السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق
مسرحية (نزهة) أنموذجاً

المدرس المساعد زيد سالم سليمان

ملخص البحث
تطور شكل العرض المسرحي من ديكورات واقعية إلى ديكورات تحمل علامات ودلالات أعمق بتعويضها بأفكار أخرى تدل على نفس المعنى،والحديث عن الديكور يقودنا إلى موضوع بحثنا ألا وهو السينوغرافيا فقد اختلفت تعريفاتها وشملت هذه الاختلافات كلمة السينوغرافي أيضا وهو راجع بالأساس لاختلاف الباحثين ،فالسينوغرافيا خطاب خاص يشكله السينوغرافي بأدواته البصرية والسمعية.كما يشكل صورة خاصة لتصور ما.هذه المميزات التي أصبحت تحملها السينوغرافيا أخذت توصف بأنها علم وفن وتجعلنا نتساءل ونجد ألأجوبة في هذا البحث الذي بين يديكم ونرجو أن نكون قد و فقنا فيه.

الفصل الأول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة إليه:
من المصطلحات الأكثر رواجا والتباسا وتداولا في العروض والممارسات المسرحية الحديثة، مصطلح "سينوغرافيا" ذلك انه كلما أثير النقاش والحديث حول هذا المصطلح إلا وتنطرح معه إشكاليات هذا المسرح بمكوناته الدرامية والفنية والتقنية.
ولإعطاء مصطلح "سينوغرافيا" وجوده الحقيقي في الممارسة ضمن مفاهيمه المتعارضة أحيانا والمتقاربة أو المتطابقة أحيانا أخرى ، يجدر بنا أن نضعه ضمن إشكالية المسرح ذاته.

ففي الحديث عن موضوع بحثنا وهو السينوغرافيا نجد اختلافاً حول المصطلح ذاته (السينوغرافي) وهو راجع بالأساس لاختلاف الباحثين ، وهذا الإثراء لهذه المصطلحات ساهم في تطوير الحركة المسرحية والنهوض بها إلى أن أصبحت السينوغرافيا خطاب خاص يشكله السينوغرافي بأدواته البصرية والسمعية .
فالسينوغرافي يشكل صورة خاصة لتصور ما . وهو لا يبتعد كثيراً عن الرسام، فالمشاهد لأية لوحة تشكيلية ما يستخلص خطاباً خاصاً بهذه الصورة، لكن ما تطور وطورته السينوغرافيا هو الجانب السمعي وهنا يمكن الحديث عن مصطلح الزمن والإيقاع، فأصبحنا عند مشاهدة عرض مسرحي نتحسس الصورة بأبعادها الثلاث ونتحسس البعد الرابع إلا وهو الزمن. فالسينوغرافيا والسينوغرافي يتحركون وسط أربعة أبعاد. فأصبحت السينوغرافيا تعد نظرة للعالم وسط فضاء خاص بها. فعند مشاهدة مسرحية ما ينسينا العرض الخصائص ونوع المكان ويسافر بنا عبر فضاءات تتحرك فيها شخصيات المسرحية، هذه المميزات التي أصبحت تحملها السينوغرافيا جعلتنا نصفها بأنها علم وفن ،و نتساءل عن دلالاتها والعلاقة الرابطة بين وصفها . كنظرية وتطبيق، ومن هنا شعر الباحث بأهمية هذا الموضوع الذي يتطلب إجراء دراسة ومن اجله حدد عنوان بحثه كالأتي :

"**السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق**"

أهمية البحث :
تتجلى أهمية البحث في إفادة المؤسسات التعليمية والفنية التي يمارس منتسبيها العمل المسرحي مثل ،كلية الفنون الجميلة ، ومعهد الفنون الجميلة ، ودائرة السينما والمسرح والفرق المسرحية الأهلية .
هدف البحث :
يهدف البحث إلى تحقيق ما يلي :ـــــ
التعرف على مفهوم مصطلح السينوغرافيا كنظرية وتطبيق في العرض المسرحي .
حدود البحث :
تختصر حدود البحث على مادة البحث ، أي السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق واختيار مسرحية (نزهة) كأنموذج لهذه الدراسة.

الفصل الثاني
الإطار النـظـري

الفضاء المسرحي كعنصر محتوى للسينوغرافيا

يمكن عد الفضاء المسرحي، المبنى والمعمار والإطار الملموس الذي يجري فيه العرض المسرحي وهو أيضاً لا يقتصر فحسب على المكان الذي يقع فيه العرض، إنما يمتد إلى الإطار العقلي والانعكاس الفكري وإعادة خلق صورة ما أمام المتفرج، والتي كانت أصلا في ذهن المؤلف والمخرج والممثلين حتى تنتقل أخيراً إلى ذهن المتفرج .فالأمر هنا يتعلق بفضاء خيالي أساساً ويبدو أننا لم نتوقف بشكل كاف عند أهمية الفضاء المسرحي المختلف عن ذلك الذي يوجد فيه المتفرج (بما أن السينوغرافيا هي علم القاعة والمسرح) إذ يمكن ربط فضاء عادي بأخر خيالي لا سيما وان " هذا الفضاء الخيالي سابق بالضرورة للفضاء الواقعي "(١) وإذا حاولنا تمثيل العلاقة بين الفضاء الواقعي والفضاء الخيالي ، وجب العودة إلى بدايات نشاط المسرح الديني والذي نجد امتداداً له اليوم . لوجدنا بسرعة انه في وقت المولد الطقسي والديني كانت هناك إرهاصات لتثبيت فضاء العرض ، فقد ظهر المسرح الديني في الكنيسة كامتداد للطقوس الدينية في عهد الإغريق دون أي إدخال لمكان جديد وفي هذا الوقت كان المسرح يقتصر على الاستعارة من النصوص والحوار حول الحدث المقتبس . وهكذا كان الفضاء الواقعي متوفراً ،أي الكنيسة مكان للعبادة . وكانت خصائصه الخيالية تتغير أثناء مدة اللحظة الدرامية ، وبالتالي فان الفضاء الخيالي كان منصوصاً عليه في النص المقدس ولم يقتضي الأمر إبداعه أو تخيله وكل ما في الأمر هو تحويل النص إلى ترجمة بصرية والذي يتضح منه أن المؤدي كان يقف عند تجسيد النص وإلقاءه حياً . فضلاً عن أن الإطار التاريخي للمكان لم يكن يطرح أي مشكلة وذلك عكس عصر النهضة عند ظهور نمط جديد من الخيال ما زال حتى الآن يسيطر على مفاهيمنا ومشاكلنا الحالية : هذا النمط هو الإيهام .

