DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts107/235-256

Scenography and the effectiveness of meaning in the theatrical space

Sahib j. Ismael[1]

Al-Academy Journal-Issue 107 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 17/11/2022 Date of acceptance: 7/12/2022 Date of publication: 15/3/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The elements of theater formation that fall within the spatial experience of the scenography of the show, which the directors work in in the imaginary theater, are important and have an aesthetic, intellectual and cognitive dimension, working to highlight reality in an aesthetic image surrounding space and space. And its relationship to the distinct, multiple and variable spaces above the stage, to produce theatrical signals and endless meanings through the possibility of infinite reconfiguration of the theater's space and its public and private space through the distribution of a group of blocks within the scenic image.

I dealt with in the first chapter (the methodological framework), which includes the research problem identified by the researcher, the importance of the research and the aim of the research, then the researcher determined the limits of the research and defined the terms and then defined them procedurally. The researcher also presented in the second chapter (the theoretical framework) two main topics: "Knowing scenography historically", the second topic is "the meaning of scenography in theatrical performance", and in the third topic "the aesthetics of scenography in the theatrical performance system", and then reviewed the most prominent indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter deals with the research procedures, and determines the research sample, the play "Red Carpet", scripted and directed by Dr. Jabbar Judy. And then in the fourth chapter, the results and conclusions were extracted, and recommendations and suggestions were made, in order to finally fix the references and sources of the research

Key words: Scenography, theatrical space.

(1) University of Baghdad / College of Fine Arts. oitrtiti2@gmail.com

السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي

صاحب جياد اسماعيل[1]

ملخص البحث:

تعد عناصر تشكيل المسرح الواقعة ضمن التجربة المكانية لسينوغرافيا العرض، والتي يعمل بها المخرجون في المسرح الخيالي، مهمة ولها بعد جمالي فكري معرفي، تعمل على إبراز الواقع في صورة جمالية محيطة في المكان والفضاء. وعلاقتها في المساحات المميزة والمتعددة والمتغيرة فوق خشبة المسرح، لتنتج إشارات مسرحية ومعان لامتناهية عبر إمكانية إعادة تشكيل مساحة المسرح وفضائه العام والخاص بوساطة توزيع مجموعة الكتل داخل الصورة المشهدية.

تناولت في الفصل الاول (الإطار المنهجي) والذي يتضمن مشكلة البحث التي حددها الباحث، وأهمية البحث وهدف البحث، ثم قام الباحث بتحديد حدود البحث وتحديد المصطلحات ومن ثم تعريفها اجرائياً، كما قدم الباحث في الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحثان أساسيان: تناول في الاول "معرفة السينوغرافيا تاريخياً"، اما المبحث الثاني "معنى السينوغرافيا في العرض المسرحي"، وفي المبحث الثالث "جماليات السينوغرافيا في منظومة العرض المسرحي"، وثم استعرضت أبرز المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. الفصل الثالث تناول إجراءات البحث، وتحديد عينة البحث مسرحية "سجادة حمراء" سيناريو واخراج د. جبار جودي. ومن ثم في الفصل الرابع تم استخراج النتائج والاستنتاجات، والخروج بتوصيات ومقترحات، ليتم أخيرا تثبيت مراجع ومصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: السينوغرافيا، الفضاء المسرحي.

المقدمة:

فن السينوغرافيا نشاط أبداعي يعنى بتشكيل وتصوير العناصر الفنية من كتلة وضوء ولون وفراغ وعناصر بصرية أخرى، وصياغتها بشكل معين لخلق نوع من المساهمة والمشاركة الفاعلة بين النص وإشكاله الفنية وبين المتلقي. فضلاً عن أنه فن تشكيل الفضاء المسرحي تشكيلاً فكرياً وجمالياً، يضمن تحقيق حالة من التفاعل السريع بين أطراف منظومة خطاب العرض - النص والمتلقي - لتحقيق نظام إنشائي فني متكامل لأي عرض مسرحي.

على ضوء ذلك يمكن لنا قراءة مصطلح "السينوغرافيا" بشكل يظهر وجود هذا الفن الحقيقي والرجوع الى مفهومه الاول، الذي ظل سائداً حتى عصر الكلاسيكية المسرحية القائمة، على انه فن الديكور المسرحي ومكان الحدث الذي يدور فيه فعل الشخصيات التي تقوم بفعل المحاكاة النبيلة، بعيداً عن فن الاخراج الاول الذي كان يمثل محاكاة للأمكنة والفراغ والحجم فحسب، فمهمة السينوغرافيا مهمة جمالية صرفة يقع على عاتقها فعل صياغة زخارف دلالات الاحداث التي يمليها عليها النص المسرحي بغية تحريك خيال المتلقي بترسيخ مكان العرض والاحداث بعيداً عن أي منهج علمي اوفني جمالي.

[1] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة، oitrtiti2@gmail.com

الفصل الاول/ الإطار المنهجي للبحث

اولا/ مشكلة البحث

نتيجة التطور الذي أحدث على مفهوم السينوغرافيا وبما يتزامن مع الزمن الحالي، وايضاً مع التحولات التقنية والفنية الملامسة لطموح الفنان المسرحي، وبما جاء عبر استخدام المفاهيم العلمية المتطورة وتوظيفها في هذا المجال، وذلك لأجل صناعة عرض يحمل أفكار المؤلفين والمخرجين وبآلية تعمل على إلغاء الحدود الفاصلة بين النص الدرامي والعرض الصوري، لاعتبارات جمالية وفلسفية الهدف منها فتح افاق وابعاد جديدة لهذا المفهوم، فضلاً عن التنوع الواضح في الاختصاصات والعلوم المجاورة لفن السينوغرافيا، والتي تنقل النص الدرامي الى خشبة المسرح عن طريق رؤية المخرج، وما يسعى أليه جاهداً لإقامة روابط تنظيمية بين الصور الموجودة في النص والخزين المعرفي الذهني المتراكم من صور ذهنية لدى الفنان المسرحي، بالتالي يمكن لها إنتاج صور وتراكيب لها معنى مغاير عن طريق مجانسة هذين العالمين، وهذه الصور او التراكيب تحمل في طياتها دلالات ومعان موجهة للمتلقي ومؤثرة فيه، كونها صوراً محسوسة فالجانب الحسي كما هو متفق عليه هو المؤثر الاكثر فعالية على المتلقي.

ولهذا يعتمد المخرج المسرحي اشتغال عوالم بعيدة عن النص المسرحي، وعن المؤثرات الحسية لجذب المتلقي وجعله اكثر تفاعلاً مع النص المسرحي، بحيث يكون المسرح اكثر من مجرد مشهد سطحي منطوق عبر آليات البحث في معمار السينوغرافيا المغاير لفضاء مؤثث تأثيثاً مختلفاً عن السائد والموجود، وبمعمار يسمح للحركة والموسيقى التصويرية والاضاءة، بل وحتى مكان العرض، من خلق جو سحري محمل بالإيحاءات النفسية والحسية لمستويات الصراع الدرامي. ليتم تطوير وبلورة القدرات التي تمتلكها الصور الداخلة في عملية بناء العرض، وتحديد المشكلة بالتساؤلات الآتية:

1 – كيف لنا معرفة نشوء السينوغرافيا تاريخياً؟

2 – ما هي آليات توظيف السينوغرافيا عبر إشكالات التعريف والمعنى؟

3 - جماليات السينوغرافيا في منظومة العرض المسرحي.

على ضوء ذلك حدد الباحث عنوان بحثه الموسوم (السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي).

ثانياً: أهمية البحث

1- يحفز البحث المجال المعرفي وتراكيب الصور التي تحمل خطوطاً للأحداث والأفعال المغايرة. وهذه العملية ابداعية فنية وليست تفسير لأفكار المؤلف او تجسيدها.

2- تكمن أهمية البحث في بيان الرؤى الإخراجية والفضاءات والامكنة، التي قامت على اشتغالات السينوغرافيا، وهذه الرؤى قد تحدث تحولات جمالية وفكرية في العرض المسرحي.

ثالثاً: أهداف البحث

يهدف البحث الى التعرف على السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي.

رابعاً: حدود البحث

1- الحدود المكانية: العراق

2- الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بنماذج متفردة من 2000 – 2022.

3- الحدود الموضوعية: مفهوم السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي.

خامساً: تعريف المصطلحات

1 – السينوغرافيا:

لغة: هي فن تنسيق الفضاء، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي [.....] الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث. (Noun, 1993)

تعرفها (باميلا هاورد)، بأنها: "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتصف اتجاهاً كلياً لصناعة المسرح من منظور بصري. (Howard, 2004)

اصطلاحاً: معناها كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح. (Pius, 1980)

"وعرفها (الدسوقي) بأنها: "عملية تشكيل بصري – صوتي لمساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله". (al-Dasouki, 2005)

التعريف الإجرائي – السينوغرافيا:

فن تشكيل الفضاء المسرحي المفتوح بمنظومات العرض السمعبصرية، تشكيلاً فكرياً وجمالياً، وبما يضمن تحقيق حالة من التفاعل والتواصل الفكري والجمالي، ما بينها وبين المتلقي.

2 – المعنى:

لغة: من الناحية الاشتقاقية يحتمل أن يكون مصدراً من الجذر " ع – ن - ى " ويحتمل أن تكون مخفف " مَعْنِيّ " اسم مفعول منه، وممن ذهب إلى القول الأول أبو هلال العسكري، وممن ذهب إلى القول الثاني الشريف الجرجاني. (Abu Hilal al-Askari, 1983)

وعن المعاني المذكورة في المعاجم لكلمة (المعنى) نقل ابن فارس عن الخليل قوله: "معنى كل شيء: مِحْنته وحاله التي يصير إليها أمره". (Ahmed, 2002)

اصطلاحاً: هو الصورة التي تعنى أي تقصد أي يقصدها المتكلم عندما يعبر عن شيء في ذهنه. (Abu Hilal al-Askari، 1983)

والتعريف الذي استخلصه "البركاوي" من هذا الوصف هو: "المعنى ما قام في صدر الإنسان وتصوره في ذهنه". (Al-Barkawi)

التعريف الإجرائي – المعنى:

المعنى التصوري أو المفهومي أو المعنى الإداري، هو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفية الأساسية وهي التفاهم ونقل الأفكار. وهذا المعنى هو المتصل بالوحدة حين ترد في أقل سياق أي حينما ترد منفردة.

