الفضاء المسرحي
(السينوغرافيه) ومهمة تشكيل
خشبة المسرح في العراق

د. محمد عبدالرحمن الجبوري
د. رابحة حسن عباس

المقدمة:

اخذ فن الديكور في المسرح المعاصر يتسع في الابعاد والاطر، فلم يعد مفهومه ينحصر في مجموعة القطع المبنية والموضوعة فوق خشبة المسرح فحسب بل امتد ليشمل جميع الابعاد التشكيلية والهندسية وطريقة تشكيلها فوق المسرح، وبطريقة تعتمد الدراسة والتحليل كي لاتبتعد- نظريا وعمليا- عن رؤية المخرج في الاطار العام والدقيق للعرض من جانب، ولاتفقد شخصيتها المستقلة وطبيعتها الفنية الابداعية الخلاقة من جانب اخر.

لذلك بدأ المصممون المعاصرون يطلقون عليه فن(السينوغرافية)* والذي يشمل (الديكورات والاكسسوارت والازياء والمكياج والالوان، واجسام الممثلين) لاسيما عندما تشكل مع تلك القطع والمواد وحدة متجانسة ومتكاملة شكلا ومضمونا.

وبحسب هذا المفهوم ستتغير طريقة فهم واستخدام هذا الفن من فنان لاخر بعد ان ظل مدة طويلة حبيسا للتصاميم الثابتة والتقليدية، فاخذ ينطلق بعيدا عن تلك الخطوط والاجسام المجردة المساهمة في تشكيلها تشكيلا فنيا- فكريا، أي بمعنى انه لينسجم مع فكرة العرض النابعة من صميم افكار المؤلف والمخرج المنصهرة في شكل فني معبر ولهذا ينبغي لنا ان نسلط الضوء على هذا الفن بشكل خاص لمعرفة خواصه وطبيعته وعلاقته بفضاء المسرح.

يعد فن السينوغرافيا احد الاجزاء الفعالة في العمل المسرحي فهو يمتلك وسائل عديدة ومتنوعة تجعله يحتل جانبا مهما بارزاً في تركيبة الوسائل التعبيرية المسرحية للعرض، ومن هنا تتجلى ضرورة دراسة هذا الفن وبحثه -نظريا وعمليا- من اجل وضعه في خدمة وتطوير النشاط المسرحي المتكامل وتقع المسؤولية على المتخصصين في فن المسرح للبحث في خصوصية ودقائق لغة هذا الفن فضلا عن وظائفها الاجتماعية داخل العرض المسرحي.

وتتحدد لغة السينوغرافية من خلال وسائل تعبيرية متعددة ومرتبطة جدليا بفن الممثل من جهة، كالملابس والاقنعة والاكسسورات، واخرى تكنيكية فنية كالحركة، الفراغ المسرحي، درجة الوضوح، السطوح والاحجام، الخطوط والالوان والانارة، وكلها ترتبط ببناء المجال المسرحي من جهة اخرى.

كان في السابق يطلق على هذا الفن بـــ(الرسوم او الصور المسرحية) لان فنان الديكور هو الوحيد الذي يحدد معالم هذه الصور، الا انها كمصطلح جديد اخذت تشمل كل التفاصيل الدقيقة للحكاية، فضلا عن الصور التوضيحية المستخدمة في العرض المسرحي.

لذلك ندعو الى توسيع مجالات الاستخدام الابداعي كافة للسينوغرافيا في العرض لانها تمثل احدى الطرق الجديدة والمعاصرة في العمل فضلا عن كونها خزينا كبيرا من الوسائل التعبيرية التي تساعد في الارتفاع بالمستوى الفني للعرض المسرحي والتاكيد على ترجمة الافكار والاحاسيس في صور حركية معبرة من خلال برنامج جيد لتنمية عناصر اللياقة البدنية للمثل.

فن السينوغرافيا- مابين التشكيل والمسرح

مع ان فن السينوغرافيا يبدو قريبا الى الفن التشكيلي للوهلة الاولى الا انه ينتمي في حقيقة الامر الى جانب العناصر والوسائل المسرحية الاخرى التي تدخل في صميم فن الممثل والتمثيل، وذلك لكونه يمتلك في داخله عناصر تشكيلية عديدة تخضع لمتطلبات فن المسرح بالدرجة الاساس.

فالسينوغرافيا اذن هي الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي، والذي يساعد الممثل- في كل الاحوال- على تحقيق عملية التعايش والتواصل مع الجو المسرحي الجديد عند ادائه للدور والشخصية المطلوبة منه، شرط ان لايتعارض المذهب التشكيلي للاطار مع المذهب المسرحي للنص من جانب، ومع الاسلوب

الاخراجي من جانب اخر، بل ينبغي ان يشكل معهما وحدة فنية متكاملة وبذلك تصبح السينوغرافيا البيئة الصالحة التي يتنفس فيها وخلالها النص الادبي، وعليه فانها ينبغي ان تنسجم- شكلا ومضمونا- مع جميع عناصر التعبير الفنية الاخرى التي تصاحب التمثيل من اضاءة، ملابس، اكسسوار، اسلوب اخراج، بحيث يخرج العرض المسرحي في صورته النهائية معبرا عن روح النص ومضمونه الدرامي على وفق الرؤية الاخراجية الابداعية، بمعنى انه يقدم من خلال مرونة جسم الممثل وحركته الرشيقة واشاراته وايماءاته الدقيقة تشكيلات ديناميكية مجسمة تكتسب من خلال السينوغرافيا امكانات ووسائل مسرحية معبرة وابداعية، ولم يبتعد "غوردن كريج"[١]. عن هذا حين قال: ان فن المسرح ليس بتمثيل الممثلين، ولابالنص المسرحي ولا بالاخراج، ولابالرقص، بل هو مؤلف من جميع تلك العناصر التي تقومه، أي من الاشارة (الحركة) التي هي روح التمثيل ومن الكلمات التي هي جسم النص المسرحي، ومن الخطوط والالوان التي هي وجود الزخرفة نفسها، ومن الايقاع الذي هو جوهر الرقص[٢]. والرقص انواع كثيرة ومن اهم مايحتاجه الممثل هو (الباليه) والذي يعرف بانه فن مسرحي صامت يعتمد الى حد كبير بجانب النواحي الحركية الى قصة او موضوع يعبر عن فكرة معينة تبرزها الموسيقى والديكور، ويتم الاداء الجيد متى ما انسجمت حركات الجسم وتعبيرات الوجه وهذا ياتي نتيجة للتمرين الصحيح المتواصل للتحكم في العضلات حتى يسهل تحريك الجسم بما يتناسب مع الدور على المسرح ومما لاشك فيه ان الاستيعاب الموسيقي تتساوى في اهميتها مع النواحي الحركية لان الاندماج مع الموسيقى وتفهمها ينعكس على قوة اداء الحركات وكثيرا مايؤثر هذا العامل على مستوى الممثل، وبعد كل ماذكر يتاكد الوجود المستقل للفن المسرحي وهنا تتدخل لغة الاشياء والحركات والوقفات والاشارات الى جانب لغة الاصوات كما يقول انطونين ارتو "ان نجعل من الاشارات والحركات والايماءات نوعا من الحروف الابجدية، وبما ان

المسرح قد دعى هذه اللغة في الفضاء، فعليه ان ينظمها، بان يجعل من الشخصيات والاشياء رموزا حقيقية، تستخدم على جميع المستويات وبكل الوسائل"[٣].

ان هذا الجوهر التشكيلي للسينوغرافيا قد يتناقض ويتعارض في بعض الاحيان مع جوهر الفن المسرحي نفسه لذلك نجد بان جوهر السينوغرافيا يتحدد من خلال عاملين اساسيين ومهمين هما:-

١-العامل التشكيلي.