وفي الحقيقة إن الإيهام يمكنه أن يرتبط بأي شكل من أشكال الخيال مجسداً سواء مادياً أو فكرياً . إلا انه قد تم تعريفه في عصر النهضة على انه الحقبة شكل مسرحي محض . وهكذا كان دور المسرح في نهاية هذه الحقبة من الحضارة شكل محدد للإيهام ." وقد بنى كل ذلك على استاتيكي فمن خلال المنظور الخطي

تم أعطاء مشكل صارم للرؤية والمعنى والفكر والمفهوم "(٢) وهكذا يتحدد للمسرح أولاً فضاء نفسي خيالي قبل الفضاء المبني . وان تركيزنا على الفضاء وخاصة الفضاء النفسي والخيالي لأنه جزء مهم في عمل السينوغرافي في تحديد جملة من العلاقات والشفرات يستطيع المتفرج من خلالها أن ينتج فضاءه الخاص إذا تم اعتبار إن السينوغرافي مساهم في إعداد وتنظيم وإيجاد شفرات للفضاء المتخيل لدى المتفرج . فالسينوغرافي يوجد فضاءآ مادياً واحداً يتقبله المتفرجون بطريقة واحدة ويساهم أيضاً في تحديد أو توحيد الفضاء المتخيل لديهم .

السينوغرافي

١. ظهور الكلمة (السينوغرافي) :

في عصر النهضة تم اكتشاف كلمة سينوغرافيا من قبل المهندسين المعماريين والباحثين الايطاليين . وقد استعملت الكلمة بمعنى " فن وضع الديكورات المسرحية بطريقة المنظور " (٣)،أي " طريقة تنظيم الرسومات الهندسية والمعمارية ، المدنية ، الديكورات المسرحية "(٤)انطلاقاً من عين المشاهد . وقد عرف الفرنسيون كلمة سينوغرافيا سنة ١٥٤٥ اثر صدور كتاب (سيباستيانو سريليو second liver de perspective) بباريس من نفس السنة أن يضع قواعد المنظور السينوغرافي ، غير إن الباحثين والمهندسين اثر اطلاعهم على كتاب (سريليو) وظفوا بطريقة مختلفة كلمة (سينوغرافي) أي الشخص الذي يصمم الديكور بطريقة المنظور " واستعملت المصطلحات المشتقة من كلمة سينوغرافي في المسرح الفرنسي إلا بعد القرن العشرين وأصبحت متداولة في ميدان المسرح "(٥) . ففي فترة ما بين القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر استعملت كلمة سينوغرافيا لكن استغلالها لم يكن بمفهومها الحالي وهو راجع بالأساس لعدم وضوحها ، لاسيما إنها مصطلح جديد وكذلك لعدم وضوح عمل السينوغرافي داخل المجموعة . في هذه الفترة يتدخل كل من " الممثلين ، المخرج ،الإداري ،وغيرهم في اتخاذ القرارات الخاصة بالعمل المسرحي "(٦) فيمكن القول إن في هذه الفترة غاب الاختصاص وسط المجموعات الفنية والمسرحية . بعدها تم محاولة تقسيم المهام حسب الاهتمامات ،ففي مذكرات (ماهيلو) والذي يعد مصمم ديكور ــ وهي عبارة عن متابعة للعروض المقدمة في احد الفنادق يشير إلى "وظيفة مصمم الديكور بأنها مشابهه لعمل محرك الآلات وموظب المسرح "(٧) ومن

خلال هذه المذكرات نستنتج تعدد الأدوار للشخص الواحد فنجده مصمماً للديكور ومواظباً للمسرح ،ومحركاً للآلات واكسسواريست وإداري ، وان السينوغرافي كان يتأرجح بين هذه التسميات كلها .
وفي بداية القرن التاسع عشر تم تقسيم المهام الأساسية على تنظيم وتسيير المجموعة المسرحية . وقد أصبحت المهام تدريجياً منعزلة عن بعضها البعض ورغم ذلك لم تستعمل كلمة (سينوغرافي) لان هذه الوظيفة لا تزال غامضة ، ومصمم الديكور ليس هو محرك الآلات فلكل منهما وظيفة مكتفية بذاتها. أصبح مصمم الديكور حاملاً معنى مغايراً لتعريفات القرن السابع عشر. فمن المشرف الأول على تصميم وتنفيذ الديكور إلى الذي يتلقى النماذج المصغرة للديكور ويشرف على تحويلها إلى حجمها الطبيعي في ورشته ويشرف على منفذي الديكور وهو تقريبا المسؤول الأول عن كل ما هو مرئي للمتفرج .ففي مدة ثلاثة قرون من القرن السابع عشر إلى القرن العشرين أفرغت كلمة "سينوغرافيا"ورسم المنظور من معناها الأصلي ليصبح مجرد تمارين لإبراز مهارة التنفيذ وهو ما فرز أعظم الثورات في نهاية القرن التاسع عشر كانت
على يدي (كريغ)* و(أبيا)** ووضعت أسئلة حول طريقة العروض وتقديمها فتركت طريقة المنظور جانبا وأصبح العمل أكثر على الفضاء وعلى حركة الممثل داخل الأحجام وتجاوزوا بالتالي الديكورات الضخمة والتزويق وإعطاء أهمية لعمل السينوغرافي الذي أصبح موجها للعمل على الفضاء

