جماليات السينوغرافيا في تكوين عرض الظل الراقص" ملاسومبرا " انموذجاً

م.د. عمار عبد سلمان محمد

مديرية تربية الكرخ/2–وزارة التربية

الكلمات المفتاحية: جمالية. التكوين. السينوغرافيا

الملخص:

تعد عوالم التكوين الجمالي عبر السينوغرافيا أحد المجالات المعرفية والفلسفية التي تتعامل مع طبيعة الأشياء ، و لها تأثير فعال وتساعد على اعادة توصيف الصورة بلغة الفن الدرامي، لأنها تظهر تماسكًا جماليًا . بالإضافة إلى قيمتها التفسيرية الجوهرية والخارجية، فإنها تجسد قوة مبهرة ومقنعة تلفت نظر المتلقي لذا قام الباحث بدراسة تلك التكوينات السينوغرافية وقسمها الى اربعة فصول اذ تطرق في الفصل الاول مشكلة البحث والتي تلخصت بالسؤال التالي (ما جماليات السينوغرافيا في تكوين عرض الظل الراقص ملا سومبرا) فضلا عن اهمية البحث التي بدورها تعد دراسة حديثة لاقتران التقنية الجديدة بفن الاخراج المسرحي ، وحدود البحث فضلا عن تحديد المصطلحات الواردة في موضوع الدراسة ، وفي الفصل الثاني الاطار النظري وقسمه الباحث الى مبحثان الاول (اشتغال الاسس الجمالية للسينوغرافيا) واستعرض فيه الباحث عن ابرز الاسس الجمالية واثرها في الاخراج المسرحي على مستوى سينوغرافيا العرض عالميا والمبحث الثاني (بناء التجربة الجمالية لسينوغرافيا المخرج) وتحدث فيها الباحث عن ابرز المخرجين السينوغراف وتجاربهم العالمية وكيف وظفوا التقنية الحديثة للسينوغرافيا للعرض العالمي، واختتم الباحث الفصل بما اسفر عه الاطار النظري من مؤشرات ، وفي الفصل الثالث عينة البحث القصدي مسرحية (ملا سومبرا) والتي تناولها الباحث لعدم تناولها مسبقا من قبل الباحثين ومنهجية البحث وفي الفصل الرابع توصل الباحث الى اهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع ، وملخص البحث باللغة العربية والانكليزية.

مشكلة البحث :

تشكل السينوغرافيا (الضوء والمنظر والزي والممثل) أكثر حزمة مرسلة للعلامات والرموز في العرض من اجل توليد الخطاب ، وتقترن بالممثل كون الثاني احد عناصرها والمولد ديناميكي لشفرات الخطاب، لتنقل الحدث عبر الزمن للمتلقي من حالة إلى أخرى، لخلق لغة و معاني تواصلية مع ما يقترن في المشهد المسرحي، فضلا عن تكوينها صور تحيل المتلقي إلى مرجعيات فكرية وتاريخية وفنية عبر الحركات والتشكيلات الصورية والبصرية ولاسيما السمعية، اذ هي طاقة وقدرة على تحريك أجزاء العرض بشكل يتوافق وطبيعة الصورة المؤثرة وشكلها وغاياتها .

وفي العرض المسرحي تعمل وتدعو السينوغرافيا الى التكاملية في انتاج المعنى، وما تعطي من كتل وخطوط واشكال في فضاء العرض وصناعة معاني تساعد على انسيابية الفكرة وما تمتلكه من حضور وخطاب فاعل لذا تعد ظاهرة فنية درامية كونها وليدة تقنيات حديثة ، وما تحققه من إبداعات ومن وجه نظر الباحث هناك تماس بينها وبين تطبيقات الفن المسرحي لدى بعض المصممين والمخرجين، ونظرا لما يحمل الموضوع من اهمية في ترجمة المعنى في ذهن المتلقي على وجه التحديد، لذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي : (ما جماليات السينوغرافيا في تكوين عرض الظل الراقص ملا سومبرا) ؟

اهمية البحث :

تجلت أهمية البحث كونه يسلط الضوء على احدث الفنون البصرية (السينوغرافيا) وهي محط اهتمام لدى المصمم والمخرج وهو دراسة مهمة وموضوعية في الفن المسرحي وتفيد :

1. المهتمين باختصاص المسرح فضلا عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والمؤسسات الثقافية والفنية .
2. المصممين والتقنيين في مجال المسرح والمؤسسات الفنية .

