عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي

فلاح كاظم حسين

الفصل الأول

منهج البحث

اولاً :مشكلة البحث والحاجة إليه:

تعتبر عناصر تشكيل المسرح الواقعة ضمن التجربة المكانية التي عمل بها المسرح المفتوح من (ديونسيوس Dionysus) الى المسرح الخيالي ،والحاجة لإبراز الواقع في صورة جمالية محيطة في المكان والفضاء.والعلاقة بين المساحات المميزة والمتعددة والمتغيرة دائما فوق الخشبة المسرحية،تستهدف توليد إشارات مسرحية بلا حدود، ومعان٠ لامتناهية ناتجة عن إمكانية إعادة تشكيل لانهائية لمساحة المسرح وفضاءئه. يحاول الباحث عمل حدود السينوغرافيا كجزء استكشافي لظواهر الفضاء العام والخاص بتوزيع مجاميع الكتل داخل الصورة. والذي بالإمكان أن يتم بالشكل الذ ي أراده (ليجر Leger)بعيداً عن الإكراه والإحباط والخلفيات الإيديولوجية ،بل قد يستلزم الأمر خبرة مكانية في الدراما الحديثة أو خبرة المشاركة الجمالية المعاصرة.من تلك الرؤية المتواضعة ،تبنى الباحث (عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي).

ثانياً : أهمية البحث.

تتجلى في إن مصطلح السينوغرافيا من المفاهيم التي ارتبطت بالتقنية الفنية الاشارية، إذ هي آلية تواصل تشتمل على شبكة هائلة من الوحدات والتكوينات والرموز التي تعمل على تحقق الأنساق غير المكتملة ومن ثم تعمل على جعل العرض المسرحي فعلاً مرتكزاً .

ثالثاً :أهداف البحث:

١-دراسة مصطلح السينوغرافيا وتاريخ تطوره عبر الأزمنة.

٢- معرفة حدود اشتغالاته الدلالية وفيما إذا كانت تحيل الى المتكامل في العرض المسرحي.

رابعاً :حدود البحث:

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

خامساً :منهج البحث:

وصفي تحليلي.

سادساً : تحديد المصطلحات:

١-السينوغرافيا:

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

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

---

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

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

٣) -xxx، الرواد في مجال التصميم المسرحي ، في نشرة الجمية الدولية،ع٢٤٢،النمسا، ١٩٧٩،ص ٨٠.

آخرون على انه "**فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهدا ف العرض**"(٤).

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

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول:

اولاً : السينوغرافيا النشأة والتطور:

إن السينوغرافيا عبر مراحل تطورها ضمن الجذر التاريخي الذي بدأ من (الاسكينا* Scaena)على المسرح واشتغال (سوفوكلس)** في ابتكار المناظر المسرحية وأول شاعر مسرحي صور على جدران المسرح أو وضع عليه صوراً أو أشياء تمثل المكان الذي تقع فيه الأحداث".(٥). وعبر تطورها في هذا العصر بدا باستخدام الستائر الخلفية الملونة كمؤثرات منظورية تجعل القاعات تبدو واسعة، تبع ذلك تزايد وزحمة المناظر للبحث عن تشكيل فضاء

---

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

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

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

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

سينوغرافي يلائم عروض القصور والبلاطات ويتوافق مع متطلبات ظهور الأوبرا المتعددة المناظر"[٦]. في القرن السابع عشر انطلقت السينوغرافيا من الثورة الأدبية التي طالت تصميم المنظر المسرحي، فقد " **جاءت التصاميم على نحو مزخرف ومفرط وغريب فكانت ثقيلة الحركة كثيرة التفاصيل فأصبحت منمقة أكثر فأكثر وأصبح المشهد في صراعه مع الممثل أكثر ما يجلب الاهتمام**"[٧]. في القرن الثامن عشر ومع حركة التنوير الفلسفية مجربين وحدة المكان واستخدامهم تصاميمهم في الضوء والظلام ،حتى نهاية القرن التاسع عشر بعد اكتشاف الكهرباء والتي عمل بها ابيا ،وكذلك بروز مفهوم (الجدار الرابع) لأدبيات الطبيعيين أمثال (اندريه انطوان، واوتو ابراهام، و ج.ت.كرين، وستانسلافسكي)، إن هذه التغيرات دفعت بالحركة باتجاه الواقعية والدقة التاريخية التي بلغت ذروتها في الصورة الفوتوغرافية الواقعية ل (ديفيد بيلاسكو)[٨] . إن عناصر متعددة رئيسية وأولية تشارك في تكوين الشكل السينوغرافي الذي اتسم ب(التركيبية)*.فالتفاعل مستمر بين هذه العناصر المتكونة من المساحات والوحدات والخطوط والتضاد والتوازن وهذا التفاعل هو الذي ينهض بوحدة العمل الفنية، وليدة البنية الدرامية للنص بحسب قراءة

---

٦) – ينظر: الموسى،مشعل: السينوغرافيا بين العصور الوسطى وعصر النهضة –مقال منشور في مجلة افق، ع ٤٨١ ،مؤسسة افق الثقافية، ٢٠٠٤، ص١٥.