٢-العامل المسرحي.

ويرتبط هذان العاملان بوحدة ديالكتيكية** متكاملة وان زوال احدهما يعني زوال الاخر، وبالتالي يعني زوال الوحدة المتكاملة في العرض المسرحي، لذا ينبغي ان لانضحي باحدهما على حساب الاخر، لاننا لايمكن ان نهبط بمستوى الجانب التشكيلي للسينوغرافيا الى مستوى الجانب المسرحي فيها، بل على العكس من ذلك علينا ان نرتفع بمستوى الجانب المسرحي فيها الى مستوى الجانب التشكيلي، وذلك من خلال الارتفاع بالمتطلبات ذات العلاقة بالمهمات المسرحية مع بعض التوظيف الابداعي للديكور المسرحي، والجو المحيط، الملابس، المكياج والكشف الواضح عن الحالة السايكولوجية للشخصية المسرحية في العرض.

لهذا فان الانسجام بين هذين العاملين ينبغي ان يكون في النهاية لصالح العامل التشكيلي مهما كانت الاسباب.

الا ان هذا لايمنع من ان نجد بعض الظواهر السلبية في استخدامات السينوغرافيا، وتتعلق هذه الظواهر في الغالب بالعامل التشكيلي اكثر من تعلقها بالعامل المسرحي، وذلك مانجده واضحا في ذوبان (اندماج) الممثل في التشكيل السينوغرافي، وان هذا يدل على ان الممثل يتعامل شكليا مع هذا الفن، في الوقت الذي ينبغي ان يتعامل مع جوهره الحقيقي.

ان المبدع الحقيقي يبقى حيويا الى النهاية بفضل مايمتلكه من روح ابداعية في استخدام وسائله التعبيرية، وتتميز لوحاته

المسرحية في امتلاء الجانب التشكيلي والمسرحي على حد سواء في سبيل الارتفاع بالمستوى الفني والفكري للعرض المسرحي.

فن السينوغرافيا- الخصوصية وحالة التواصل

لقد عرفت الصورة المسرحية المتكاملة بانها مركب من الديناميكية والسكون، او بمعنى اخر مركب من فن الاخراج وفن السينوغرافيا والذي ينظم وينسق كل الجهود المشتركة في العرض المسرحي، وتؤمن وحدته وتكامله الفني، فالمخرج ومصمم الديكور يشكلان وسائط مهمة بين المؤلف والممثلين من جانب ومابين الممثلين والمتفرجين من جانب اخر.

وبالرغم من ان لهذا الفن خصوصيته واستقلاليته، الا انه يعد ذا علاقة متينة ومنسجمة مع عناصر العرض المسرحي الفنية، لان اسهامه في المسرح لاياتي بصورة مستقلة وعابرة، وانما هو مرتبط فنيا وفكريا مع الحدث والفعل المسرحي، لان هذا الفعل هو الذي يوصل الى المتفرجين افكار المؤلف في المسرحية عبر رؤيا المخرج وخطته، واداء الممثل المبدع، ويؤكد "ادولف ابيا" على هذا الجانب بقوله (ان وضع الديكور مفروض فيه ان يكون متناسقا مع تصور خشبة المسرح، فاذا انفصل عنه ضعف تاثيره وشحب والاخراج هو الذي يحدد هذه المعايير، لانه اذا لم يراع هذه الخصائص والمعايير، فانه يجعل وضعية الديكور تسبب عراقيل للمثلين، كما يضر الاضاءة المسرحية ايضا، وهو مايفقد ((العالم المسرحي)) الذي ينشا اثناء العرض المسرحي بين طرفي النزاع- الممثلون على خشبة المسرح، والجمهور في الصالة- ووضع الديكور على مسافة معينة على خشبة المسرح وعلى بعد معين من صالة الجمهور له اهميته الكبيرة ايضا، فبعده يضعف من تاثيره وقربه يضر بالتاثير نفسه، فالمهم هو الايحاء به في تناسق زمانا ومكانا حتى تتم عملية التاثير والاتصال بشكل طبيعي وغير شاذ، وبما لايفضح المعمار الفني لخشبة المسرح.(٤)

لذلك يعد فن السينوغرافيا جزءا اساسيا ومهما من الحالة المتواصلة- التيار المتواصل- او كما اطلق عليه ستانسلافسكي (الارسال الشعاعي) الذي يجرى مابين خشبة المسرح وصالة المتفرجين في مجرى احداث العرض والافعال المتسلسلة والمتطورة.

ولكي يكون العرض المسرحي مفهوما وحيويا وواضحا، ينبغي ان نخلق تلك الحالة من التواصل عبر وسائل السينوغرافية المتنوعة، فهي تكشف للمتفرج جوانب ابداعية كثيرة في المسرحية من جانب وتساعد المخرج والممثل في ان يحكيا ويعرضا مغزى الاحداث المسرحية، وبهذا نستنتج بان الوسائل السينوغرافية لاتحقق هدفها الا اذا اكد و ثبت اتصالها وتواصلها مع المتفرجين.

طبيعة العمل والوظائف

لقد تطورت طبيعة العمل السينوغرافي في السنوات الاخيرة من القرن الحالي، كما تعددت وظائفها وابتعدت عن التصوير المباشر للفعل والحدث الدرامي، حيث اتجهت الى خلق الصورة المسرحية المتجانسة للوصول الى تحقيق الديالكتيك في الحالة الدرامية الشاملة والمركبة من الواقع الموضوعي والاعتماد التاريخي للحدث، لذلك وضعت في حسابها تنشيط الفسحة المسرحية- واضفاء مسحة شعرية- بطريقة تثير الحالة العاطفية والفكرية عند المتفرجين.

ولعل هذا هو ماذهب اليه ارتو بقوله (ان الكلمات ايضا يمكن ان تتحول الى اصوات، وان كان هناك طرقا مختلفة للانعكاس في المكان يطلقون عليها لفظ "تبرات" -intonations- ويمكن ان نقول الكثير عن القيمة المحسوسة للنبرات في المسرح، وعن قدرة الكلمات على خلق الموسيقى حسب الطريقة التي ننطق بها، وبهذا يستطيع الكلام ان يرضي الحواس، وينمي نتائجها الذهنية في جميع الاتجاهات، مما يسمح باستبدال شعر الكلام بشعر في الفضاء***، يجد بالذات حالا في مجال ما، لاتملكه الكلمات فقط، وينتمي هذا الشعر الفضائي الى لغة

الإشارات(الإشارة،الحركة،الوقفة)كتلك التي توجد في فن البانتوميم[٥]

وكذلك فن الباليه الذي يقول عنه "ايرهاود ريبلج"[٦]، ان الباليه ليس الجمال الذي تظهره الحركات فقط ولكن هو القوة والقدرة التي تكمن في الجسم الانساني التي لاتراها العين كذلك هو التعبير الحركي الواضح للحركة النفسية العميقة والشعور الداخلي والتفكير الحركي الواضح للحركة النفسية العميقة والشعور الداخلي والتفكير النفسي الاصيل الذي يظهر من خلال قوانين الايقاعات وتحريك الجسم في الفراغ او المكان للتعبير عما يريد.

وتعتبر عملية البحث عن صيغ جديدة باستخدام مناطق التمثيل المتعددة المتحركة احدى العمليات والطرق المهمة التي تساعد على تطوير واغناء فن السينوغرافيا اليوم، ونظرا لان لكل عصر تاريخي متطلباته المسرحية الخاصة به، فان السينوغرافيا هي الاخرى تكسب مهمات اجتماعية جديدة عند تغيير ونشوء علاقات اجتماعية جديدة او يصبح نشاطها غير منفصل عن العلاقات الجدلية بين الجديد والقديم، فالبحث عن مضامين فنية جديدة يستدعي بالضرورة البحث عن اشكال ووسائل فنية وتكتيكية جديدة ايضا.

