دور السينوغرافيا في سردية الفضاء الداخلي للمتاحف المعاصرة عبر توظيف مسرحة الفضاء

أ. م. د. شمائل محمد وجيه ابراهيم الدباغ
قسم هندسة العمارة \ الجامعة التكنولوجية
بغداد \ العراق

و م. م. دانية صلاح يحيى الجبوري
قسم الهندسة المعمارية \ كلية الاسراء الجامعة
بغداد \ العراق

The Role of Scenography in the Narration of the Inner Space of Contemporary Museums through Employment the Space Staging

Assist. Prof. Dr. Shamael M. W. Al-Dabbagh*
and Assist. Lec. Dania Saleh Yaheia Al-Jaboury**
***Dept. of Architectural Engineering, Al-Technologia University, Baghdad / Iraq**
**** Dept of Architectural Engineering, Al-Esraa University College, Baghdad / Iraq**

shamael.dabbagh@googlemail.com **dania.salah@esraa.edu.iq**

المستخلص

ظهرت في الفترة الأخيرة عدة آليات تصميمية تخص تصميم الفضاءات الداخلية في العمارة وتحديدا الفضاءات المتحفية والمرتبطة بالمعارض ومن اهم هذه الآليات السينوغرافيا التي تُعتمد بشكل واضح وكبير في حقل المسرح لتصميم المنصة المسرحية والمشهد الذي يُجسد الرؤيا السردية وفكرة المخرج المسرحي ومصمم السينوغرافيا للتعبير عن ما يبتغيه النص من قصصية معبرة عن اهداف المنتج للنص، عليه استهدف البحث الخوض في تأثير آلية السينوغرافيا على مسرحة الفضاء الداخلي المعماري المعاصر وبعد استعراض الدراسات السابقة تم تحديد مشكلة البحث بكونها " عدم وجود تصور نظري يصف دور السينوغرافيا في سردية الفضاءات الداخلية المتحفية بتوظيف مسرحة الفضاء الداخلي "وبذا تم تأشير هدف البحث بـ (ايجاد تصور نظري يصف دور السينوغرافيا في سردية الفضاءات الداخلية المتحفية بتوظيف مسرحة الفضاء الداخلي)،وتحديد فرضية البحث بـ " تأثر سردية الفضاء الداخلي المعماري المعاصر باعتماد انماط معينة من مسرحة الفضاء بفعل الية السينوغرافيا".

الكمات المفتاحية: (السينوغرافيا – الفضاء المتحفي الداخلي المعاصر– السردية – مسرحة الفضاء)

Abstract

In the recent period, several design mechanisms have emerged related to the design of internal spaces in architecture, specifically the museum spaces and associated with exhibitions, and the most important of these scenographic mechanisms are clearly and significantly adopted in the field of theater to design the stage and the scene that embodies the narrative vision and the idea of the theater director and scenographic designer to express what the text wants from Anecdotal expressing the objectives of the product of the text, therefore the research aimed to delve into the effect of the scenography mechanism on the contemporary architectural inner space theater, and after reviewing the previous studies, the research problem was identified as “the lack of a theoretical conception describing the role of scenography in the narrative of internal museum spaces by employing the internal space play.” Marking the goal of the research by (finding a theoretical concept describing the role of scenography in the narrative of the internal museum spaces by employing the internal space drama), and defining and formulating the research hypothesis affected by the contemporary architectural inner space narrative by adopting certain patterns of the space drama by the mechanism of scenography.

Keywords: (scenography - contemporary museum interior space - narrative -staging spaces)

المقدمة

ظهر في الآونة الاخيرة ميل اغلب الادبيات المعمارية المعاصرة الى تناول مفهوم السينوغرافيا الذي يتم اعتماده في حقل المسرح بصورة كبيرة كأحد المفاهيم المرتبطة بالبعد التصميمي للفضاءات الداخلية وتحديدا فضاء المنصة المسرحية ونقلها باتجاه الفضاءات المتحفية الداخلية كون الوظيفة المتحفية هي الاكثر موائمة لاشتغال السينوغرافيا من الانواع الوظيفية الاخرى في حقل العمارة وهذا ما ركزت عليه الادبيات السابقة، ولكون السينوغرافيا تعمل في مستويين تركيبي يخص المصمم الداخلي ودلالي يخص المتلقي بفعل التفاعل الغامر بينه وبين سردية تصميم الفضاء الداخلي وفق الية السينوغرافيا وبتوظيف مسرحة الفضاء الداخلي فقد تبنى البحث هذا المفهوم لإغناء المعرفة المعمارية بالية تصميمية جديدة تم ازاحة وتكييف ابعادها من الحقل المسرحي الى حقل العمارة وتحديدا تصميم الفضاءات الداخلية ولحل المشكلة البحثية التي تمحورت بعدم وجود تصور نظري يصف دور السينوغرافيا في سردية الفضاءات الداخلية المتحفية بتوظيف مسرحة الفضاء الداخلي، تحدد هدف البحث بالكشف عن هذا التصور، وصياغة فرضية البحث بتأثر سردية الفضاء الداخلي المعماري المعاصر باعتماد انماط معينة من مسرحة الفضاء بفعل آلية السينوغرافيا، وعليه سيتناول البحث هذه الظاهرة لأهميتها في الحقل المعماري وعلى مستوى البعد التصميمي للفضاءات الداخلية المعمارية.

1 – السينوغرافيا.. ابعاد ومفاهيم

سيتم تشكيل قاعدة معرفية عن مفهوم السينوغرافيا تبدأ بتعريفه كما ورد في اللغة وما يعنيه اصطلاحا بعد اجراء مسح معرفي في حقل المسرح وتحديدا النقد المسرحي اذ ورد فيها تعريفات لمفهوم السينوغرافيا بهدف صياغة تعريف اصطلاحي للمفهوم لكي يتم بعدها رسم حدود هويته المفاهيمية وكما يأتي:

1 – 1 – السينوغرافيا... لغةً واصطلاحاً

لا توجد في اللغة العربية تعريفات مباشرة للسينوغرافيا، في حين يعرفه قاموس (Merriam Webster) على انه فن تمثيل المنظور خاصة عند تطبيقه على تصميم ورسم مشهد المسرح او المنصة.

Definition of scenography: the art of perspective representation especially as applied to the design and painting of stage scenery.

كما ان كلمة السينوغرافيافي اليونانية تعرف بكونها عبارة عن مزيج من الكلمتين اليونانيتين skènè وgraphia على التوالي، فيما يتعلق بالمشهد والرسم أو الكتابة وتعني skographographia لوحة المشهد، المرتبطة بكل من رسم المشهد ورسم المنظور المعماري. (McKinney&Butterworth, 2009,p.4). وأكدت دراسة إبراهيم الى ان كلمة سينوغرافيا او (Scenography) بالإنجليزية هي من أصل يوناني تنقسم الى مقطعين (Skini) وتعنى خشبة المسرح، أما (Grafo) فتعني " أن تكتب أو تصف " لذلك فمعناها الأصلي هو" أن تصف شيئا على خشبة المسرح ". فهي البيئة المكانية للعرض المسرحي من منصات، عناصر منظريه، إضاءة، موسيقى، مؤثرات خاصة. (إبراهيم،2015،ص17)

ذكر(موسى) ان السينوغرافيا على مستوى الاختصاص باتت من ضمن الممارسة المسرحية، بل وإحدى العناصر الفاعلة في العرض المسرحي، فهذا المفهوم حديث الاكتشاف بوصفه فناً جديداً في البيئة المسرحية، عريق الوجود بعراقة المسرح اليوناني، فالسينوغرافيا بمفهومها الحديث هي اكتشاف وليست اختراعا، ومرد ذلك لامتداد رحلة تصميم المناظر المسرحية عبر العصور.(موسى، مقال منشور،2007). كما تعرف السينوغرافيا على أنها "كتابة للفضاء أو المنصة" **بشكل سرد غير نصي كما يتناول السينوغرافي أيضًا سرد القصص.** (Gadsby،2014،p.45)

"To define scenography as “a writing of space or stage” is therefore accurate – as a non-textual narration. Scenography is also about storytelling, originally contributing to the acted performance on a theatre stage."

كما تعرف بأنها " فن تشكيل الفضاء المسرحي.. بمنظومات العرض السمعبصرية، تشكيلا فكريا وجماليا ومعنائيا، وبما يضمن تحقيق حالة من التفاعل والتواصل

الفكري والجمالي والمعنائي ما بينها وبين المتلقي (العميدي،2017، ص25)، ويذكر (مارسيل فريد فون) بأنها "**فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي** " (فون،1994،ص7).ويعرفها (كمال عيد) بانها"... " الخط البياني للمنظر المسرحي حرفيا scenography. أما تعبيرا 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 جميلا، كاملا، متناسقاً ومبهراً أمام المتلقين". (عيد،1998،ص5)

وتؤكد (HOWARD) على ان السينوغرافيا هو **الإدراك الفعلي لصورة ثلاثية الأبعاد** والتي تكون فيها بنية الفضاء جزءًا لا يتجزأ من تلك الصورة، اذ تتضمن هذه الصورة البنية الحيزية للمتلقي وعلاقتها بمفردات الصورة ليتحقق الفهم مع الدلالات الكامنة وراء النص (Howard,2003.p.15). وأن "السينوغرافيا خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتمثل اتجاها بارزا لصناعة المسرح من منظور بصري اذ تشمل تركيب وتلوين فضاء المسرح". (Ibid,2003,p.200)، كما يؤكد (العبودي) على انها فن تشكيل الفضاء المسرحي تشكيلا فكريا وجماليا **يضمن تحقيق حالة من التفاعل** فيما بين منظومة خطاب العرض لتحقيق نظام انشائي متكامل للعرض المسرحي الايمائي(العبودي،2009،ص8).

وتطرق الدسوقي الى السينوغرافيا بكونها تضم إلى جانب العمارة والديكور والإضاءة، عنصري الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية للعرض؛ لتصبح السينوغرافيا بهذا المعنى عملية تشكيل بصري وصوتي في أن معا، والتي يُشارك المتلقي في تشكيلها بحضوره وبخياله، أي أنها بذلك **عملية إرسال مركبة، تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي**. كما أن السينوغرافيا جزء لا يتجزأ من فن المسرح، فهي نشاط تصوري خيالي في مجال الحركة وتأمل الفضاء المحكي دراميا، وهدفها منح المساحة والمكان عواطف إنسانية كبرى.(الدسوقي،2005،ص17)

فالسينوغرافيا **علم وفن هندسة الفضاء** المسرحي من خلال توفير انسجام متآلف بين ما هو سمعي وبصري وحركي، ومن ثم **تحيل السينوغرافيا المتلقي الى ماهو سينمائي بصري ومشهدي من جسد وديكور وإكسوارات وماكياج وازياء وتشكيل وصوت وإضاءة**. وبالتالي تعتمد السينوغرافيا على عدة علوم وفنون متداخلة كفن التشكيل

وفن الماكياج والخياطة والتجارة والحدادة والموسيقى والكهرباء والفوتوغرافيا والتمثيل. ويعني هذا أن السينوغرافيا فن شامل ومركب يقوم بدور هام في اثراء الخشبة وإغناء العرض المسرحي والسعي من اجل تحقيق نجاحه وإبهار المتفرج. (إبراهيم،2015،ص5)

تقوم السينوغرافيا حول تأثيث الفضاء بكل الاشكال والعناصر الجمالية التي يمكن أن يتصورها صانعو الصورة سواء كانت درامية ام استعراضية ومدى تفاعل هذه العناصر والأشكال مع المعنى العام للصورة وما يمكن أن تحمله من دلالات تثير المتلقي فكريا ووجدانيا.(سليمان،2017،ص102). فالسينوغرافيا تشكيل بصري وسمعي لفضاء العرض المسرحي بما يتضمنه من أداءات مختلفة لتقنيات العرض ويكون الممثل والمتلقي جزءا من منظومتها التكوينية.(حنتوش،2019،ص242)

يتضح مما ورد اعلاه أن السينوغرافيا كتعريف اصطلاحي تمثل مفهوما ذا بعد اشتغالي اقرب الى الآلية تحمل خطابا فكريا في سياق الفضاءات الداخلية المسرحية لإيصال رؤيا ما الى المتلقي عبر توظيف مجموعة أدوات وخصائص وعناصر لتحقق تفاعلية المتلقي مع الفضاء. يوضح الشكل (1) ابرز المفردات الواصفة لمفهوم السينوغرافيا ودوره الاشتغالي.