* ادوارد كوردن كريغ(١٨٧٢ــ١٩٦٦): مخرج انكليزي وسينوغراف ومنظر مسرحي،بدا حياته الفنية كممثل ثم قدم أول عمل مسرحي من إخراجه وتصميماته السينوغرافية عام(١٩٠١) يعد مع (أدولف أبيا) من أهم المصلحين لحركة المسرح العالمي ــ ينظر: هبنر، زيجمونت : جماليات فن الإخراج، ترجمة هناء عب الفتاح،القاهرة(الهيأة المصرية العامة للكتاب)،١٩٩٣،ص٢٢٣.

** أدولف أبيا(١٨٦٢ــ١٩٢٨) مخرج ومصمم وسينوغرافي، احد رواد المسرح الحديث في سويسرا، أعطى فكرة واضحة ونظرة صادقة لوظائف وحدود المناظر المسرحية.ينظر: فرانك . م، هويتنك،المدخل إلى الفنون المسرحية،تر كامل يوسف وآخرون، القاهرة: (مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر)٣٢٧،١٩٧٠.

وعلى طريقة تقديم العروض وقد تأسست هذه الثورة على مستوى الفكر والتطبيق فظهرت خطة المخرج كمصمم ومشكل للعرض مرتكزا على عمله وضرورة الاشتغال على الفضاء وعلاقته بالجمهور،وفي السبعينات وجد السينوغرافي مهمته كاملة وواضحة بعد أن تم اكتشافها في عصر النهضة"فأصبح هو المنظم والمصمم لفضاء العرض"(٨).

٢ــ مهمة السينوغرافي:

بعد اطلاعنا على ظهور كلمة السينوغرافي التي ظهرت في عصر النهضة،فان هذه الكلمة لم تلقى وظيفتها بشكل جلي إلا خلال السبعينات من القرن التاسع عشر لاسيما بعد ما قدمه كل من (أبيا)و(كريغ) لهذه الوظيفة وللمسرح بصفة عامة.فإننا نتساءل عن مهمة السينوغرافي في العملية الإبداعية في عصرنا هذا؟ فهو قد تجاوز مهمة تصميم الديكور وتهيئة الفضاء لتقديم العروض ليصبح موسيقي وتشكيلي ورجل مسرح من ناحية أخرى موسيقي:

عندما نقول بان السينوغرافي موسيقي فهو راجع لإيجاد تناغم بين الممثل وإيقاعه والإيقاع الذي يفرضه الديكور،لاسيما بعد التقدم العلمي والذي خدم المسرح كثيرا،فقد أصبح بإمكاننا تحريك الديكورات والأقمشة بإيقاع خاص يتماشى مع أو ضد إيقاع الممثل .كذلك أصبح للسينوغرافي القدرة على تحديد إيقاع الإضاءة التي أصبحت تحتل حيزا كبيرا في العملية الإبداعية وبإمكانها أن تعوض اكبر الديكورات وأجملها وإنارة الفوانيس"فالإضاءة هي مجال للتفكير والبحث وهي حقل للإبداع وللدلالة،وليس عملا في اللحظات الأخيرة"(٩).

فنان تشكيلي:

كان السينوغرافي يلقب بالرسام وهذه التسمية نستعملها في بحثنا ليس بمعنى القرن السابع عشر،بل بمعنى فنان تشكيلي.فغالبا ما تكون للسينوغرافيا المنجزة نوعا خاصا من الألوان أو سيطرة قيمة ضوئية على الأقمشة والديكور المنجز فتسيطر هذه القيمة الضوئية سواء كانت داكنة أو فاتحة على المسرح أو فضاء العرض المسرحي،فالسينوغرافي يحاول أن يوجد ألوانا تتوافق مع الجو العام للعرض.ويمكن أن تكون معاكسة حسب

الاختيارات الجمالية فهو بالتالي يتعامل مع لون أكثر منه ممثل أو شخصية فيصبح المسرح لوحة كبيرة،أي أن يرسم السينوغراف(الرسام التشكيلي) شخصياته بألوان تتماشى والإطار العام لإبراز شيء خاص وهو لا يبحث عن التوافق في المشهد من ناحية مرئية بل مع سياق الخرافة فالغدر والقتل الذي نجده في مسرحية"مكبث" مثلا يمثله السينوغراف في شكل بصري وتشكيلة لونية وهو بذلك يتدخل في اختيار الأزياء والماكياج الملائمان للشخصيات أو الشخوص،وبالتالي الشكل الذي يتماشى والإطار العام.فالسينوغرافي يدرج هذه الألوان والديكورات والشخوص ضمن "نسق معين يعود بالفائدة على المجهود التشكيلي ونحن نقصد اللون والقيمة والقياس بحيث يصبح بإمكان اللغة التشكيلية عن مهامها المضمونة كان تستند لما تناوله من مواضيع دلالات تنحصر ضمن إطار البعد الاستطيقي والتشكيلي والبلاستيكي الصرف"(١٠).