وبمقدور السينوغرافية الحديثة الاجابة على كل المتطلبات الفنية والفكرية للمسرحية اذا اعتمدت بالدرجة الاولى على موهبة الفنان وفكره الخلاق، فضلاً عن عوامل اخرى تدخل ضمن الابداع الجماعي.

ان طبيعة عصرنا وطبيعة التطور السريع الذي حصل فيه، تتطلب تقدما سريعا ومتكافئا في اكتشاف طرق جديدة، ومن خلال اظهار ماهو موجود فعلا فجوهر الفكرة السينوغرافية الجديدة انما تتمثل في استخدام اشكال ووسائل وطرق جديدة تكفل تحقيق مضامين جديدة، الا انها ينبغي ان لاتخرج عن الوحدة الديالكتيكية بين التجديد والرسوخ، فالمنطق الجديد لايلغي التقاليد والمناهج اولا ويفرض علينا استخدام وتحسين الوسائل المتوافرة والمتاحة ثانيا، وهناك عدة حالات سنتناولها في بحثنا هذا وهي:-

أ-طبيعة الفراغ المسرحي:-

من الصعوبة بمكان بناء قوانين ثابتة ومطلقة لطبيعة الفراغ المسرحي، الا ان نوعية السينوغرافيا المختارة تحدد جزءا كبيرا من ذلك الفراغ بمقدار ماتنجح في ادخال البهجة- والمتعة المرتبطة بهدف وفكرة المسرحية- الى نفوس المتفرجين.

بالتاكيد لاتوجد اية وصفة جاهزة لبناء الفراغ المسرحي، ولكن يمكننا اعتبار كل عرض جديد هو بمثابة اكتشاف جديد بحد ذاته لنظام معين من هذه القوانين والوصفات، على اعتبار ان فن المسرح هو فن بحاجة دائما الى عملية للتجريب والاكتشاف.

ويرى الباحث بان موضوعة الفراغ المسرحي تتمثل في جانبين مهمين هما:-

١-الابداع المادي.

٢-المضمون العاطفي- الفكري.

ذلك ان التاثير على ادراك وتقبل العرض المسرحي لاتنجزه وسائل فن الممثل لوحدها، وانما تساعده في ذلك طريقة بناء المساحة التمثيلية، مع مراعاة (طبيعية) الارضية المسرحية، بما في ذلك (درجة ميلها، انحرافها، ترتيب الاثاث عليها، الانارة المستخدمة ونوعها) وذلك انطلاقا من ان لكل مادة على خشبة المسرح معنى خاصا مختلفا عند المتفرج.

ان فن المسرح- كسائر الفنون- يعبر عن الواقع بصورة تساعد على ادراك العرض المسرحي، وترتبط ديمومة العرض بشكل غير مباشر بطريقة الادراك الابداعي عند المتفرج، والذي يعتبر مؤلفا مشاركا في الفعل المسرحي، وتهيئة المشاهد وتطوير وتحريك تفكيره الايحائي وذوقه الفني من خلال فن السينوغرافيا، علينا ان نخلق الصورة المسرحية المعبرة عن مجرى الفعل المسرحي، تلك الصورة التي تؤدي الى التفسير الصحيح للعمل المسرحي، وان الشعور والاحساس بالشيء المعقول يرتبط دائما بتقديم المعلومات البصرية الصحيحة والمناسبة للصورة المسرحية.

ان المكان المسرحي يساعد على تجسيد الفعل الدرامي، ويعطي معلومات كافية عن الحالة الدرامية وعن العلاقات المتبادلة بين الانسان والوسط المحيط، ويعتبر هذا المفهوم جزءا من التصور الكلي للعرض المسرحي، والذي يؤثر سلبا او ايجابيا على وحدة العناصر المسرحية، وياتي ادراك المتفرج بصريا لزمن حدوث الفعل عن طريق الشكل الخارجي المعبر عن العالم الداخلي الواسع، فالمتفرج لايتابع الصراع الدرامي فقط، وانما ليسمح ويرى الحوادث المسرحية ايضا، فتتكون لديه مجموعة من الانطباعات البصرية التي تساعده على حل رموز واشكالية الزمان والمكان في العرض المسرحي، وعلينا كما يقول آبيا (ان نضفي على المكان ماكان قد ضيع في الزمان).

أي ان نضع الديمومات (الامتدادات الزمانية) في اطار المنظورات، وان نجعلها نسبية تبعا لطريقة تفصيل وتصميم الحيز المسرحي، هذا بالاضافة الى مايخلقه الممثل عند المتفرج من حالات الايحاء العاطفي والمكاني من خلال حركته ضمن الوسط المادي المتشكل من تصورات المخرج ومصمم الديكور (السينوغراف).

وياتي تفاعل المتفرجين الدائم مع العرض المسرحي على درجة من الاهمية بحيث يؤدي في النهاية الى نجاح او فشل العرض، وتلعب الصورة المسرحية هنا دورا حاسما في عملية التاثير، الا اننا ينبغي ان نشير الى مسالة مهمة جدا، الا وهي اننا عندما ننظر الى الديكور المصمم علينا ان لانقع في خطا تصوره كخلفية مزخرفة جذابة بعيدة عن الهدف الاساس الذي جاءت من اجله، ذلك لان النتيجة المرجوة منه ينبغي ان تتعدى معرفة حدود مكان الحدث او التعرف على اشياء بديهية الى نقل الحالة السايكولوجية والجو المحيط بالفعل.

ب-طبيعة البناء المعماري:

ان العملية السينوغرافية لاتبسط نفوذها و تاثيرها في الممثل فقط بل تتعدى ذلك الى التشكيل المادي للعرض المسرحي كذلك، وهو مايتعلق بالبناء المعماري (الديكوري) للعرض.

فالبناء المعماري للمسرح ينبغي ان نفهمه على انه يختلف عن البناء المعماري للنصب التذكارية والحدائق العامة او الواجهات المختلفة للابنية، وذلك لانه يخضع للشروط والظروف المسرحية، ومثل هذا الاختلاف ينسحب كذلك على استخدام فن النحت والرسم في المسرح.

ولهذا نجد بان البناء المعماري للمسرح يخضع الى الحالة الشرطية، لانه سوف يتم من خلال تلك الحالة بناء قوة وتاثير التخيل والايهام، فهي بجوهرها تمثل احدى اهم الوسائل المسرحية التي تساعد على خلق الشكل الفني المسرحي، كما تحقق سيادتها على الخشبة تحت شكل او اخر، وذلك بالاعتماد على بعض المتطلبات او القيم الثقافية والذوق الرفيع المستوى.

هناك بعض المخرجين يهتمون بالممثل ويعتبرونه كل شيء في المسرح، ويرفضون التعامل مع باقي العناصر الاخرى، و على الرغم من ان المتفرج لا ينظر الى العمل المسرحي الا من خلال الممثل، عبر الشخصية المسرحية التي يقدمها على الخشبة، الا ان هذه المبالغة لاتخلو من الخطورة نوعا ما، لان المسرح وهو يحاول اشباع الغريزة الجمالية عند المتفرج يقوم في الوقت نفسه على خلق حالة الانسجام والهرمونيا بين كل العناصر والوسائل- شرطية كانت ام غير شرطية- المستخدمة في العرض المسرحي.

كما ان هناك بعض العناصر تدخل ضمن البناء المعماري وتساعد على الوصول الى الحالة الجمالية، منها حجم الصالة، المقاعد ونوعيتها، مساحة خشبة المسرح (ارتفاع، عرض، عمق)، وبمعنى اخر كل القيم الديكورية والمعمارية التي تتصف بها قاعات العرض في المسرح المعاصر.