3 - الفضاء المسرحي

لغة: هو 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. (Amin, p. 98)

اصطلاحاً: يعرف "ايتيان سوريو" في كتاب (المسرح الفرنسي) الفضاء المسرحي، بأنه: "المكان الذي توجد فيه الأعمال الفنية باعتبارها أدوات مادية، وهو مكان عمل الفنان ومساحة لتشكيل علاقات". (souriau, 1999) 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". (Ubersfeld)

التعريف الإجرائي – الفضاء المسرحي:

هو 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.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول

معرفة السينوغرافيا تاريخياً

أخذت السينوغرافيا بدايتها من بداية المسرح والبعض يرجعها إلى بدايات الحضارات البابلية والفرعونية، فمفردة السينوغرافيا ترجع إلى سكينوغرافين (scenographie) أساس مفردة السينوغرافيا، وتعني باليونانية تصميم الديكور أو تزيين واجهة المسرح بالألواح الخشبية المطلية بالرسوم، وهذه الألواح المرسومة، كانت في القرن الخامس قبل الميلاد، تمثل المكان الذي كانت الإحداث تجري فيه. إذ يمكن ربط فضاء عادي بأخر خيالي لا سيما "وان هذا الفضاء الخيالي سابق بالضرورة للفضاء الواقعي". (Amin, p. 98)

لذلك وجب تتبع بدايات السينوغرافيا من خلال دراسة مكوناتها التي تشغل خشبة المسرح لا سيما المسرح الإغريقي الحافل بهذه التقنيات فهو مسرح تكثر فيه التقنيات وهذا ما نجده في معمارية المسرح الذي كان في البدء يونانياً ومعناه كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح، رغم الاعتقاد السائد بقوة في ان المصطلح اليوناني هذا لم يكن يقتصر على المناظر وحسب وانما تعداه معناه الى حركاتها – المناظر – مع بقية العناصر المكونة لشكل العرض المسرحي كاملا بدأً من المضمون وما يتبعه من حركة الممثل ومستلزمات التنسيق لصورة الفضاء المسرحي.

إذن البداية الحقيقية للسينوغرافيا متمثلة مع بداية المسرح الإغريقي وهذا ما يذكره "فرانك .م هوايتنج" بقوله: أن البداية الحقيقية هنا تحدد نشأة المسرح تحديداً نسبياً وهي بداية المسرح في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد. أمتاز المسرح الإغريقي بمعمارية متشكلة بدقة عالية وتتميز بفضاء معماري مفتوح فالعروض الإغريقية أتسمت بأنها لم تتطلب جهود عالية مجرد توفير مساحة من الأرض مقدسة، يقام وسطها ارتفاع يرمز إلى مذبح الإله، حيث تقدم الأضاحي قبل كل عرض مسرحي، امام جمهور المشاهدين

فيتوزعون كيفما اتفق على سفوح التلال المحيطة، كما يفترضون ايضا مصاطب خشبية اقيمت حيثما كان السفح منخفضاً بحيث يمكن للجمهور من مشاهدة ما يجري على الأوركسترا. "وقد بنى كل ذلك على المنظور الخطي، لإعطاء شكل واضح للرؤية والمعنى والفكر والمفهوم". (Amin, p. 99)

المسرح الاغريقي مر بمراحل كثيرة، من البناء الخشبي المؤقت الى المبني بالحجر. فالديكورات التي اتسمت بمنظرية فائقة الدقة والستائر، شملت التقنيات التي كانت عبارة عن ستارة تفصل الممثلين عن المتلقين، وكانت المدارج قد وضعت من الحجارة والمقاعد الخشبية انتظمت في صفوف تتجه كلها الى الوسط في منتصف الصفوف. من العناصر المعمارية المهمة في المسرح اليوناني "الاوركسترا" يجمع الباحثون على انها المكان المخصص للرقص، وتوصف بأنها دائرية الشكل وان الجوقة تؤدي عليها رقصاتها واغانيها، كما تقف فيها عبر اداء الممثلين لأدوارهم، وفي وسط الأوركسترا يقوم بناء حجري يمثل مذبح الاله ديونسيوس. وقد عمل على ذلك من أجل وضع " فن يضع عناصر المسرحية بطريقة المنظور". (speetaeles, 1965)

إن العروض اتخذت فضاءات متنوعة في مسرحيات "اسخيلوس" كانت تقدم في الهواء الطلق، في حين ان مسرحيات "سوفوكليس و يوربيدس" كانت في اغلب الاحيان تقدم امام مبنى او قصر من القصور، اذن فمن المنطقي افتراض إقامة منظر مبني كخلفية للعرض. امتلك المسرح الاغريقي اقسام تخللت في معمارية المسرح وهذه الاقسام هي المنصة التي تحتوي على العناصر المسرحية، ومقدمة المنصة، المخصصة لاستقبال الممثلين في اثناء قيامهم بأدوارهم، و الاوركسترا أي المجال الذي تحده الصفوف الاولى من المدرجات، والذي خصص لحركات الجوقة. فمعمارية الفضاء الاغريقي بنيت بدقة عالية وهذا ما تجلى بالدقة السينوغرافية في تقنيات العربة التي استخدمها "ثيسبيس" في تجوله مع فرقة ممثليه على العربة، وكانوا يمثلون مسرحياتهم عليها وكانوا يطلون وجوههم، عند التمثيل، بعصير العنب. ضمن "نسق معين يعود بالفائدة على المجهود التشكيلي، ونقصد اللون والقيمة والقياس، بحيث يصبح بإمكان اللغة التشكيلية عن مهامها المضمونة كان تستند لما تناوله من مواضيع ودلالات لها معنى". (Shabelle, 2001)

يرى الباحث أن عنصر الديكور المتكون من عملية تجسيدية متحققة الحضور ومقتصرة على متطلبات العرض المسرحي، يخضع الى تشكيلات ديكوريه تسمح للجمهور مشاهدة جميع تقنيات العرض الذي سيعرض وفق هذا التشكيل المنظور، ولذلك ربط الايطاليون بين السينوغرافيا والمنظور حيث لم يكن للكلمة الاولى معنى واستخدام مسرحي.

أعتمد المنظور المنهج العلمي لتنفيذ المسارح المستخدمة والزخارف المختلفة. وكان للمنظور أثره في تحريك خيال المتفرج واكتسب مصطلح سينوغرافيا مغزى مسرحياً حيث يشير تحديداً الى فن المنظور المرسوم معمارياً، أو طبيعياً ادرك المصمم الاغريقي من خلاله الحاجة الى وجود المناظر المرسومة والتي بدورها تساعد على خلق اجواء المسرحية، وتلك المناظر تسهل على المؤلف المسرحي بأن يتناول مسرحيات ذات أماكن معينة كي تجري فيها الاحداث، وبهذا يكون المؤلف المسرحي الاغريقي يتحرك بمساحة اوسع من ذي قبل، والمناظر المسرحية قد وفرت المشقة على الممثل والمؤلف الإغريقي بذلك يلجأ المتفرج لعملية السرد، فترسم في مخيلة المتفرج الاغريقي صورة ذهنية واضحة يستقبلها من العملية السردية او الكلامية الوصفية. لذا يعد

"المكان المسرحي هو الموضوع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس، وبذلك يتميز بما يحيط به من العناصر المادية". (Elias, 1997)

فضلاً عن وجود المعدات المستخدمة في العروض الاغريقية وهي جزء من سينوغرافيا العرض الاغريقي، والمتكونة من ثلاث معدات رئيسة هي "الاكسكليما والبرياكتوس والميكانا" الاولى عبارة عن مصطبة خشبية منخفضة مركبة على عجلات بحيث يمكن دفعها خلال فتحة الباب الرئيس لتكشف عن المشاهد التي يفترض انها قد حدثت وراء الاسكينا ... اما الالة "البرياكتوس" فكانت اشبه بمنشور ذي ثلاث اوجه، كانت ترسم عليها المناظر المختلفة باستخدام مجموعة من هذه الآلات من الاعمدة وأمام مقدمة الاسكينا، وكانت تسمح بالإمكان بتغير المنظر وذلك بتحريك وجه واحد من الاوجه الثلاثة لهذه الآلات، وبذلك يشاهد الجمهور اشكالاً جديدة للمنظار، اما الالة الثالثة وهي "الميكانا" ويبدو انها كانت اشبه برافعة كانت تستخدم لرفع الالهة وإنزالهم. "كذلك يعمل السينوغرافي مع المعماري وما يتصوره المظهر التشكيلي الخاص لخشبة المسرح وقاعة الجمهور التي تشكل المكان المسرحي". (Zaidan)

امتاز المسرح الاغريقي بخلوه من التكنلوجيا المعمارية للأقواس والاروقة وأن بذور التطور التقني الذي أوجد حالة التغير المتمثلة بالمنظر واحداث نوع التحول الذي قد ذكرناه سابقاً من حيث المعدات. اشترك الزي الاغريقي في تنميط الوحدة المكونة للسينوغرافيا باعتبار الزي له الدور الفعال في سينوغرافيا العرض المسرحي، فالزي الاغريقي بألوانه القرمزية والبيضاء في تفعيل دور السينوغرافيا في العروض المسرحية، وللأقنعة دور بارز الاهمية في سينوغرافيا المسرح الاغريقي، إذ كانت اقنعة الدراما الكوميدية المتنوعة أكثر منها في الدراما التراجيديا، لتمثل هذه الاقنعة - اضافة الى وجه الانسان كما في التراجيديا – الحيوان والطيور، الأمر الذي ساعد على تعميق الكوميديا بين الانسان، وبما أن العروض التي كانت تقدم في وضح النهار لذلك لم "تكن هناك حاجة الى اضاءة المسرح او صالة المدرج. وانتقالاً الى سينوغرافيا المسرح الروماني الذي يعد امتداداً للمسرح الاغريقي من حيث المعمارية، لكن نجد حضور واضح للأقواس والاروقة التي لا نجدها في معمارية الاغريق، فالمسرح الروماني يدين بشكل ملحوظ للإغريق فـ الفن الروماني يدين كثيراً للفنون الاغريقية التي تميزت باتجاهها الديني والمثالي. وهذا يتوافق مع تعريف "ايتيان سوريو" في كتاب (المسرح الفرنسي) الفضاء: "بأنه المكان الذي توجد فيه الأعمال الفنية باعتبارها أدوات مادية وهو مكان عمل الفنان ومساحة لتشكيل علاقات (souriau, 1999) ".