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

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

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

المخرج الخاصة للنص،أو مايطلق عليه التشكيليون ب (الإنشاء التصويري) الذي يأخذ اتجاهين الأول: مرئي مؤثر مباشر مرجعيته اللون والضوء والكتل والخطوط. والثاني: حسي يتسلل الى النفس البشرية ليحدث فيها حالة من التوتر لأحد مفردات التلقي.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الثاني:

عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي :-

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

---

٩)-ينظر: علي عبد النبي، عباس:توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنو ن الجميلة،٢٠٠٥،ص٦٣.

١٠) – ينظر:آبيا،ادولف: وظيفة الفن الحي ومقالات اخرى،تر: امين حسين الرباط،وزارة الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٤٢.

١ – الممثل The actor:

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

٢ – الديكور Decoration:

كلمة فرنسية تعني (التزيين)وتعني ايضاً إخفاء عيوب الشيء أو إعداده بما يلائم استخدامات مختلفة، أو تغييره ليخدم متطلب آخر.لذلك يسعى معظم المخرجين لديكوراتهم أن تنبض بالحياة أو تتحرك كالصوت لكي تسمو بنبض اللحظات المسرحية " **ويختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام بأنه المعادل التشكيلي للنص الأدبي المكتوب، والغرض منه ترجمة ما يحمله النص المسرحي من أفكار ومعاني الى تصميم مرئي ومكملاً لباقي عناصر العرض المسرحي**"(١٣) . باعتبار أن

---

١١) – ينظر :علي كاظم التكمة حي، حسين:وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٢،ص٥٩.

* – ميزانسين:يقصد به المشهد المسرحي بما يحويه من خلفيات (ديكور،اثاث،اضاءة،ملابس،مكياج،ستائر). للاستزادة: ينظر: ادولف ابيا، وظيفة الفن الحي،مصدر سابق،ص٩.

١٢) – ينظر :بويوف،الكسي: التكامل في العرض المسرحي،تر: شريف شاكر، وزارة الثقافة والارشاد،دمشق،١٩٧٦،ص٢٥٢.

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

هناك مواصفات لابد للديكور من استثمارها ليصبح جيداً أو صالحاً للعرض وهي " **اولاً : ان يكون ممكن التصديق من الناحية المعمارية.وثانياً :أن يكون عملياً من الناحية الآلية أو الميكانيكية**".(١٤) إذ يسهم في إخفاء الخلفيات غير الجميلة على خشبة المسرح وملء الفراغات وا يجاد الجو المناسب للممثل وا دخاله شعورياً في الزمان والمكان بعد أن يجمع سلسلة من الصور التي تخلق مجموعة من الأفكار التي يتعلق بعضها ببعض بسبب تغيير المواقع نتيجة اندماج الشكل الديكوري مع نظام الصورة السينوغرافية.

٣-الإضاءة Lighting:

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

---

١٤)- الشرقاوي، جلال:الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٢،ص٣٩٥.

١٥)- ينظر: علي عبد الغني، عباس: توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي،المصدر السابق،ص٧٣.

١٦)- ابيا،ادولف: وظيفة الفن الحي ومقالات اخرى، المصدر السابق،ص٨٩.

٤- الأزياء Fishon:Costume :

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

٥- الماكياج Make up:

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

---

١٧)- ينظر : علي كاظم التكمة جي،حسين: وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج،المصدر السابق،ص٩٧.

١٨)- ينظر : حمادة ،ابراهيم:معجم المصطلحات المسرحية والدرامية،دار الشعب،(ب،ت)،القاهرة،ص ٢٨١.