يقول ابيا "ان المسرح المعاصر يستعمل مؤثرات وضعية ثلاثة للتاثير على عين المتفرج فيما يختص بسينوغرافية خشبة المسرح:-

١. الجزء الامامي من خشبة المسرح (مقدمة المسرح) وغالباً مايشمل هذا الجزء مكان الاوركسترا ايضا او جانبيه.
٢. المكان الاوسط (داخل خشبة المسرح).
٣. الاطراف التي تتدلى منها البراقع وتتواجد فيها الكواليس والتي تحدد المنظر المسرحي على الخشبة- يمينا ويسارا وارتفاعا- فضلاً عن استخدامها لاخفاء مصادر النور واجهزة الاضاءة)[٧].

ان المشكلة انما تتجسد في الجزء الاول اكثر من باقي الاجزاء حيث لايستطيع ذلك الجزء ارضاء كل المشاهدين بحكم موقعه الامامي على خشبة المسرح، اما الجزء الثاني فهو ماتحتله الاحداث المسرحية وتتجسد عليه، وهو اهم الاجزاء التي يجب ان تسترعي انتباه المخرج للتركيز عليها، من ناحية المساقط الضوئية ونظام تنسيق وضع الاثاث والاكسسوار وبعض قطع الديكور الخفيفة والاشكال الخشبية المعبرة.

ويذهب كمال عيد الى ان هذه الصورة المعاصرة لخشبة المسرح لا تعطي للممثل الفرصة التي كان يتمتع بها سلفة في المسرح اليوناني الذي كان يعمل دون كتل خشبية او ديكورات او مناظر او اكسسوار، كما ان الالوان والرسومات المعاصرة- رغم وجودها وابتداعها لخدمة العرض المسرحي- تشغل المشاهد احيانا عن وقع الكلمة وتاثيرها[٨].

الاسلوب والنوع وفن السينوغرافيا:

ان مسالة الاسلوب والنوع الادبي تعتبر مدار بحث دائم لما تحتويه من مداخلات وتناقضات فنية وفكرية، ولاهمية معرفة النوع والاسلوب في تشخيص اسلوب عمل المخرج والمصمم في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي وبنائه التشكيلي ينبغي التمييز بين

النوع الادبي والاسلوب للمساعدة على توضيح المشكلة "فالنوع هو تشخيص لما هو عام وراسخ ومكرر في بناء العمل الادبي بينما يعتبر الاسلوب على العكس تشخيصا لما هو فردي ومتغير، ولهذا فان اعمالا ادبية تنتمي الى انواع مختلفة يمكنها ان تنطوى على سمات اسلوب واحد"[٩].

فمفهوم النوع يتضمن وقبل كل شيء العناصر والخطوط والعلاقة بينهما اما الاسلوب فهو يمثل خصوصية وشكل العمل الكلي، ولهذا نجد بان النوع يكشف بصورة رئيسية عن حجم العمل وبنائه اللغوي.

ومن المهم جدا ان نعرف بان سمات كل نوع لاتمثل اسلوب تشكيل العالم الفني فقط، بل تمثل ايضا الوسائل والعناصر الخارجية التي لها اشكال ذات علاقة غير مباشرة مع المضمون فالكشف عن المضمون اذن هي مسالة مهمة واساسية للكشف عن النوع الادبي.

ولهذا فالنوع هو حالة عامة ومنسجمة في العرض المسرحي ولها شكلها الفني الواضح والمنسجم مع روح العمل، اما الاسلوب فهو مصطلح مرن ومتنوع، ومثلما يستطيع الممثل ان يؤدي باساليب مختلفة ضمن اطار النوع الواحد المحدد، كذلك بمقدور الرسام ان يقدم الديكور المسرحي على هذا الاساس، الا ان النوع يعتمد بدرجة كبيرة على فكرة العرض والخطة، واذا تضمنت فكرة سياسية او شعرية او فلسفية فانها ستنعكس على تجسيد هذا النوع بما في ذلك طبيعة الظروف والاحاسيس والعلاقات الاساسية.

ان النظرة الشاملة لاي مسرحية لاتحكمها العلاقة بين المخرج والمؤلف فقط، بل هناك بينهما مجموعة كاملة من العوامل والظواهر المدركة، وغير المدركة ذات خصوصية فكرية واجتماعية في تجسيدها مسرحيا.

ويتحدد نوع النتاج الفني من علاقة الفنان بالظواهر والموضوع فاذا اثارت هذه الظواهر عند الفنان مشاعر الرعب والفزع والمعاناة تتولد التراجيديا، اما اذا اثارت عنده الفكاهة والمرح فتتولد الكوميديا.

ان مبادئ بناء الشكل الفني تختلف تماما في المأساة عنها في الكوميديا او في الفارس... وذلك لان مضمون الصراع يختلف باختلاف نوع العمل الادبي، لان مسالة تناول جوانب مختلفة ومتميزة من الظواهر الاجتماعية يعني استيعاب التجربة الفنية للانسان في صراع دائم من اجل الحرية، وهو احد الجوانب المهمة لكل فن، وهذا الاستيعاب الذي يفترض الدقة في الكشف عن النوع له انعكاسات كبيرة واساسية على فكرة وبناء العمل الدرامي والشكل الفني ايضا، وبهذا الصدد لايمكننا ان نخلط بين مجموعة اساليب فنية تشكيلية لموضوع مسرحي واحد، فالمناظر الواقعية للاسلوب الواقعي، والرمزية- التعبيرية- للاسلوب التعبيري الحديث، وذلك لان المناظر ينبغي ان تتفق تماما واسلوب المسرحية وروحها، بحيث تعبر عن المعلومات والمفاهيم والافكار المهمة التي تاتي بها المسرحية فهو عامل مهم لايجاد البيئة المتكاملة مع جميع الاحداث في المسرحية بحيث تعطي الزمان والمكان والحالة الاجتماعية والروحية في العمل وهذا مايطلق عليه (وحدة الاسلوب).

اذ بفضل الكتاب المسرحيين وصف حادثة حياتية احياناً كما هي في الواقع – كلفة وفعل ومبادئ تشكيلية حركية- وذلك لانها لايمكن ان تحقق وحدها اشكالا فنية ممتعة وذات معنى، فالمقدرة الفنية والوسائل المختلفة تتعاون فيما بينها للكشف عن هذه الاشكال وكما هو معلوم ان فن التاليف عددا من القوانين العامة لانواع ادبية مختلفة ومتعددة فاننا نستطيع ان نميز بين الكوميديا الاجتماعية او الساتيرية او السوداء وبين الدراما البطولية او الفلسفية وبين التراجيديا القديمة والمعاصرة والشعبية فالعشرون قرنا الماضية غنية بانواع ادبية كثيرة من تلك الانواع.

لقد تم بحث اغلب الانواع من حيث العلاقة الادبية والمسرحية بما فيه الكفاية، ولكن المهم هنا هو مسالة فهم النوع والاسلوب فهما عميقا لكي يتسنى لنا تحديد نوع العرض المسرحي و اسلوبه على اساس هذا التصور او الفهم .

فاذا لم يكن النوع في عمل المؤلف واضحا، فللمخرج الحق كل الحق في ان يجد لنفسه العناصر الاساسية في العمل ويحددها، فالعناصر تلك هي التي تقود وتحدد الهدف الاساسي، وانطلاقا من هذا المفهوم ينبغي علينا ايجاد السمة العامة للعرض المسرحي الشامل.