أتسم المسرح الروماني بـ"زيادة" حجم واجهة المناظر ذات الأبواب الثلاثة فارتفعت الى أقصى ارتفاع تصل اليه وكذلك زيادة الزخرفة والمكان في البناء. كما أن المنظر الثابت في المسرح الروماني والذي يقابله "الاسكينا" الإغريقية أتى كوحدة واحدة من المعمار المسرحي (وحدة معمارية) فالمدرجات تبدأ ملامسة لهذا المنظر وتنتهي به، أما من حيث الحجم فالمنظر الروماني أكبر وأضخم، كما أحتوى على زخارف اكثر من المسرح الإغريقي وتميز المسرح الروماني بمساحة طويلة للمدرج الروماني إلى إن وصلت الى شبه دائرة، إذ كانت في المسرح الإغريقي الى ما هو ابعد من النصف دائرة وأقل منه شبه دائرة. وهذا هو مجال بحث من خلاله "يمكن تحليل المسرح إلى حد ما، وكل شيء يمكن قراءته وفهمه داخل الفضاء بتحوله إلى فضاء للعلاقات المسرحية". (Ubersfeld, p. 50)

نجد أمكنة الجلوس في المسرح الروماني كانت اقل مما كانت عليه في المسرح الاغريقي، وذلك بالرغم من أن حب الرومان كان تفضيل الكم على الكيف، وقد كان هذا ملحوظا بسبب انخفاض المستوى الاجتماعي والفني للمسرح في روما على النقيض مما كان عليه المسرح الاغريقي القديم من اهمية وحيوية. أما بالنسبة للمنظر الخلفي فقد اضيف الى الادوات المسرحية من جهتي منصة التمثيل، كـ"مواشير" مثلثة الشكل، وكانت هذه المواشير عندما تدور على نفسها تعرض صورة مطلية على جوانبها ملائمة لتحولات العمل الدرامي.

امتاز المسرح الروماني ببنائه المعماري متجها نحو الزخرفة والتفخيم، وهذا عكس ما نجده في أعمال الاغريق التي تميزت بالبساطة والتنظيم، وهذا ما نلتمسه في استمرار الرومان طوال الخمسة قرون، شغوفين بمظهر الفخامة والعظمة والمباريات والمصارعات وغيرها من الالعاب الرياضية التي كانت تعرض، وكانت تدفعهم الى تلك الممارسات عوامل كثيرة في ذات الوقت على اقصائهم عن المسرح بسبب تعدد الوسائل الترفيهية وتنوعها، لكن تلك المباريات قد عرفت طريقها للازدهار بسبب اقبال الجماهير لمشاهدتها، ومن هنا ندرك مدى المزاجية العامة للشعب وللمتفرج الروماني. اعتمدت السينوغرافيا الرومانية على بناء مناظر ثابتة وفخمة وديكورات ضخمة، كما جمع المسرح الروماني فيما هو معروف بين الاتجاه الديني والدنيوي، وكان موجهاً لخدمة الاباطرة والامراء وحاشيتهم والعسكريين الكبار والنبلاء ورجال الاقطاع، في حين كما ذكرت سابقاً ان التمثيل كان يقوم به العبيد غير المتخلقين ذكوراً وإناثاً. " فالسينوغرافي مطالب بأخذ مكان المتفرج لإدراك العلاقات الصادرة عن القاعة والمنتجة للمسرح والعرض". (Antoine, 1979)

إن الفن بمجمله يأخذ قالبه وطابعه الجوهري من تلك الممارسات الفعلية له فهو: يستمد طاقته الروحية من الوسط الذي ترعرع فيه، وإذا أدرجنا بعض تلك المقاربات والتباينات بين المسرح الاغريقي والروماني ، فنحن ندرجها بغية تفعيل ذلك الامتداد السينوغرافي من حيث الشكل وليس المضمون، أن نظرة السينوغرافيا متفحصة على الأشكال المعمارية الرومانية للعرض المسرحي، وأي كان من تلك العروض، لا نجد معضلة في التعرف على كينونة المسارح الرومانية، والتي هي بكونها اقرب بالحلبة منها الى المسرح الحقيقي. تميزت الدراما الرومانية في أستخدمها المساحي وقد جعلت من الملاعب الكبيرة وحلبات الصراع والبحيرات المائية اماكن لتقديم هذه العروض والمسابقات، فأن الدراما الدينية في العصر الوسيط قد حسب لصالحها حق التأسيس لنوع العروض المهمة "مكانياً في تطوير استخدام مساحة العرض ذلك بما يسمى "مسرح البيئة". إذ عمل رجال الكنيسة على الاستفادة من البيئة المكانية والهندسة المعمارية للكنيسة وتوظيفها للعرض المسرحي، محققين بذلك التقاء قوة الموضوع الديني الذي تناوله مع هيبة رجال الدين، وهناك كثير من مواقف الكنيسة وتعاليمها حينذاك لم تخرج مباشرة عن سنة المسيح وتعاليمه بقدر ما خرجت الرغبة في مقاومة كل ما هو اغريقي او روماني، والواقع ان الكتابة المسرحية بقيت منذ وفاة سينيكا حتى بداية العصور الوسطى غير موجودة نسبياً، ولابد أن يكون لمثل هذا الحكم العام بعض الشذوذ. التي أدت إلى "تحديد الرؤية المسرحية وجعلها فقط في خدمة التظليل والتأثير السلبي على الجمهور". (Al-Masoudi, 2001, p. 67)

إن سينوغرافيا العصور الوسطى كانت زاخرة بالتطور الذي شمل تقنيات العروض من ماكنات وآلات الخداع ومنصات للتقديم مزخرفة ومزينة، وكان التقديم في الهواء الطلق لذلك لجأوا الى تزيين "الأجزاء العليا من الاشجار المجاورة لـ "ترينيتا داي مونتي" لتصبح منظراً مسرحياً، وضع عليها مشاعل ولوحات كتبت

علها شعارات .... فضلاً عن بعض الاحجار المزيفة والمنحدرات الى جبل رمزي الى اعلى السلالم، وتعتلي تللك السلالم منصة كبيرة مليئة بالأشكال الرمزية. خضعت خشبة المسرح الى تحولات وتطورات على نمط الشكل العام والتقنيات المستخدمة. فظهرت ثلاث أنواع لخشبة المسرح: (David, 1995, p. 238)

الأولى: مسرح المصطبة المؤقت للفرق التمثيلية الجوالة، وتميزت هذه المصطبة بمنصة مرفوعة للأعلى ذات ستارة خلفية، يستريح الممثلون خلفها، أو يختفون وراءها عن أعين المشاهدين الذين كانوا عادة يجلسون امام المنصة او يحيطون بها من ثلاث اتجاهات.

الثانية: المسارح المتصلة المستخدمة في تقديم مسرحيات الاسرار والمعجزات، وتقوم فكرة هذه المسارح على انتقال المشاهدين من مكان الى آخر حسب تغير المناظر وتحريكها، ذلك باستخدام مجموعة من الغرف المبنية كل غرفة منها تمثل منظراً، أو بيئة مختلفة محركةً الجماهير معها مثلما تفعل جماهير رواد حديقة الحيوانات عندما ينتقلون من بيت الفيل الى اقفاص القرود.

الثالثة: مسارح العربات المستخدمة في تقديم مسرحيات الاسرار الانجليزية والألمانية، وتختلف مسارح العربات المستخدمة في انجلترا والمانيا عن المسارح المتصلة فهي تعد قبل بدأ العرض أعداد كاملاً، ثم توضع على عجلات وتدفع في طرقات المدن متنقلة ما بين مجوعة واخرى من المشاهدين، وكانت مسارح العربات هذه مكونة من طابقين الاسفل لاستعماله كفرقة للملابس والعلوي للتمثيلل.