رجل المسرح:

يتخذ العمل المسرحي في بعض الأحيان جانبا رؤيوياً جماهيريا فيكون السينوغراف مهيئا لفضاء العرض سواء كان فضاء اللعب أو فضاء الجمهور فضلا عن انه يعتمد النص الدرامي كركيزة لتأسيسه التصور السينوغرافي أي تتحول الأماكن الدرامية الموجودة بالنص المسرحي إلى أماكن واقعية مشاهدة.فالمخرج يحمل شخوصه الورقية لتصبح شخوصا حيا نراها على المسرح ،كذلك السينوغرافي فيحدد أماكن واقعية وخيالية تتماشى حسب التوجه والاقتضاء فضلا عن انه يترجم رغبات المخرج والممثلين عن طريق أداة المسرح.كما انه يتابع العملية الإبداعية من بدايتها إلى حدود العرض وهو يتدخل لتوجيه الممثل لخدمة الصورة المرسومة أو لدعم رأي المخرج .وعندما يقدم العرض يكون السينوغرافي متابعا لهذه العروض.وفي بعض الأحيان لا يوافق مكان العرض سينوغرافيا العمل ،فنجد السينوغرافي يتدخل لتهيئة الفضاء أو التعديل منه.

كما يهتم السينوغرافي أيضاً بتحديد شكل دعاية العمل وبطاقة الدعوة والتذاكر فهو يهتم ضمنيا بالمتفرج منذ تقديمه بطاقة الدعوة إلى مشاهدته إعلان دعاية العمل فضلا عن مشاهدته العرض"فالسينوغرافي هو مصمم الديكورات وبشكل

متباين مصمم ملابس العرض وتصميم الفضاء المسرحي والتعامل معه من ناحية المظهر يعتمد على استثمار الصورة والإشكال ،والمواد والأحجام والألوان والضوء والصوت كذلك السينوغرافي بالنسبة للمعماري هو يتصور المظهر التشكيلي الخاص لخشبة المسرح وقاعة الجمهور التي تشكل المكان المسرحي"(١١).

السينوغرافيا والمكان المسرحي

يأتي أهمية المسرح داخل المجتمع في ما من شانه أن يسهم في تنشيط الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية وبالنسبة للسينوغرافي فان المكان المسرحي بموقعه الجغرافي يمثل مركزاً للحركة . ففي المجتمع اليوناني نجد موقع المسرح قرب المعبد وتحيط به المؤسسات التابعة للدولة والمساكن .

وهذا يساعد السينوغرافي في تحديد علاقة العمل المسرحي الذي يبحث له عن صورة بالمجتمع .

يقر الباحثون بان التساؤل عن اختيار مكان العرض (المكان المسرحي) مهم لأنه يجيب ضمنياً عن توجهات العمل ، فالسينوغرافي يجعل من مكان المسرحي مركزاً وملتقى يتم فيه طرح تساؤلات وبالتالي فان هذا السؤال يوجه لنا نحن كمشاهدين لأننا عنصر من العائلة وتهمه توجه لنا .

السينوغرافي والفضاء المسرحي

يعرف " ايتيان سوريو" في كتاب (المسرح الفرنسي) الفضاء " بأنه المكان الذي توجد فيه الأعمال الفنية باعتبارها أدوات مادية وهو مكان عمل الفنان ومساحة لتشكيل علاقات " (١٢) وحسب ما يعرفه السينمائيون " بأنه مجال بحث رئيسي من خلاله يمكن تحليل المسرح إلى حد ما ، وكل شيء يمكن قراءته وفهمه داخل الفضاء بتحوله إلى فضاء للعلاقات المسرحية "(١٣) والفضاء المحتوي للمشاهد (المسرح والقاعة) . فالسينوغرافي خلال عمله يصبح منتجاً للعلاقات والدلالات المسرحية التي تصل عن طريق الصورة والمسموع للمشاهد. فيصبح مؤثراً في الفضاء المسرحي بإنتاجه هذه العلاقات . وفضائنا المسرحي هو فضاء العلبة الايطالية . ونحن نلتمس هذه التفرقة من خلال التشكيلة الهندسية للفضاء . فنجد العديد من المستويات : الاوركسترا ،المنصة ،

المدرج العلوي وهذه التقسيمات تجعل فضاء القاعة محتوياً لعديد من الشفرات . فالجالسون في المستويات العليا يكونون في وضع مراقبة للاوركسترا والمنصة . وهذه المراقبة ليست لمجرد تواجدهم بهذه المستويات بل هي ضمن مرجعية تقسيم فضاء القاعة .فعادة ما يجلس بالمدارج العليا هم من عامة الشعب . فهم متواجدون لمشاهدة الأعيان في تصرفاتهم ولباسهم أكثر من مشاهدة العمل المسرحي أو الموسيقى فيصبح المشاهدون جزءاً بصرياً ومسموعاً فضلاً عن العرض من قبل المشاهدين أنفسهم وهنا لا نستطيع الحديث عن عملية عكسية نظراً لموقعهم داخل القاعة ،فالسينوغرافي مطالب بأخذ مكان المتفرج لإدراك العلاقات الصادرة عن القاعة والمنتجة من المسرح والعرض .

فالمسرح المعاصر أصبح يطور هذه العلاقات الصادرة عن القاعة في خدمة العرض المسرحي بتطويع فضاء المتفرجين للفضاء المسرحي . وغالباً ما يكون في الفضاءات المسرحية مغايرة للحلبة الايطالية .لكن توظيف هذه الحلبة لما تفرضه من عوائق المستويات والجدار الوهمي الفاصل بين الفضاء المسرحي وفضاء القاعة لفائدة عمل السينوغرافي .

