها في سيناريو مرئي معزز بالمؤثر الصوتي ضمن ترتب يتخطى الهرمية والتسلسل بشكل يهمش الزمان والمكان ويمنحه مرونة إدراكية عالية لا يتم إقتناصها بسهولة بالشكل الذي يولد منظومة علاماتية تستند إلى المرئيات والأنساق الحركية والصوتية كثيمة أساسية في إنتاج اللوحة المشهدية ومجموعة اللوحات ضمن خط العرض العام.

وشكل التغريب معطى أساس في تحقيق كولاج السينوغرافيا عبر إبراز لوحات العرض بصورة نسقيه كولاجية غادرتْ واقعيتها المباشرة وعززت حضورها غير المألوف من خلال إسلوب عرضها والمواضيع التي تناولتها ضمن تشظيات صورية وسمعية أزاحة موقعها النمطي لاسيما في إستدراج المتلقي إلى منطقة العرض وهدم الحاجز الرابع الوهمي بينه وبين العرض بحيث أصبح المتلقي جزء من العرض يدخل غرفة صغيرة تعرض فيلما سينمائيا قصيراً ويجري لقاء مع المتلقي لإبداء رأيه في العرض مما فتح مسافات جمالية في الإحتفاء بمغادرة التقمص والإيهام والدخول إلى التغريب عبر مشاركة المتلقي بشكل محسوس ومتجول في داخل فضاء العرض ضمن سياحة مسرحية تجعل كل لوحة جزء من عملية التلقي وإنشاء علاقة وشيجة بين

المتلقي وما يعرض من لوحات مشهديه، كما إنّ وصف وتركيب كل لوحة جاء ليعزز من عنصر التغريب نتيجة الموضوعات التي يتناولها بطريقة تنهض بالأشكال المتعددة وتفعل مفردات كل لوحة بما يضمن مغادرة نمطيتها الواقعية بحيث أصبحت الأشياء الواقعية تبدوا غير مألوفة إذْ تم نزع مألوفيتها بفعل تغريب حالتها خلال العرض فالوجه طبيعي لكن عندما يقدم بصورة مكبرة بالكاميرا ويندهش صاحبه لمجرد رؤيته يحرك عنصر التغريب، وقراءة الجرائد طبيعي لكن تكرار قراءتها بصورة متكررة دون جدوى يحرك عنصر التغريب وهذا التكرار يشير إلى غرائبية الحدث اليومي رغم تقليديته حيث أخبار الحرب اليومية المكررة وجثث الموت التي تناقلها الجرائد والقنوات الفضائية بصورة مكررة إلى درجة أصبحت مألوفة رغم بشاعتها، كل ذلك جاء ليمنح المعاش المعروض بشكل ممسرح نسقا غرائبيا يحفز المتلقي بوعي نقدي يدعو للتغيير.

إن توظيف المهمش والمهمل في هذا العرض ظهر بعضه من خلال توليفه جمالية القبح في سينوغرافيا العرض حيث اللاإنتظام والعرقلة والتشتيت فضلاً عن إستخدام مواد حقيقية من الحياة من الأشياء التقليدية التي يمكن أن نعايشها دون أن نعيرها إهتمامنا ولكن طريقة توظيفها بالمسرح يمنحها حضوراً مؤثراً ضمن اللوحات المسرحية وما تبثه من قطع سينوغرافية من أشكال ساكنة وأدوات الكترونية والتي كلها تتناسق ضمن مشهديه تحول المهمش بالمستوى المادي كسينوغرافيا إلى موضوع للتأمل والإهتمام، شأن الموضوع المتعلق بالإنسان المهمش عندما يتحول إلى ذات فاعلة لها وجود إزاء سلطة الكرسي المحاط بالذهب فهو مهمش كرقم في الحرب وهو فاعل كانسان له آماله وطموحاته في الحياة .