هدف البحث :

تعرف جماليات السينوغرافيا في تكوين عرض الظل الراقص ملا سومبرا

حدود البحث :

- الحد الزمني : 2013
- الحد المكاني : بغداد/ المسرح الوطني/ مشروع بغداد عاصمة الثقافة .

- الحد الموضوعي: دراسة جماليات السينوغرافيا في تكوين عرض الظل الراقص(ملا سومبرا) .

تحديد المصطلحات :

الجمالية : Aesthetic

لغة : عرفها (الرازي): " الحُسْن وقد (جَمُل) الرجل بالضم (جَمَالا) فهو (جَمِيل)، والمرأة (جَمِيلة) و (جَمْلاء) أيضا بالفتح والمد، و(المجاملة) المُعِاملة بالجَمِيل" (الرازي، 1981, ص111) .

اصطلاحا: عرفها (ها نتر):"دراسة الجمال في الطبيعة والفن، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير ، كطبيعة التجربة الجمالية، أنماط التعبير الفني _ وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا وما شابه ذلك من الموضوعات" (مهد، ب,ت , ص423)

وعرفها (هربرت ريد): " وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا " (ريد، 1979, ص41) .

التعريف الاجرائي: هي الحس المبعوث من مرئيات العرض المسرحي خالقا معادلا شعوريا من تشويق والاستجمام في ذهن المتلقي .

سينوغرافيا - scenography:

اصطلاحا: عرفها (كمال عيد): هي " فلسفة علم المنظورية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح " (عيد، 1979, ص5).

وعرفها (الدسوقي) : " عملية تشكيل بصري لمساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله " (الدسوقي، 2005, ص17).

التعريف الاجرائي: فن تكوين عرض الظل الراقص ، من خلال المؤثرات البصرية والسمعية لخلق جو جمالي يساعد على انتاج المعنى .

التكوين –Composition

لغة : عرفه (ابن منظور) بقوله : " كوّن : الكونُ : الحَدَث ، وقد كان كَوْناً وكَيْنُونة " (منظور، 1955, ص135) .

اصطلاحا : عرفه (ابراهيم مدكور) " تعاقُب الصور على شيء حتى يصل إلى مرحلةٍ مُعيَّنة من مراحل نموّه . " (مدكور، ب, ت, ص53)

عرفه (هيننج نيلمز)" كل شيء يُنسّق طِبقاً لمبدأ أو نمط خاص ، يَسهل على المخرج إدراكه ، ويَسهل على الممثّل تَذكّره وتَنفيذه ، ويَسهل على النظّارة استيعابه. " (نيلمز، 1961, ص125)

التعريف الاجرائي: تصميم وتنظيم عناصر السينوغرافيا وفق اشتغالها واقترانها بفضاء العرض المسرحي .

المبحث الاول : اشتغال الاسس الجمالية للسينوغرافيا

يتكون العمل المسرحي من مجموعة اسس تكمن فيها سينوغرافيا العرض التي يروج لها من خلال الاشتغال والتنظيم الذي ينسجه المخرج في رؤيته لمفردات العرض المسرحي، وتحويل تلك الرؤى إلى صور مناظر متتابعة أو متقطعة في زمن العرض المسرحي، وتسخير هذه الميزات والعناصر لغرض واحد ، وهو نقل المتعة والإحساس العالي بجمال العرض. ويوقظ الجانب الحسي الفكري والتغذية المعرفية للمتلقي.