امتازت خشبات المسارح الثلاثة بالنوافذ، وأسقف المنازل والشرفات وكانت المناظر ايحائية لترمز الى المكان عن الطريق الرمز، فتكفي شجرة واحدة بعدة زهور لترمز الى جنة عدن، وعلى جانبي خشبة من الخشبات تقع في كل نهاية منها يميناً ويساراً الجنة والنار. كان تطور الفضاء المسرحي ومفهومه كمحتوى للرؤية مرتبطاً بإعادة التفكير في المكان المسرحي كما ولهذا "الفضاء من العوائق والصعوبات التي تنطوي علها بنية هذا المكان التقليدي للرؤية". (Al-Masoudi, 2001, p. 66)

أزياء العصور الوسطى لم تتقيد بالدقة التاريخ وجاء تصميمها مناسباً لحركة وتحرك الادوار والشخصيات، خاصة في أدوار الشياطين لقفزاتهم وفق طبيعة الادوار لم تكن الاضاءة في العصور الوسطى ذات أهمية لأن العروض التي كانت تقدم معتمدة على ضوء المشاعل والثريات الخاصة بمعمارية المكان عبر الشموع التي هي العامل الوحيد في اضاءة المسرح خلال عدة قرون. تحتل السينوغرافيا "صدارة التلقي ورئاسة متابعة الرؤية المسرحية من خلال زاوية النظر والموقع المتميز". (Al-Masoudi, 2001, p. 66)

ارى ومن خلال ما تقدم أن مجمل العناصر في منظومة الاشتغال المسرحي بالجانب السينوغرافي، لها دوراً هاماً في استمرارية العروض المسرحية، تبادل الصور والحوارات والتحولات التي لها تأثير واضح. وهذا قد ينزاح ايضاً إلى الموسيقى ودلالاتها العلامية التي تنفذ عند بداية العرض لتنبيه المتفرجين الى بدأ العمل، وفي وقت كانت الموسيقى مرغمة في الاداء المسرحي من قبل رجال الكنيسة، وليس كان شاغلها خدمة العروض المسرحية، أنما تقديم زخرفة جمالية تضاف على العروض.

المبحث الثاني

معنى السينوغرافيا في العرض المسرحي

ولدت السينوغرافيا من فن الزخرفة المسرحية، ثم تطورت في معارضتها للزخرفة، لتصل إلى فن الديكور. إذ ظهرت هذه الزخارف في منتصف القرن "الخامس قبل الميلاد" في تراجيديا "سوفوكليس"، لتمثل مناظر معمارية أو طبيعية توضح موقع الحدث: ويختلف مفهوم السينوغرافيا لدي المعماريين الإيطاليين في عصر النهضة، ومنهم: "بلدسار بيروتسي وسباستينو سيرليو"، فالسينوغرافيا بالنسبة لهما وسيلة من ثلاث وسائل للرسم يلجأ إليها المعماري لتقديم تصور عن المبنى قبل البدء في البناء: التخطيط الأفقي والتخطيط الراسي، ليثبتا أن السينوغرافيا تصور لوجه من وجوه المبني والواجهات المتحركة التي تسمح بالحصول على تصور كامل عن مظهر المبني النهائي عن طريق الحيل البصرية. "السينوغرافيا تصميم فني تقني، تكمن في تصميم وتنفيذ عناصر مشهديه (أو ديكور) للسينما والتلفزيون والمسرح. بالإضافة إلى تصميم ملابس الممثلين وأزيائهم وما إلى ذلك" (Glossary of Art, Architecture & Design since, 1945). لقد ربط الإيطاليون بين السينوغرافيا والمنظور، إذ لم يكن الأولي معني أو استخدام مسرحي، واصبح المنظور المنهج العملي لتنفيذ المسارح المستخدمة والزخارف المختلفة.

كان للمنظور أثره في تحريك خيال المتفرج واكتسب مصطلح سينوغرافيا مغزى مسرحيا حيث يشير تحديدا إلي فن المنظور المرسوم معماريا كان أو طبيعياً، وأعيد استخدام مصطلح ديكورا او زخرفة – التي تعني باللاتينية وفقا لـ"فيرتوف" في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وفي القرن التاسع عشر أصبح هناك فرق بين كلمتي ديكور وزخرفة: فكلمة ديكور كلمة تقنية خاصة بفني الأجهزة في المسرح، لتشير إلى مجموع العناصر المادية التي تحمل الزخارف المرسومة. أما كلمة زخرفة فهي كلمة فنية تشير إلى المكان الذي يدور فيه الحدث ومجموع الادوات التي تستخدم في تقديم العرض من لوحات وأثاث وإكسسوار. يلعب كل من الديكور أو الزخرفة دوره عند رفع الستار حيث يجب ان يكون له تأثيره المباشر، ومع بداية الحوار تصبح للممثلين الاولوية وللأداء الأهمية الأولى، بينما يتراجع الديكور ليصبح مجرد خلفية للنص". (Al-Ghaith, 2012)

فضلاً عن الاعتبارات التاريخية التي تلامس الرؤى الجمالية الأخرى، خاصة بالأسلوب الزخرفي – الكلاسيكي، الباروك، الرومانسي، الطبيعي، الواقعي، الحقيقي، الرمزي. ايضاً بأدوات الديكور التقنية التي تعتمد عليها الزخرفة. والتي كانت من مهمات المنظور "السينوغرافي" الملائم بدقة لخشبة المسرح، بالتالي هي محاكاة للحجم والفراغ، لم يكن دورها تثبيت الديكور فقط، بل هي بالأساس خاضعة للمنظور المستخدم على خشبة المسرح، ولبنية المسرح نفسها بما في ذلك الخشبة والقاعة والهيكل المكاني. "تمثل السينوغرافيا مناظر معمارية أو طبيعية لتوضح الحدث، إذ إنها تعمل على معالجة الفضاء الدرامي". (von, 2003, pp. 13-16)

وبعيدا عن المتغيرات الأسلوبية المرتبطة بذوق العصر وجماليات النصوص الدرامية وتطور العلم المنظوري، المعرفة السينوغرافية "منظور أمامي في القرن السابع عشر، منظور منحرف في القرن الثامن عشر ومنظور بانورامي في القرن التاسع عشر"، فقد بقي هدف الديكور ودوره تمثيل مكان الحدث. على ضوء ذلك ارى أن كلمة ديكور توحي بفكر الزخرفة الظاهرية أو خداع البصر أو الابهام. ومغزى صفة، زخرفي، مغزى واضح: فالديكور لو يقوم بالتمثيل فهو سلب أو شاهد محايد والأساسي انما يكمن في نص المؤلف وفي أداء

الممثل. بالتالي هي "فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق اهداف العرض". (Noun, 1993, p. 7)

أما السينوغرافيا في القرن العشرين كانت في أوروبا وفي فرنسا، إذ يستخدم مصطلح سينوغرافيا بمعناه المعاصر بصورة نشطة منذ منتصف القرن العشرين. وباستعادة هذه الكلمة القديمة ذات الرنين الخاص كان من المفترض تحديد مفاهيم جديدة لتنظيم الفضاء المسرحي وهي المفاهيم المستخدمة منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بتأثير من كبار المجدين امثال (ادولف آبيا - 1862 – 1963)، و (ادوارد جوردون كريج – 1872 – 1966)، أن ما يميز هذه المفاهيم الجديدة هو التناقض بينها وبين دور الديكور السلبي ووظيفته التمثيلية والوصفية البحتة. ويندرج هذا الاتجاه في إطار الرغبة الكاملة في الحصول على مفهوم مسرحي موحد تلعب فيه كل عناصر العرض دوراً فعالاً، ليس فقط النص والممثل، وأصبح إعداد الفضاء المسرحي مساحة تشكيلية كـ "عنصراً" محركاً للعرض المسرحي، وهذا يعد ضرورة للتوافق بين الدراما والمكان الذي تدور فيه الأحداث. وإن "تشكيل الفضاء السينوغرافي يحتاج أن يلائم بيئة العروض، كـ "عروض" القصور والبلاطات، وايضاً التوافق مع متطلبات ظهور الأوبرا المتعددة المناظر". (Al-Mousa, 2004, p. 15)

وترتبط عملية إعادة النظر في الزخرفة بالعمارة وإعداد مكان العرض وتصور خشبة المسرح وعلاقتها بالمتفرج وتجهيزها الفني، وقد تطورت الإضاءة والصوت تطوراً هائلا مؤكدين بذلك الاصلاح المعماري الفني الذي يهدف الي تحويل الخشبة إلى مكان سهل الاستخدام، مرن ومعبر. نتج في السبعينيات صراع بين السينوغرافي ومصمم الديكور من ناحية وبين السينوغرافيا والديكور من ناحية أخرى. ويظهر هذا التعارض جلياً في استخدام خشبة المسرح والتعامل مع المكان، وبظهور المكان الذي يمكن أن نطلق عليه صفة الوظيفة الدرامية المعبرة والفعالة، التي تحل محل الوظيفة الزخرفية الوصفية السلبية، التي تمثل الموقع التاريخي أو الجغرافي المعماري أو الطبيعي، داخلياً كان أو خارجاً. على ضوء ذلك "تكون التصاميم أحياناً على نحو مزخرف وغريب، وتكون ثقيلة الحركة كثيرة التفاصيل، لتصبح متداخلة مع المشهد في صراعه مع الممثل مما يجلب الاهتمام". (Scine Design and stage lighting, 2005)

يرى الباحث يجب أن يترجم المكان في السينوغرافيا عبر تنظيم المساحة الجمالية، وما تتضمنه من حجوم وكتل وإضاءة لعوالم النص، بدلا من أن يكون مجرد نقل حرفي للإرشادات المسرحية، وفي كثير من الأحيان يتبع الإيحاء أو التحريض الواقعي بوساطة ما تفرزه السينوغرافيا من استعارات مسرحية، أو بشكل أكثر فاعلية لإنتاج أشكال جديدة مستعيدة فضاءات كثيرة بهدف مسرحتها.

هناك تقارب بين معنى مصطلح السينوغرافيا الكلاسيكي ومعناه المعاصر، وبالتالي يتم تنظيم المكان المسرحي أو استخدام المكان الموجود، رغم وجود التناقضات التي تؤدي خلافات بالمعنى ما بين الزخرفة والسينوغرافيا، وأن كانت هناك علاقة متماسكة بين الديكور والسينوغرافيا هذا لا يلغي أحدهما الأخر. بالتالي الممارسة الشخصية هي التي تحسم القضية وفقا لمفهوم كل فرد عن الفن.

ميزات السينوغرافيا: تستوجب السينوغرافيا الناجحة شروطاً متعددة، ومميزات لابد أن تتوفر في العمل السينوغرافي، لذا يمكن أن نبين هذه الخصائص والمميزات بالشكل الآتي: (Abd al-Nabi, 2005, p. 63)

1 - أن تكون السينوغرافيا هادفة تخدم العرض والمتلقي عبر توظيفها المهني.