ان هذه السمة المتحددة هي المفتاح الصحيح للعرض المسرحي القادم، فهي تفتح الابواب امام عالم المؤلف الى والواقع المحيط، وايجاد السمة الدقيقة والواضحة من جانب المخرج والمصمم يرتبط ارتباطا وثيقا بمسالة ايجاد وصياغة فكرة العرض المسرحي وهيكله العام وبنظام الاشكال وبطبيعة بناء العرض، والعلاقة بين ايجاد فكرة المسرحية وتحديدها. وان تحديد سمتها ونوعها يفترض اعتمادا متبادلا بينهما، وبما ان تجسيد العرض يحتاج الى عناصر فنية متعددة تساعد على كشف فكرة العمل الدرامي وهدفه الرئيسي، فانها ستساعد وبدون ادنى شك على كشف نوع واسلوب المسرحية.

ونظرا الى اللاهتمام بالجانب الفني للعرض المسرحي فان التصميم الديكوري المشترك في انتاج السمفونية المرئية****، له اهمية اساسية في العملية التفصيلية وخصوصا في عملية تحديد وبناء اسلوب العرض المسرحي وسمته ، وعند تحقيق هذا الشرط سنكون في حالة نستطيع معها ان نعطي للعرض نغمة خاصة واسلوبا متميزا.

اسلوب المخرج والسينوغراف في

تحديد الشكل السينوغرافي للعرض

ان عملية تحديد شكل العمل وايقاعه ونوعيته من الخطوات المهمة و الاساسية التي ينبغي ان يتصدى لها كل من المخرج والمصمم لفهم اسلوب العمل الفني الذس يساعد على تحقيق اسلوب العرض المسرحي اعتمادا على الهدف الاعلى للمسرحية.

ان فن المسرح هو فن ذو طبيعة تركيبية يطور فكرة المؤلف ويحافظ على الابداع الذاتي لكل من المؤلف وفن المسرح، لذلك يتوجب من المخرج ومهندس الديكور وسائر المبدعين ان يتعمقوا في دراسة المؤلف دراسة جيدة وصولا الى خصوصية اسلوبه ونوع عمله الدرامي، وبالرغم من ان هناك من يعترض على هذه الفكرة، نجد ارتو يقول "اننا لن نعيد الى المسرح قدرته الخاصة على التاثير الا اذا اعدنا اليه لغته الخاصة وهذا يعني ان نضع حدا لاستعباد النص للمسرح، ونعثر على فكره لغة وحيدة تقع في منتصف الطريق بين الحركة والفكرة، بدلا من ان نرجع الى نصوص تعتبر نهائية ومقدسة"(١٠).

وفي حقيقة الامر اننا نقوم على اتسعاب المؤلف على اساس فكرته ورؤيته ونشاطه الابداعي، وليس الابتعاد عنه بهدف خلق التناقض معه في العرض المسرحي، وبهذه الطريقة يصبح العرض عملا خالصا للمخرج بعيدا عن عمل المؤلف الاساسي.

اننا نستطيع ان نفهم وندرك الشخصية الابداعية للمؤلف من خلال فهم وادراك الهدف الادبي الاعلى، واللغة والبناء الحواري الذي ينبع من الاسلوب الابداعي المتميز للمسرحية، ولهذا يجب ان يعتمد اسلوب المخرج والمصمم على اسلوب المؤلف كاساس وكقاعدة على الرغم من اننا لانفكر بان لكل فنان مبدع اسلوبه الخاص به والذي يشمل (الكلام، الاشارة، العادات) ولكن ليس كل اسلوب يمكن ان يكون معبرا بحد ذاته، ويستحق تقديمه على خشبة المسرح، ولكن

اسلوب المؤلف دائما يبقى هو الاكثر وضوحا وتعبيرا بقدر مايكون الكاتب موهوبا ومبدعا، فبدون الموهبة والابداع لايمكن تقديم اسلوب متميز ورائع.

ان الاسلوب الفني لكل من المؤلف والعرض المسرحي، يتحدد من خلال عناصر عديدة (الكلمة، الايقاع، الحوار، التشكيلات المرئية، الاحساس بالحياة والظواهر المتنوعة فيها).

ويطلب "كورجاكوف" من المخرج والسينوغراف (ان يتعمقوا في دراسة اسلوب ونوع العمل الادبي الذي يخططان لاخراجه وان يعرفا جيدا طبيعة ذلك العمل ونوع المحدد لكي يتمكنا من بناء الخطة الاخراجية والديكورية وتحديد الجو المناسب والفعال لمجرى الفعل المسرحي انطلاقا من كل شكل درامي ومبادئ تجسيد مسرحي خاصة به)[١١].

ففي الكوميديا مثلا يجب ان يعزز الديكور ويقوى المضمون التشكيلي للعرض المسرحي ويقدمه اكثر وضوحا وتعبيرا. فان اهم مايميز الكوميديا هو المبالغة الفنية الكامنة تحت المادة المسرحية ذات التاثير المباشر على تصميم الديكور والخطة الاخراجية، وهذا مايفرض على مصمم الديكور ان يستخدم خياله الابداعي بجراة من اجل الوصول الى المبالغة الفنية والجمالية ومساعدة الممثل في اضفاء روح الكوميديا والفكاهة بشرط ان لانفقد احساسنا بالمقياس الفني، والا نسقط وبسهولة في الشكلية الساذجة والجاهزة ويصبح عملنا خاليا من المنطق والابداع والاقناع.

اذن ينبغي ان يتناسب ديكور العرض المسرحي (السينوغرافيا) مع جو وطبيعة الكوميديا او السايترا او التراجيديا، بمشاهدها المتعددة والتفصيلية وبالنظرة الشمولية لعموم العمل.

اذ ان طبيعة عمل المؤلف وخطة المخرج يجب ان تصب بدقة في بناء وتشكيل الديكور المسرحي، فبمقدورنا من خلال الملاحظة الذكية ان نكشف عن الرمز في الكوميديا عن طريق التفاصيل الدقيقة والكثيرة ذات القدرة على التاثير، وان نستخدم مواد متنوعة تساعد على وصف شخصيات المسرحية وتكشف عن طبيعتها مع الاخذ بنظر

الاعتبار دقة ومعقولية المواد المستخدمة وتفاعلها مع الديكور المسرحي المتفاعل تبادليا مع الشخصيات المسرحية ومع كل شيء فوق الخشبة، هذه العلاقة وهذا التفاعل يساعدانا على تحديد نوع واسلوب العرض المسرحي.

وقد كتب "تومنستونوغوف" عن تحديد طبيعة نوع العمل الفني قائلا ((ان الشكل الضروري لطبيعة محددة من المشاعر ياتي من خلال طريقة تجميع الظروف المعطاة ومن خلال طريقة تحديد العلاقة بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين، كما ان لمشكلة النوع جانبين مهمين هما جانب الاحساس بالعمل وفهم اسلوبه وتقديمه من قبل المخرج ومهندس الديكور، وجانب تجسيد هذه الامور من خلال الممثل المتفاعل مع طبيعة الدور المسرحي، وتصميم الملابس الخاصة بالعرض والمكياج والاكسسوار الخاص بالبطل والشخصيات الاخرى))[١٢].

لذا يتطلب من المخرج ومصمم الديكور (السينوغراف) التعمق في جوهر فكرة المؤلف، واعطاء صور فنية جديدة متطابقة مع هذا الجوهر من خلال الوسائل التعبيرية المتاحة.

فالمخرجون ومهندسوا الديكور مجبرون على التفكير بمسالة النوع وجوهره الاساسي، لان الحياة اذا كانت هي الاساس بالنسبة للكاتب ومصدره الابداعي كما يقول "توفستونوغوف" فان المسرحية ((هي الاساس بالنسبة للمخرج ومصدره الابداعي، فالمؤلف يعبر عن علاقته بالحياة من خلال المسرحية، بينما يعبر المخرج عن العلاقة بالمسرحية من خلال العرض المسرحي))[١٣].