اذ تلعب الاسس الجمالية دورًا فاعلا في بناء واداء عناصر السينوغرافيا في العرض، من خلال تداخلها وترابطها في الحدث الحالي على المسرح، بحيث تظهر هذه العناصر كوسيط أو مكافئات جمالية، مما يحقق الصورة المرئية التي يسعى إليها. الأداء المسرحي، وتعزيز الحس الجمالي لتكون في ذهن المتلقي (صور)، وتكون هذه الصور من مجموعة تكوينات داخل الاضاءة والمنظر والزي وهذا التكوينات تولد عناصر منها :

الاتزان – Balance :

من خلال هذا العنصر يعمل المخرج على بناء وادخال عناصر العرض في معادلة فنية جمالية اذ من خلالها يتحقق معنى العرض، اذ يهتم المخرج و يوضح حالة التوازن الفني اذ، ينفذ التنظيم من خلال توزيع اللوحات والأثاث على المسرح، والنظر خلفه لخلق أنماط وأنماط على أرضية المسرح ، ويحقق صورة جمالية لإمتاع عين المستلم ، وأي ممكن. تعتبر الفراغات المادية التي تظهر في الفضاء جميعًا عيوبًا للحالة ، ويتم إنشاء الصورة بالجودة والمواد الظاهرة والشخصية الموزعة داخل هذا الإطار، مما يعني كل هذه الأصول، يجب أن يكون التوازن بينها. تمت استعادته بطريقة مقنعة ومرئية تحافظ على رضا الجمهور في كل لحظة من الأداء المسرحي (ويلسون، 2000, ص227).

يرى الباحث ان من غير الممكن للصورة المسرحية ان تستغني عن التوازن لأن مجموع محتوياتها الأساسية ستظهر في حالة من الإرباك والزعزعة الغير مستقرة وهي اشبه الإنسان بفطرته يسعى لإيجاد عوامل الراحة والحفاظ عليها لأنها توفر حالة من الاتزان ينشدها لنفسه باستمرار.

الوحدة unity :

ومن خلالها يعمد المخرج على توطينها في مفردات العرض برؤية فنية وجمالية سواء في وحدة الشكل او وحدة الموضوع ، بجعل الصورة المتشكلة على الخشبة أكثر ثباتاً وتماسكاً من ناحية ومن ناحية اخرى الامساك بالمتلقي وشد انتباهه إذ تعد سمة الوحدة من " أحد المبادئ المشتركة في كل الفنون ليست وحدة الزمان والمكان والمزاج ، ولكن وحدة الموضوع والتقيد به، الوحدة في كل فن كانت اولى علامات التكنيك المكتسبة . مع مضي الزمن قديم ذلك التجميع المخلخل المتشعب غير المتناسق لموضوعات لا ترابط أو وصل بينهما وانفسح المجال أمام الموضوع الموحد . وعامل الوحدة هذا يستخدم على نطاق أوسع مما يبدو ممكناً لأول وهلة ... إن وجود أكثر من عقدة في مسرحية واحدة لا يعني خرق وحدتها ما دامت تؤدي في النهاية إلى موقف موحد كبير" (دين، 1975, ص16) ، كذلك تسهم سمة الوحدة في اظهار الصورة المسرحية ذات وحدة متماسكة متكاملة مع كل ما هو مرئي على الخشبة من ممثلين وباقي المفردات الأخرى، يرى الباحث بان الوحدة تقترن بسينوغرافيا العرض التي تدعو مفرداته للتكاملية، اذ تقوم بجمع اجزائها من فضاء العرض وتوحيدها في معنى منفرد ، وهذا يعني أن سمة الوحدة تتحقق جماليتها حين تتآلف كل العناصر المساهمة في التكوين العام، وعندما تتراءى أمام العين شيئاً واحداً عند هذه النقطة تصبح الصورة كاملة .

الانسجام والتناغم- Harmony

يظهر الانسجام في العرض عن طريق تواشج المرئيات والمسموعات على خشبه المسرح ، ذلك أن " الانسجام الذي يحققه الممثل في المنظومة البصرية ناتج عن فهم الممثل بالأداء التمثيلي وهذه الحركات تكشف وتنم عن فهم وتعميق دلالات العرض المسرحي وإبراز القيم الجمالية المتنوعة لذا فأن حركة الجسم لتدخل كجزء من مكونات السينوغرافيا، والحركة تتولد في حركات متتالية " (القاسمي، 2013, ص93) .

ولا ينعكس ذلك الانسجام فقط على الممثل بل على جميع عناصر العرض، فالإضاءة يجب ان تنسجم مع الجو النفسي العام للمسرحية وللممثل لتعبر عن الموقف الدرامي المطلوب، يؤكد بيتر بروك على الممثل أن يمتلك عناصر عدة ، وهذه العناصر عندما تكون في حالة من الانسجام فإنها توفر له الانفعال المطلوب وايصاله لذهن المتلقي .