2 – يجب أن تكون مشوقة ومحفزة ومؤثرة في الجمهور، وتترك أثرا إيجابيا على مستوى العرض بجوانبه الجمالية والمعرفية.

3 – أن تكون شاملة ومنفتحة ومتنوعة تجمع بين ما هو سمعي وبصري وحركي.

4 – أن تتسم بالجودة الجمالية والفنية تأسيساً أو تجريبا أو تأصيلاً.

5 - أن تنفتح على المدارس المسرحية، وتحمل الأستعارات الأنثروبولوجية ما قبل المسرحية.

6 - أن تتسم بالإيحائية والرمزية والتناصية والأسلبة اللغوية.

7 - أن تستفيد من الصور الرقمية والأيهامات السينمائية الحركية.

8 - أن تطبع بخاصية الاتساق والانسجام والوظيفية الهرمونية المتآلفة أي تتسم بالتناسق الدلالي والسيميائي.

9 - أن تكون في خدمة الأزمة الدرامية والتوتر المسرحي المشحون بالصراع.

10 - أن تحقق السينوغرافيا ثلاثية الأبعاد "العرض والطول والعمق".

11 - تستفيد من المفارقات الزمنية والتوازن والتقاطع، وتستعين بالتقنيات الآلية والرقمية الحديثة.

12 –أن تخلق السينوغرافيا مع رغبات الممثل وقناعاته الجمالية والتصورية.

أنواع السينوغرافيا: (von, 2003, p. 8)

هناك نوعين من السينوغرافيا، هي:

اولاً - السينوغرافيا الكلاسيكية: هي التي تعتمد على التزيين المظهري، وتتسم بفخامة الديكور، وكثرة القطع "الكتل" التي تملأ خشبة المسرح، ووجود مجموعة من الإكسسوارات التي يستعين بها الممثلون أثناء أداء أدوارهم التمثيلية، كما أنها تحاكي الواقع بحرفية مباشرة أو غير مباشرة. فبإمكان الاكسسوار مع جهود الممثل خلق فضاء تعبيري ولكن وظفت بشكل رمزي، وهذا ما تجلى في مسرحية "داريوفو" لا أستطيع بل أرفض الدفع الذي يشتمل الديكور على ساعة حائط يمكن اعتبارها تجاوزا احدى المهمات المسرحية في العرض، وفي ذروة المسرحية تلعب هذه الساعة دورا هاما في مجرى الأحداث بحيث تتحول الى أحد عناصر الأداء المسرحي الرئيسية.

ثانياً - السينوغرافيا التجريبية: هي سينوغرافيا شاملة تجمع بين تقنيات المسرح الفقير لدى "غروتوفسكي" واستعمال الأيقونات البصرية السيميائية الدالة، والاستعانة بالموروث الشعبي واستعمال الرقص والغناء وجسد الممثل، والاستفادة من التشكيل وكل الفنون البصرية المتعلقة بالرسم والنحت والعمارة والحفر والجرافيك. هذا، ويمكن الحديث عن أنواع عدة من السينوغرافيا على مستوى التوظيف، فهناك سينوغرافيا وظيفية وغير وظيفية، وسينوغرافيا جامدة ثابتة وسينوغرافيا متحركة وديناميكية تتسم بالحيوية وحرارة الصراع الدرامي والحياة المفعمة بالتوتر.

المبحث الثالث

جماليات السينوغرافيا في منظومة العرض المسرحي

تعمل السينوغرافيا إلى خلق مظهر معين وتحديد شكل مرئي، يضيف طابع على مكان ما من اجل شخوص وأفعال معينة، وحكاية محددة، وصياغة معرفية تعكس وتؤكد: "أن الفن هو الذي يرسم التصورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء، والسينوغرافي الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور، والإضاءة والأزياء، يشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة، تكوينات بصرية – مشهديه تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي، على ما وراء الدلالة الإيحائية. على ضوء ذلك "تستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم بين جميع العناصر، الأمر الذي لا يستطيع كل فن على حدة أن يحققه". (Appiah, 2005, p. 4)

تتأتى جماليات سينوغرافيا العرض داخل فضاء المسرح المفتوحة، بوساطة ما تحققه منظومة خطابه من تمثيل وأزياء وديكور وماكياج ومؤثرات موسيقية وصوتية وملحقات، كما في مسرحية (شواطئ الجنوح)، تأليف: قاسم محمد ، وإخراج: منعم سعيد، أذ تعمل على ايجاد فرص الخلق الإبداعي، وبما تنشئه من تكوينات معتمدة على تطويع الخامات وابتكار التشكيلات، وما تحمله من علامات ودلالات وإشارات رمزية تفتح المجال أمام المتلقي للخوض في غمار القراءات والتأويلات المتعددة، وتحميل العرض بوصفه مجموعة معاني تكاد تؤدي إلى معاني ثانوية "فرعية" وبما يضمن سلامة التأويل وقواعده وحدوده. " أي جسم يرتبط لدى المخرج على نحو تشكيلي وحركي بالناحيتين التكوينية والإيقاعية وبالبيئة والتكوينات المعمارية". (Al-Kasipopov, 1976, p. 252)

وعبر هذه المفاهيم الفنية رسم المخرجون طريقاً ممهداً لكيفية استلهام الفضاء المسرحي واعتبار قيمته الايقاعية بؤرة وأساس العمل السينوغرافي، وأن هذه الجهود التطورية لمشروع المسرح الجديد كانت هي الخطوة الاولى والعتبة التي فتحت الافق أمام فن السينوغرافيا الى عالمها الرحب. وبالتالي انتشار هذا الفن الذي بدأت تتحدد وظائفه السينوغرافيا في استحداث دلالاته ومهماته التي تتركز حول التكوين بوساطة تنظيم واستعمال الديكور ومحو الوظيفة التمثيلية للنظم الدالة في العرض لإعداد فضاء مسرحي يجمع كل هذه النظم المختلفة في "تشكيل فني إبداعي يعد القوة المحركة لأي عرض مسرحي". (Décor, 2006, p. 62)

إن العرض المسرحي تحكمه القدرة على وضع الاحتمالات ومناقشتها، وهو مرتبط بإمكانية الفنان على انجاز عوالمه المرئية المستقلة بذاتها بما يملكه من تصورات ومفاهيم عن المسرح من جهة، وعن العناصر والمفردات من جهة اخرى، فالممثل يعد العنصر الاول في تركيب سينوغرافيا العرض وان حركته يجب ان تخضع لقانون التوافقِ بين الزمان والمكان والفراغ على خشبة المسرح بمحوريه الافقي والعمودي.. إذ تقوم الاضاءة بتحويل هذا الفراغ الى عالم حسي موحد عبر جسد الممثل الذي يخلق المكان ويشكل جزءاً من الفضاء، وايضا عبر البنى المجاورة للمثل والمتمثلة بالخطوط والالوان فهي القلب النابض للمشهد، الذي يقع تحت سيادة الممثل وحركته وتشكيلاته، ولا يمكن للعناصر الأخرى من الاشتغال داخل العمل الفني دون الممثل، كما في توظيف ثلاثية فاجنر (الخاتم)، والتي وظف بها دلالة اللون الأزرق الصافي، الذي يرتبط تراثيا بالسيدة العذراء، أما اللون الأسود في المسرح فيعني الحداد على عكس الذهبي والوردي اللذان يوحيان بالأمن، والمسرح يستخدمهما كثيراً في عروض أعياد الميلاد. أن السينوغرافيا وحدها تكون جامدة لا حراك فيها. وهي

عملية "يمكن التصديق عليها من الناحية المعمارية وحتى من الناحية الآلية أو الميكانيكية". (Al-Sharqawi, 2002, p. 395)

يرى الباحث أهمية هذا الجانب تكمن في موضوعة السينوغرافيا داخل فضاء العرض المسرحي، وما تحمله هذه الموضوعة من قيم جمالية أثناء المشاهدة والقراءة لمنظومة خطاب العرض المسرحي، والذي يراه المتلقي نصاً مرئياً مفتوحاً على القراءات المتعددة، والذي لا يتوقف عند معنى واحد له وفي كل مشاهدة من المشاهدات المتعددة، وحسب مرجعيات متلقيه ومعرفتهم بطبيعة السينوغرافيا في منظومة العرض، وما تحققه من وظيفة جمالية مضافة إلى وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية.

وهذا قد ينزاح إلى الديكور المسرحي الذي لا يبتعد ولا يتعدى ترجمة للنص وما يحمله من افكار ومفاهيم، أي بمعنى آخر أن النص قد يتحول الى تصاميم مرئية نابعة من عنصرين أساسيين هما: الظل والضوء، من ناحية تصوير الكتل التكعيبية التي تكون مستويات رأسية في فضاء المسرح، مما يعطي للممثل حرية الحركة وبالتالي الفرصة الاكبر للتأثير في نفس المتلقي وخلق جو سحري محمل بالدلالات، ولهذا فأن فن السينوغرافيا يهدف الى صياغة وتصوير وتنفيذ مكان العرض، وكذلك لعرض المكان الخاص بالعمل الفني المطلوب وتقديمه على المسرح وحتى وان كان مسرح في الهواء الطلق "مسرح الشارع"، فـ "الفنان" السينوغرافي هو مصمم للديكور على نحو متباين مع مصمم أزياء العرض، ومصمم الفضاء المسرحي والتعامل معه من ناحية المظهر، اذ يعتمد على استثمار الصورة والاشكال والاحجام والمواد والالوان والضوء والصوت. من أدوات التعبير الكامل "إيجاد الجو الدرامي بمعناه المؤثر أو إقناعها للمتلقي بالزمن ليتصور فيما أذا هو في الليل أو النهار". (Abd al-Nabi, 2005, p. 73)