1 – 2 – مرتكزات السينوغرافيا:

اشارت الدراسات والتعاريف اعلاه الى ارتكاز السينوغرافيا على مجموعة مرتكزات اساسية لاشتغالها في الفضاء الداخلي كألية تصميمية للمشهد الداخلي سواء كان منصة مسرحية ام فضاء داخلي محدد ومن اهم هذه المرتكزات (الفضاء، رؤيا النص الحكائي، المشهد/الصورة)

1 – 2 – 1 – الفضاء

يعتبر الفضاء مرتكزا أساسيا للسينوغرافيا فالعناصر والأشياء الاخرى لا تستنطق بنفسها، أذ يجب أن توضع في علاقة مع الفضاء، فضلا عن علاقاتها مع بعضها للحصول على بلاغة ومعنى عبر مساحة الفضاء المصمم، وتكشف النظرة العالمية للسينوغرافيا أن الفضاء هو التحدي الأول والأهم الذي يواجهه السينوغرافي فالفضاء هو جزء من المفردات السينوغرافية الحاملة للمعاني(Howard،2003،p.6)

كما ان السينوغرافيا كمفهوم لا يتكامل إلا بتكامل عناصر الفضـــاء المسرحي الذي يتلائم ورؤى النص مع توظيف خيال وتصورات المصمم السينوغرافي في اختيار مفرداتهم الفنية على شكل احجام وأشكال وألوان تعبر عن الموضوع المتبنى لتثير تساؤل المتلقي الذي يريد أن يتطلع إلى أوصاف مواقع الأحداث والفترات الزمنية بإشارات تفصيلية متسلسلة تسرد سير الأحداث بحيث تصل إلى المتلقين بوضوح، بعد أن ترجم السينوغرافي أحداث النص إلى تصورات شكلية تحمل المحتوى الدلالي والتاريخي والاجتماعي للنص. (عبد الحسين،2017،ص516)

فوظيفة السينوغرافيا هي تكييف الفضاء لكي يكون متناسقا" مع النص، بتضافر الصوت والحركة والأزياء والتشكيل والمشهد والإضاءة، فهذا التضافر والانسجام يعني التنسيق في الفضاء ومن ثم التحكم الفني في عمل السينوغرافيا وتطويعها لخدمة العرض، وخاصية المسرح تشير إلى أنه فن مركب أو هو منظومة بصرية وحسية في خلق مشاهد يكون انتمائها للصورة لا للكلام (يوسف،2008،ص47).

يكمن عمل مصمم السينوغرافيا في تفعيل العناصر التي يستخدمها، بل وجزء من الحالة العاطفية والنفسية للنص المسرحي، وتكون كذلك داعمة للحركة المسرحية وذلك بتفعيل مرادفات وحلول وإمكانيات تساهم في صقل مفردات النص. إن المنصة المسرحية هي فضاء اشتغال السينوغرافيا ذلك ان مجال السينوغرافيا هو الفضاء ذو الهوية القابلة للمشاهدة والمجسد للرؤيا المسرحية (معلا،2004،ص100). كما ان اي شكل ثلاثي الإبعاد عندما يتخذ مكاناً في الفراغ فانه يشغل حيزا" له قيمته البصرية والشكلية، فعلى المصمم عند تصميمه لأي شكل ان يدرك أن الفضاء المحيط به هو واقع ايجابي لا يمكن نكرانه بحيث ينبع الاحساس بالفضاء من اختلاف مساحات الاشكال الموجودة فيه. أن مساحة الشكل وحدوده الخارجية واقع لا محال فيه وما تسميه الاحساس بالوزن، وتوزيع هذه الأوزان المرئية داخل الفضاء بشكل متعادل ومتزن يعد من المعايير القياسية في التصميم وقد تكون هذه التعادلية من الامور الصعبة عن المصمم لما للأشكال من قوى كامنة داخل الفضاء ممثلة في اتجاه خطوطها او طول موجة الوانها".(عثمان،2001،ص63)، والشكل (2) يوضح **عناصر الفضاء المادية واللامادية في الفضاء المسرحي**.

يستمد فن السينوغرافيا دلالاته وتعبيراته من انفتاحه على مهن فنية وتقنية مختلفة لها صلاتها وجذورها بالعرض المسرحي وبفضاءات أخرى تحمل صفات وتصورات الوصول الى بناء عالم متكامل في استثمار فضاء الهندسة المعمارية والصفات الكاملة لتكامل البناء السليم للعناصر الدرامية للعرض المسرحي باعتباره خلق وبناء الفضاء المسرحي وما يتركه من اثر لدى المتلقي (جماليا وفكريا ونفسيا واخلاقيا) (عبد الحسين،2017،ص517)، حيث تقوم السينوغرافيا بخلق الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، مع الإضاءة، والعناصر السينوغرافية الأخرى، في تأكيد قيمها الجمالية للصورة المشهدية في تتابعها وتواصلها لصياغة نص ينحو إلى التكامل، فالعمل الفني يجب أن يحيا لذاته منشغلاً بخصوصياته الأسلوبية والتجريبية أحياناً، وعبر الأساليب والصياغات يحصل على هويته كنص ابداعي.(عبد،واحمد،2018، ص144).

يتضح مما سبق أن الفضاء المسرحي يضم مجموعة العناصر التي يتعامل معها السينوغرافي/ المصمم في السياق المسرحي ومنها: العناصر المادية وتشمل (المنصة/ المناظر الثابتة والمتحركة، الأثاث، الأزياء) والعناصر اللامادية وتشمل (اللون، الصوت، الضوء) بالإضافة الى العنصر الحي ويشمل (الممثل).

1 – 2 – 2 – رؤيا النص الحكائي

العرض المسرحي هو الوحدة العضوية التي تجمع رؤيا المؤلف والمخرج والسينوغرافي والذي يضم في بنيته جميع العناصر الفنية، وهي مترابطة فيما بينها بمجموعة من العلاقات المعقدة التي تحدد دور ووظيفة كل عنصر مما يجعل استيعاب العرض المسرحي وتذوقه وفهمه لا يمكن أن يتم دون معرفة عميقة بهذه البنية الفنية المركبة والمعقدة في الوقت نفسه(الاسدي،2008،ص45).

كما أن عملية اكتشاف البيئة الجديدة تتطلب رؤيا تصميمية واعية، لتفرز حتماً علامات ستعمل على بثها هذه البيئة وإشارات وليدة تحمل في طياتها إيقاعية جريان العلامة في الشكل المكتشف للنص، وبهذا فان دور الرؤيا سيحاول قراءة الإيقونات بمفهوم علاماتي جديد لينتج فعلا متحولا ساقته ضرورة التأويل " وإذا صح مقترح (شارل موريس) القائل بأن كل شيء يمكن أن يصبح علامة شريطة أن يؤول باعتباره كذلك من لدن مؤول

". وهكذا تعمل الرؤيا على قراءة كل ما من شأنه الإحالة إلى علامة تسبح في فضاء الخطاب المسرحي المتخيل والتي تنتهي بتشكيل (الفضاء المسرحي) عبر التحولات التي يبثها تصميم الرؤيا السينوغرافي(عبد واحمد،2018، ص144).

إن الرسائل أو الشفرات التي يبثها **تصميم السينوغرافيا ترسم للمتلقي حدود الإدراك الأولى لخطاب العرض** حيث تخلق رؤيا المصمم مع رؤيا المخرج **فضاء النص الحكائي المسرحي** بناءا على الإشارات التي منحها لهما النص المسرحي المكتوب، وما أنتجت هذه اللغة من شفرات باتجاه إنتاج الصورة المسرحية اذ " من النادر ألا يصنع العمل أي إشارة منطوقة أو بصرية لواحد أو أكثر الخطط الإدراكية الحسية التي عن طريقها تتبلور فكرة المكان " (علام،2006،ص64)،فضلا عن ان الصناعة السينوغرافية تظهر في تصميمها الأول بوصفها كياناً مُتحركاً مُستلاً من رؤية بُعدية تبحث عن الإبهار والتأثير وفتح الحوار في ما بين الرؤيتين (رؤية المؤلف، ورؤية المخرج) ليتمخض عنها حاضنة جمالية مزدوجة تقوم على حركة مستمرة. كما تظهر هذه الصناعة في جدلية العلاقة التي يُحاول المُصمم السينوغرافي تعزيز حضورها بين المُفردة المُتضمنة عبر تشكيلاتها المتناسقة، ورؤية المتلقي لها، وما تحدثه المُفردة من انزياح إلى عوالم خاصة. (الاسدي،2007،ص45)

كما أن فعل الخيال يتجسد سينوغرافيا مشكلاً ومؤطراً لابتكارات الرؤيا، بوصفه ألية ابتكاريه تعنى باكتشافات الصور والتشكيلات داخل ذهن السينوغرافي للوصول إلى عملية تقنين ذلك النموذج التخيلي وتجسيده في الفضاء، بوصفه فعلا ابتكارياً ومتناغماً مع إضافة اللمسات الخاصة بهندسة الشكل والتي يوظفها المبدع عبر نظامه وصياغته الموحدة لتجعل من الفعل الخيالي المكتشف فعلاً حياتياً قابلاً للتصديق" اذ لا قيمة لأفكار منطقية في التجربة الفنية. لان العمل الجيد فنيا.هو الذي يضع شكلاً حسياً محفزاً. وهو أشبه بالحلم. لا باليقين التصويري، وحينئذ يعمق من فهم المتلقي للحياة" (يوسف، 2008، ص47)،اذ يحرر السينوغرافي بصريًا النص والقصة الكامنة وراءه، من خلال خلق عالم ترى فيه العيون ما لا تسمعه الآذان،اذيتم تصوير أصداء النص من خلال شظايا وذكريات تتردد في أذهان المتفرجين ويتحمل السينوغرافي مسؤولية كبيرة في ابتكار رؤية وحياة جديدة للنص.(Howard،2009،p.46) كما ان المخرج هو المعني

أكثر في استنطاق عناصر العرض.في خلق منظومته البصرية مع رؤيته الفنية شكلاً ومضموناً، ونظراً للعلاقة الوثيقة بين العمل الإبداعي للمصمم السينوغرافي ورؤية المخرج الفنية، فيحدث من خلال هذا التجانس انتاج اللغة الصورية، وقد تفوق هذه اللغة كل ما هو متوقع، فتتكون الدهشة عند المتلقي، وهي الحالة المطلوبة لنجاح العرض." (عبد واحمد، 2018، ص142)

يتضح مما سبق أن الرؤيا تتولد ابتداء في ذهن المؤلف ضمن العلاقة الثلاثية المولدة للنص المسرحي بصورة عامة والتي تضم (المؤلف،المخرج، السينوغرافي)، اذ ان هذه الرؤيا تجسد قراءته لموضوعة النص المتبنى أي ما يمثل النص الحكائي عبر الحوار الذي يجري بين الشخوص، ثم تتحول الى قراءة المخرج كنص شامل يرتكز على رؤيا السينوغرافي المصمم للمحيط المعبر عن مضمون النص.

1 – 2 – 3 – المشهد/ الصورة

ترتكز السينوغرافيا على مجموعة من الصور السيميائية كالصورة الجسدية والصورة الضوئية والصورة التشكيلية والصورة اللفظية والصورة الرقمية والصورة السمعية الموسيقية والصورة الأيقونية. ومن ثم فالسينوغرافيا: " هي عملية تطويع لحركة فن العمارة والمناظر والأزياء والماكياج والإضاءة والألوان والسمعيات، كما دخلت على تشكيلات جسد الممثل. وهي تعمل أساسا على فن التنسيق التشكيلي وتناغم العلاقات السمعية البصرية بين مفردات النص.(إبراهيم،2015،،ص5)

لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر من عناصر السينوغرافيا لأنها جميعاً مرتبطة بالعرض المسرحي ارتباطاً وثيقاً وبعلاقة عضوية متبادلة. كما ان طبيعة السينوغرافيا لا تتجزأ ويعمل كل جزء بمعزل عن الجزء الأخر، ولو حدث مثل هذا الأمر لفقد العرض التوازن والانسجام وكذلك فقد خطابه البصري. وبالتالي تختل مقوماته كعرض. فالأنساق السينوغرافية الدالة التي يتألف منها العرض لابد ان تتآلف وتنسجم لتعمل مع بعضها من اجل هدف واحد (معلا، 2004، ص 104). تقوم عملية الإخراج على تحويل النص الادبي المقروء الى صور مرئية ومسموعة وحياة معاشه على خشبة المسرح ومقبولة ومقنعة من قبل الجمهور المتابع على ان تتطلب مهمة المخرج نوعا من الكفاءات والقدرات والخبرات الميدانية في المجال الفني والتقني والهندسي (عبد الحسين،2017، 521)،واذا كانت