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

٦- الإكسسوارات Occesuary:-

وهي عمليات الربط المتعددة التي ترافق مختلف الأحداث الجارية على الخشبة أو الصالة لتكوين علامة معينة، تبدأ من ملاحظات المخرج حتى نهاية العرض. كاستخدام الحاسوب كعلامة معاصرة ،أو توظيف الفيلم السينمائي مع أحداث المسرحية. أو توظيف انغمار بيرغمان* " **استخدام المؤثرات الصوتية ووسائل مسرحية مثل (الأقنعة) واعتمد على أسلوب الممثل في الأداء**"[٢١]. وتتسم معالجة

---

١٩)-ينظر :الشرقاوي ،جلال: الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي،المصدر السابق،ص٤١٧.

٢٠)- جميل، جلال: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،٢٠٠٢،ص٢٠١.

* - انغمار بيرغمان:- ولد في ١٤ تموز عام ١٩١٨ في قرية اويسالا في السويد لام كانت تمتهن التمريض اسمها (كارين بيرمان) وأ ب كان كاهناً وقساً ومديراً لشؤون كنيسة في هذه القرية،ثم انتقل بعد تخطيه الدراسة الأولية إلى العاصمة ستوكهولم لإكمال دراسته الجامعية،هناك بدأت معرفته بالمسرح وا إسراره عندما درس المسرح في جامعتها والذي أصبح فيما بعد مديراً لأبرز مسارحها وهو(دراما)كان كاتباً مرموقاً وناجحاً، حيث كتب لأغلب مسرحياته السيناريوهات الخاصة بها، وفي جزيرة (فورو) في السويد توقف قلب (بيرغمان) عن عمر ناهز التاسعة والثمانين في عام ٢٠٠٧ في ٢٠٠٧/٧/٣٠.ينظر :عبد الحميد ،سامي،ابتكارات المسرح في القرن العشرين،بغداد.٢٠٠٥ ،ص٨٥.

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

(بيرغمان) لمسرحيات شكسبير بسيادة لوني الأسود والأحمر في السينوغرافيا والأزياء والملحقات المسرحية، وبإلغاء المعمار. أما أداء الممثلين فقد اتسم بالتنسيق للحركات وضبط الإشارات والدقة في الإيماءات. استخدم(بيرغمان) وسائل تقنية متنوعة ، كالأقنعة والتضاد في الألوان والخطوط المعبرة في المكان الخالي، إذ تمتزج التراجيديا بالمهزلة، والجدية بالكروتسك**."[٢٢].

٧- المؤثرات الموسيقية والصوتيةMusc-Sound Elfect .

هو التشكيل البصري المصحوب بالموسيقى المتقطعة أحيانا مثل موسيقى(الرو ك)،والتزينيات (الكروتسكية) إذ يحاول المخرج منح تكويناته بعداً تأويلياً أو استعارياً لإظهار قساوة الزمن الذي نعيشهُ والمرحلة الراهنة. ففي عرض مسرحية(دانتي) أو الأحدب نوتردام الذي امتزج الواقع بالحلم والكابوس، في المشهد الثاني فيصور انبثاق إنسان احدب طويل غريب وجامد القسمات يسير ببطء فيثير لضجر ، فيعذبه الضوء الأحمر ليحترق بنورهِ وذاتهِ التي تتشوق إلى الفناء ، فتسمع صخب موسيقى اللانهاية"[٢٣] "**ووفق الحركة الاعتباطية يغير بهذا الشكل نظام**

---

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

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

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

الأصـوات ويخضـعها فيمـا بعـد لـلآلات الموسـيقية"[٢٤] . وهـو نظـام الخطـاب السمعيبصـري الـذي يعتمـد علـى تفكيـك الـنص وتحويلـه إلـى اسـتغلال الفضـاء ومـا يجاورها من تقنيات العصر الحديثة وربطها في أحداث المشهد كقطع ديكورية (مثل الصور أو السينما أو الحيوانات ...الخ).

مؤشرات الإطار النظري.

١- استخدمت السينوغرافيا بمدارس متعددة ضمن تسلسلها الطبيعي اولاً على الحياة العامة وثانياً على المسرح خاصة.

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

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

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

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

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

الفصل الثالث

---

٢٤)-- هولينسكي: مصدر سابق، ص ٩٣.

إجراءات البحث

١- مجتمع البحث:-

ويتكون من عروض أساتذة قسم الفنون المسرحية جامعة بغداد والمقدمة على مسارح بغداد .

٢- عينات البحث:-

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

٣- منهج البحث:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

٤- أداة البحث:_

أ- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

ب_ الصور الفوتوغرافية.

ج- الأقراص الليزرية أل(CD).

د- المشاهدة العينية لبعض العروض.