قد يظهر لنا في بعض الأحيان أشياء لا نعيرها أي انتباه، ولكن بإمكان هذا الشيء المهمل التغيير في مجرى الأحداث وقلب جميع الموازين، على سبيل المثال: منديل دزدمونه حمل هذا المنديل في مضامينه دلالات وايحاءات متعددة وتمثيل فعالية التوظيف الدرامي للمهمات المسرحية في أبلغ صورة فالمنديل المطرز الذي تفقده دزدمونة بمحض الصدفة ليتحول في المسرحية الى قوة مدمرة تقود عطيل الى الجنون ودزدمونة الى الهلاك فالمنديل البريء يتحول في عين عطيل الى شخصية شيطانية والى أحد أطراف لعبة الخيانة التي يتصور أن زوجته تلعبها سر. ومن هذا المنطلق تتسع حلقة التطور وتصبح اكثر فعالية وتأثيراً في العرض، بالتغير الشامل الذي حدث في الفضاء المسرحي، من أجل ترويج ثقافة بصرية لا كلامية وبإثراء الفضاء بتعدد التراكيب والتكوينات بعيدة عن مادية النص، وذلك بجعل العرض المسرحي مليئاً بالإيحاءات والدلالات التي تخترق الفضاء وتلامس فكر المتلقي باستحداث فضاءات اخرى داخل هذا الفضاء الهندسي الذي قد تتراكب فيه مجموعة من الانظمة الاشارية المسؤولة عن نقل النص الدرامي الى قراءة اخرى، تبدأ في ذهن المخرج عن طريق إقامة روابط بين الصور الموجودة في النص، والخزين الذهني المتراكم لديه عبر بلورة قدرة الصورة على التطور ومن ثم الوصول الى المتلقي بسلاسة وتأثير.. وهذا بحد ذاته يمثل عملية ابداعية لرسم سينوغرافيا العرض، بعيداً عن عملية اخراج النص الدرامي من أجل تفسير أفكار النص أو تجسيدها. "وفي هذه الحالة يبقى التفسير مرتبطاً ومستمداً حياته بفضل التنويعات في الفكرة". (Appiah, 2005, p. 89)

ولا يمكن التغاضي عن السينوغرافيا الحديثة التي رافقت النص المسرحي في اشتغالات تدعوا إلى استثمار الأماكن باختلافها، لخلق رسالة فنية ثقافية وإنسانية، يكون بالمحصلة نشاطاً يصرح بهموم الفرد، ويتواصل بشكل مباشر مع الجمهور ويبعث رسالته إليه، إذ أن هناك العديد من فنون الأداء المحلي والعالمي تقدم اليوم الوسائل الفنية، والتي يسعى القائمون من ورائها على النقد الصريح للمغايرة في الواقع الذي تمر به المجتمعات.

احتلت السينوغرافيا في العروض المسرحية المقدمة في العروض المسرحية، مكانة مهمة، يجب أن يتمكن المخرج المتمكن العارف، بأن يتعامل مع أدواته التقنية في عمل السينوغرافيا، من اجل الحصول على معلومات تقنية تخدم العرض المسرحي فـ "السينوغرافيون" معماريو الفراغ الدرامي هم جزء من الإخراج، فهم من يمتلكوا رؤية إخراجية وفقاً لعناصر العرض المسرحي، التي توظف في لفراغ أو الصورة البصرية للعرض. "فعند تغيير مظهر الشكل عن طريق استعمال أصباغ وكتل يعمل ذلك خلق ملامح حية تساعد على إلغاء أو تقريب المسافة بين الفضاء والمشاهد". (Hamadeh, p. 281)

اعتقد أن التطور الذي شهده العالم في كل مجالات الحياة كان له انعكاسه الواضح على السينوغرافيا حتى أصبحت فناً وعلماً، تعتمد على المساحات الفنية كـ "التصوير" والنحت والزخرفة والعمارة، وهي تستخدم التكنولوجيا والصوتيات والمرئيات في إحداث الأثر الفني المطلوب الذي يجمع بين الفن والتقنية.

وبالتالي تشمل السينوغرافيا جميع العناصر البصرية والسمعية المكونة لبنية المشهد في العرض المسرحي، فهي شاملة لجميع المكونات المتداخلة في حيثيات العرض، فالقائم على السينوغرافيا هو قائم على خلق صورة فضائية في المكان المسرحي، والتي يمكن بوساطتها المتلقي فتح أفق واسعة في ذهنه، ومن ثم فهمه لفكرة المسرحية حتى تشكل نوعاً من الخصوصية التي لها سمات بناء علمي وظيفي يمكن أن يستعان به لتثبيت ركائز العرض المسرحي وجوهر مرونته، أو أن السينوغرافيا قد أصبحت اليوم تحمل أطر العرض المسرحي وحيويته وتبلور فكرته وتعبر عن أحداثه ورؤيته الجمالية والوظيفية والإدراكية، بعد أن كانت عبارة عن مجموعة نظم مختلفة كالديكورات، أي أنها بدأت تلعب دوراً أكبر وأكثر عمقاً واختصاصاً وشمولياً. التشكيل البصري يتوافق مع "الحركة الاعتباطية ليغير الشكل نظام الخطاب "السمعبصري" والذي يعتمد على تفكيك النص وتحويله إلى فضاء يجاور تقنيات العصر الحديثة". (Al-Kasipopov, 1976, p. 93)

يرى الباحث أن السينوغرافيا قد تعتمد على الممثل والنص بعيداً عن متطلبات العرض المسرحي الاخرى كالديكور والالوان، ولكنها بالطبع تكون مجدية لهدفها أو رسالتها المطلوبة، والتي تكون بعيدة عن سلطة التقويض الثقافي والفكري، وتقدم في فضاء هدفه الالتزام بالتوعية والتوجيه لما هو خير للمجتمع وذلك بمحاربة كل ما هو سلبي ومتخلف في النظم الاجتماعية والثقافية والإنسانية. وتؤدي السينوغرافيا في العروض دوراً مهماً في إنتاج الجمال داخل منظومة العرض، وذلك لما لها من بناء شكلي للسينوغرافيا، وهذا يعد من المرتكزات المهمة التي يعتمدها التصميم المسرحي في تقويم العرض المسرحي بوصفه موضوعاً جمالياً وفنياً، ذو قدرة على الاحتفاء بالشكل، بل أنه التعبير الأمثل عن الشكل الاشاري لما ينطوي عليه من علامات سيميائية بصرية ذات دلالات تعبيرية تتصل بنمط من الشفرات الدالة.

مؤشرات الإطار النظري

1 –الأحداث التي تجري في فضاء السينوغرافيا، تمثل المكان وما يتضمنه من كتل واقعية وأخرى خيالية.

2 – تهتم السينوغرافيا بجميع عناصر العرض المسرحي، ولا تهتم فقط على المناظر.

3 – يخضع عنصر الديكور إلى متطلبات العرض المسرحي، وايضاً إلى تشكيلات ديكوريه تسمح للجمهور مشاهدة جميع تقنيات العرض الذي سيعرض وفق تشكيل المنظور.

4 – تمثل السينوغرافيا البيئة المكانية والهندسة المعمارية التي يتم توظيفها في فضاء العرض المسرحي. ومنها ما يتحقق عبر: الأزياء والديكور والماكياج والمؤثرات الموسيقية والصوتية، وتعمل على ايجاد خطاب مغاير يعمل على الخلق الإبداعي.

5 – تحتل السينوغرافيا الحديثة صدارة التلقي، وتتسيد متابعة الرؤية المسرحية عبر زاوية النظر والموقع المتميز. وترافق النص وتدعوا إلى استثمار الأماكن باختلافها.

6 - للمنظور السينوغرافي أثر في تحريك خيال المتفرج مسرحياً.

7 – يوظف التعارض الحركي في المسرح وفق علاقته الدرامية المعبرة بالمكان، ليترجم سينوغرافياً عبر تنظيم المساحة الجمالية، وما تتضمنه من حجوم وكتل وإضاءة لعوالم النص.

8 – تؤثر السينوغرافيا في الجمهور، لأنها مشوقة، وتؤثر إيجابياً على العرض المسرحي.

9 – تجمع السينوغرافيا بين ما هو سمعي وبصري وحركي. وما يلامس التقنيات الحديثة.

10 - تنفتح السينوغرافيا على جميع المدارس المسرحية، وتحمل عبر أدواتها الاستعارات الأنثروبولوجيا. كما أنها تتسم بالإيحائية والرمزية والتناصيه والأيهامات السينمائية.

11 - تخلق السينوغرافيا شكل مرئي يضيف على طابع المكان أفعال مغايرة، وفكرة محددة، وصياغة معرفية تعكس وتؤكد على أن المسرح هو الذي يرسم التصورات.

12 – تبلور السينوغرافيا الفكرة وتعبر عن أحداثها ورؤيتها الوظيفية داخل فضاء العرض المسرحي، بعد أن كانت عبارة عن مجموعة نظم مختلفة كالديكورات.

الفصل الثالث

إجراءات البحث وتحليل العينة

أولاً: إجراءات البحث

1- مجتمع البحث

تناولت الدراسة الرؤية الاخراجية في الفن المسرحي التعبيري، وما تمتاز به الاعمال الصورية الملامسة لسينوغرافيا العرض من تنوع في الاساليب المسرحية لهذا الاشتغال الجمالي في المسرح العراقي المعاصر، وقد تم حصر مجتمع البحث طبقا لمحددات موضوعة البحث الحالي وحدوده.

2- عينة البحث

اختار الباحث من مجتمع البحث عمل يتضمن سينوغرافيا العرض كعينة قصدية، وفقاً للمحددات الآتية:

1 – عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء، والأخذ برأيهم حول اختيار نماذج عينة البحث.

2 – تنوع النموذج المختار من ناحية الموضوع أو التقنيات والأساليب الإخراجية المستعملة، بما يتيح المجال لمعرفة السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي.