السينوغرافيا تمثل انطباع المشهد الدرامي على الخشبة،وبذلك هو يتعلق اصلا ببنية الجمال للظاهرة المسرحية كمصطلح معاصر اكتسب بعدا مفهوما دالا على البناء النسبي للعالم،وذلك عندما نحدده بانه البناء الزمني للعلاقات المساحية على الخشبة،اي التحول للمركب الحسي والنفسي في العلاقات الدالة على المكان والبيئة للحدث، اذ ان **السينوغرافيا** باعتبارها تمثل العلاقات الفضائية الدالة، كذلك الترابط بين عناصر خشبة المسرح، بحيث تنهض بوظيفة تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق اهداف العرض المسرحي المشكل لأطاره الدرامي الذي تجري فيه الاحداث. (فون،1994،ص7)

فالصورة المسرحية المتكاملة مركب من فن الإخراج وفن السينوغرافيا والذي ينظم وينسق كل الجهود المشتركة في العرض المسرحي وتؤمن وحدته وتكامله الفني، اذ ان مخرج ومصمم السينوغرافيا يشكلان وسائط مهمة بين المؤلف والممثلين من جانب وما بين الممثلين والمتفرجين من جانب آخر وبذلك فإن وظيفة المكان ترتبط فعلياً بأسلوب المخرج وبمعطيات النص، حيث جاء التغيير والتحوير في المعمار كونه يشكل التأسيس الحقيقي للعرض المسرحي بكافة احداثه ومجرياته، اذ ان تلقي أي صورة من مشهديه النص المسرحي تستوجب مهارات لقراءة هذه الصور المدركة من قبل المتلقي اذ يمكن ايجاز مراحل القراءة التي تمثل علاقة تفاعل متبادلة بين مفردات النص المسرحي والمتلقي وفق الاتي: {**التمثل:** تمثل البيانات البصرية عن طريق العين، **التعرف:** تعرف الاحرف والكلمات، **الفهم:** ربط المفردات المقروءة بالمعنى الكلي للنص، **الاستيعاب:** ربط المعلومات المقروءة بالمخزون المعرفي للقارئ، **الاستبقاء:** تخزين المعلومات في الذاكرة بفعالية وكفاية، الاستدعاء: تذكر المعلومات التي يتم الحاجة اليها، **التطبيق:** استثمار ما استبقي من معلومات في التواصل الفعال مع الذات والاخرين}. (حسين وحسين، 2019،ص155). والشكل (3) يوضح عناصر السينوغرافيا الاشتغالية في الفضاء الداخلي المسرحي لإنتاج النص.

وبذا يمكن تعريف السينوغرافيا اجرائيا بكونها " آلية تصميمية للفضاء الداخلي المعاصر تتبنى خطابا دلاليا قصديا من قبل المصمم منتظما ضمن اطار من التصورات الفكرية المراد ايصالها للمتلقي وتستهدف اثارة تفاعله بمستويات موضوعية وذاتية لصياغة معان جديدة عبَّر مجموعة ادوات وآليات تتمسرح في حيزية الفضاء الداخلي المعاصر.

2 – السينوغرافيا والسرد

ترتبط السينوغرافيا كمفهوم ارتباطا وثيقا بالسرد كون الاخير يمثل اداة رئيسة ترتكز عليها السينوغرافيا في ايصال الاطار الدلالي للحدث والموضوع المعتمد من قبل المصمم السينوغرافي في نصه عبر تجسيده لرؤيا المخرج المسرحي ورؤياه كمصمم للفضاء الداخلي. فالسينوغرافيا في العرض المسرحي كفن تصميمي يستند في صياغته وتنفيذه على استثمار الصور والاشكال والاحجام والمواد والالوان والضوء، اي تشكيل المكان المسرحي الذي يضم هذه المفردات والعناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي التي تسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام وفق طبيعة السرد المتبنى من قبل السينوغرافي. (موسى،2017،ص272)، 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 ليس لها حدود، والفضاء الواسع أو المكان الرحب. اذ ان في المسرح هناك محددات مثل حدود المكان والزمان، كل شيء يخضع لهذه المحددات فالزمن فيها لايمثل زمن الحياة الرتيب بل هو الزمن المسرحي المسرود وفيه تتحرك الشخصية وتتحّول في دقائق، من الشباب إلى الشيخوخة، ومن ثم إلى الموت في بعض الأحيان فهذا الزمن القصير على المسرح، له حساب آخر في مرجعياتنا على أنه زمن طويل يحسب بأعوام متعددة، هذا التطوّر في الزمن وتحّولات الشخصية صنعته عناصر السينوغرافيا. " (حمادة،1993،ص14)

ووفقا لـ(Barthes)، فإن السردية كجزء من اخبار القصة narration as storytelling هي أيضًا متغير لا حدود له، "السرد هو أولاً وقبل كل شيء مجموعة متنوعة من الأنواع genres الموزعة بين مواد مختلفة عابرة للتاريخ، عابرة للثقافات: إنه ببساطة، مثل الحياة ذاتها ". وهكذا يصبح من الواضح أن السرد، كصانع للمعنى من خلال سرد القصص، يمكن العثور عليه في أي موضوع، (Barthes,2015,p190)

كما ترتبط السينوغرافيا بأخبار القصة خلال فضاء الداخلي لان النصوص والأشياء الموجودة ضمنه هي التي نميزها في المقام الأول على أنها ناقلات للمعنى، وهذا مايمثل

السرد، وبذا فإن السرد هو الية فعالة وقصدية مرتبطة بالكرونولوجيا (ترتيب الأحداث أو التواريخ حسب ترتيب حدوثها. او التسلسل الزمني للحدث) والدراما، ولكنها مرتبطة أيضًا بالخيال التأويلي للمتلقين. (Thomassen,2017,p6)

ما يتضح من هذه الدورة التأويلية هو أنه إذا كان هدفنا هو التفسير وأكثر الطرق الطبيعية للتواصل هو اخبار القصة عن طريق السرد، فإن السرد هو الهيكل الذي يبني وينقل المعنى المقصود ويتم هذا البناء من خلال اختيار وجمع وإعادة تجميع المعلومات والأدلة في إطار أفكار المتلقين الخاصة. قد يتم تلقي محتوى هذه الأفكار بهدف ترجمة وإرسال الرسائل المركبة بلغة متماسكة ومفهومة. حيث يأتي السرد في توفير بنية السياق التي تتبع قصة وسلسلة من الأحداث التي تشكل نمطا ذا مغزى. ليتحقق التواصل المقصود بفعل التجربة المبنية، التي تنقل وتجسد المعنى. (Greenberg,2012,p. 103)

وباستخدام تعريف (Barthes) للسرد كمجموعة من الأنواع المختلفة التي يمكن تضمينها من خلال مجموعة متنوعة من المواد المادية فإن الجزء المادي الذي يوصل هذه الرواية هو الفضاء، في حين أن تقنية رواية القصص، إضافة إلى روايات النص والشيء في العرض، هي إنشاء سينوغرافي. تشير السينوغرافيا إلى الطريقة المستخدمة لإنشاء القصة وراء السرد المكاني المتصل. (spatial communicated narrative.Thomassen,2017,p52)

3 - السينوغرافيا والعمارة

يحاول البحث الحالي استكشاف المفهوم في حقل العمارة وإمكانات تطبيقه في هذا الحقل اذ تستمد السينوغرافيا كفن منظومتها الدلالية من انفتاحها على عدة حقول ومنها حقل العمارة الذي يعتبر حقلا خصبا لاستيعاب النظريات والتقنيات والمفاهيم التي تنشط في حقول أخرى كالمسرح والسينما وغيرها..

قدمت العمارة ومنذ آلاف السنين للإنسان نظامًا دلاليا بطبيعته مستنداً على أساس الاعراف المجتمعية القائمة على الأساطير التي كانت بمثابة إطار للتوجه الثقافي، وان توظيف هذه القصص كان مصدرا لا حصر له للخلق المعماري.

ترتبط السينوغرافيا والعمارة ارتباطا وثيقا، اذ نقل العديد من المعماريين عبر التأريخ فهمهم للفضاء إلى المسرح اذ كان (أدولف أبيا) (1862-1928) هو المهندس

المعماري الذي طرح الانفتاح المعماري على الفضاءات المسرحية في وقت كان فيه مشاهد الرسم الوهمية الذي يملأ المسرح هو الترتيب المعتاد، وابتكر فضاء إيقاعيا له وهو ترتيب من الخطوات والمنصات التي توفر وحدات قابلة للتغيير من العمودي والأفقي. كما ان العمل على هذه المستويات المختلفة مكّن الممثلين من العزلة في مساحات مضاءة بصورة مركّزة مما عزز حضورهم على المسرح في الفضاء دون مشهد إضافي، وبدأ البحث عن حلول لمشاهد أكثر نحتية اذ غالبًا ما يكون المعماريون من أصحاب البصيرة والمبدعين بتوظيفهم لمفاهيم من الفلسفة والفن والموسيقى والسياسة، بالإضافة إلى فهم المواد والقدرة على اخضاعها لتجسيد رؤاهم. (Howard,2003,p.2)

كما أن السينوغرافي بالنسبة للمعماري هو المسؤول الذي يتصور المظهر التشكيلي الخاص بخشبة المسرح وقاعة الجمهور التي تشكل المكان المسرحي، ولا يقتصر هذا الفن على المسرح وتطبيقاته بل تناول مجالات أخرى غير العرض المسرحي، فهناك سينوغرافيا المعارض والمتاحف والأحداث الهامة والمناسبات والاحتفالات وفي جميع الحالات تهدف السينوغرافيا إلى عمارة الفضاء وخلق إطار معين وتحديد فراغ ما لإضفاء طابع معين على المكان ذو منظومة دلالية متبناة او مستهدفة، من اجل شخوص معينة وحكاية ما وصياغة وجهة نظر أو أكثر وعلى هذا فالسينوغرافيا هي الفن الذي يرسم التصورات بصياغة موقف فكري تفاعلي مع الفضاء.(جعفر،2001،ص6)

والفضاء الداخلي هو جوهر العمارة اذ يمكن أن يرتبط مفهوم الفضاء كتعريف للعمارة لتأثير نجاح تصميم الفضاء الداخلي على المفهوم العام للتجربة والقيمة المعمارية. فكرة الربط بين العمارة والفضاء الداخلي بديهية وقد جذبت العديد من المهندسين المعماريين ونقاد الفن اذ يبدو أن وظيفة العمارة هي "إنشاء أماكن وسياقات تستمر فيها الحياة الاجتماعية"، اذ إن طبيعة العلاقة بين العمارة والفضاء ترتبط بمفهوم القيمة والفهم المعماري للفضاء. (Sauchelli,2012,p.53-54)

عليه فأن الفضاء السينوغرافي هو فضاء دراماتيكي داخلي متسق مع الفضاء المعماري الخارجي. ليكون قادرا على إنشاء مشاهد ممسرحة غنية تصف الفضاء الدرامي وتؤسس لفهم النصوص التي سيتم تشغيلها والاستجابة لها. (Howard,2003,p.6)

باعتبار ان السينوغرافيا أحد العناصر التي تجعل من إيصال المعلومات عبر الفضاء للجمهور ممكنا وذلك لأن حلول الفضاء تمثل الوسائط لنقل الرؤيا بين الجمهور والمحتوى الموضوعي للعرض، وبذا ستنشئ السينوغرافيا رواية من خلال أدوات الفضاء الداخلي التي ترتبط بالأشياء والنص. يحدث هذا لأن العناصر المكانية تتطلب نهجًا مختلفًا للفهم من خلال التجربة والتفكير، بدلاً من المعلومات المقدمة وتفسير الزوار لها (Hein,2006,p.10)

في هذا المعنى فإن السينوغرافيا هي عمارة، ولكنها العمارة التي تهتم بتجسيد السرد ورواية القصص والتكوين الدرامي الذي يشترط ارتباطا بين الجمهور او المتلقين والنص من ناحية الأداء حيث ان التعامل مع الفضاء هو ادراك بصري وأداء جسدي وإن تقييم العلاقة بين المفهومين يساعد على فهم الطبيعة الأدائية للسينوغرافيا.(Eeg-Tverbakk&K, Ely,2015,p.36)

عليه يجب ان تتحول المباني إلى ما هو أبعد من التمثيل الرمزي وتحقق قدرتها على تجسيد المحتوى والمعنى من خلال توظيف السرد بطريقة أعمق بكثير وبذا يمكن الوصول إلى أبعد من ذلك، اذ يذكر (Alain de Botton) في عمارة السعادة:" أننا نبحث عن شيئين في مبانينا نريدهم أن يحتوونا ونريدهم أن يتحدثوا إلينا عما نراه مهمًا ونحتاج إلى تذكره" (Botton,2008,p26) والشكل (4) يوضح هذه الرؤية الحوارية مع الفضاء.