فضاءات السينوغرافيا

١- الفضاءات العامة: وهي التصور الذي يراد من خلاله إضفاء معنى على فضاء ما ،سواء في فضاءات مفتوحة أم مغلقة.إذ أن تدخل السينوغرافي يكون مهماً لتحويل فضاء ثابت وساكن إلى أخر يحمل أحداثاً ديناميكية وذلك من خلال استغلال الفراغات وإضفاء طابع خاص على المكان من اجل شخوص معنيين اعتماداً على الألوان والأحجام والأضواء.

٢- فضاء الرؤية: والتي تهتم بتصور وصياغة الفضاء من اجل تحديد ظروف الرؤية والاستماع من خلال تطويع الفضاء لصالح العمل الفني بكل عناصره من إضاءة والصوت والديكور والمتممات المسرحية وذلك بغية إثراء الفضاء بتعدد زوايا النظر من خلال إرساء ثقافة بصرية تساند محتوى العرض والمشاهدة بمساعدة مجموعة من الأنظمة الاشارية.

٣- الفضاءات الدرامية: وهي الأساس الذي نبعت منه السينوغرافيا وأخذت معناها،فالدراما تحتاج إلى استحداث فضاء مميز يساعد على توطين الممثل في خضم حبكة الأحداث الدرامية ويعمق وظيفة الإيهام بما يزيد شرعية العمل الفني.

علاقة الفضاء المسرحي بالمكان المسرحي

إن مشروع إعادة النظر في المكان المسرحي لم يكن مجرد تمويهات نظرية بل هو مشروع تقني ومادي نبع بالأساس من بداية المغامرة حين انتبه المخرج المسرحي (اندريه أنطوان)*** في نهاية القرن التاسع عشر إلى العوائق التي يمثلها البنية الهندسية للمسرح الايطالي في تعطيل الرؤية المسرحية ووصولها ناقصة إلى المتفرج . فبنية القاعة التي يجلس فيها الجمهور " تفوق ثلثي الجمهور على المشاهدة وعلى مجموع ألف ومائتين متفرج ستة مائة متفرج (أي ثلاثمائة على اليمين وثلاثمائة على اليسار) لا يمكنهم مشاهدة العرض في كلتيه) (١٤) وليس تنبيه (اندريه أنطوان) هذا إلا جوهر محاكمة المسرح السائد أو بالأحرى لقوانين الحلبة الايطالية التي أدت إلى" تحنيط الرؤية المسرحية وجعلها فقط في خدمة التظليل وتأثير السلبي على الجمهور"(١٥) لذلك كانت إعادة النظر في المكان المسرحي تطول الرؤية المسرحية وتأخذ مشروع إعادة النظر من خلال:

١ــ تحويل المكان من الداخل .

٢ــ إعادة تصور جديد للمكان المسرحي عبر إعادة تصور جديد لهندسته .

٣ــ البحث عن بدائل جديدة تتمثل من الخروج عن المعلم المسرحي إلى فضاءات جديدة .

وعليه فان " المكان المسرحي هو الموضوع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس، وبذلك يتميز عن الفضاء وهو الفراغ الذي يحيط بالعناصر المادية"(١٦) والمكان هو احد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي لكونه مرتبط بالوقائع (مكان العرض المسرحي) من جهة وبالمتخيل (مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة) من جهة أخرى .

هندسة الفضاء والمكان المسرحي

هناك فضائين داخل الفضاء المسرحي هما الفضاء الخاص بالعرض (خشبة المسرح)، وفضاء القاعة أي فضاء المشاهد ويمكن عد فضاء الجمهور يمتد من

*** اندريه أنطوان (١٨٥٨-١٩٤٣) ممثل ومخرج مسرحي فرنسي،نادى بضرورة إعادة النظر بين المسرح والصالة. الباحث

الشارع إلى مدخل المسرح فالقاعة، كما انه يمكن أن يمتد إلى فضاء خشبة المسرح إن استوجب ذلك .
أما فضاء خشبة المسرح فيتكون من حوض الاوركسترا وهي المستوى الأول في مواجهة الخشبة ثم إطار خشبة المسرح الذي يوضع بشكل (هلال) .
يتكون الفضاء المسرحي من عدد المستويات وكما يلي :ـــــ
١ــ الخشبة وهو المكان الذي يقع عليه أحداث العرض .
٢ــ تحت الخشبة وهي مخصصة لتجهيز الديكورات وتحريكها .
وهذان المستويان يمكن أن يكون فضاء للعرض إذا اقتضت الصورة الدرامية في وجود أحداث تتطلب وجود قبو تحت الأرض فيستغل المكان لضرورة العرض .
٣ــ المستوى الثالث وهو غير مرئي للجمهور ويتم فيه تعليق الكشافات الضوئية والأقمشة والرسومات وحبال تعليق الديكور وغيرها وهو فضاء يمتد من أعلى إطار خشبة المسرح إلى مستوى السقف وهو ما يدعم ضمنياً العلبة الايطالية التي تقول " إن مساحة المسرح تساوي مرتين مساحة القاعة وحجم هيكل المسرح يساوي ستة حجم القاعة "(١٧) .