٥ - عينات البحث:-

اعتمد الباحث على العينات الآتية:-

١_ مسرحية عطيل في المطبخ سينوغرافيا: سامي عبد الحميد. ١٩٩٦.

٣- مسرحية سيدرا سينوغرافيا فاضل خليل.٢٠٠١ .

تحليل العينات

-١

مسرحية : سيدرا :تأليف : خزعل الماجدي سينوغرافيا : فاضل خليل.
قدمت في مهرجان قرطاج الدولي في تونس ٢٠٠١.
تمثيل : ميمون الخالدي بدور (سيدرا . عمرا).
هيثم عبد الرزاق بدور (هام).
عزيز خيون بدور (حام).
فيصل جواد (يافث).
اقبال نعيم بدور (ليليث).

اتسم الشكل السينوغرافي بنوع من الغرائبية،بسبب عدم وضوح دلالاته،لقد حاول المخرج ترجمة العرض بأسلوب الواقعية الخيالية أو السحرية والخروج من تكرار المشاهدات واختيار أسلوب فاضل خليل، إذ وضع عمود كبير على يساره منضدة خشبية، وقد استخدم المخرج خامة الجنفاص التي توزعت على العامود والعربة وملابس الشخصيات حيث شكلت وحدة لونية للشكل السينوغرافي بمرافقة اللون الأسود

الذي يحيل للأسطورة رغم إن اللون الأزرق ربما كان سيولد هذه الإحالة بشكل أدق العمود القائم في اليمين منح المسرح حجماً واستطالة، لأنه خالي من أي تحفيزات لونية فتعددت مدلولاته فيما إذا كان يعني شجرة أم سارية سفينة أم عمود تذبح فوقه القرابين، العربة كانت تطالعنا بوصفها مفردة سينوغرافية كبيرة ومهمة فقد ركنها المخرج في أعلى وسط المسرح ولم يستخدمها أو يحركها بعيداً والتي دلت على قِ دَمها في الزمن فأثارت تساؤلات بوصفها جزء مرتبط بالأب أو بالزمن الغابر من عصر الإنسان. ولم يتوقف المسرح عبر تاريخه الطويل الضاربة جذوره في الزمان البعيد عند حدود النص ؛ وا ٍنما تمثلت استلهاماته الإبداعية في مجال التمثيل ومجال الإخراج والسينو غرافيا، فضلا عن صور التعبير الحركي الجسدي والإيمائي التي تعكس طبيعة الثقافة السائدة وتجلياتها في المعتقدات وفي السلوك وفي المساكن والأزياء وفي المناظر والملحقات ، حتى في طرائق تصفيف الشعر عند الرجال والنساء وصورها المتباينة مابين الشعر المستعار والطبيعي – تناظرا أو تخالفا، وفق ثقافة المجتمع والعصر والبيئة، فوضع ثلاثية تقسيم الأرض(المكان) بين أبنائه الثلاثة ، بإعطاء ولديه (هام)(هيثم عبد الرزاق) ، أرض الشمال و (يافث)(فيصل جواد) الجنوب الخصبة لأنهما فسرا رؤياه بحسب ما يريد ، أما (حام)(عزيز خيون) فمنحه الصحراء لأنه لم يفسر الرؤيا مثل أخويه، وهو ما استغلها المخرج لتحول أمكنة العرض الفقيرة، إلى العين وعن طريقها ترىأنجاز العقل بعد تحويله إلى فكر ة قميّ ز أهمية التحولات الدلالية كتقنية ذهنية رمزية ومتخيلة في ثنائية (الدال والمدلول) العرض تسهم وتؤثر في التجارب المسرحية المعاصرة.

وافترض تقنيتها بثلاث مرتكزات مكانية:

مقتل سيدرا.

تجميد عمرا – سيدرا.

عمى ليليث.

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

الحركة \ الصوت

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

الأزياء \ اللو ن \ السيف \ الكتاب \ التاج...