وبالاستفادة من **القوة النفسية للانغمار** خلق الفنانون المعاصرون فضاءات غامرة مكنت المتلقين من الهروب إلى عوالم أخرى وتجربة استجابات عاطفية حقيقية، اذ إن قوة الوهم الفني وكذلك الرغبة البشرية في خلق حقائق داخل الحقائق الواقعية تمكننا من تعليق التصديق بالعالم المادي والقبول بالتراكيب الاصطناعية. ان الهوس بألعاب الفيديو والقصص القصيرة والأفلام يوضح الرغبة في دخول الفضاء الرمزي والاندماج مع الحقائق البديلة alternate realities بنشاط في ميتافيزيقيا الواقع الافتراضي، اذ تميل التفاعلات مع الفضاءات الافتراضية الآن إلى التخلي عن التجارب المكتسبة التي تعتمد على الأجهزة مثل الشاشات التي يتم تثبيتها على الرأس لصالح التفاعلات الطبيعية المستندة على أن الاستجابات النفسية الحقيقية للفضاء الافتراضي لا تعتمد على المرئيات الواقعية وانما على قيمة الوهم الفني المتحقق.(Mitchell,2012,p99-100)

عليه يرى البحث ان السينوغرافيا لاتقتصر على التطبيق المرئي او السرد البصري فحسب بل هي اعمق وابعد من كونها مجرد مشاهدات يتتبعها المتلقي داخل الفضاء بل ان

توظيفها يلعب دورا في التأثير على ما يدركه ويستشعره المتلقي من خلال حركته الجسدية ضمن الفضاء الغامر بإثارة جميع حواسه ليحيله الى التفكير الواقعي والخيالي لايصال صور جديدة وكامنة خلف النص الأصلي لقدرتها على تحرير ما يضمره النص.

مما سبق تظهر العلاقة بين السينوغرافيا كمفهوم وحقل العمارة باعتباره أحد الحقول الإبداعية التي تهدف الى إيصال المعنى للمتلقي وبالذات تصميم الفضاءات الداخلية المعمارية كون السينوغرافيا ذات مجال اشتغالي يعتمد الفضاءات الداخلية كسياق لتوظيفه.

3 – 1 – المتحف والسينوغرافيا

انتشرت السينوغرافُيا بمعالجتها للفضاء معالجة درامية، واللعب بالزمن بهدف تقديم عرض وتعدت المسرح إلى المعارض والمتاحف والاحتفالات والمناسبات، وعمارة المدن والسينما. اذ ان التطور الذى شهده العالم فى كل مجالات الحياة كان له انعكاسه الواضح على ابداعات السينوغرافيا حتى أصبحت " فنا وعلما" معقدين، فن لانها تعتمد على التصوير والنحت والزخرفة والعمارة. وهى علم لأنها تستخدم التكنولوجيا والصوتيات والمرئيات فى احداث الأثر الفنى المطلوب فهى تجمع بين الفن والتقنية. (إبراهيم،2015،ص14)

تأخذ المسرحية في الممارسة الحالية للمتحف، أشكالًا متعددة بدءًا من استخدام المؤثرات التقليدية للمشاهد التصويرية،الى السينوغرافيا الرقمية، وحتى الأداء الحي، اذ يقوم المصممون بتغيير مفهوم او رؤية الزائر وطرق مشاهدة المعارض من خلال استخدام العدسات والتضبيب والمرشحات والمرايا والظلال والأوهام.الهدف هو استغلال **التمسرح** المتأصل او الكامن في بنية (**عمارة**) المتحف؛ لاتخاذها منهجا للتعامل مع الفضاءات والحركة والفضاء العام سينوغرافيا لإنشاء تفسيرات معاصرة باستخدام الأجهزة التصويرية للمشاهد. (Crawley،2012،p14)

اذ يأخذ المصممون إشاراتهم من المسرح، وينشرون المؤثرات ذات المشاهد التصويرية والأجهزة الميكانيكية والإضاءة والصوت المتحكم فيهما كما وصفه (Altick)، فالمسرحية مناسبة بشكل خاص لبيئة المتحف إنه مكان خارج عن المألوف. إنها بالفعل بيئة منصية a staged environment وهي عبارة عن خزانة مليئة بالأشياء والتفاصيل، والأفكار والأوهام.

سعى معرض "العالم كمنصة "The World as a Stage" في Tate Modern في لندن عام 2007 لاستكشاف العلاقة بين الفن المرئي والمسرح ضمن المعرض الذي نُظم في ثلاثة "أعمال"، مجموعة من الأعمال الفنية installations لفنانين معاصرين تشير بوضوح إلى تقاليد المسرح ذات المشاهد التصويرية، أي الوهم، مشهد المسرح، الستائر، الإضاءة، الدعائم المسرحية والأجهزة التصويرية تم النظر في الموضوع نفسه ضمن سياق تاريخي ونظري أوسع (Blistene, *et al.*, 2007,P53)

في العام التالي في (Venice Biennale)، تم اختيار المعروضات في الجناح المعماري من قبل المنسق (Aaron Betsky) لعمله الفني "**تنظيم من عوالم أخرى في العالم الحقيقي**" هذه العلاقة بين الفن البصري والعمارة والمسرح تسعى الى الاعتراف بفضاء الوجود المادي باعتباره الموضوع الفعلي للعمارة بالقرب من تصميم المسرح". لذلك فأن "العمارة قد تندمج بالكامل في فن ما بعد الحداثة المتمثل في المنصة او التمسرح"(Bohme,2002,P406)

عليه فأن احد مفاصل العلاقة بين المتحف والمسرح هو مفهوم السينوغرافيا، رغم الاختلافات بين الحقلين الا ان مفردات استثمار السينوغرافيا في الحقلين متقاربة اذ أشار(Gadsby) الى ان هناك قيودا واضحة لا مفر منها على مستوى الدقة التي يمكن تحقيقها باستخدام السينوغرافيا في تصاميم المتحف، هناك أولاً الحاجة إلى **مراعاة سلامة الزوار** عبر الالتزام بقواعد الصحة والسلامة، والتي يمكن أن تقيد المحاكاة الكاملة لما قد يكون ظروفًا غير آمنة بطريقة ما لتكرار التجربة او الحدث بدقة، اذ سيكون ذلك قابلاً للجدل فيما إذا رغب الزوار في التعرض لمثل هذه الظروف. ينبه (Erik Blakely) أن امكانية تصميم سينوغرافيا لتجربة ليلة في خندق من الحرب العالمية الأولى مثلا قد لايلاقي قبولا لدى الجميع اذ فضلا عن مراعاة راحة الزوار ومتعتهم لن يحبذ كل الناس حقًا تجربة الظروف الفعلية من اطلاق العيارات النارية وسماع اصوات المدافع ورؤية مشاهد حية للجنود المصابين.(Gadsby,2014,111)

يمكن استخدام السينوغرافيا لتقديم سياق القطع الأثرية للمتحف أو الموضوع الأوسع. هذا يمكن أن يكون فعال في تقديم رؤيا لوقت أو مكان آخر يخص القطعة المعروضة بمحاكاة replicate مكان أو زمان أو حدث حقيقي، اذ تم العثور على

السينوغرافيا في المتاحف لإنشاء فضاءات توحي بزمان أو مكان بدلاً من نسخة دقيقة كما هي بالواقع، اذ يلتزم تصميم هذه المعارض عادةً بسمة تنقل عصرًا أو مكانًا، دون تكرار حرفي لذلك السياق والتي تسمى بالمعارض ذات المغزى او معارض الافكار (themed galleries). (Ibid,2014,115)

كما يمكن للمتاحف التي تقدم عروضًا منتظمة أن تضم فضاءات أداء مخصصة لهذا الغرض، ولكن حتى هذه الفضاءات المخصصة غالبًا ما تكون محدودة بقدراتها السينوغرافية. (Ibid,2014,53) اذ تركز سينوغرافيا الأداء في المتاحف عادةً على الجوانب العملية للنص وراحة الجمهور، وتُستخدم عادة للمساعدة في إنشاء ما تطلبه النص أو الشخصية لمحاكاة الدقة، مما يعني أن سينوغرافيا الأداء في المتاحف تميل إلى أن تكون أكثر طبيعية، وغير خيالية مقارنة بالأداء المسرحي. (Howes,2014,p.193)

كما يمكن أن تساعد السينوغرافيا في توصيل السرد يمكنها مساعدة الزوار على إدراك القيمة في الأماكن التي حدثت فيها هذه القصص بجعلها تنبض بالحياة مرة أخرى فاللوحات التصويرية المستخدمة لإظهار كيف كانت تبدو الغرفة، تفعل أكثر من مجرد إظهار ذلك المكان فهي تساعدنا على تصور وتخيل قصص ذلك المكان (Gadsby,2014,p.153)

وغالبا ما يكون السرد المكاني سردًا للبنية السينوغرافية شاملا الضوء (تعتيم الضوء وسطوعه وعلاقته بالظلام)، والصوت وتأثير جودة المواد ذاتها (التناقض فيما بينها، والطريقة التي تحيط بالمشاهدين، كالأساس الذي يسيرون عليه). السرد المكاني هو في الأساس بنية تحتية مادية: فهو لا يتكون فقط من الأشياء، ولكن أيضًا من الهياكل السينوغرافية المادية لأنواع مختلفة من المواد. تشير المواقف السينوغرافية إلى الرابط بين المحتوى المكتوب والمتلقي في معرض المتحف من خلال كونه السرد المكاني الذي يتم أدائه من خلال الحركة الجسدية للزائر (Thomassen,2017,p53). وبذا يمكن للمصمم السينوغرافي والمهندس المعماري التعامل مع الأدوات التي تحتوي على مكونات سينوغرافية، لأن السينوغرافيا تتعلق بإنشاء حوار مع الجمهور وحوار مع السرد المتأصل أو مع فكرة العرض اذ انه يمثل اتصال "مرئي" و"مسرحي"، كما يؤكد (Serge von Arx) على المكون الدرامي فالسينوغرافيا هي من تحول الفضاء المسرحي الى فضاء درامي.(Arx,2017)

ووفقًا لـ(Ellefson *et al.*,2001) يتطلب فضاء الأداء الجيد في المسرح مساحة كبيرة، والقدرة على الاحتواء والتحكم في الصوت والضوء لتركيز انتباه الجمهور على الأداء. في المقابل فأن فضاء المعرض الجيد مليء بالأصوات والتجارب المختلفة التي يمكن الوصول إليها بشكل عشوائي عن طريق التجوال والانسياب الحر للزوار (Ellefson *et al.*, 2001,p.5). وهناك طرق مختلفة يمكن من خلالها دمج الأداء في المتاحف ضمن فضاءات المتاحف. **وللتفريق بين سينوغرافيا المسرح والمتحف** أشار (Gadsby) الى مجموعة فوارق موضحة في الجدول (1). (Gadsby,2014,151)

جدول رقم (1) يوضح مقارنة بين سينوغرافيا الأداء المسرحي وسينوغرافيا المتحف (المصدر: Gadsby,2014,151)

سينوغرافيا الأداء المسرحي	سينوغرافيا المتاحف
التركيز على الفضاء المنصي خلال وقت الأداء المسرحي بما في ذلك التغييرات والتحولات فيه.	التركيز على فضاءات المتاحف والمعروضات والأشخاص الذين يشغلون هذه الفضاءات والعلاقات بينهم.
تهدف إلى المساعدة في توصيل او ايصال سردية الأداء المسرحي.	تهدف إلى استكمال ودعم الرسائل التأويلية الشاملة المعلوماتية والتي يمكن ايصالها من خلال الروايات التعليمية، الواقعية.
يتم إنشاءه على أساس ان ما يتم تقديمه ضمن الإطار المسرحي سيُقرأ لكي يتم صياغة المعنى.	يتم إنشاؤه مع ادراك بأن الزائرين قد يختارون الاندماج في صنع المعنى الشخصي.
بحكم طبيعة السينوغرافيا قد تكون غير حقيقية، خادعة، مبالغ فيها، وهمية، أسطورية لذا سيقوم معظم الجمهور بتجاهل المحددات والانغمار في دلالات النص.	لا تشترط السينوغرافيا الخلط بين الارباك، التضليل أو المبالغة علنا او عن قصد، بل تسليط الضوء على عدم الدقة، ويمكن للزائرين تعليق عدم التصديق، بينما يظل آخرون مدركين لسياق المتحف ويختارون عدم الانغمار.