لذلك فالوصول الى جوهر العرض المسرحي واسلوبه ونوعه ينبغي ان نبحث عن الدوافع الشعورية التي ترتبط بالعمل الفني، ومسالة الاقتراب عمليا من اسلوب ونوع العمل الادبي الذي يتطلب الوصول الى الحالة التي يصلها المخرج عند اطلاعه على العمل- فهو قائد العملية الابداعية، لذلك يصبح من الضروري ان يجد كل من المخرج والسينوغراف طبيعة الشخصيات المسرحية من خلال الخطة الاخراجية، ومن خلال التصميم المتكامل للديكور والازياء والانارة مع

الاخذ بنظر الاعتبار وحدة العرض الفكرية والفنية الشاملة، فبدون هذه العناصر الابداعية الخاصة بالفن المسرحي يكون العرض عرضا شكليا وغير معبراً، ونستطيع القول عنه بانه عرض، اذ تبدو معه عروض المسرح القديم اكثر حيوية معاصرة كما يقول "توفستونوغوف".

الايقاع الحركي في السينوغرافيا

يعد التعبير الحركي الذي يشغل فضاء المسرح جزءا مهما واساسيا في فن السينوغرافيا، ولايمكن تصور التعبير الحركي بدون ان نعرف الايقاع ودقة توازن التوقيت مع الموسيقى، وهذا الايقاع والتوازن في الفضاء نجده واضحا في منهج "ادولف ابيا" واخرين، فـ"ابيا" يحاول ان يخلق انسجاما وتفاعلا بين عناصر تشكيل الفضاء في المسرح بشكل عام وهي الممثل، الفضاء، الاضاءة، الموسيقى، تلك العناصر التي يشكل الايقاع عاملا مشتركا فيها، وبهذا ارتبط الايقاع- والى حد كبير- بالاحساس الحركي واصبح عاملا مهما في توضيح الحركة وتفسيرها عبر الممثل والعناصر المساعدة الاخرى.

ولاشك في ان الشعور بالايقاع يعد عاملا اساسيا لانتقال المهارات الحركية، وخصوصا لدى الممثل، فهو يحتاجها فوق خشبة المسرح بصفته انسانا اكثر شفافية وادراكا من غيره، وذلك بسبب سعيه الدائم الى توصيل فكرته الى الناس عبر وسائل ايقاعية- صوتية كانت ام صورية- الا وهي الكلمة، بالصوت المسموع والاداء الحركي والايماءة المرئية، كما يمتاز الممثل عن سواه في انه يدرك ايقاع الحركات الصادرة عنه ويرتفع بمستواها بل يطورها ويضيف اليها.

ويلعب الايقاع دورا كبيرا ومهما في المسرح، لانه يضفي على العمل الفني- العرض المسرحي- ترابطا روحيا بين اجزائه بما يحقق التجانس الايقاعي بين جميع العناصر المشتركة في العرض، ويحقق الترابط والوحدة العامة بما يخدم الموضوع، ويعبر عن التجاوب

الحسي الذي يتم بين الفنان وبين العمل الذي يقوم به، ويحقق وحدة العمل الفني او التكامل الفني في البناء.

والتعبير الحركي هو لغة عالمية للتفاهم الجماعي مثلما هو معيار من معايير التطور والتقدم في مجال الفنون بشكل عام وفن المسرح بشكل خاص، لما يضفيه على الفضاء المسرحي وخشبة المسرح من تنوع في التشكيلات واتجاهاتها واحجامها والكشف عن عوالم العرض الداخلية والروحية من خلال تعاملها المتبادل مع الممثل، فوق الخشبة، داخل الفضاء.

ويوضح التعبير الحركي القوة والقدرة اللتين تكمنان لافي جسم الممثل فحسب بل في جميع العناصر الموجودة في الفضاء المسرحي، مما يسهم اسهامها فعالا في خلق وتكوين الحياة الداخلية لسينوغرافيا العرض فوق الخشبة وفي فضائها.

ويحاول المخرج والسينوغراف ابراز هذا الايقاع في اطار جميل وواضح ومفهوم، ويساعد على شد مشاعر الجمهور وافكارهم وجذب انتباهم ونقلهم الى جو الفكرة المطلوبة دون أي ملل او رتابة او يستعين المخرج والمصمم بالمقطوعات الموسيقية التي تتناسب وحركة المجاميع والافراد واتجاهاتها من جهة، ومع المناظر المسرحية التي تسهم في تحديد ابعاد الحركة ضمن ايقاع معين يضفي عليها انسجاما وانسيابياً، ويعطي صورة حقيقية لشعور او فكرة او رغبة وذلك من خلال قوانين الايقاع وتحريك الجسم في الفراغ او الفضاء ضمن حالة التكامل الفني للعرض. وعلينا ان نعرف الايقاع بشكل عام باعتباره "تنسيق النسب بشكل منتظم في المساحة والزمن"(١٤).

اما الايقاع الموسيقي فهو "تنظيم الحركة وتقسيم الازمنة في الالحان تقسيما منتظما"(١٥).

ويعرف مانيل الايقاع الحركي بانه التقسيم الديناميكي الزمني للحركة- التبادل الانسيابي بين الشد والارتخاء "ويعني الاوضاع المختلفة المتتالية في الحركة والوقت اللازم لها والقوة المبذولة فيها

من شد وارتخاء والمدى الذي تشغله الحركة في المكان أي ان لكل حركة ايضا توقيت وايقاع، ويجب ان نفرق بين مفهوم الايقاع والتوقيت والايقاع يتكون من وحدتين زمن+ قوة بينما التوقيت يشير الى وحدة واحدة هي الزمن وبذلك يصور الايقاع الحركي التقسيم الزمني الديناميكي للحركة أي الانقباض والانبساط المطلوب اثناء اداء حركة معينة بينما التوقيت عمل على التقسيم المنظم بدرجة اكبر او اقل لكل حركة تحديدا للفترة الزمنية فقط. ويحاول المدرب توصيل الايقاع الحركي من خلال تحديده في أي زمن ومكان يقع الجزء المهم من الحركة والذي يتطلب الجهد الاكبر وعليه ايضا ان يوضح توزيع القوة على اجزاء الحركة توزيعا عادلا يتناسب مع مايتطلبه كل جزء من اجزائها، ففي كل حركة نستطيع ان نجد المتبادل الانسيابي لسير القوة في الحركة وبمعنى اوضح التبادل بين الشد والارتخاء والذي يعتبر اساس الحركة، واوضح بافلوف[١٦].

ان العلاقة بين الحركات البدنية والايقاع هو ان الايقاع يسمح اولا ثم يتبعه دفع حركي عن طريق الفعل المنعكس. وهناك دراسات دلت على ان جميع الاعضاء الحسية تصاحب تخيل الحركة وبنائها وتكوينها بجانب الابصار الذي يعتبر حاسة مهمة في طريقة التعلم بجانب حاسة السمع. واوضح دالكروز بناء على ذلك باهمية المراكز الاربعة كالاتي:-

السمع والابصار ويمثلان_____الادراك.

الحس والحركة ويمثلان_____الاداء.

ومن كل ماذكر يعتبر الايقاع الحركي عنصرا هاما وضروريا للممثل الجيد لما له من تاثير واضح وجلي على شكل الحركة من جانب وجمالها ودقة تنفيذها من جانب اخر، وعلى تاثيرها وتفاعلها الرائع والجميل مع المشاهد من جانب ثالث اضافة الى انه يساعد على اداء المهارة الحركية باعلى صورها وتعني المهارة الحركية[١٧]. بانها "القدرة على القيام بعمل ما بشكل يتسم بالدقة والسهولة والسيطرة والاقتصاد فيما يبذل من جهد وبمعنى اخر الاداء

الحركي المعقد بسهولة ودقة مع التكيف للمواقف المتغيرة والتي كثيرا ماتمر على الممثل ومن ثم عليه ان يجد حلا سريعا لها. ومن جانب اخر نجد ان الايقاع الحركي له فوائد في علاج النواحي الجسمية والعقلية والنفسية فهو يرتبط ارتباطا واضحا بالاحساس الحركي.