اما التناغم سمته كباقي السمات الأخرى بين مكونات العرض المسرحي، وتتحرك بين أداء الممثل _ مع باقي الممثلين وعناصر العرض الأخرى ، بالكيفية التي يرسمها المخرج لإبراز سمة عن اخرى وتحقيق الإنشاء الجمالي في العرض المسرحي، ويأتي " اختيار الممثل لأداء

حركي وصوتي من نوع معين رهن باختيار زملائه لنوعيات متعددة من الأداء الحركي والصوتي، وإذا كان المخرج يلعب دوراً حيوياً وضرورياً في التوفيق بين مختلف أنواع الأداء_ فإن الممثل لا بد أن يساعده في اختيار أفضل أنواع الأداء المناسب لإمكاناته وإذا تفهم كل أعضاء فريق العرض هذه الضرورة، فإنهم سيصلون بسرعة إلى تناغم لا بد أن ينعكس على العرض ويستشعر المتلقي بطبيعة الحال " (راغب، 1996,ص179)

ويجد الباحث عنصر التناغم هي إحدى صفات العرض التي تظهر على خشبة المسرح ، وهي تتغير وغير ثابتة _أي انها لا تأخذ صفة الثبوت، بل تتنوع عبر حركة الممثل وتنقلاته على الخشبة وعلاقة جسمه بالنسبة للجمهور، أي الوضعيات التي يتخذها ويتصير بها ، بدءاً من مواجهة الجمهور وجهاً لوجه إلى أن يصبح الظهر متجهاً إلى الجمهور ، ويتحدد هذا التناغم بدرجة من التفاوت في القوة والضعف .

الايقاع – Rhythm

كل فنان يشدد على عنصر الايقاع في ادائه لان الايقاع يعطي الحياة للمسرحية، ويبعث في المتلقي الاسترخاء التام والإمتاع طيلة العرض المسرحي، فهو لا يتحدد بعنصر ما بل نجده داخلاً في جميع المفردات العرض اذ " يشكل الايقاع احد العناصر الاساسية في التكوين المسرحي عموماً وهو يتألف من الايقاع السمعي للصوت والموسيقي والايقاع البصري للضوء واللون والكتلة والفراغ والايقاع الحركي للممثل والديكور وبتفاعل هذه الايقاعات في وحدة منسجمة ينتج ايقاع المشهد المسرحي العام ... مثل التآلف بين الموسيقى والصورة في الحركة والايقاع مما ينتج عنه تطابق بين الايقاع المرئي والايقاع الصوتي" (الباهلي، 2009, ص64-ص65).

لذلك نجد الايقاع حاضراً في اغلب العروض المسرحية وتتفاوت من مخرج الى آخر كما يحتل الإيقاع أولوية عند المخرج، في إثارته المشاعر المختلفة من مرح – بهجة – حزن – خوف، تفعل فعلها في المتلقي ويظهر الإيقاع بأنماط عدة، يختلف كل منها عن الآخر في الظرف والمناسبة للحدث المسرحي .

التجانس – Homogeneity

عبر تآلف عناصر العرض المسرحي في صورة مشهديه وموحدة لإبراز فكرة ما ويحصل هذا التجانس عبر النغمية الصوتية الصادرة بين الممثلين بشكل يبعث على السرور إذ" يستجيب الجمهور لأصوات الممثلين وأجسامهم وكذلك لكلماتهم المنطوقة ... يجب أن تتجانس أنغام الأصوات وموسيقاه بتنظيم مُسِر ومتطابق أو منسجم عندما يتحدث شخصان

أو أكثر على المسرح وبالمثل فإن تحديد قيم المظهر الجسماني للممثلين وبراعتهم، إذ أن الشخص الواقف على خشبة المسرح يمثل الإنسانية بالنسبة لنا ، وطالما أن الجمهور يراقب الممثل (خصوصاً رأسه) لساعتين أو اكثر يجب أن يكون مذواقاً في مراقبته وقادراً على استيعاب الحركات المسرحية المختلفة " (ار، 2011, ص402) .