كما إن "صناعة المتحف" تأخذ منهجا لتجربة وتفسير المواقع والمباني والأماكن والأشياء والأشخاص، والذي يعترف بالطابع المكاني المتأصل للرواية وسرد القصص وإمكاناتها للتواصل مع الإدراك البشري والخيال، اذ ان قوة القصص باعتبارها تجارب منظمة تتمظهر في المكان والزمان، وتقيِّم بشكل نقدي إمكانات المتاحف وصالات العرض ومساحات المعرض لتكون بمثابة بيئات سردية متكاملة.(MacLeod, *et al.*, 2012,p:xx)

يتضح مما سبق ان المتحف كفضاء ذو إمكانات سينوغرافية كامنة وملئ بالفراغات المستندة على فجوات زمنية بين الحاضر والماضي وفجوات جغرافية بين المواقع المختلفة للمعروضات وفجوات ثقافية بين وجهات نظر العالم المختلفة وفجوات مجتمعية بين مجموعات مختلفة من الزوار وفجوات مهنية بين المهن المختلفة المشاركة في صناعة المتحف وفجوات مادية بين وسائل الاعلام المتنوعة المستخدمة في المتحف... ويمكن توظيف السينوغرافيا كآلية للتعامل مع هذه الفراغات في الفضاء المتحفي باستكشاف بؤر العلاقات بينها لملىء الفجوات المذكورة اعلاه.

تتجه متاحف العالم نحو البيئات المتحفية المعززة للجوانب الاجتماعية والتعليمية والثقافية وأيضا الترفيهية وذلك لتحقيق جذب اكبر للناس ومن مختلف الفئات والاعمار اذ أصبحت المتاحف عبارة عن فضاءات تفاعلية ذات تجارب جسدية وخيالية تتيح للمتلقي العيش في ازمان سابقة والخوض في تفاصيلها من خلال توظيف التقنيات والإمكانات المتاحة التي مكنت المصممين من تجسيد خيالهم وتحويله الى واقع.

3 – 2 المتحف.. السرد الممسرح

يرتبط السرد كمفهوم تشغيلي ارتباطا وثيقا بالمتحف وصناعته ويعد واحدا من الركائز الرئيسة التي يتبناها المصممون والقائمون على العرض المتحفي لارتباطه بتجربة المتلقي والبنية القصصية والمعلوماتية التي تخص المعروض، اذ إن "صنع المتحف" يتخذ منهجا للتجربة والتأويل للسياقات والأماكن والأشياء والأشخاص، والتي تدرك الطابع المكاني المتأصل للسرد ورواية القصص وقدرتها على التواصل مع الإدراك والخيال البشري. من خلال هذا الموضوع تبرز قوة القصص باعتبارها تجارب منظمة structured experiences تتكشف في المكان والزمان، وتقيِّم بشكل نقدي إمكانات المتاحف وصالات العرض ومساحات المعرض لتكون بمثابة بيئات سردية متكاملة. (MacLeod, *et al.*, 2012,p:xx)

إذا أردنا أن نقدر تمامًا الاستخدام التشغيلي والإمكانات الكامنة للسرد كأداة في عمل صناعة المتحف، يجب أن نفهمها كوسيلة للتأويل.اذ لا يمكن ترجمة أو تفسير معنى أو أهمية شيء ما الا عندما يتم اكتشاف وتصور وحي الدلالات من خلال إخبار او قص القصص. Story telling ان ما أوضحه (Bruner) هو إمكانية السرد الكامنة كشكل ليس

فقط لتمثيل الواقع، ولكن لتشكيل الواقع. اذ تم اكتشاف معنى السرد ودوره الأساسي في خلق وتفسير الثقافة الإنسانية.فيما يخص المعنى من خلال مناقشة خصائص سرد القصص المتعلقة مباشرة بتصميم فضاءات المتاحف والتركيز على كيفية ايصال المعنى والدلالات من خلال السرد، بهدف رسم تصورات ذهنية عن التاريخ عبر سرد القصص كما أن المعلومات التي لم يتم تنظيمها بشكل سردي من المرجح أن يتم نسيانها. (Bruner,2009,p.45)

واذا كان السرد يلعب دورا مهما في التواصل والعمارة تتواصل عن قصد أو عن غير قصد، فان المتاحف كمؤسسات تم تكريسها لتأويل المحتوى الثقافي كتعبير فني معزول؛ كنصب مدني، كمصدر لفخر المجتمع، ككيان قابل للتأويل، وهناك محاولات من قبل بعض المعماريين لتمثيل أو حتى تجسيد موضوعات محددة specific themes في مباني المتاحف مثل ألغاز الكون الأثيرية وقصص مرتبطة بالإنسانية ونتاجات البشر المادية الاصيلة للعلوم الطبيعية عبر التاريخ، شكل (5) (Maus,2001,p85).

واشار(Stanford Anderson) أن "العمارة... حاملة للمعنى" "..architecture is a bearer of meaning" اذ يناقش كيف ان أجزاء من القصص محملة بالتفصيل، وكيف تكشف خصائص او ملامح المباني عن وظيفتها، وأن عناصر المبنى لها صفات مجازية: البوابات محملة بدلالة الوصول، والنوافذ كالعيون التي يتم من خلالها توفير رؤية مسيطرة للعالم، اذ عندما يكون للمعماري رؤية أكبر يعمل هذه الخصوصيات، وأحيانًا ما تكون التفاصيل المجازية التي لا يمكن تجنبها، تصل إلى مستوى عالي من التنظيم قد يسمى انتاجه قصة. لذا على المصممين، الاستفادة من **قوة السرد والتأويل كأدوات بشرية فطرية تُستخدم للفهم، وكمولدات للتصميم، وكطرق لتجسيد المفاهيم** والمواضيع ضمن التجارب التجريبية والمكانية والمادية (Anderson,2010,p18)

وأكد (Crawley) على انه من المهم أن يدرك الجمهور أنهم في فضاء مسرحي ينظرون إلى الأشياء المنصية staged objects بصياغة توقع معين لدى المتفرج من خلال تأطير المشهد ويصبح فعل المظهر أداءاً يصبح المتلقي في هذه المتاحف مستكشفًا، كما ان هناك العديد من المفارقات المرتبطة بالعودة إلى المسرحية. في العصر الرقمي، قد تبدو لغة وميكانيكا المسرح قديمة مهجورة. ومع ذلك فإن العديد من مصممي المسرح

والمتاحف يجمعون بين التقنيات الجديدة والممارسات المسرحية التقليدية لإنتاج أشكال مبتكرة من العروض السينوغرافية.(Crawley,2012,p.16)

ويذكر(Greenberg) أن تقييم الجمهور طريقة مهمة للتحقق من صحة هذه العملية واستنباط المشاركة، وللاستجابة للذاكرة الشخصية والجماعية في صناعتنا للسرد المكاني اذ تقود الرحلة السردية الزائرين على طول مسار يمكّنهم من تجربة الموقع كمنظر يعطي نظرة ثاقبة لطبيعة الحياة في الماضي المحيط بالمعروض وسياقه. كما انها تحوي المكون الإضافي المتمثل في أن الجمهور يواجه ألاشياء الملحوظة وجها لوجه فيتم نقلهم في رحلة إلى عالم آخر من خلال استخدام محتوى تم تشكيله في قصة ومحاكاة – تمثيلات للواقع– معًا لإنشاء بيئات سردية.(Greenberg,2012,p96)

أظهر تقييم الجمهور لمعرض (The First Emperor: جيش الطين الصيني في المتحف البريطاني) أن العديد من الزوار شعروا بأن لديهم تجربة روحية بقيت معهم من خلال تجربة سينوغرافية منظمة ضمن الفضاء المنشأ found space؛ والتمسرح والجو العام والسرد والوسائط المتعددة (Bruno,2007,P25) شكل رقم (6). وأشار (Dubin) الى ان متحف التمييز العنصري في جنوب إفريقيا يعمل على التقاط رعب الفصل العنصري من خلال معارضه وأيضا من خلال هندسته المعمارية. اذ يتم تسخير عناصر معمارية بسيطة مثل المواد القاسية إلى جانب الضوء الدراماتيكي والفضاء لزيادة المحتوى العاطفي للمعارض. إنها فضاءات سردية فريدة من نوعها، وهي مصممة بتوجيه التجربة إلى الفصل الأخير من القصة. اذ ان محتوى المتحف هو القوة التي تحرك او توجه مفهوم المتحف إنه يسن حرفيًا السرد "المتفرد" للرحلة من الفصل العنصري إلى الديمقراطية في التعبير المكاني والشكلي. إنه يمحو شكله ويدفن القصة الرهيبة للفصل العنصري تحت الأرض وخلف الجدران بحيث يكون العنصر الأيقوني الوحيد للتصميم هو أعمدة الدستور.وهذا ما يميزه بين متاحف جنوب إفريقيا اذ ان السمة السائدة لهذه المتاحف اخذت توجها جديدا يشير الى تأثير المتاحف في طبيعة المجتمعات وكيفية مشاركة المتاحف والآثار في حركات التحول الاجتماعي والسياسي في جنوب إفريقيا، وكيفية التفاوض بشأن الإمكانيات التي أحدثتها الأحداث الرائعة التي غيرت طبيعة المجتمع والهوية في جنوب إفريقيا.(Dubin,2014,P255) شكل رقم (7).

4 – استخلاص الاطار النظري لمسرحة الفضاء الداخلي:

سيتم مناقشة ثلاث دراسات متخصصة لاستخلاص المفردات الثانوية لمفردة مسرحة الفضاء الداخلي وكما ياتي:

4 – 1 دراسة "Gadsby Jenniefer,2014,"Scenography in Museum Design

اشارت الدراسة الى استخدام السينوغرافيا في تصميم المتحف وكيفية تأثيرها على قيمة تجربة الزوار، والعلاقة بينهم، وتهدف إلى إلهام تفكير جديد حول إمكانات السينوغرافيا في تعزيز قيمة تجارب الزوار باستثمار مفهوم "قيمة التجربة او قيمة الذكرى" لاستكشاف ما يبحث عنه الناس عند زيارة المتاحف.بدأت الدراسة بمراجعة استخدام سينوغرافيا الأداء المسرحي والنظر في ما إذا كان هذا يتماشى مع المتاحف، اذ يحدد الإطار المسرحي التوقعات والسلوكيات التي تشجع المتلقين على تعليق عدم تصديقهم والاندماج في صنع المعنى الشخصي، في حين يمكن الوثوق بالمتاحف كأماكن للدقة، والتي يُنظر إليها على أنها أماكن للتعلم الفريد.(p.2)

كما يوفر التصميم المبدع للفضاء الداخلي حافزًا يثير الحماس والاهتمام بالنص من قبل المتلقي لخلق تجارب لا تنسى، ويهتم المصممون بإنشاء أحداث مثيرة وتحولية توفر انطباعات لا تُنسى، حيث تركزت معظم التصاميم المعاصرة في المتاحف على التفاعل والتفسير السردي والتصميم التشاركي مع المتلقي.(p.15)

كما ان هناك ميزة واحدة تقوم عليها كل من المتاحف والأداء المسرحي هي سرد القصص telling of stories واستخدام السرد، اذ غالبًا ما يتم استخدام مصطلحي "القصة" و"السرد" رغم الفرق بينهما، فالقصة هي المكونات أو الحقائق اللازمة، (من فعل، ماذا، متى، وأين) اي ان القصة هي الخطوط العامة للسرد narrative outline والحبكة او سير الاحداث التي يتم بها تنظيم الأحداث السردية، اما السرد فيتجاوز المخطط البسيط إنه يتعلق بحل المشكلات، والصراع، والعلاقات الشخصية،التجربة الإنسانية ووقت الوجود. (p.12)

كما ان الأداء المسرحي يوظف التواصل دائمًا باستخدام السرد ليس فقط بسرد القصة بل استكشاف الشخصيات والمعاني المخفية، ونقل الحالة المزاجية أو النغمة الكامنة بصريا visually conveying the underlying mood or tone وأصبحت المناهج السردية أحدث بكثير في المتاحف، وواسعة الانتشار بسرعة مع إدراك مطوري المتاحف لدورها، واهتمام الزوار بمزيد من التجارب البشرية. اذ كانت مناقشة القطع الأثرية والسرد في معارض المتاحف في الماضي تُروى من خلال الصوت الفني. (p.16) وركزت الدراسة على تجارب المتاحف التي تهدف إلى تشجيع الزوار على قراءة التصميم على مستوى رمزي، اذ يجب أن تؤطر بطريقة مناسبة ذلك الجزء من التجربة كشيء مختلف للمشاركة في صنع المعنى الشخصي في المتاحف من خلال مدى تجلي ووضوح توصيل الرسائل الرمزية من خلال التصميم، وكيفية تأطير التصميم وعرضه على الزوار، وتحديد التوقعات الصحيحة للتجربة، وتقديم خيارات تفسيرية أخرى.(p.19)