أما توظيف التكنولوجيا المتطورة فقد تحقق في دمج الميديا بالأداء الحي للممثل إذ إن تفاعل المؤدي الحي مع المعطيات التي يبثها الداتاشو والكاميرا عزز من الحضور المتداخل وغير التقليدي للأداء وبإمكانيات متميزة داخل عناصر العرض وما قدمه من سينوغرافيا تمتعت بالتقنية الكولاجية والتي تجسدت في عدة أشكال منها اللوحة التي تظهر فيها يد تمارس القتل والوجه المكبر عبر الكاميرا وعرض فيلم قصير عبر السينما الصغيرة والتي إستدعتْ السرد الخطابي التكنولوجي لبث حالة الإعتراض على الحروب والجرائم والتوجه نحو السلام الطمأنينة فضلاً عن تسليط التركيز على أهمية الإعلام ودوره في التأثير على الذات الإنسانية سلبياً وايجابياً وضرورة الإفادة من التكنولوجيا بما يخدم الفكر الايجابي والتشكيل الجمالي وإعادة إنتاج الواقع بشكل سينوغرافي ممسرح غير متكلف يكسر الحواجز مابين الفن والحياة يمنح المتلقي مساحة وحرية في المشاركة في إنتاج العرض المسرحي عبر فاعلية تشاركيه تستلهم إمكانيات التكنولوجيا لاسيما الميديا في خلق التفاعل والتواصلية ضمن منظومة العرض مع إتاحة فرص الإرتجال والمشاركة التي تتخطى الفعل الذهني إلى الفعل السلوكي وإبداء الرأي من اجل التفسير الإيجابي ليس على صعيد العرض فقط بل يتعدى ذلك إلى حياة ذاتها.

٤- الفصل الرابع

٤-١ النتائج

١) طبقت العينتين (١، ٢) الجمع بين عناصر شديدة الاختلاف صوتية وبصرية بشكل واضح عبر توظيف تراكيب متداخلة من المشاهد الحياتية المرمزة على مستوى الأحداث والأفعال المختلفة في مناطق المسرح مع ما يعززها من منتج صوتي متداخل (أصوات آلية وبشرية وصوت ذبابة) في ذات الوقت بالعينة (١) كذلك في العينة (٢) حيث توظيف الداتاشو والكاميرا وآلة (الجلو) في مواقع مختلفة مع

حرية التلقي لأماكن العرض المتنوعة مما منح العرضين جمعاً متنوعاً من العناصر الصوتية والبصرية حقق تطبيقا للكولاج في سينوغرافيا العرض المسرحي.

٢) تحقق كسر أفق التوقعات المعتاد في تطبيق العينتين (١، ٢) بفعل الإيحاء باللاّترابط بين عناصر العرض ووجود مستويات متغيرة لمكان العرض بفعل الستارة البيضاء والمشاهد المتشظية على مساحة العرض ولكل منها بؤرة عناصر سينوغرافية كان للجسد حضوراً فيها مع الآلات والأجهزة والفايلات في العينة (١) وأيضاً في العينة (٢) إذْ حفز العرض المتلقي لرؤية العرض من مناطق حرة يعاد في كل منها الأداء والمتلقي يوجد تداخل مع المؤدي بطريقته الخاصة مع المشاهد (١٤) المتنوعة والمتداخلة بأجوائها وشخصياتها غير التقليدية .

٣) شهد الانتقال المفاجئ حضوراً تطبيقيا في العينتين (١، ٢) وذلك بإسهامات عنصر الإضاءة في العينة (١) والتنقل الصوتي عبر المؤثرات المختلفة فضلاً عن التداخل الانتقالي الموقعي الذي أسهم فيه وجود عناصر ديكورية متنوعة من السلالم والأكداس البشرية والفايلات ووجود أفعال حركية إنتقالية تنوعت بين المؤدين الذين شكلت أجسادهم منظمة سينوغرافية حية ، كما شهدت العينة (٢) إنتقالات مشهدية سينوغرافية على مستوى المشاهد التجميعية (١٤) مع ما رافقها من مؤثرات ضوئية وأدائية بانفعالات متباينة وتداخل الألوان الزي مع الجدار والأرضية بألوان متباينة .

٤) حقق التعقيد الشكلي حضوراً تطبيقياً واضحاً في العينتين (١، ٢) من خلال ما أظهره العرضين من تكوينات مركبة سواءً بالمنتج البصري أو الصوتي فضلاً عن التكتلات المتداخلة من الآلات والأجهزة والأجساد والبقع الضوئية والتي عملت على إيجاد علاقات معقدة وغامضة رغم تقاربها المكاني وتنوعها الشكلي فضلاً عن توظيف تكدس الأجساد والسكون والصمت وسيلة لزيادة التعقيد في العرضين المسرحيين الأمر الذي عزز تطبيق الكولاج في سينوغرافيا العرض المسرحي.