تأثير القاعة على عمل السينوغرافي

كان تطور الفضاء المسرحي ومفهومه كمحتوى للرؤية مرتبطاً بإعادة التفكير في المكان المسرحي كما ولهذا "الفضاء من العوائق والصعوبات التي تنطوي عليها بنية هذا المكان التقليدي للرؤية " (١٨) وهي بنية تعطل من جهة عملية مرونة الإخراج المسرحي في صياغة آفاق جديدة للفرجة وتعيق من جهة أخرى نظرية التفكير المسرحي انحصر في النموذج الايطالي وعلبة البصرية الشهيرة . فالعلبة الايطالية جاءت كفضاء متناسق العناصر على مستوى هندسي وثلاثي الأبعاد في نفس الوقت . وباتت العلبة الايطالية نتيجة لتصور ذوقي وجمالي واجتماعي " عكس إلية المسرح بوصفه عكس التراتبية الطبقية للمجتمع من خلال تبجيل مركزية السلطة السياسية التي احتلت صدارة التلقي ورئاسة متابعة الرؤية المسرحية من خلال زاوية نظر الأمير كموقع متميز"(١٩) وهذا التقنين ستعصف به رياح الحداثة عندما ينتبه بعض المتفرجين لدور المكان في قولبة الرؤية المسرحية لا سيما الانتباه إلى سلبيات هذا المكان (أي مسرح العلبة الايطالية)

وعيوبه وليس هذا الانتباه مجرد ملاحظة عابرة بل سيتحول إلى مشروع نقدي ومحاولات أصلاحية تلخصت في مشروع (إعادة النظر في المكان المسرحي).

السينوغرافيا والنص المسرحي

عندما يتناول السينوغرافي دراسة النص المسرحي فانه ضمنياً يتعامل مع عالمين أو فضائين إلا وهو الفضاء السينوغرافي والفضاء النصي لأحداث التناغم والتفاعل بينهما " فالفضاء السينوغرافي هو الفضاء الذي يتواجد فيه الجمهور والممثلون أثناء العرض . ويتميز بكونه يمثل علاقة بين الجمهور والممثلين " (٢٠) هذه العلاقة التي ننعتها بالعلاقة المسرحية أي انه فضاء يولد انطلاقاً من بنية المعمار ، أما الفضاء النصي أو فضاء النص الدرامي فهو الفضاء المشار " إليه من زاويته المادية والغرافيكية والصوتية والبلاغية "(٢١) فالسينوغرافي بإمكانه الانطلاق من النص الدرامي لاستخراج الأماكن الدرامية المنصوص عليها في النص وإيجادها بتصوره الخاص كرسوم ذهنية ثم يسعى إلى تحقيقها في شكل رسوم على الورق لمعرفة مدى جدوى تلك الصور المتخيلة . ففي بعض الأحيان لا نستطيع ترجمة تلك الصور التي نتمثلها ذهنياً . والانتقال من الفكري إلى التطبيقي يصحب معه العديد من المتغيرات لصياغتها في نسق واحد وتوجه المخرج . فالسينوغرافي مطالب بجمع كل المعطيات حول تصوره السينوغرافي وما يستوجبه الانتقال من الخيالي إلى المحسوس بوصف إن أدوات تنفيذ هذه الصورة أو الصور متكونة من أقمشة ، خشب ، معدن ... والسينوغرافي سيسعى إلى أن يخلق منها وبها وحدة متوازنة تجعل من السينوغرافيا المقترحة هي الأنسب لاحتواء نص العمل ككل بما انه مكلف بالتعبير تشكيلياً عن الوسط الذي ستعيش فيه الشخصيات بعد أن اطلع على المكان المسرحي الذي سيحتوي العمل ودراسة كل خصائصه .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

١- مجتمع البحث وعينته:-

تم اختيار مسرحية(نزهة)**** كعينة قصدية للأسباب الاتية:-

أ- لتوافر المادة الأرشيفية المسجلة على قرص ليزري لغرض إجراء التحليل عليها.

ب- ملائمة العينة لمشكلة وأهداف البحث.

ج- يرى الباحث أن العينة المنتقاة هي من الأعمال المعاصرة الحديثة والمتميزة من الناحية السينوغرافية.

٢- طرائق جمع البيانات والمعلومات:-

المنهج المتبع في جمع المعلومات وتحليلها لعدد من الطرائق التاريخية والوثائقية والوصفية التحليلية.

٣- أدوات البحث:-

تحقيقا لأهداف البحث، قد استعملت إجراءات عدة لجمع المعلومات الخاصة بالبحث وهي:

أولا:- الاستناد إلى المصادر والمراجع العربية والأجنبية والمقالات للاطلاع على ماكتب في مجال البحث.

ثانيا:- المشاهدة الحية للمسرحية.

ثالثا:- القرص الليزري للمسرحية.

**** مسرحية (نزهة) إعداد وإخراج احمد حسن موسى ، سينوغرافيا العرض جبار جودي، إنتاج الفرقة القومية للتمثيل ، عرضت من على خشبة المسرح الوطني في بغداد عام ٢٠٠٥ وحازت على العديد من الجوائز في داخل العراق وخارجه.

فكرة المسرحية:

تدور فكرة المسرحية حول زوجين شابين تهدم منزلهما بفعل القصف الجوي مما أدى إلى ضياع حلمهما ، فالزوجة كانت تحلم بان تنجب طفلا كونها في مقتبل عمرها وخشيتها من أن تشيخ قبل ذلك، بينما يضيع الأمل عند الزوج ويصيبه الياس وتدمر مشاعره.

ارتكزت المسرحية على الأسلوب اللغوي لمسرح العبث الذي يؤكد على أن لاجدوى من التواصل الكلامي منتهياً إلى إيصال المعنى.