وذكرت الدراسة ان ما يجعل المتحف فريدًا هو مجموعة المعروضات، وطريقة العرض واستراتيجيات التأويل او التفسير، بالإضافة إلى متغيرات المتلقين في تجربة المتحف، اذ ان هناك مجموعة من المتغيرات الكامنة داخل كل فرد والتي سوف تؤثر على حكمهم الشخصي من تجربة المتحف. يمكن لعوامل مثل المزاج وجدول الأعمال والاشياء المفضلة والاحتياجات والتجارب السابقة أن تؤثر جميعًا على تجربة الزائر، مما يعني أنه لن يتمتع الزائرين بنفس قيمة التجربة حتى لو واجهوا نفس الحافز الدقيق، اذ تستمد كل تجربة من التفاعل بين الحدث المسرحي او المنصي والحالة الذهنية السابقة للفرد ووجوده (p.38)

وتعمل السينوغرافيا على مستوى الفضاء العام باستخدام الألوان الخافتة ومستويات الإضاءة المنخفضة أثناء أداء مشهد كئيب، أن استخدام السينوغرافيا في دعم الفكرة يمكن ان يساعد المتلقين على الفهم بشكل أفضل، والاتصال بالأداء بطريقة عاطفية.(p.17) والشكل (8) يوضح اضاءة العرض في متحف لندن المستخدمة لتسليط الضوء على المصنوعات الاثرية، فالإضاءة المسرحية حول هذه القطع الأثرية تخلق انطباعا أكثر دراماتيكية اذ تجذب الإضاءة انتباه الزوار وتشجعهم على النظر إلى الأشياء من وجهات نظر مختلفة حرفيًا في ضوء مختلف. لن يتم عرض شظايا الفخار المكسور والمصنوعات

التالفة وستبقى هذه القطع في معظم المتاحف في المخازن نظرًا لأن الاهتمام بها ضئيل أو معدوم من قبل الزوار، وقد أدى استخدام الإضاءة المسرحية الصغيرة إلى إضافة إحساس بالدراما إلى هذه المصنوعات الاثرية، مما يجعلها تبدو أقل مللا وجعلها أكثر وضوحًا وجذبا.(p.38)

يتضح مما سبق أن الدراسة اكدت على اهمية سرد قصة ما وراء المعروض المتحفي من خلال تصميم الفضاء المحيط سينوغرافيا ليتم فهم وادراك وقراءة النص المعروض من قبل المتلقي وتفسيره. وطرحت مجموعة من المؤشرات التي تساهم في صياغة مفردات الاطار النظري لمسرحة الفضاء الداخلي ومنها تأثير تجربة المتلقي في صياغة النصوص التصميمية بأعتماد السينوغرافيا، وإيصال السياق الرمزي للحدث او الشخصية المتبناة في العرض. ومفردة صناعة المعنى الشخصي ومفردة سردية مسرحة الفضاء الداخلي بتوظيف سينوغرافيا الاداء المسرحي في الفضاء الداخلي المتحفي.

4 – 2 دراسة "Crawley Greer,2012, "Staging Exhibitions: atmospheres of imagination

تشكل هذه الدراسة احد فصول كتاب Museum Making Narratives Architectures Exhibitions درس هذا الفصل اعتماد لغة مسرحية وسينوغرافية في توضيح جماليات تصميم المعارض المعاصرة. ومن خلال دراسة مفاهيم المسرحية، عزم (Greer) توضيح كيفية كتابة المعرض وإعادة تخيله كمسرح. تطرقت الدراسة الى مجموعة من المفردات المرتبطة بصياغة الاطار النظري لآلية السينوغرافيا من خلال استعراضها لتصاميم مجموعة من الفضاءات المتحفية.

وعرضت ضمن امثلتها معرض العالم كمسرح The World as a Stage في عام 2007 المقام في لندن والذي سعى لاستكشاف العلاقة بين الفنون المرئية والمسرح، تضمن المعرض الذي تم تنظيمه في ثلاثة "أعمال"، مجموعة من التركيبات لفنانين معاصرين أشارت بوضوح إلى اختراعات المسرح المشهدية التي ضمت "الوهم ومشهد المسرح stage scene والستائر والإضاءة ودعائم المسرح والأجهزة التصويرية". افتتح المعرض بموجة من الإثارة، حيث يصور التأثير الموضوعي للمسرح على الحياة اليومية، يعرض هذا المعرض الانتقائي الأفكار العادية واليومية اضافة للأفكار الماضية والمستقبلية

او الاثيرية. يوفر التنسيب الغريب للعديد من الأعمال، فضلاً عن الطبيعة المدهشة للمشاهد والأصوات في المعرض تجربة فريدة للمشاهد. لا يجذب هذا المعرض انتباه المشاهد فحسب بل يتطلب أيضًا قدرًا معينًا من المشاركة. وأحد الأعمال البارزة المعروضة هو تصميم مميز لصالون حلاقة. شكل (9)

هذا الارتباط بين الفن المرئي وعمارة المسرح ليس جديدا ولكنه لا يزال مثيرًا للجدل. وتشير الدراسة الى ان "الاعتراف بمساحة الوجود المادي كموضوع حقيقي للهندسة المعمارية يقترب بشكل نقدي من تصميم المسرح".

كتب (Aronson)، الأستاذ في كلية الفنون بجامعة كولومبيا عن العلاقة بين الهندسة المعمارية وتصميم المسرح على نطاق واسع. يقترح أن كلا التخصصين يهتمان بـ "تحويل الفضاء، وتوصيل المعلومات أثناء التلاعب بالاستجابة العاطفية للمشاهدين - الشاغلين". (p.14) وترى الدراسة ان المسرحيات تناسب بشكل خاص بيئة المتحف، إنه مكان خارج عن المألوف. إنها بالفعل بيئة منصية، إنها خزانة من الفضول، ومسرح قطري catoptric theatre، مليء بالأشياء والتفاصيل والتأملات والأوهام. في الممارسة الحالية للمتاحف، تتخذ المسرحية أشكالًا عديدة من استخدام التأثيرات الطبيعية التقليدية إلى السينوغرافيا الرقمية إلى الأداء الحي. يعمل المصممون على تغيير تصور الزائر وطرق مشاهدة المعارض من خلال استخدام العدسات والشاشات والمرشحات والمرايا والظلال والأوهام. والهدف هو استغلال الطابع المسرحي المتأصل في الهندسة المعمارية للمتحف لمقاربة المساحات والدوران والاجواء بشكل سينوغرافي وإنشاء تفسيرات معاصرة باستخدام الأجهزة التصويرية scenic devices التي تم توظيفها في مشهدية الفضاء أي الـ mise-ene-sene[1]

1- Mise-en-scène مصطلح فرنسي يترجم الى "الوضع على خشبة المسرح" ويعنى بتصميم المسرح وترتيب الممثلين في كل من الفنون المرئية في مشاهد مسرحية أو في إنتاج فيلم. ويمثل وسيلة مرئية لرواية القصص وايصال المعنى. ويستخدم المصطلح أيضًا للإشارة إلى المشهد الفردي في المعارض والمتاحف. https://en.wikipedia.org/wiki/Mise-en-sc%C3%A8ne

نشأ المصطلح الفرنسي "mise-en-scène" في المسرح للإشارة إلى الترتيب المسرحي للإنتاج المسرحي، ولكن في مجال الافلام تم توسيع تعريفه ليشمل كل مكون مرئي يظهر في تكوين اللقطة. يعكس هذا التعبير عن الفضاء المسرحي أو السينمائي تأثير الرسم الغربي الذي يميل إلى التقاط وتصوير لحظة درامية، وفي الوقت نفسه تم استخدامه بطرق متنوعة في الاستفسارات حول جوانب الحياة اليومية واللاوعي في ممارسات الفن المعاصر وفي إعادة تفسير تاريخ الفن والسينما. https://www.e-flux.com/announcements/32810/mise-en-scene/

ومثلما يؤثر فضاء المسرح على استقبال المسرحية، تتأثر المعروضات بالسياق الذي يتم عرضها فيه. والتي غالبًا ما تكون محاطة بالكامل تقريبًا، مما يمكّن الضيف من التركيز على المعروض في بيئة مُنظمة منصيا. يتدفق المعرض أحيانًا عبر مجموعة متنوعة من الفضاءات؛ يجب على المتفرج اتباع العلامات والقرائن للعثور على كل عنصر. بينما يتنقل الزوار في أرجاء المتحف، عليهم أن يسألوا ما الذي تم وضعه، ما هو المعروض، ما هي الدعامة، والقطع الأثرية للمتحف، ومن هو المتفرج، ومن هو المؤدي؟ (p.15)

وعرضت الدراسة مثالا لتوظيف الأسطورة اليونانية للــعداءة (Atlanta) في تصميم احد معارض متحف (Ashmolean) في اوكسفورد عام 2010 كجزء من مبادرة الأولمبياد الثقافي من خلال اقتراح عرضًا تفاعليًا عبر استخدام المعروضات الاثرية وتقنيات الفيديو بعناصر من الأداء الحي. تأخذAtlanta العارض في رحلة عبر جزء من المتحف، يسترشد بالمسار الصوتي بالإضافة إلى لقطات فيديو على الشاشة تطابق المسار. ومن خلال مزامنة الصورة على الشاشة مع البيئة الحقيقية يتمكن العارض من متابعة السرد، هذا التوظيف نقل الرحلة السردية للمشاهد وراء الشاشة الرقمية إلى "مكان آخر" مكون من طبقات من الوهم والواقعية والتي قد تختلف وفقًا لاتجاه نظرة المتفرج وموقعه في الفضاء. (p.18). شكل (10)

يتضح مما سبق أن الدراسة طرحت مجموعة من المؤشرات التي تسهم في صياغة مفردات الاطار النظري لمسرحة الفضاء الداخلي ومنها ضرورة توظيف درامية النص. فضلا عن مشهدية الفضاء الداخلي: (للمشهد التصويري key scenic elements)، والاستعانة باستخدام العدسات والشاشات والمرشحات والمرايا والظلال والأوهام من خلال استخدام التأثيرات الطبيعية التقليدية إلى السينوغرافيا الرقمية إلى الأداء الحي لتغيير تصور الزائر وطرق مشاهدته للمعارض والمتاحف.

4 – 3 – دراسة Laura Hourston Hanks، 2012

"Writing Spatial Stories: Textual Narratives In the Museum"

تطرقت الدراسة الى مجموعة من الجوانب المرتبطة بتشكيل الاطار النظري لمفهوم السينوغرافيا من خلال استكشاف معالجة وصدى رواية القصص الواقعية والخيالية داخل

المتحف عبر اثنين من المتاحف (سرد نص المتحف) الأول (Anne Frank House) والثاني متحف (OrhanPamuk) للبراءة، اذ ان يوميات آن فرانك أحد أكثر الكتب قراءة في العالم، هو السجل الذي تحتفظ به (Annelies Marie Frank) عن فترة اختباء عائلتها في أمستردام التي كانت تحتلها ألمانيا خلال الحرب العالمية الثاني.(p.5-6) على الرغم من أن الغرف الآن أصبحت خالية من الأثاث، إلا أنه تم الحفاظ عليها في حالتها الأصلية إلى أقصى حد ممكن، وتم إعادة الأشياء الشخصية إلى الفضاءات وإعادة غرف المكاتب الموجودة في الجزء المقابل للقناة من المنزل إلى طراز وأجواء فترة الاختباء ويحتوي المنزل المجاور الذي أعيد تشكيله على اليوميات الأصلية والأوراق المعروضة على الشاشة الدائمة(p.7). من حيث استكشاف النص في المتحف، فإن ما يلفت النظر هنا هو تطابق التجربة السردية من الأحداث الحقيقية والعناصر المادية الفعلية وتاريخها في صيغة اليوميات الأصلية. تسمح هذه الدرجة من الصدفة بالاتصال الحقيقي بين الزوار المعاصرين وشاغلي المنزل في زمن الحرب، من خلال تجربة متكاملة وعاطفية (p.22).شكل (11) يوضح الفضاءات الداخلية للمتحف المتضمنة لانواع مختلفة من العرض الرقمي والصوري.

في حين يحتوي متحف (OrhanPamuk) للبراءة على نص خيالي في مركزه ويطرح قضايا مثيرة للاهتمام فيما يتعلق بالروايات الخيالية، كما يشير المتحف إلى كل من رواية Pamukلعام 2008 ومتحف اسطنبول الذي افتتح في عام 2011، واللذان يشكل معًا مشروعًا يختلط فيه الخيال والواقع، فالرواية والمتحف هي في نفس الوقت كيانات منفصلة، ولكن مترابطة في جوهرها واصفا Pamuk إياها بأنها "تمثيلين لقصه واحده ربما". والتشابه بين الكلمة المكتوبة والفضاء المتحفي أو كتابات (Pamuk) والمقتنيات المتحفية يكون كبيرا بشكل محسوس، اذ ان كل من الوسائل السردية للنص والأرشيف المادي لها هدف موسوعي قائم على الاجسام objects، والرواية "تصبح دليلاً شاملاً للممتلكات الشخصية " في حين أن المتحف هو مستودع (Wunderkammer) لهذه الأشياء نفسها، والمنزل بذاته هو جسم معلن ضمن المجموعة. (p.14)

يربط التمثيل بين الرواية والمتحف، اذ تنجرف الشخصيات أيضًا بين العالمين الواقعي والخيالي، مع ذكر مهندس المشروع الفعلي (إحسان بلجين) في الرواية مرتين، ثم أكمل (Pamuk) الرواية بعد مناقشة التصميم مع المهندس، وربما يكون هذا هو المثال الأول للمشروع المعماري الذي يحدد ويشكل نهاية الرواية. إذن هناك قواسم مشتركة بين كتابة رواية متحف البراءة وتصميمه، وفعل ترجمة القصة إلى الوسائط المختلفة متضمنا الكلمة المكتوبة والتجربة المكانية.