٥) جاء تطبيق تغيب المستدلات الزمكانية في العينتين (١، ٢) بصورة جيدة عبر محاولة منح الشمولية للعرضين وإدخال عناصر سينوغرافية تعطي دلالات إنسانية عامة على الرغم من بعض المفردات السينوغرافية التي إقتربتْ من الواقع المحلي المعاش.

٦) طُبق التغريب في العينتين (١، ٢) نتيجة إتجاه العرضين المسرحين نحو إسلوب المغايرة ومحاولة توظيف المفردات السينوغرافية بطرية تخرجها عن مالوفيتها بحيث تصبح غريبة مثل إستخدام التابوت كرمز للسلطة وكذلك كيس القمامة للولادة في العينة (١) بينما في العينة (٢) ظهر من خلال كسر الحاجز الرابع بينه وبين العرض ومنحه حرية التفاعل مع أي لوحة من لوحات العرض المختلفة .

٧) حقق توظيف المهمش والمهمل تطبيقاً واضحاً في العينة (١) بينما كان أقل حضوراً في العينة (٢) إذْ ظهرت في العينة الأولى مفردات مثل كيس القمامة وحاويات النفايات و الفايلات المهملة والأجهزة العاطلة كوسيلة لمنحها خصوصية فنية عبر العرض إضافةً إلى موضوع العاطلين والذين أشبه بكدس أجساد منسي ضمن سينوغرافيا العرض .

٨) تم تطبيق استخدام التكنولوجيا المتطورة بشكل واضح جداً في العينتين (١، ٢) وذلك لما تملكه التكنولوجيا من إمكانيات كبيرة في تحقيق الكولاج في السينوغرافيا بالوسائل الصوتية والبصرية فكان إستخدام التكنولوجيا عبر مفردات الداتاشو والكاميرا والسينما فضلاً عن الدور الفاعل للإضاءة والمؤثرات الصوتية المتداخلة.

٤-٢الاستنتاجات

١) إنّ تطبيق الكولاج في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي يأتي لتحقيق المقاربة مع المنجز العالمي وما توصل إليه من خطاب يتمتع بالتشظي واللاترابط و عرقلة المعنى المباشر .

٢) يشكل تطبيق التعميم الزمكاني وتهميشه كتأسيس كولاجي محاولة نحو مغادرة المحلية وجعل العرض المسرحي العراقي لغة تخاطب الإنسان أينما كان في العالم .

٣) عزز الكولاج من الكشف عن إمكانيات السينوغراف العراقي في جماليات التأسيس والتوظيف الفكري المميز لخطاب العرض المسرحي .

٤-٣ التوصيات

١) إقامة ورش تطبيقية لتعريف الطلبة بإمكانيات تأسيس السينوغرافيا بأسلوب كولاجي يتناسب مع التطور المسرحي في العالم .

٢) إدخال الكولاج كمفردة منهجية نظرية في دراسة طلبة التقنيات المسرحية .

٣) زيادة تشجيع الطلبة على إخراج أعمال مسرحية توظف الكولاج في سينوغرافيا العرض المسرحي لما يمتلكه من مقومات جمالية وفكرية حديثة .

٤-٤ المقترحات

١) دراسة الكولاج في عروض مسرح ما بعد الحداثة .

٢) دراسة السينوغرافيا في عروض المسرح العراقي المعاصر .

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

٥- المصادر

١. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح،(الكويت: دار الرسالة،١٩٨٢).

٢. فاضل خليل: جوزيف شاينا، (في: المجلة القطرية للفنون، العدد الأول)،(العراق : تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كانون الأول ،٢٠٠١) .

٣. عباس محمد ابراهيم: الكفايات التدريسية لمدرسي مادة التمثيل في كليات الفنون الجميلة والتربية الفنية (أطروحة دكتوراه) (كلية الفنون الجميلة –جامعة بغداد، ١٩٩٧).

٤. حيدر جواد كاظم العميدي: جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة (شواطئ الجنوح انموذجاً)،(في مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد ٤، العدد ١).