وكذلك يعمل المخرج على بناء حالة من الاستمرار ، عبر إيقاع متجانس يوائم فيه جميع عناصر العرض المسرحي ، لكي لا تحدث أي توقفات على الخشبة أو حصول زعزعة وارتباك بين الممثلين ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى جعل المتلقي في حالة من التواصل الذهني المستمر بكل أفكاره وأحاسيسه بما يجري على الخشبة ، لكي يحقق التوحد المطلوب ما بين المتلقي والخشبة.

المبحث الثاني : بناء التجربة الجمالية لسينوغرافيا المخرج

جوزيف شاينا

يعد شاينا احد رواد المسرح التجريبي البولندي والعالمي، تعامل مع السينوغرافيا من خلال انشائه (مسرح ستوديو)، ومن خلاله قدم اعماله اذ "اخذ يتعامل مع العرض المسرحي بوصفه (رؤية بلاستيكية – تشكيلية) تعد السينوغرافيا، السمة الغالبة في اعماله، وفيها يبرز تكوينات الافق بعناصر مختلفة من المعلقات ومن المتدليات والخلفية المجسمة، وانواع الاقمشة والتكوينات المساحية" (خليل، 2001, ص62).

اعتمد فن شاينا في المقام الاول على فن التنسيق التشكيلي وتناسق العلاقة المرئية والبصرية بين كل مفردات العرض المسرحي، وبقيت تأثيرات اعتقاله واصدار حكم الاعدام بحقه هي السمة العامة في عروضه. ان اهم سمات فنه هي "فضح حضارة القرن العشرين التي زخرت بتجارب الافران البشرية في اثناء الحرب العالمية الثانية، وان العالم المسرحي لهذا الفنان يزخر بالمهمات المسرحية وقطع الاكسسوار التي ترمز في نهاية الامر الى تلك الكوارث والكوابيس المفزعة" (هبنر، 1993,ص227).

فالنظريات المستخدمة في انتشار الدراما دفعت المسرح الى ممارسة دوره باستخدام الاطر الجمالية، فهو مطالب بالمعاصر البديل عن التقاليد المتوارثة، على هذا المبدأ عمل شاينا فجاء بالبديل وهو حقل الاكتشاف المسرحي (هنسيل، 2000,ص73)

لقد اعطى شاينا اهمية خاصة لعناصر الشكل في مسرحه، من مناظر وما يدعمها من اجواء تخلقها الاضاءة، للوقوف على بيئة يصوغها شاينا، ليعيشها ويتفاعل معها

المشاهد، ويستمدها من اجواء المعتقلات المثقلة بالمناخ الكابوسي الكئيب، لتنصهر مع عمل الممثل المدعم بباقي عناصر العرض.

"ان تأثير المسرح في التكوين التشكيلي للمشاهد على الخشبة، يحدد للجمهور معنى المسرحية، وما الذي يجعل هذا التأثير ذا فاعلية، هو الممارسة الصادقة للفنان المنتج في مجال تفكيره دراميا" (كيوجر، 2000, ص70) اراد شاينا خلق مسرح يلتحق بالافكار المعاصرة ويتمسك بها، مسرح يطلق العنان لمخيلة المشاهد، ليس مسرحاً جمالياً شكلياً، ولا مسرحاً يجمع الشكل فحسب، انما هو مسرح يحقق القيم الابداعية لنقل المضمون الدرامي، فهو يستوعب كامل التشكيلات المركبة للمجاميع المسرحية (أ.ك، 2000, ص73).

ودور المخرج هو الدور المحوري، اذ وصفه بمؤلف للعرض المسرحي، الذي يجمع خيوط العناصر ويخلق نسيج العرض فأكد شاينا على "ان المخرج المسرحي هو مؤلف العرض الاساسي، اما الكاتب المسرحي فيمثل نصه المسرحي مفردة واحدة من مفردات متعددة للعرض المسرحي، اذ يمثل الممثل بجسده وتعبيره الصامت وحركته همزة الوصل الحقيقية لكل هذه العناصر المختلفة (مناظر) تشكيلية اقرب الى الرمز، قطع الاكسسوار، الاضاءة المسرحية، الفضاء المسرحي ذاته، الكلمة" (هدى، 1959, ص117)