جمالية سينوغرافيا المسرحية

أكدت سينوغرافيا المسرحية جماليتها من خلال عملية التصميم التي خلقت تصورات بصرية،إذ ساعدت قطع الديكور غير المعقدة والبعيدة عن المبالغة في استخدام الضخامة مما حدا بالمصمم إلى استثمار خشبة المسرح وصالة المتفرجين واستطاع الديكور أن يفعل فعله في إيصال المعنى ، أما الأزياء فكانت مختارة من ملبس الأزياء اليومية الاعتيادية مع استعمال الماكياج البسيط للشخصيات بحيث يكون مقنعاً ويوحي بالتعب المرسوم على وجوه الشخوص ، كما كشفت الإضاءة عن تأثيرها الكبير في مكونات الصورة وخلقت الجو النفسي العام للمسرحية الذي عبرت عنه الألوان والمساقط الضوئية المركزة والعامة مما أسهمت في إيصال المعنى السايكلوجي للشخصيات.ولعبت المؤثرات الصوتية دورا مهما في التعبير عن الواقع والحلم في أن واحد باستعمال العزف الحي مما أعطى تأثرا نفسيا وحسيا ووجدانيا مما أعطى دعما للجانب البصري المعبر للعرض المسرحي.

الفضاء المسرحي

ساعد الفضاء المسرحي في عرض مسرحية (نزهة) إلى خلق المتعة الجمالية ، إذ أضفى حرية الحركة التي دعمتها خشبة المسرح الدائرية ،وحاول مصمم السينوغرافيا استثمار فضاء صالة المتفرجين مع خشبة المسرح فأصبح فضاء المسرح متلازم مع فضاء الصالة من خلال الاستعانة بعواميد إنارة الكهرباء التي

صفت بصورة متناسقة مع كراسي المتفرجين وأراد المصمم دمج المتفرجين مع الممثلين في فضاء مزدوج من خلال ماوفرته الصالة من عمق أسهم في تكوين خطوط لتوزيع الأعمدة التي أضفت معاني ومدلولات معبرة وجمالية عمقت صورة ومعنى المسرحية.

الديكور:

شارك الديكور في التعبير عن الأفكار والأحداث التي ترمي إليها المسرحية عبر مفردات قام بصياغتها مصمم السينوغراف تنوعت بـــ (المصطبة) و(الأسلاك الشائكة) ذات الخطوط المتداخلة المنحنية والتي تم استعمالها كحد فاصل بين المتفرجين والأحداث على خشبة المسرح على الرغم من إن المصمم والمخرج كانا يبغيان إلى إشراك الصالة مع خشبة المسرح ،كما تم وضع مروحة سقفية محطمة الريش مطلية باللون الأسود لتعطي دلالة توقف الحياة لاسيما وان المروحة السقفية في العراق لها دلالات أخرى كثيرة من بينها ارتباطها مع المواطن العراقي.كما ساهمت أعمدة الإنارة هي الأخرى والتي صفت بشكل متناسق ومتناغم في صالة المتفرجين والتي امتدت من مقدمة المسرح إلى مؤخرتها بامتداد سلالم الصالة في التعبير الجمالي مما عززت الأفكار والمدلولات التي عمل عليها مصمم السينوغراف.

الإضاءة: -

عبرت الإضاءة من خلال زوايا التسليط والمساقط الضوئية في صياغة صورة العمل الفني للمسرحية،فجاءت مرة بشكل عامودي لتسلط على الممثل الذي يقف تحتها، فيما جاءت مرة أخرى من الجوانب فتم المزج بين الضوء والظل الذي قصده مصمم السينوغراف،كما اشتركت الإضاءة الخلفية في إضفاء المتعة الجمالية للمتفرجين، أما إنارة أعمدة الشوارع الممتدة في صالة المتفرجين فجاءت لتقرب صورة الحدث وتعبر عن المعنى وتشكل الجانب الجمالي البصري التكويني.

الأزياء:-

ارتدت شخصيات المسرحية ازياءا اعتيادية منتقاة من الأزياء اليومية الاعتيادية التي يرتديها الناس في حياتهم اليومية ولم تكن تعبر عن أية قيم ومعاني ودلالات جمالية، وربما يكون مصمم السينوغراف قد قصد اختيار هذه الأزياء لارتباطها مع الواقع الذي نعيش فيه. والاختلاف الوحيد بينها وبين أزياء العازفات - شخوص المسرحية- في ارتدائهم ازياءا ذات ألوان وردية ربما يكون المصمم قد قصد رمز الأمل أو الحلم الذي يطمح أليه الزوجان في المسرحية.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية:-

أضفت الأغاني العراقية القديمة التي قام بعزفها عازف (التشيلو) بالاشتراك مع عازفة (الكمان) مع الأداء الغنائي الحي المشاعر والأحاسيس والحنين إلى الماضي محققة بذلك غايتها الفنية والجمالية عبر توظيفها دراميا فضلا عن المقطوعات الموسيقية الحزينة التي تم عزفها على آلة (التشيلو) أدت إلى مواكبة الأحداث ومفسرة للمعاني والدلالات الدرامية التي عجزت في التعبير عنها اللغة، كما أسهمت المؤثرات الصوتية هي الأخرى في تفسير الأحداث عبر توظيف أصوات (الطائرة المروحية) و(الانفجارات)و (زقزقة العصافير)و(خرير المياه) التي ساعدت بمجملها على التعبير الصوتي ونقل صورة العرض المسرحي.

النتائج ومناقشتها:

إن أهم ما شد انتباهنا من خلال هذا البحث " السينوغرافيا بين النظرية والتطبيق" هو احتواء السينوغرافيا لعديد من الفنون .