والتي تخضع للتحليل النقدي السيمائي أو الساسيولوجي في الكيفية التي تتيح للجدل الفلسفي (التنظيري والتطبيقي) وانعكاسه على بنية العلاقات التي يحتويها البعد الانطباعي في المضمون الإيديولوجي متحول الى تتابع الإبداع للعرض لذالك أصبح تشكيل العرض اعتمادا على أدلة النص في انعكاس مدروس من قبل مرجعيات المخرج التاريخية، أي بشكل منهجي توليدي إسقاطي ، وعكسه سوف يفصل بين معنى إيقاع الحس والمدرك النقدي ، للفضاء المسرحي حصته المميزة في انتقالات

اللون واللّعب عبرة تقنيات العرض في مساحات من التشكيل الجمالي للضوء الملون على المسرح.على الرغم من اختزال الشكل الى أقصى طاقة يحملها مضمونه ، ذلك لان الشكل الجامد (الأسود) يمتلك إيقاعه الخاص الذي سيتحول الى إيقاع يتجاوز المألوف في مخاطبة الشكل الجامد ، وبعد ذلك سيتحول الى فضاء متشكل من بنية مكانية تمثل روحاً لبنى جديدة متولدة من عناصر التشكيل الجديد . ليكون للمخرج شخصية في عملية تحويل بنية المدرك الى صورة دلالية متعددة الألوان، وهو التحول من التشكيل السمعي الى التكوين المرئي . إن القراءة التشكيلية للألوان المستخدمة هي تحولات نفسية حسية داخلية حاول المخرج وضعها على أزياء الممثل كاللون الأبيض في الوشاح وسترة الممثلين وايضاَ في ماكياج سيدرا في لحيته كنوع من التجريد الملتزم بالتقاليد العامة . حيث ساعد اللون على إيصال تراث الشعوب في جوانب الفرح والحزن وتأثيراته التعبيرية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. فاللون الأحمر الممتد على طول عامود المسرح والساقط بشفافية على السرير_ منصة الحكم أما الأزرق الخارج من نوافذ جانبية بعيدة المنال أو هو طلب المخرج لحل تلك الإشكالية الروحانية في معنى الرب، والوصول إلى معنى المعنى في التحليل المعتمد من الآخر (المتلقي). إن هذه الدروس ، وهي بعيدة عن أن تكون أجوبة جاهزة لكي تلمع في لعبة الثقافة ،التي لاتثير الاهتمام إلا بقدرتها على أن تجعل من العرض مسالة . ومن هنا يتملص المخرج، في الوقت عينه، من فقر الوصف التجريبي، فيعطي التجريد ذاته، في صورته الحقيقية، أي صورة الفكر الفعلي لحقيقة ملموسة.

على اعتبار إن الجميل المعتبر اعتمد جهد الممثل في إشارات وا يماءات انفعالية كشكل محسوس للحقيقة في ثقل المواد الناتجة ومقاومتها لنشوء قنوات الإحساس الشاملة التي تفضي إلى منظومة الاحتكاك بين الكتل بمجموعها، محققاً افتراضاته

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

الفصل الرابع

اولاً : النتائج ومناقشتها:

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

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

٣- إن السينوغرافيا تحقق الامتزاج بين الواقع الموضعي والخيال عند المتفرج من خلال مايحققه المستوى الاشاري، فالقطع الديكورية تستخدم للدلالة أو للتعريف على البيئة. بدلالة المؤشر ١-٢-.٦

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

٥-إن الشكل السينوغرافي حقق اقتراب للأسلوب الغرائبي والتجريدي من خلال احتوائه على المفردات الدلالية والرمزية التي تحيل الى طقس الأسطورة أو

المفردات التي تنطوي على صور تأويلية قصدية يسعى المتفرج لفك رموزها. بدلالة المؤشر ٣-٥-٧.

ثانياً : الاستنتاجات:

١- إن مفهوم السينوغرافيا بدا بوصفه مؤثر ديكوري منظري جعل من قاعات المشاهدة واسعة ،ثم ذلك تطويره ليشكل فضاء يلاءم متطلبات العروض المختلفة المناظر.

٢-إن الشكل السينوغرافي و الخيار الأول الذي تواجهه ُ عين المشاهد لذا يميل جزء من الخبرات الإدراكية لملء لفراغ المسرحي بشقيه العامودي والأفقي.

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

٤- دل الشكل السينوغرافي على اتجاهين: الأول- حركي مباشر مرجعيته اللون والضوء والكتل والخطوط والملحقات والثاني حسي عميق يسبب نوعين من الاستجابة:ا- مؤلم أو مفرح .ب- مثير- مدهش -لطيف.

المصادر والمراجع

اولاً :المصادر العربية:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ثانياً :المجلات والدوريات:

١٠) XXX، الرواد في مجال التصميم المسرحي ، في نشرة الجمعية الدولية،ع٢٤٢،النمسا، ١٩٧٩.

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

ثالثاً :الرسائل والاطاريح:

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

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

رابعاً :المصادر الاجنبية:

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

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

The internet<<http/ www. The decoration.com. Décor .2006,

17)–