كما لاحظت (Hanks) أن Pamuk "يدرك صعوبات ترجمة رواية شفهية تتكشف في خيال القارئ إلى فضاء معماري"، ويحذر من أن متحف البراءة لا ينبغي اعتباره تكيفًا معماريًا للقصة "هذا الابتعاد عن الترجمة المكانية الحرفية واضح في المعالجة المعمارية، والتي تفضل براغماتية حركة الزوار و استغلال المساحة التي تم العثور عليها كمخزن للذاكرة عبر النسخ المتماثل الدقيق لمجموعة "الرواية". (p.22) يثير متحف البراءة كل هذه الأسئلة، ولكن على عكس متحف (Anne Frank House) الذي يثير تعاطفا حقيقيا وقويا لدى زواره، فإن متحف البراءة دائمًا ما يكون واقعيًا ومطلقًا عن الواقع.ويتناقض السرد المبني علي الرواية والفضاء الموجود للقصة الحقيقية والمكان الفعلي (او يتناقض التباعد بين السرد المبني والموجود في الفضاء مع فورية القصة الحقيقية والمكان الفعلي). على هذا النحو فإن تجربة Pamuk المبتكرة والمنسقة تبقي الزائر على مسافة عاطفية أو جمالية، مما يحد من درجة المشاركة في "العمل الفني". (p.25)

اظهرت الدراسة اعلاه مجموعة من الجوانب التي تساهم في صياغة الاطار النظري منها: مشهدية / فلمية الفضاء الداخلي وفق نسق يطابق التجربة السردية مع الأحداث الحقيقية، وتبنت الاشارة الى حوارية الفضاء الداخلي بتحقيق الاتصال الحقيقي بين الزوار المعاصرين وتاريخ المعروض من خلال تجربة متكاملة وعاطفية. وتطرقت الى اهمية توظيف مفردة درامية الفضاء الداخلي لتحويل الرواية الى متحف حاوي لأغلب احداث الرواية، كما اشارت الى اثراء تجربة الزائر ورفع مستوى سرديته، عبر إيصال السياق المحيط بالمعروض.

المفردة الرئيسة	المفردات الثانوية	القيم الممكنة
مسرحة الفضاء الداخلي	1. درامية الفضاء الداخلي	تحويل الفضاء الى رواية حاملة لمفردات درامية
		التشويش الدراماتيكي
		التشويق السردي للأحداث
		دراما إنسانية عامة
		مطابقة التجربة السردية مع الحدث
	2. عناصر مشهدية / فلمية الفضاء الداخلي Mise-en-scen	استخدام الإضاءة واللون والمرايا والظلال والأوهام
		استخدام (الاثاث والتأثيث، الخ..)
		استخدام التأثيرات الطبيعية التقليدية
		استخدام السينوغرافيا الرقمية/ استخدام العدسات والشاشات والمرشحات
		الأداء الحي والازياء
		التأطير
	3. حوارية الفضاء الداخلي	تحقيق اتصال حقيقي بين الزوار المعاصرين وتأريخ المعروض
		فتح افاق للتأويل بعدة قراءات - حوار صامت
		تسخير الحركة / الرحلة والادراك البصري المتحرك لايصال المعنى
		اعتماد تجربة متكاملة عاطفيا
		اخرى
	4. زمنية النص	اثر البعد الزمني على تحولات التصور والاحساس الانساني
		تزمين النص السينوغرافي
		اخرى
	5. وجدانية النص	ماهية التوجدن المقصود
		التفاعل الوجداني الذاتي
		التفاعل الوجداني المجتمعي
		أخرى
	6. صناعة المعنى الشخصي	بناء المعنى وفق المسار الذي يتبعه العقل بعيدا عن الزمان والمكان
		صناعة معنى جمعي
		صناعة معنى خاص

مما سبق يستخلص البحث مجموعة من المفردات الثانوية والقيم الممكنة للمفردة الرئيسة " مسرحة الفضاء الداخلي" في فضاء الداخلي للمتحف. والجدول (2) يوضح اهم هذه المفردات.

5 – التطبيق

اعتمد البحث التطبيق على مشروع المتحف اليهودي في برلين من تصميم المعماري Libeskind بهدف اختبار فرضية البحث. اذ تم اعتماد الاسلوب الوصفي التحليلي في جمع وتحليل المعلومات للمشروع لكل من المخططات والمناظير الداخلية حيث تم تحليل المشروع وفق المفردات المطروحة والمؤشرات الثانوية المحققة لها وباعتماد القياس النوعي.

وصف مشروع المتحف اليهودي في برلين

- عمارةLibeskind التي تقدم نصًا مكانيًا غير مستمر، يتتبع مسارًا غير منتظم، يتعرج zig–zagging بين الفكرة والقطع الأثرية والذاكرة والتجربة، يؤسس للعمارة (كراوي للقصص) storyteller والمتحف كموقع أداء. في النهاية هذا ليس قول متحف، أو مبنى، أو عرض، بل قول التجربة نفسها. (Hannah,2006,p.39)
- أن رواية القصص هي دائمًا فن تكرار القصص، ويتم فقدان هذا الفن عندما لا يتم الاحتفاظ بالقصص اذ دعا Libeskind، من خلال هندسته المعمارية، إلى الغياب الناجم عن الخسارة والدمار. إن القصص التي يعيد تقديمها مفتوحة للتفسير ولكنها مرتبطة بقصة محرقة، قصة يتم إعادة سردها بأشكال مختلفة. إنها قصة رعب لا توصف أبقى على قيد الحياة من خلال الوجود المتفشي للغياب والذي يفتح أيضًا مساحة من الاحتمالات. قصة مرضية ترويها الهندسة المعمارية تدعو الزائر أن يستمر ويستمتع ببقية رحلته. إنها تبقي كل شيء في حالة تشويق وتوتر مبنى المتحف (حيث يمكن قراءة الفراغ كإمكانية) يعترف بالقضاء التاريخي على يهود برلين والغياب الحرفي

لمجموعة كان يجب إنشاؤها خصيصًا للمعارض المثبتة لاحقًا. (Ibid,2006,p28)

- سرد القصص بمثابة تبادل للتجربة وليس للمعلومات تنتقل من الفم إلى الفم، من الجسم المؤدي للراوي إلى الجسم المستلم للمستمع، وهي ليست خطية ولا تحدد الإطار بدقة. من المعقولية ليست هي القضية. "روح رواية القصص" spirit of storytelling' " هي حيث لا يتم فرض الاتصال النفسي للأحداث على القارئ. إن الأمر متروك له هكذا لتفسير الأشياء بالطريقة التي يفهمها بها، وبالتالي فإن السرد يحقق السعة التي تفتقر إليها المعلومات.
- الفرق بين النماذج القياسية standard models للمسرح والمتحف هو أنه في السابق كان المتفرج جالسًا تقليديًا، وبالتالي ثابتًا في حين أن الأخير يتعلق بالجسم يتحرك عبر الفضاء المكتوب. بناء على ذلك فان المبنى "معروف" من خلال التجربة الجسدية والسرد المكاني للعمارة.
- يصر المصمم على أن المتحف ليس نصبًا تذكاريًا إنه فضاء لقاء التاريخ مبني كموقع للقاء، يشرك المبنى جسم الزائر بنشاط بطريقة إدراكية. تم تعزيز هذه التجربة الثرية والمعقدة من خلال الأداء نفسه ومن خلال حوار نشط بين الجسد والبناء. (Ibid,2006,p36) انظر الاشكال (12- A-B-C-D-E)

6 - النتائج

أظهرت نتائج التطبيق على مشروع المتحف اليهودي ميل المصمم الى تبني نمط معين من دراما الفضاء الداخلي وتحديدا قيمتي الدراما الإنسانية العامة وتحويل الفضاء الى رواية حاملة لمفردات درامية، ويعزى سبب ذلك الى أهمية السينوغرافيا في تبني المنظومة القصصية بروحها الدرامية لنقل ذهن المتلقي الى أجواء سردية تتسم بالدرامية الإنسانية العامة كون الاحداث المتبناة بالتجسيد هي حاملة لأبعاد عاطفية إنسانية غير محددة بسياق مكاني محدد وهذا يتوافق مع التصور الافتراضي للبحث والذي ينص على " **تأثر سردية الفضاء الداخلي المعماري المعاصر باعتماد انماط معينة من مسرحة الفضاء بفعل الية السينوغرافيا**".

- بينت النتائج تنويع مشهدية الفضاء الداخلي باعتماد قيم ممكنة متنوعة لهذا المتغير كالـ(mise-en-scene) والفسيولوجيا النفسية للتجربة النفسية ويُعزى سبب ذلك الى رغبة المصمم لتوظيف تقنيات المشهد المسرحي في الفضاء الداخلي واستثمار الأثر النفسي الذي يضفيه كل مشهد على التجربة العاطفية للزائر اثناء حركته داخل الفضاءات الداخلية للمتحف.
- وضحت النتائج تبني المصمم لحوارية صامتة كقيمة ممكنة من حوارية الفضاء الداخلي في الفضاء الداخلي ويعود سبب ذلك الى الميل لتبني قيمة تتيح للمتلقي والزائر مساحة تأمل تتسم بالصفاء وان كانت لدقائق لأثراء التجربة وتعزيز القيمة التعليمية باكتساب الخبرة والثقافة من التواصل الصامت بين المتلقي والمعروض.

7 - الاستنتاجات

- توصل البحث لتعريف السينوغرافيا " كآلية تصميمية للفضاء الداخلي المعاصر تتبنى خطابا دلاليا قصديا من قبل المصمم منتظما ضمن اطار من التصورات الفكرية المراد ايصالها للمتلقي وتستهدف اثارة تفاعله بمستويات موضوعية وذاتية لصياغة معان جديدة عبَّر مجموعة ادوات وآليات تتمسرح في حيزية الفضاء الداخلي المعاصر."
- ان زيادة منظومة الاقناع لدى المتلقي بالمادة المعروضة متحفيا تستلزم اكساب النص القدرة على التحول الجمالي والتعبيري بهدف اثراء تجربة الزائر.
- ان الانغماس من قبل المتلقي في النص السينوغرافي يستلزم توظيفا مبتكرا لعناصر وأدوات النص المحيطة بالمعروض وقصدية في تراتبية الشفرات المبثوثة من قبل المصمم بهدف تكامل الصورة الدلالية المتبناة لإيصالها للمتلقي.
- ضرورة تبني وجدانية للنص تتسم بالجمعية باعتماد قيمة التوجدن المجتمعي ويعود سبب ذلك الى الرغبة بتحقيق التفاعل الجمعي مع القضايا التي تعبر عن الانتماء أولا للسياق الموجود والقضايا التي تعبر عن الانتماء الإنساني وخصوصا ما يثير التفاعل مع الاحداث ذات التأثير الإنساني على المتلقي.

- توظيف التقنيات والممارسات المسرحية التقليدية والجديدة في الفضاء المتحفي مكن المصممين من الابداع في البيئات المتحفية اذ تقوم البيئات على جعل المتلقي عنصرا فاعلا ضمن منظومة النص والعرض المتبنى من قبل المصمم والقائم على السرد فيصبح المتلقي بدوره يمارس فعل الأداء (من خلال استكشافة للفضاءات) بدلا من الممثل في المسرح مما يكسب النص قراءات مختلفة تبعا للتفسرات والتأويلات الذاتية والجمعية
- تعتبر السردية من المناهج الاكثير توظيفا في المتاحف من بعد الفضاء المسرحي لكون المتاحف فضاءا مهما لتوثيق الاحداث،اذ تقوم السردية على اخبار القصص من خلال تكامل عناصر تصميم الفضاء المنصي المتحفي مع الجو العام ليتحقق الفهم وايصال المعنى المبتغى من قبل المصمم إضافة الى مشاركة المتلقي في تفسير القصص واضفاء المعنى الخاص به.