٥. كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، (القاهرة : الدار الثقافية للنشر، ١٩٩٨م).

٦. عبد الرحمن الدسوقي: الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح،(القاهرة: اكاديمية الفنون – دفاتر الاكاديمية ١٢، ٢٠٠٥م) .

٧. عبد الرحمن الدسوقي: تعريف فن السينوغرافيا، بواسطة مسارب بتاريخ ٢٧ يناير، ٢٠١٢،http://massareb.com.

٨. مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا، ت: حماد ابراهيم واخرون،(في: مجلة السينوغرافيا اليوم)،(القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٩٣) .

٩. نك كاي: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ط٢، ت: نهاد صليحة، (مصر: الهيأة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩).
١٠. حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، (الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري/ هلا للنشر والتوزيع).
١١. محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر ١٨٧٠ – ١٩٧٠، (بيروت– لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر،١٩٨١).
١٢. الان باونيس: الفن الأوربي الحديث، ترجمة : فخري خليل، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤).
١٣. احمد سلمان عطية: الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق ،(أطروحة دكتوراه)،(كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،١٩٩٦).
١٤. قاسم البياتي: بيتر بروك والبحث عن الحقيقة الإنسانية (في : مجلة فضاءات المسرحية، العدد ٥-٦ ، ١٩٨٦).
١٥. احمد زكي : المسرح الشامل،(لبنان–بيروت:المركز العربي للثقافة والفنون ، طباعة، نشر، توزيع، د.ت).
١٦. سمير سرحان: تجارب جديدة في الفن المسرحي،(العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت).
١٧. عقيل مهدي يوسف: جماليات المسرح الجديد، (اربد:دار الكندي للنشر والتوزيع،١٩٩٩).
١٨. طارق العذاري: تطبيقات السينوغرافيا بين العلمية والعشوائية في العرض المسرحي المعاصر ،(في مجلة الخشبة، العراق – بغداد : تصدر عن مركز روابط للفنون الادائية – العدد الاول – السنة الاولى ربيع ٢٠١٣).
١٩. الكسي بوبوف: التكامل الفني في العرض المسرحي، ت: عبد الباقي محمد ابراهيم ،(القاهرة : مؤسسة طباعة الالوان، ١٩٨٦).
٢٠. باميلا هاورد: ماهي السينوغرافيا، ت: محمود كامل،(القاهرة: وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ٢٠٠٤).
٢١. جان بيير رينجير: قراءة المسرح المعاصر، ت: حمادة ابراهيم، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٤).
٢٢. فاضل خليل: السينوغرافيا .. واشكاليات التعريف والمعنى،(الحوار المتمدن، ٢٠٠٧/٩/٢٠م) . www.ahewar.org .
٢٣. ستيف ستف: ماهي السينوغرافيا ، ومن هو السينوغراف؟!، تر : محمد عزام الجراح (الهيئة العربية للمسرح)، www. atitheatre.ae .
٢٤. عبد الرزاق معاد وآخر: السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها، (مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة العلوم الهندسية المجلد (٣١) العدد(١)، ٢٠٠٩ م).

الملاحق

ملحق رقم (١) مجتمع البحث

ت	العرض المسرحي	المؤلف/المُعِـد	المخرج	السنة
١.	كامب	مهند هادي	مهند هادي	٢٠١٣
٢.	ايضاً ايضاً	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٣
٣.	راكور	محمد عبد الامير	محمد عبد الامير	٢٠١٣
٤.	لم أزل أتلو	محمد مؤيد	محمد مؤيد	٢٠١٣
٥.	توبيخ	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠١٣
٦.	Interview	آلاء حسين	أكرم عصام	٢٠١٤
٧.	انـــفـــرادي	حيدر جمعة	بديع نادر	٢٠١٤
٨.	اهريمان	علي دعيم	علي دعيم	٢٠١٤
٩.	إعزيزة	جماعي	باسم الطيب	٢٠١٤
١٠.	جلسة سرية	سارتر	علاء قحطان	٢٠١٤
١١.	سجادة حمراء	جبار جودي	جبار جودي	٢٠١٥
١٢.	بنات بغداد	جماعي	باسم الطيب	٢٠١٥