إذ رأينا أن السينوغرافي فنان تشكيلي وهو يشكل صوراً تتحرك على المسرح وكأنها لوحات تحمل بصمة فيسعى من خلال هذه الصورة أن ينتج خطابه الجمالي في نسق واحد يسمى الرؤية الإخراجية وخلال عمله يبحث السينوغرافي عن جدوى هذه الصور وهو دائماً في بحث متجدد بين البناء والهدم فتتغير ألوان الديكورات والرسومات ووضعية هذه الديكورات وسط المسرح ويمكن حتى إلغائها ،لمعاودة البحث وهو عمل لا يعرف الثبات بل انه يتطور وكل اقتراح يأتي من جهة المخرج أو حتى الممثلين في مستوى أدائهم كذلك يحدد نوعية الأزياء والألوان التي تتوافق والإطار العام كما انه يعتمد على الممثل كشكل يتكون وسط الفضاء فالحالة التي تكون عليها الشخصية تفرض لوناً خاصاً يمكنها أن تؤثر على اقتراحات السينوغرافي .

احتوت السينوغرافيا ضمنياً على الفن التشكيلي والموسيقي والمؤثرات الصوتية التي صنعت من خلالهم لوحة فنية تخدم العملية الإبداعية للمسرحية ،وهنا يتوجب أن نشير إلى إن بإمكانها أن تضفي إلى تناسق بين المعنى والصورة من خلال تلازم خطابي النص والسينوغرافيا الذي كان متفرداً ومكتفي بذاته ويمكن فهمه وتحليله إذا لم نتمكن من فهم خطاب النص ، وعلى مستوى الممارسة المسرحية فان السينوغرافي يمكنه أن يقوم بتنظيم الفصول المسرحية وخلق الجو العام للأحداث وإبراز الوضعيات الدرامية وتدعيم المناظر المرئية بواسطة الإضاءة، لذا فقد لعبت المنظومة البصرية في مسرحية(نزهة) دورا مهما جمعت بين الإخراج والسينوغرافيا محققة الصورة التشكيلية الجمالية التي سعى إليها مصمم السينوغرافيا في العرض المسرحي واستغلاله لفضاء المتفرج والمتلقي بشكل جذب اهتمام المتفرجين.

وبذلك يمكن عد السينوغرافيا بأنها تحمل تحت طياتها الإضاءة والموسيقى والأزياء والديكور إذ يمكنها أن تشكل وتدعم الجانب المرئي البصري الجمالي للعمل المسرحي ، وما يمكن التنبؤ به من أن السينوغرافي يمكنه أن يكون مكملاً للعملية الإبداعية ، فبعد الممثل وكاتب النص والمخرج يأتي دور السينوغرافي .وهو ما تم استنتاجه خلال البحث فتوفر الجانب النظري والتطبيقي لديه والحس الجمالي والفطنة وسهولة تعامله مع فريق العمل الذي يؤهلهم لتسيير هذه العملية وما يمكن ملاحظته إجمالاً أن الميدان السينوغرافي يمكن أن يتطور وذلك بإيجاد جيل مطلع نظرياً ومتمكن تطبيقياً لتحقيق الجانب الفني في هذا الاختصاص وإيجاد متخصصين يكونون سينوغرافيي الغد .

الهوامش

١. نورا أمين ، أبحاث في الفضاء المسرحي ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، محاضرة دونيس بابلي ص٩٨ .
٢. نورا أمين ، المصدر السابق ، ص٩٩ .
3. llistoire des speetaeles ,pleio _ de , Paris , 1965 ,p584 .
4. sereers , Anne : lascenoeraphie , p4 .
5. sereers , Anne : lascenoeraphie , p4 .
6. sereers , Anne : lascenoeraphie , p5.
7.. sereers , Anne : lascenoeraphie , p5.
8. sereers , Anne : lascenoeraphie , p5.
9. Bonnat Yves : L eclairaee des spectacles p69 .
١٠. شبيل ، الفضاء التشكيلي ، الصحافة / ٢٠٠١ ، ترجمة عبد العزيز بن عرفة .
١١. عبد الرحمن بن زيدان ، قضايا التأسيس النظري للسينوغرافيا ، دراسات مسرحية ، منشورات المعهد العالي للفن المسرحي ، عدد ٦ ، ٧ مارس ١٩٩٦ ، سحر للنشر ، تونس .
12. souriau , Etienne : vocabulaire d Esthetique ,Qudriaee , (Rel) prisse universitaire , France , Dec .1999 , p685 .
13. Ubersfeld , Ann , lui et le theatre 11 , p50 .
14. Antoine , Andre : le theatre libre , presentation de Martin Roueement , collection : uressources ed slotkine . Paris /Genève 1979 , p45 .
١٥. عبد الحليم المسعودي، جماليات الفضاء المسرحي، مسرحية عرب نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة تونس ــ المعهد العالي للفن المسرحي ــ ٢٠٠١ ــ ص٦٧ .
١٦. د. ماري الياس ود. حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان ، ناشرون بيروت ، ١٩٩٧ ، ص ٤٧٣ .
17. David , Martine : le theatre . 1995 , p 238 .
١٨. عبد الحليم المسعودي ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .
١٩. نفس المصدر السابق ، ص٦٦ .
٢٠. المصدر نفسه ، ص ٨٧ .
21. P. Sonrel : traite de la scenographie , p 229 .

ملحق

Abstract:

The theatrical presentation form has been developed from realistic decorations carrying deeper signs and indications by replacing them with others showing the same meaning. Talking about the decoration brings us to the subject of our research that is the scenography . It has various definitions and these differences in the definitions include also the word scenography. These differences are due mainly to the different researchers. Scenography is a special discourse which is formed by scenographer and also posed by him with his visual and audio tools. And it forms a special image to imagine what these features that is the scenography has. It is described as the science and art and makes us wonder and find answers in this research that is between your hands and we have been successful in presenting it.