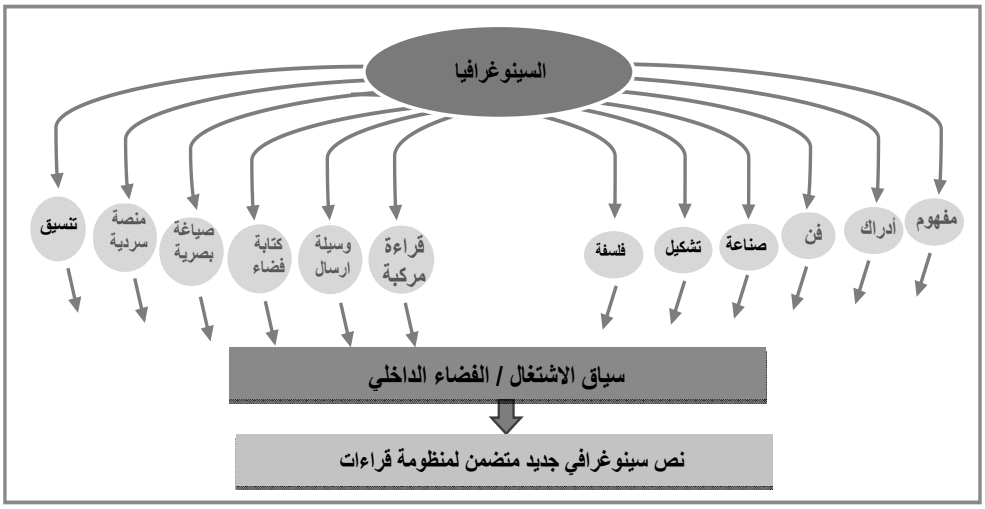
المصادر

- إبراهيم، مي خالد عبد الجواد، "السينوغرافيا"(2015)، شعبة الفنون التعبيرية-قسم الديكور، جامعة المنصورة
- الأسدي، حيدر جبر(2008)، "السينوغرافيا.. ذات متحركة في العرض المسرحي"، جريدة الاتحاد.
- جعفر، عباسعلي، (2001)"السينوغرافيا والفضاءات الأخرى"، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة-قسم الفنون المسرحية، مجلة الاكاديمي.
- حسين، محمد علي؛ حسين،عبد الكريم علي، (2019)" الاستدلال الاحترافي في لغة التصميم الداخلي "،مجلة كلية التربية الأساسية،العدد 105، المجلد 25، جامعة بغدا9.
- حمادة، إبراهيم، وآخرون,(1993) مجلة السينوغرافيا اليوم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، القاهرة،ص14.
- حنتوش، محمد عباس؛ وعبد محمود، مريم أسامة،(2019)" الكولاج وتطبيقاته في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد27، العدد 2.
- الدسوقًي،عبد الرحمن،(2005) " الوسائط الحدٌيثة فًي سينوغرافيا المسرح"،دار الحريري للطباعة والنشر- القاهرة.
- عبد الحسين،طالب،(2017)" تقنيات سينوغرافيا العرض المسرحي"، مجلة الجامعة العراقية، عدد 2/36.
- عبد، جاسم كاظم؛واحمد،اسيل ليث،(2018)" تداخل الرؤى بين مصمم السينوغرافيا والمخرج في العرض المسرحي"، مجلة الاكاديمي،عدد 90.
- العبودي، جبار جودي جبار،(2009) "جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي"، رسالة ماجستير(غير منشورة)،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
- عثمان، عبد المنعم،(2001) "الديكور المسرحي والتشكيل"، سان بيتر للطباعة، ط1، القاهرة.
- علام،عأٌيدة،(2006) "السٌينوغرافٌيا فًي المسرح بٌين الثبات المتخٌيل نصا وتغٌير المتحقق"، جريدة الفنون، العدد65،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت.
- العميدي، حيدر جواد كاظم، (2017)"جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة (شواطئ الجنوح انموذجاً)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد1.
- عيد، كمال، (1998)" سينوغرافيا المسرح عبر العصور"، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.
- فون، مارسيل فريد، (1994) "فن السينوغرافيا"، تر: أ. د حمادة إبراهيم، د. فيفي فريد، منى التلمساني، نورا امين- قسم اللغة الفرنسية بمركز اللغات والترجمة في اكاديمية الفنون، وزارة الثقافة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة.

- معلا، نديم، (2004)" لغة العرض المسرحي"، دار المدى، الطبعة الأولى، دمشق\سوريا.
- الموسى،مشعل،(2007) "السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق"، موقع مرمريتا..http://www.marmarita.com/nuke/modules.php?name=News&file=print&sid=132
- يوسف، عقيل مهدي،(2008)" المعنى الجمالي "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان\الاردن.

- **Arx, Serge von, (2017), "Engaging with Materiality, text and space: Scenography as research" Conference talk, Text and Things. 16.02..Available online: http://www.brooklynartspress.com/wp-content/uploads/2014/12/NorwegianTheatre-Academy-Responsive-Listening-Excerpt.pdf**
- **B. Blistene, Y. Chateigne, M. J. Borja-Villel& P. Romero, (2007), "A Theater Without Theater", Barcelona: Museud'ArtContemporani de Barcelona.**
- **Barthes, Roland, (2015), "Image -Music -Text", Fontana Press, London-UK.**
- **Botton, Alain de., (2008), "The Architecture of Happiness", New York: Vintage International, p. 26.**
- **Crawley, Greer, (2012), " STAGING EXHIBITIONS:Atmospheres of imagination ", "MUSEUM MAKING: Narratives, architectures, exhibitions", edited by: Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale, Routledge:Taylor& Francis Group, UK.**
- **Dubin, Steven C, (2014), " Transforming Museums:Mounting Queen Victoria in a Democratic South Africa", Palgrave Macmillan.**
- **Eeg-Tverbakk, Camilla and K. Ely(2015), " Responsive Listening: Theatre training for contemporary spaces", Brooklyn Arts press, New York.**
- **Ellefson, W., et al., (2001), "The Politics of Space: Designing Exhibitis for Live Interpretation Expanding Horizons", London International Museum Theatre Alliance Biennial Conference.**
- **F. Maus, (2001), 'Narratology, Narrativity', New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., London: Macmillan.**
- **G. Bohme(2002), 'Atmosphere as the Subject Matter of Architecture', in P. Ursprung (ed.) Herzog & De Meuron Natural History, Montreal: Canadian Centre for Architecture Lars Muller Publishers.**
- **Gadsby, Jenniefer, (2014), "Scenography in Museum Design: An examination of its current use, and its impact on visitors' value of experience', Birmingham Institute of Art and Design, Birmingham City University.**

- Greenberg, Stephen, (2012), " PLACE, TIME AND MEMORY" part I(Narrative, space, identity), "MUSEUM MAKING: Narratives, architectures, exhibitions", edited by: Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale, Routledge:Taylor& Francis Group, UK.
- Hanks, Laura Hourston, (2012), " Writing spatial stories: textual narratives in the museum, part I", "MUSEUM MAKING: Narratives, architectures, exhibitions", edited by: Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale, Routledge:Taylor& Francis Group, UK.
- Howard, Pamela(2003), "WHAT IS SCENOGRAPHY?", Taylor & Francis e-Library, New Fetter Lane, London, UK.
- http://www.merriam-webster.com/dictionary/museum.
- J. Bruner, (2009), 'The Narrative Construction of Reality', Critical Inquiry, Autumn, Vol. 18, No. 1, p. 5.
- MacLeod, Suzanne; Hanks, Laura Hourston; Hale, Jonathan, (2012), "MUSEUM MAKING: Narratives, architectures, exhibitions", Routledge:Taylor& Francis Group, UK.
- McKinney, Joslin and Butterworth, Philip, (2009)" The Cambridge Introduction toScenography", Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Mitchell, Bonnie, (2010), " THE IMMERSIVE ARTISTIC EXPERIENCE AND THE EXPLOITATION OF SPACE', CAT 2010 London Conference ~ 3rd February.
- Sauchelli, Andrea, (2012)"On Architecture as a Spatial Art", The Nordic Journal of Aesthetics, No. 43.
- Scenography., Merriam Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/scenography. Accessed 7 Jun. 2020.
- Thomassen, Ingrid, (2017) '' The role of scenography in museum exhibitions: The case of the Grossraum at the Norwegian Museum of Science and Technology, Oslo'', Masteroppgaveimuseologiogkulturarv, Institutt for kulturstudierogorientalskespråk, Universitetet of Osl.

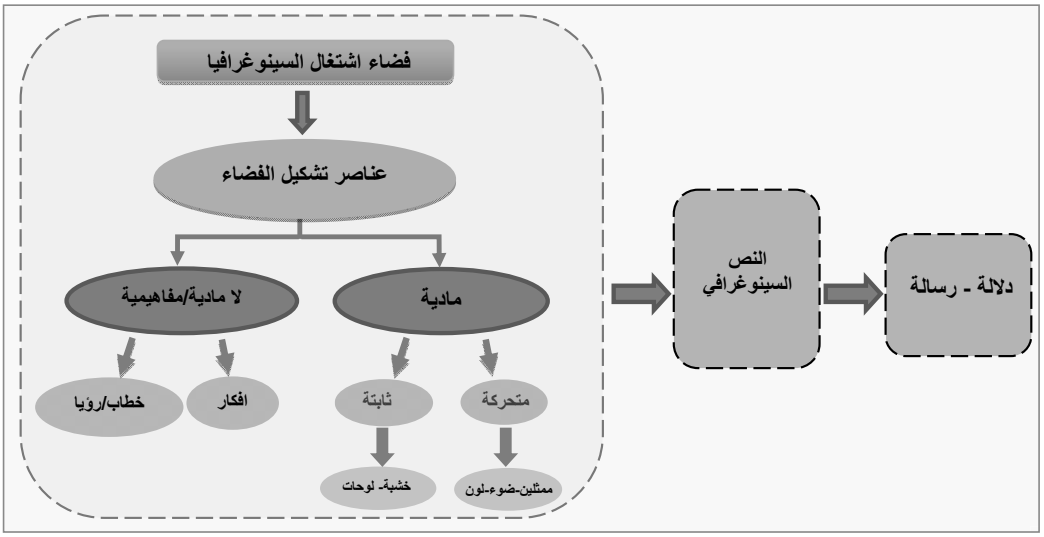


شكل (1) يوضح ابرز المفردات الواصفة لمفهوم السينوغرافيا ودوره الاشتغالي، المصدر (الباحثان)

شكل(2) يوضح عناصر الفضاء المادية واللامادية في الفضاء المسرحي.

المصدر:

https://i.pinimg.com/originals/397/c/55397/c5587c590869144ce2220f7ac7102.jpg



شكل (3) يوضح عناصر السينوغرافيا الاشتغالية في الفضاء الداخلي المسرحي لانتاج النص.
المصدر (الباحثان)

شكل (4) يوضح سردية فضاء متحف Tennessee State Museum من خلال توظيف ادوات سينوغرافية
(المصدر https://www.wknofm.org/post/tennessee-state-museum-shares-early-glimpse-what-its-new-building-might-look-inside)

شكل (5) يوضح مبنى مركز (Rose Center for Earth and Space)
(المصدر: https://segd.org/sites/default/files/02-rose-center-2001-award-gdap.jpg)

شكل (6) يوضح The First Emperor: جيش الطين الصيني في المتحف البريطاني.
(المصدر:http://www.jpw.com.au/portfolio/the-first-emperor-exhibition/)

الشكل (7) متحف الفصل العنصري في جوهانسبرغ بجنوب إفريقيا
المصدر: https://en.wikipedia.org/wiki/Apartheid_Museum

شكل (8) يوضح استخدام الإضاءة المسرحية لابراز المصنوعات الاثرية في متحف لندن.
(المصدر: https://www.arch2o.com/londons -museum-foster-partners-architects/)

شكل (9) تصميم مميز لصالون حلاقة في معرض "العالم كمسرح"
The World as a Stage at Tate Modern
المصدر: - https://www.london-se1.co.uk/news/view/2985

شكل (10) يأخذ المتحف الزائر في نزهة لمدة 15 دقيقة مسترشدًا بصوت في سماعات الأذن ولقطات فيديو تتناسب مع مساره. لتمزج الأداء مع تقنية الفيديو المحمولة وجزء من المتعة هو مزامنة الصورة على الشاشة مع البيئة الحقيقية أمام المشاهد. مصورا قصة تستند إلى الأسطورة اليونانية للعداءة أتالانتا والتحديات المستمرة التي تواجه المرأة في الرياضة.
المصدر: https://www.sevensistersgroup.com/atalanta

شكل (11) يوضح الفضاءات الداخلية للمتحف وتفاعل المتلقي مع المعروض.
المصدر:https://www.tripindicator.com/images/facts/amsterdam/anne-frank-house-museum.jpg

شكل (12) يوضح الفضاءات الداخلية للمتحف اليهودي في برلين