ان الحركة لاتكمن في جسم الممثل- كما اسلفنا - وانما نجدها كذلك في الخط واللون والتشكيل الفضائي بشكل عام، والتي تعطي بمجموعها ومن خلال تفاعلها وانسجامها مع الشكل والاطار المتكامل لسينوغرافية العرض الذي ينتقل الى المشاهد عبر ادراكه السمعي للايقاعات الصوتية، وادراكه البصري للايقاعات الصورية التي تدخل ضمنها التعبيرات الحركية للممثل فوق الخشبة، وبهذا ينظم الايقاع حركة العناصر السينوغرافية ويساهم في خلق حالة التنوع الفكري والفني عبر وسائله السمعية والمرئية للعرض، كما ويساهم في خلق الحالة الانسيابية المتفاعلة بين اجزائه.

التشكيل السينوغرافي في المسرح العراقي

يبدو للمتطلع والباحث ان التطور الحقيقي في مبادئ التشكيل السينوغرافي وتصميم خشبة المسرح في العراق قد بدا فعلا منذ الستينات او منذ نهاية عقد الخمسينات من هذا القرن على وجه التحديد، وذلك عندما بدات تظهر اتجاهات جديدة ومتنوعة في اسلوب تقديم العروض المسرحية في المسرح العراقي، وكذلك عندما اصبحت المناظر لاتقدم للتعبير عن مكان الحدث فقط بل اهتمت ايضا بتحقيق الاشكال الجمالية التي تساعد على خلق الفضاء المناسب للخطة الاخراجية في حركة الممثل على خشبة المسرح، مستفيدة في ذلك من التبدلات والتحولات التي دخلت على هذا الفن عالميا من اجل تعميق المسائل الفكرية- الفنية للعرض الخلاق.

لقد اخذ فناننا الكبير كاظم حيدر على عاتقه مهمة تطوير وخلق مبادئ فنية جديدة تخدم تطوره محققا نجاحا مهما في تصميمه

لمسرحية (تاجر البندقية) لشكسبير، بابداعه اشكالا متميزة رائعة. وشهد هذا الفن على يديه تطورا وتقدما ملحوظا، اذ بدانا نلتمس بوضوح استخدام عناصر واساليب جديدة، كادخال العربة المتحركة التي تتبدل عليها القطع الديكورية دون استخدام او اسدال الستارة للتغطية في حالة تغيير الديكور كما كان يستخدم في مسرحية (النخلة والجيران).

وبعد ذلك اخذ الديكور يكسر حدود خشبة المسرح ليدخل الى صالة المتفرجين وحسب حاجة العرض، مما ساعد على اتساع الشكل السينوغرافي (التشكيلي) للعرض.

كما استفاد المصمم كاظم حيدر من التراث والفلكلور في محاولة منه لتحقيق الانسجام التام بين عناصر الديكور من جهة ومبادئ تصميم الخشبة من جهة اخرى، على ان لايحدث أي تزوير او تلاعب في تحقيق الدقة التاريخية ولايبتعد عن الشكل الفني والصيغة المعاصرة في تناول تلك العناصر في الوقت نفسه.

ثم بدات بعض المحاولات الجادة في ادخال الحرف العربي (قديم او حديث) الى التشكيل السينوغرافي لما له من تاثير فني وفكري على الصيغة الختامية لشكل العرض المسرحي، فنجد استخدام الحرف السومري بشكل فني يتجانس وروح العرض المعاصر، من جانب ومع روح العصر بالنسبة للاحداث المسرحية من جانب اخر كما(في مسرحية الطوفان) التي اخرجها ابراهيم جلال، وكما في مسرحية (بدر البدور وحروف النور) التي اخرجتها منتهى محمد رحيم، وهي مسرحية للاطفال، وكذلك مسرحية (رسالة الطير) التي اخرجها قاسم محمد، وهذا مايجعلنا ندعو الى التاكيد على استخدام الحرف العربي- مهما كان- بصفته وسيلة من وسائل التعبير الخاصة في تحقيق الصورة المسرحية السينوغرافية.

الاستفادة التامة من تشكيلات الزخارف والطرز الاسلامية في اغناء وتنويع الوسائل السينوغرافية لتشكيل العرض المسرحي، على وفق المضمون المطروح في النص، وهذا العنصر بقدر مايضيف مسحة فنية جميلة، فانه يضيف مسحة جمالية تراثية ذات خصوصية

عربية تساعد على منح الهوية الخاصة للمسرح العراقي، وحتى المسرح العربي، وهذا ماشاهدناه فعلا في مسرحية (هاملت عربيا) التي اخرجها سامي عبدالحميد، وصمم ديكورها الفنان كاظم حيدر، ومسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) التي اخرجها قاسم محمد ومسرحية (حلاق بغداد) التي اخرجها فاضل خليل وصمم ديكورها الفنان عباس علي جعفر على سبيل المثال لا الحصر.

وكذلك اخذ المخرج في المسرح العراقي يتعامل مع عنصر الانارة في تفاعلها وانسجامها مع الديكور بشكل يتيح امكانية دعم الشكل السينوغرافي للعرض على وفق الأبعاد التشكيلية والسايكولوجية والفنية، كتصاميم مسرحية (هوراس) للمخرج بدري حسون فريد، ومسرحية (العودة) لقاسم محمد، حيث استطاع التصميم الديكوري في مسرحية (هوراس) والذي قام به المصمم فاضل القزاز انسجاما مع الانارة ان يعطي التصميم بعدا كلاسيكيا، حيث الاعمدة المبنية والمصممة باسلوب روماني، فضلا عن الجدار الجبلي، مما ساهم في خلق مساحة كبيرة وفضاء واسع ساعدا على منح الممثلين امكانية هائلة في خلق مساحة كبيرة وفضاء وخشبة المسرح، ومن ثم خلق سينوغرافيا العرض المطلوبة من خلال التناغم والانسجام الموجودين بين الملابس والوانها والديكور والانارة والصورة السينمائية كذلك.

تبين ان ماتقدم يدل دلالة تامة على ضرورة خلق الانسجام التام بين جميع العناصر المكونة لسينوغرافيا العرض دون تقليل اهمية احدهما على حساب الاخر.

واذ نلاحظ اتجاه بعض المخرجين الى استخدام البساطة في الديكور من اجل توفير مساحة تمثيلية وفضاءاً واسعاً، واملائه بواسطة عناصر اخرى فنية وجمالية، مثلما نشاهد ذلك اوضحا في مسرحية (الشاهد والقضية) للمخرج محسن العزاوي، ومسرحية (فاوست كما اراه) التي اخرجها عقيل مهدي وصمم ديكورها المصمم محمد عبدالرحمن الجبوري، حيث بدا مضمون العرض وفكرة المسرحية تاخذ اهتماما كبيرا من الفنان.