3 – أعطي نموذج العينة تمثيلا واضحاً لمجتمع البحث الأصلي.

3 - أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن مفهوم السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة لتحليل نماذج عينة البحث.

بعد أن أطلع الباحث على المتغيرات التي تشكل مجتمع البحث ومعرفة المجال الذي تشتغل فيه، فقد تم اختيار وتحديد عينة البحث ضمن حدود البحث الذي استطاع أن يتعرف على طبيعة السينوغرافيا وفاعلية المعنى في الفضاء المسرحي.

4 - منهجية التحليل

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليله لنماذج العينة في وصف المنجز ومن ثم تحليله بالاعتماد على أداة التحليل.

5 - أداة التحليل

اعتمد الباحث على ما تم إفرازه من مؤشرات الإطار النظري في تنظيمها وتصنيفها كأداة للبحث ومعيار لقياس وتنفيذ عملية تحليل نماذج العينة.

ثانياً: تحليل عينة البحث

مسرحية: سجادة حمراء (ريد كاربت)

سيناريو واخراج: د. جبار جودي العبودي

نوعها: عرض مشترك ما بين المسرح – التشكيل - السينما

تقديم: ورشة الدمى للتمثيل الصامت في محافظة بابل

قدم العرض المسرحي ضمن مهرجان المسرح العراقي الأول ضد الإرهاب، ذلك الذي أقامته دائرة السينما والمسرح

مكان العرض: قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان)

تاريخ العرض: 12/ 6/ 2015

المقاطع الفلمية المقترحة قام بتصويرها وتنفيذها المخرج السينمائي: ملاك عبد علي

مونتاج: صلاح منسي

داتاشو: هشام كاظم

الإدارة والإنتاج: الممثل مرتضى حنيص

المدون النصي:

جمع "المخرج" في رهان معرضه "البانرومي" هذا ما بين هيبة وهيمنة "السينوغرافيا" من دون الحاجة الى الضوء، إذ اكتفى بإنارة بسيطة وعادية جدا، مقترحاً مفردات التشكيل بشكل محترف ومتفق على كل تفاصيله، والتي منها: جدارية استوحى مفردتها الفنان التشكيلي "محمد مسير" لتكون ضمن سياق

السجادة الحمراء، والتي تغري وتجبر من يمر أن يسير عليها، بعد أن أردفها بمقاطع فلمية مقترحة. تماهت الرؤى في ثنايا هذا العمل الحداثوي المتفرد بفكرته ورؤيته وسياق مآثره البصرية والجمالية، التي أسهم بها فريق عمل حيوي، مثابر ومتجانس زاد عدد مجسديه على العشرين "ممثلا" وبعدد مقارب من فنيين وإداريين.

فضاء العرض:

هيمن الصمت على المكان بداية وهو بمثابة بلاغة يرتقي بوساطتها المتلقي لعوالم العرض، وايضا عكس الأثر السلوكي وتأثيراته التي تنتج استجابات وانفعالات عبر تتابع الدلالات القصدية وتمثلاتها الجمالية. هذا ما جاء في (المؤشر الخامس في الاطار النظري)، عبر "احتلال السينوغرافيا الحديثة صدارة التلقي، وتسيدها متابعة الرؤية المسرحية عبر زاوية النظر والموقع المتميز. لترافق النص وتدعوا إلى استثمار الأماكن باختلافها، لخلق رسالة فنية ثقافية وإنسانية، تتواصل بشكل مباشر مع الجمهور". هنا قد يسبق "الصمت" العاصفة، ويتجسد بوساطته فعل ينبض مع تقانة الحركة ومهنية الغرض الإبداعي القصدي وثراء مفاهيمه الملامسة للوحدات والانفعالات الحسية والنفسية التي توالدت من أنين عزف حيّ هائماً وحزيناً من خلجات آلة "الجلو"، التي انزاحت وتعشقت مع كل هذه التوافقات الدرامية تحت مظلة مطر ناعم، لكنه حارق ومميت، كان هناك هواجس متتالية من الخوف رغم المساحة الجمالية، والتي حاولت كلمات صانع الرؤية في هذا العرض ومخرجه تلخيص خطاباتها الفكرية والإنسانية عبر سيل سطور ثبتت فوق مساحة هم كوني من دليل سجادته الحمراء، التي تقول لنا بصوت واضح مسموع ودامع: (لكي نعيش لا بد لنا أن نتقبل الآخر المختلف، ليتسع نبض حياتنا لبعضنا البعض، ولنقابل كل ما حولنا من خراب بأقصى ما موجود من الجمال.. علّنا نتجاوز محنة وطن بأكمله.. وطن يسير إلى الهاوية!). هذا ما توافق مع (المؤشر العاشر في الاطار النظري)، والذي يؤكد بوجوب "أن تنفتح السينوغرافيا على جميع المدارس المسرحية الفنية، وما تحمله الاستعارات الأنثروبولوجية ما قبل المسرحية. والمتسمة بالإيحائية والرمزية والتناصيه والأسلبة اللغوية، وأن تستفيد من الصور الرقمية والأيهامات السينمائية الحركية".

لطالما أثارت موضوعة السينوغرافيا واشتقاقاتها التراتبية عبر مخارج ومداخل وعينا التاريخي والمعاصر، جملة من تساؤلات واعية ومتنوعة لامست ولازمت الكثير من مجالات البحث والتقصي، عما يضع الجمال بموضعه الحقيقي. كما جاء في ((المؤشر التاسع في الاطار النظري)، والذي يؤكد على أن " تكون السينوغرافيا شاملة ومنفتحة ومتنوعة، تجمع بين ما هو سمعي وبصري وحركي. وأن تستفيد من المفارقات الزمنية والتوازن والتقاطع، وتستعين بالتقنيات الآلية والرقمية الحديثة".

رغم اننا بحاجة دائمة لما يثبت حقيقية وجود الفعل الذي نشتغل عليه في المسرح، وتوازناته لموضوعة الجمال المتجانس في مجمل ضرورات الفن، وهذا قد يتماشى مع قيمة وجهد ما قدم في عرض مسرحية "سجادة حمراء"، بعد أن فرض المخرج لغة الصمت المهيب في التعبير عن مكامن الرؤية البلاغية، وخطاباتها الجمالية، متعددة اللوازم الملامسة بالوعي التام، من حيث تناسق المضمون وابتهالات الشكل الفائض عن محددات وأدوات العروض المسرحية، بتقادماتها الحداثوية ومعادلاتها البصريّة، متجاوزاً بذلك اساليب التقليد وانصياعه المزمن للموروث الدلالي والرمزي، حتى في أوسع مهام التحديث الذهني والفكري لعناصر تلك العروض التي سعت لكي تجاور الصورة كون أنها "منظومة تعبيرية، ذات رصيد دلالي وقيمي، تلك

العناصر تتميز عبر اعتمادها على الأعمال الراسخة في الذائقة الجمعية، أو بسحب النصوص الشعرية التجريبية المعدة ذهنياً للمسرح، ومنها تلك التي نجحت في إقصاء اللغة المنطوقة، على حساب تفويض الصورة كاملة في مساحات محددّة ومعلومة، وجسد ذلك المخرج (جودي) في كسر قيد السائد والمألوف فيه. كما جاء ذلك في (المؤشر السابع في الاطار النظري)، على أن " يستخدم التعارض الحركي في المسرح وفق علاقته بالمكان، والذي يمكن "أن نطلق عليه الوظيفة الدرامية المعبرة والفعالة. ويترجم المكان في السينوغرافيا عبر تنظيم المساحة الجمالية، وما تتضمنه من حجوم وكتل وإضاءة لعوالم النص، بدلا من أن يكون مجرد نقل حرفي للإرشادات المسرحية".

تعدد رؤى إنتاج المعنى في مسرحية "سجادة حمراء" أسهم بإنتاج "الصورة" المقترحة والمعدة في توظيف الواقع وفحص مفرداته عبر إنتاج مجموعة معان، ومجموعة من الاستجابات المتفاعلة والمتوافقة من حيث وحدة الموضوع وتساميات الهدف الرئيسي لهذا العرض، فضلاً عن توريداته البصرية وتداخلات لواحقه من رسم وسينما ومسرح ومصدات لاختبارات نفسية في فضاء حرّ ومحسوب، تحسبه - من فرط كثافة ووفرة إنتاج المعنى الذي سعى إليه "المخرج". كما في (المؤشر الرابع في الاطار النظري)، والذي أكد على أن "السينوغرافيا هي البيئة المكانية والهندسة المعمارية التي يتم توظيفها في فضاء العرض، والذي يعتمد جماليات مغايرة داخل فضاء المسرح، بوساطة ما تحققه منظومة خطابه من تمثيل وأزياء وديكور وماكياج ومؤثرات موسيقية وصوتية وملحقات، وتعمل على ايجاد فرص الخلق الإبداعي".

ولم يعد مكتفياً "المخرج" بخشبة واحدة تدور عليها تحولات تلك الهواجس والظنون، بل اقترح وبحسب رؤيته استبدال الخشبة التقليدية بصالة ذات فضاء خاص أفاض بإنتاج عدة خشبات، كمحددات وعوازل مرئية لأماكن جرى عليها تباري مشاهد حيَّة بنوابض ومتممات، تزيد من قيمة التفاعل ما بين المتلقي ونتائج تلك القراءات المتعدّدة والمتحركة في مساحات واشتغال مهام التأويل والتناظر الضمني للخواص الجمالية. وهذا ما جاء متوافق مع (المؤشر الحادي عشر في الاطار النظري)، بأن "تعمل السينوغرافيا على خلق مظهر معين وتحديد شكل مرئي، يضيف على طابع المكان أفعال مغايرة، وفكرة محددة، وصياغة معرفية تعكس وتؤكد على أن المسرح هو الذي يرسم التصورات".