يجد الباحث ان الحدث المسرحي للمشاهد هو ما يحتاجه ويحرره من احاسيسه الروحية وهواجسه، ويتحقق له ذلك عبر المؤلف، الذي يبتكر عالمه الخاص، في حين يعبر المخرج ببصماته الخاصة عن هذا العالم، انه عالم غير محدد بالمكان او الزمان تاريخياً، لكنه متسع كونياً، عالم يجسد عبر الشخصيات، فالحيز عند (شاينا)، مكان منتخب وفضاء مفتوح ينبثق مع الفعل او من خلال القيمة الضمنية للعرض، فالحيز هنا هو مكان الفعل ومساحته ليست بناءً بحثاً، فالحيز عنده نوع من الابتكار لمناخ متغير في العرض، هذا المناخ يؤسسه عنصران اساسيان هما، المنظر وما يتبعه من ملحقات واكسسوار والاضاءة، وما تؤسسه من عوالم غامضة وغرائبية، واجواء سرية، فالضوء يقول كلمته الفصل في هذا المجال، فهو يؤسس المساحة التي يمارس فيها الممثل دوره، فجماليات الضوء والوانه، تمتزج مع قبح العالم الداخلي، وما توارثناه من دمار وفوضى وعزلة وتشويه، فالتظليل والضبابية والشعور بالاختناق حالات يخلقها الضوء ليدعم ما يتركه المخرج من بصمات على تأسيس المؤلف. في عرض عصر الحركة، والصورة، والتلقي بمخيلة الرسام المبدع .

تاديوش كانتور :

تأثر المخرج السينوغراف بنظرية (التجميع) (التركيب) حيث صمم سينوغرافيا مسرحية (الشمعدان) مستعملاً تقنيات تتمثل بجمع خامات خشنة، متباينة من بيئات مختلفة وتحريكها .

لقد خير كانتور اسرار العملية المسرحية وعرف كل ابعادها وتمرد عليها، ففي عام 1943 اعلن كانتور خروجه على ثوابت دستور المسرح وقوانينه حيث اعتبر المسرح مؤسسة فنية بلا معنى فقد تحجرت منذ قرن ولم تعد تليق بالحركة المتسارعة للمجتمع. ولذلك فهو يسعى نحو إعلان تأسيس مسرح (كريكو تسام) وهو مسرح لا تشكله عروضه الجديدة موسمية بل مراحل تشرطها المعاني المنبثقة عن هذه العروض وتتطور ببطء بل تتطور فيها الحركة الفكرية) (سوفيتش، 1994, ص53). ان التحولات الأسلوبية في عروض كانتور تنبثق بالأساس من تحولات الجدل بين الفن المسرحي (الحلم) والواقع (الحياة) ان عملية تطور فضاء وشكل العرض هي نتاج الضرورة الملحة (الحتمية الجمالية) (الفكرية) للتعبير عن نمو واتساع المضمون الجمالي الذي يزداد نموا وتطورا وصولا الى نوع من الانفجار الفني الذي ينبع من العمل الفني ذاته ومن هنا تأتي مشكلة تغيير المكان الذي شوهد داخل عروض مسرحية معدة بالديناميكية المستندة على البحث الدؤوب للعثور على اساليب جديدة اكثر نضجا تستند الى الفعل الفني او النشاط الفني للسمة المتطورة للمسرح . وعليه فان لكل عرض مسرحي جديد لابد من ايجاد بنية معمارية لفضاء المشهد تعزز وبقصدية انشاء بيئة مسرحية تسمح بتوحد (المؤدين) (الممثلين) مع المتلقي في وحدة جمالية لذلك فهو يقول دائما (اننا نتحمل مسؤولية كاملة عند الدخول الى المسرح) (بابلي، 1998,ص122)، انه يضع على عاتق المتلقي واجب المشاركة فهو لا يكتفي بالمشاهدة السلبية بل يدعو المتلقي الى ولوج مستويات العرض والالتزام بروحية بالعرض المسرحي والمشاركة فيه الى اقصى حد (اعتقد ان عملية التواصل بين العرض والمتلقي هي حصيلة مطلقة للعمل الفني انه لا يمكن انجاز عمل فني يكون معزولا تماما فالعمل الفني يمتلك في جوهره قوة انتشارية) (دينس، 1998,ص123). انه السبيل الامثل بالنسبة اليه لكي يضمن غزو واحتواء الجمهور والتمكن من هذا الجمهور الذي لا يأتي لكي يستهلك او ليلتذ ولكن في حدود ما وبشكل ما يأتي لكي يشارك، ان العرض المسرحي وفقا لما يراه كانتور هو محصلة للقاء قد تم بين مجموعتين توحدت الممثلين والجمهور، اما دور المخرج (فهو العثور على معيار مسرحي لهذين العاملين فالصياغة الواعية لنسق التواصل بين العرض المسرحي ومتلقيه وتوحدهما في نموذج هو