اما في الوقت الحاضر فاننا نجد بان الفنان العراقي بدا يلجا الى استحداث مكان مختلف لعرضه المسرحي، وذلك لكسر التقاليد السائدة في عرض المسرحية على قاعات تقليدية، وهذا مانجده في تجارب الفنانين الشباب بشكل واضح، واذا كان لابد من الاشارة الى امثله فاننا سناخذ بعض النماذج المختلفة بهذا الخصوص منها مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) ومسرحية (صراخ الصمت الاخرس) للمخرج عوني كرومي، ومسرحية (الحارس) لشفيق المهدي، ومسرحية (حلم ضوئي) لصلاح القصب، ومسرحية (فرجة مسرحية) لفاضل خليل، ومسرحية (الكترا) لعادل كريم، حيث تنوعت تلك الصالات من باحة وغرف دار قديم في (ترنيمة الكرسي الهزاز) الى غرفة صف دراسي في مسرحية (حلم ضوئي) الى مسرح دائري في مسرحية (فرجة مسرحية) و (الكترا) وصولا الى استبدال المواقع مابين صالة المتفرج وصالة العرض، ليصبح مكان المتفرجين مكاناً للعرض والتشكيل والسينوغرافي ليجلس الجمهور فوق خشبة المسرح في مسرحية (الحارس) . مستفيدا من التصاميم الطبيعية لقاعة العرض من شبابيك وابواب وسقوف كما استفاد عوني كرومي من البناء القديم الذي عرض فيه مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز).

كل هذا يشير الى جدية الفنان العراقي في محاولة خلق سينوغرافيا عراقية متميزة تسهم بشكل فعال في تاسيس صيغة جديدة ووسائل جديدة ومتنوعة ترفد الحركة الفنية في مجال التشكيل الديكوري والفضائي لخشبة المسرح مستفيدة من كل الوسائل المتاحة في عملية التجسيد.

وقد اثبت المصمم والمخرج في المسرح العراقي قدرتهما على التميز في هذا الجانب، وقابليتهما على التطور والتجسيد والاستمرار بشكل اصيل ومبدع، وفي عروض متنوعة سواء للكبار ام للصغار، في المسرحيات الحوارية ام الصامته، كوميديا اوتراجيديا.....الخ.

مع الاخذ بنظر الاعتبار وحدة العرض الفنية- الفكرية- ووحدة الاسلوب والنوع، والانسجام التام بين كل العناصر المساهمة في التشكيل.

الخاتمـــة:

نخلص من كل ماتقدم بان فن المسرح يمتلك امكانيات واسعة وكبيرة، وان عملية الابداع لاتحدها حدود، والفنان المبدع قادر على ان يخلق اشكالا وصورا فنية في كل الاوقات والاماكن وتحت شتى الظروف والاحوال.

كما ان الرغبة والارادة عندما تتوفر، تساهم فعلا في خلق اشكال متنوعة تتناسب ومتطلبات المسرح العراقي المعاصر وتبتعد بشكل او باخر عن الاستخدامات التقليدية والروتينية في تصميم خشبة المسرح.

وقد اثبتت التجارب المسرحية التي قدمت على خشبة المسرح العراقي المعاصر مصداقية ماذهبنا اليه من خلال تنوع الاساليب والاشكال الفنية التي تستند الى ثقافية فنية- فكرية في صياغة العرض المسرحي المتكامل. ان البحث عن الجديد هي غاية ووسيلة لتحقيق حالة التنوع الابداعي في العروض المسرحية، وخاصة مانحن بصدده من تصميم فضاء وخشبة المسرح، سواء اكان ذلك بالاستفادة من المكان الطبيعي وتفاصيله الثابتة، وجعلها متحركة على وفق صيغة المسرح والعرض او من خلال استغلال الاشكال الفنية المصممة لغرض ما والتي تنسجم وحركة الممثل في الفضاء.

واننا في بحثنا هذا، اذ نسجل التطور الملحوظ في هذا الجانب لنسعى الى التاكيد على تثبيت الاسس المعاصرة ذات الامكانية الفنية والفكرية في اغناء الروح التشكيلية للعرض بعيدا كل البعد عن جميع انواع البهرجة الشكلية الواضحة، واقترابا نحو البساطة الفنية التي تسهم في اغناء عملية الابداع من خلال خلق مساحات مناسبة لحركة الممثلين من جانب ومنسجمة مع باقي العناصر الفنية المستخدمة من- ملابس، انارة، الوان، ديكور، مكياج، مؤثرات- من جانب اخر.

كما ان عملية البحث عن الخصوصية والتميز لاتمنع من الانفتاح والاستفادة من التجارب العالمية والعربية في هذا المجال، وترجمة الجوانب التي تلائم اسلوب ومتطلبات العرض المسرحي العراقي.

المصـــادر

١. احمد امين فوزي، سيكولوجية التعلم للمهارات الحركية الرياضية، دار المعارف، ١٩٨٠.

٢. ادولف ابيا: بين الاخراج والموسيقى، د.كمال عيد، مجلة الاقلام، العدد، ٩ ايلول ١٩٨٢.

٣. انتونين ارتو: المسرح وقرينه، ترجمة سامية اسعد، النهضة العربية، ١٩٧٣. ٤

٤. عايدة رضا: الايقاع الحركي، مطبعة المدني، د. ت.

٥. عطيات محمد خطاب، التمرينات للبنات، دار المعارف، ١٩٧٨.

٦. فاطمة عبدالحميد، الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه، الهيئة المصرية، ١٩٧٣.

٧. ك. توفستونوغوف: وظيفة المخرج، صوفيا، ١٩٧٠.

٨. كريج ادوارد كوردن: في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، ص٢، ١٩٦٠، المطبعة النموذجية، القاهرة.

٩. كورجاكوف: مقالات في فن الاخراج، صوفيا، ١٩٤٩.

١٠. ١٠-نظرية الادب، ترجمة جميل نصيف، دار الرشيد لنشر، ١٩٨٠.

١١. نجاح التهامي: الباليه، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية، ١٩٧٨.

الهوامش

* فن السينوغرافية، هو فن لتشكيل الخشبة والفضاء المسرحي.

(١) كوردن كريغ. في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، المطبعة النموذجية / القاهرة، ١٩٦٠ ص ٢ .

(٢) نجاح التهامي: الباليه، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية / ١٩٧٨، ص٩.

(٣) انطونين ارتو: المسرح وقرينه، ترجمة سامية اسعد، مطبعة النهضة العربية / ١٩٧٣ .

** ديالكتيكية = جدلية.

(٤) ادولف ابيا/ بين الاخراج والموسيقى/ د. كمال عبد/ مجلة الاقلام، العدد ٩، ١٩٨٢.

*** يقصد في شعر الفضاء، ذلك الشعر القادر على خلق انواع من الصور المادية تساوي صوت الكلمات.

(٥) انطوانين ارتو، المصدر نفسه.

(٦) فاطمة عبدالحميد: الاسس العلمية والتشريحية لفن الباليه ، الهيئة المصرية للنشر / ١٩٧٣ ، ص٣٢.

(٧) ادولف ابياين الاخراج والموسيقى. د. كمال عيد- مقالة في مجلة العدد ٩ ايلول ١٩٨٢.

(٨) كمال عيد- ادولف ابيا- مجلة الاقلام ع٩ ايلول ١٩٨٢، ص٤٥

(٩) نظرية الادب- ترجمة د. جميل نصيف، دار الرشيد للنشر / ١٩٨٠ ص٤.

**** ونقصد بالمسفونية المرئية، مجموعة الصور والتكشيلات في الفضاء المسرحي.

(١٠) انطونين ارتو، المصدر نفسه.

(١١) ن. كورجاكوف: مقالات في فن الاخراج، صوفيا، ١٩٤٩ / ص٦٧ .

(١٢) نفس المصدر السابق، ص٧٠.

(١٣) ك. توفستونوغوف/ وظيفة المخرج/ صوفيا ١٩٧٠، ص١٦٠.

(١٤) عايدة رضا: الايقاع الحركي، مطبعة المدني د ت ، ص١٢.

(١٥) عطيات محمد خطاب: التمرينات للبنات ، دار المعارف / ١٩٧٨ ص٧٨.

(١٦) عايدة رضا: الايقاع الحركي، ص٤١.

(١٧) احمد امين فوزي: سيكولوجية التعلم للمهارات الحركية الرياضية، دار المعارف / ١٩٨٠ ص٢٣٢.