وبسجادته الحمراء يكون المخرج قد وضع نقطة بدء ومثابة اجتياح كبير لما يعرف اليوم "بفن ما بعد الحداثة" في تأريخ المسرح العراقي، عبر دقة ونبوغ ما قدم، ومن وجود فعل الدهشة التي تعد توتر حيوي من وجه نظر الروائي "ميلان كونديرا"، إذ أقدم على الخوض في العمل بجرأة نادرة ووعي مركز عبر اشتغالات لعمل واسع الرؤية، متعدد الجهات مبتكر بخواص مقاصده، حين تعمل على جمع فنون متعدة ومختلفة باشتغالاتها، مثل "المسرح، السينما، الموسيقى، التشكيل – رسم، فوتوغراف، أزياء"، فضلاً عن مجالات أخرى من نواتج وذروات فنون متواشجة ومجتمعة مع بعضها على مساحة تلك السجادة التي خط عليها عذابات ومحنة وطن بات يئن نتيجة ما يحيط به من ظلم وغل وخراب، وطن لا يريد له "المخرج" وفق ما قدمه من رؤى أن يسير الى الهاوية، مع مجموعة مثقفة مثابرة ومتطلعة في مقدرة وتحدّيها ومواجهاتها الإبداعية لدفع كل آثار الدمار بالممكن واللازم من قيم الخير والتسامح والجمال. هذا ما توافق مع (المؤشران الاول والثاني في الاطار النظري)، وبرؤى " تمثل سينوغرافيا المكان الذي كانت الإحداث تجري فيه. إذ يمكن ربط

فضاء عادي بأخر خيالي. لم تقتصر السينوغرافيا على المناظر، وانما تتعدى المعنى الى حركات مع بقية العناصر المكونة لشكل العرض المسرحي".

وبما يلامس موضوعة البحث وأصالة الجدوى وثوابت الوعي الاستثنائي في هذا الفضاء الجمالي الفكري الذي ابتكره "جودي" في رؤيته المنفتحة على التناسق المُعد والمرسوم وفق متواليات خبرة محكمة واستعدادات ذهنية متقدة، قدمها في خضم هذا العرض المسرحي، والذي يلامس اشتغالات السينوغرافيا عبر رؤى متطلعة على هذا المجال المغاير بفكره ولغته ومكوناته وتحولاته التشكيلية، التي تستعير النطق ببلاغة حضورها لكي تقول ما نريد أن نقول، من أفعال إنسانية وجمالية. ليتوافق ذلك مع مخرجات الاطار النظري ومنها ما جاء (في المؤشر الثالث والسادس والثامن)، إذ " تخضع عناصر الديكور المتكون من عملية تجسد الحضور وفق متطلبات العرض المسرحي، وايضاً تخضع إلى تشكيلات ديكوريه تسمح للجمهور مشاهدة جميع تقنيات العرض الذي سيعرض وفق تشكيل المنظور، وفق المنهج العملي لتنفيذ الرسومات المختلفة. والتي تؤثر في تحريك خيال المتلقي مسرحياً. وتكون مشوقة ومحفزة، وتترك أثراً إيجابياً على مستوى العرض بجوانبه الجمالية والمعرفية.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

1 – يستثمر المخرج في العروض المسرحي (سجادة حمراء) الصورة والاشكال والاحجام والالوان والضوء والصوت.

2- توظف السينوغرافيا في عرض (سجادة حمراء) الصراع الدرامي والفعل المتحرك بأطر ديناميكية فاعلة.

3- حملت موضوعة عرض (سجادة حمراء) أدوات تمتلك الوعي الجمالي في الفضاء المبتكر من قبل المخرج، ورؤيته المنفتحة على النسق المرسوم وفق متواليات ذهنية متجددة.

4- ذاكرة المخرج في عرض (سجادة حمراء) ملامس للسينوغرافيا التي تمتلك أفعال حسية لجذب المتلقي وجعله اكثر تفاعلاً مع المشهد المسرحي المنطوق، عبر آليات مغايرة لفضاء العرض.

5- تعتمد السينوغرافيا في عرض (سجادة حمراء) على متطلبات العرض الفاعلة، كـ "الديكور" والالوان، وليس فقط النص والممثل، فضلاً عن أنها تكون مجدية في النظم الاجتماعية والثقافية والإنسانية.

6- يؤثر المنظور في المنهج العلمي لتنفيذ المسارح المستخدمة والزخارف المختلفة. وذلك لما له من رؤى تحرك خيال المتفرج عبر فن المنظور المرسوم معمارياً، أو طبيعياً.

ثانيا: الاستنتاجات

1- تؤثر الرؤية المسرحية بوساطة التلقي في فضاء السينوغرافيا وزوايا الموقع المتميز.

2- تعتمد عناصر العرض على التحولات التقنية المتطورة، والمتمثلة بوحدات المنظر وتركيبها الملامس لسينوغرافيا العرض، مثل: الزي والموسيقى.

3- تنتج أمكنة العرض المسرحي منظراً يصور الكتل والحجوم التي يمكن بوساطتها التحكم بالسينوغرافيا عبر تحريك كل ما هو ساكن، ليتم أنتاج معنى لأفعال ديناميكية داخل الفراغات تتمثل بالألوان والأضواء والظل والضلال.

4- يمتلك العرض المسرحي طاقة روحية تتكون عبر ما تتضمنه البيئة ومقارباتها وتبايناتها في الشكل وليس المضمون، بالتالي تتجسد الفكرة عبر عالم الواقع المحسوس والذي هو في حقيقته عالم مغاير له طبيعة خاصة.

التوصيات:

يوصي الباحث بعد توصله الى النتائج والاستنتاجات، بما يلي:

1 – إيجاد مساحات مغايرة من العروض المسرحية تلامس المفهوم السينوغرافي، وما يتضمنه من أفعال فكرية وجمالية.

2 – اكتشاف مجموعة من التجارب في فضاء العرض وما تعتمده من كتل وحجوم وتوازن لعناصر العرض المسرحي. وترسيخ ذلك في مناهج الدراسة الاكاديمية للتعرف عليها واكتساب مهارات جديدة تضاف الى مهاراتهم.

3 – إقامة ورش خاصة بهذا المصطلح واشتغالاته، للتعرف على اتجاهاته الفكرية في توظيف المعنى الجمالي وفق تغيرات اداء كل اتجاه.

المقترحات:

يقترح الباحث العناوين التالية لاستكمال ما بدأه في بحثه، وكما يلي:

1 – التحولات الأدائية في سينوغرافيا العرض المسرحي المعاصر.

2 – الدلالة القصدية في سينوغرافيا العرض التعبيري.

References

1. Abd al-Nabi, A. A. (2005). The Employment of Cinematic Techniques in Theatrical Show. University of Baghdad, College of Fine Arts.
2. Abu Hilal al-Askari. (1983). *the differences in language*. Beirut: dar alafaq aljadidati.
3. Ahmed, K. b. (2002). *Al-Maqees*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
4. Al-Barkawi, A.-F. (n.d.). Studies in the Semantics of Words and Linguistic Dictionaries. *Al-Bayan and Al-Tabyeen*, 33.
5. al-Dasouki, A. a.-R. (2005). Modern Media in Theater Scenography. *Academy of Arts - Academic Notebooks 12*, 17.
6. Al-Ghaith, A. H. (2012). Sudan: Sudan University of Science and Technology, Deanship of Scientific Research.
7. Al-Kasipopov. (1976). Integration in theatrical performance. In S. Shaker. Damascus: Ministry of Culture and Guidance.
8. Al-Masoudi, A. H. (2001). Aesthetics of Theatrical Space. Tunisia: University of Tunis, Higher Institute of Dramatic Art.
9. Al-Mousa, M. (2004). cenography between the Middle Ages and the Renaissance. *Ofoq Magazine*, 15.
10. Al-Sharqawi, J. (2002). *The Foundations in the Art of Acting and the Art of Theatrical Direction.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.
11. Amin, N. (n.d.). Research in Theatrical Space. In D. Babli, *nternational Festival for Experimental Theatre* (p. 98). Cairo.
12. Antoine, A. (1979). le theatre libre. In d. M. Roueement, *uressources ed slotkine* (p. 45). Paris.

13. Appiah, A. (2005). The Function of Living Art and Other Essays. In A. H. Al-Rabat. Cairo: Ministry of Culture.
14. David, M. (1995). le theatre .
15. *Décor*. (2006). Retrieved from www. The decoration.com
16. Elias, M. (1997). Theatrical Dictionary. In H. K. Hassan, *Theatrical Dictionary* (p. 473). Beirut: Library of Lebanon.
17. Glossary of Art, Architecture & Design since. (1945).
18. Hamadeh, I. (n.d.). *Dictionary of Theatrical and Dramatic Terms.* Cairo: Dar Al-Shaab.
19. Howard, P. (2004). What is scenography. *Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theatre*, 200.
20. Noun, M. F. (1993). The Art of Scenography and Areas of Expertise, Pamphlet (Scenography Today). *Ministry of Culture, Publications of the Cairo Festival for Experimental Theatre*, 8.
21. Pius, Z. (1980). Scenography, Foreign Culture Supplement. *Publications of the Ministry of Culture and Information, Department of Cultural Affairs for Printing and Publishing*, 128.
22. *Scine Design and stage lighting*. (2005). Retrieved from hppt / www bartelby.com
23. Shabelle. (2001). Plastic Space. In A. A. Arafa, *Press.*
24. souriau, E. (1999). vocabulaire d Esthetique ,Qudriaee. France: prisse universitaire.
25. speetaeles, l. d. (1965). Paris .
26. Ubersfeld, A. (n.d.). lui et le theatre.
27. von, M. F. (2003). Scenography Today. In I. H. others. Cairo: Publications of the Ministry of Culture, Fifth Cairo International Festival for Experimental Theatre.
28. Zaidan, A. a.-R. (n.d.). Issues of the Theoretical Foundation of Scenography, (Theatrical Studies). Tunisia: Publications of the Higher Institute of Dramatic Art.