الهدف الذي يسعى له المخرج لتحقيقه) (سوفيتش، 1994،ص93). ان كانتور دائم البحث عن انماط للتواصل غير اللفظي حيث يؤكد في عروضه المسرحية توظيف النشاط الطقسي من خلال دراسة نماذج لعروض دينية والتي لا تزال باقية في بعض الممارسات الاجتماعية والثقافية لهذا فهو يسعى الى مغادرة حدود العلبة المسرحية وكذلك فهو لا يشيد او يكيف أي بناء معماري لعروضه المسرحية بل انه يقدم عروضه في فضاءات مبتكرة تتفق مع رؤيته للفن والحياة.

ان الفضاء المسرحي وفقا لما يراه كانتور لا ينبغي ان يكون فضاء تقليديا ولا محايدا او غير تجريدي . ان اجتهاد كانتور في بحثه عن فضاءات خارج علبة المسرح التقليدي قائم على رصد الفعاليات الانسانية داخل ابعاد الفضاء وكذلك على جدل العلاقة بين الفن والواقع ينبغي البحث عن ارض للواقع الفني ذاته فهذا الفضاء المسرحي المحدد يجب ان ينبع من خلق مسرح مستقل وليس بتقديم مسرحيات ادبية هذا الفضاء مرتبط اشد الارتباط بالحياة والحقيقة وليس بالأنماط الفنية والثقافية .

ان الواقع الفني هو ما اطلق عليه كانتور تسمية (الفضاء) (المحتمل) او (الواقعي) ، انه بيئة جمالية تحوي فعالية الاداء والتلقي وتقدم واقعاً منظوراً ومغايراً يتأسس وفقا لعلاقة الانسان بمحيطه الخارجي ان (الفضاء المحتمل) (الواقعي) لا يكون معدا خصيصا للعرض المسرحي ولكنه فضاء موجود وهو ناتج عرضي لحركة المجتمع ومتصل بظاهرة مسرحية معينة و يكون هذا الفضاء لواقع محتمل الحدوث هو البيئة القصدية التي يسعى كانتور الى انشائها في كل اعماله المسرحية (وصفي، 1995،ص103).

ان الاسلوب الجمالي في انشاء بيئة العرض المسرحي في عروض كانتور قائم على توظيف بنية علائقية متضادة ومتباينة كل شيء يولد من التباين وكلما تعمقت اهمية هذا التباين اصبح هذا الكل ملموسا واقعيا وحيا . ان الانحياز باتجاه بنية علائقية متضادة تظهر وبشكل واضح من خلال الابتعاد عن كل الممارسات المسرحية التقليدية ورفضها والتي تكدس الجمهور امام عروض نمطية استهلاكية لذلك فان الخطاب الجمالي الذي يؤكد عليه كانتور يسعى الى خلق مسرح ذي قوة فعل بدائية قادرة على طرد سرابات الايهام حتى يتأكد هذا المسرح ويتأصل في واقعه الكلي الملموس ويظل هذا القرار يشكل عند كانتور من بين جملة من الثيمات المركزية الاخرى في مسرحه .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

1. يقترن التوازن والوحدة في العرض المسرحي بعدما يؤشران حالة الثبات في الصورة المشهدية .
2. تعد سمتي التجانس والتناغم مرتكزات أساسية في إغناء اسلوب الاخراج للعرض المسرحي.
3. تبنى المخرج المعاصر عناصر السينوغرافيا لمقاربة رسالة العرض المسرحي لتصعيد القيمة الجمالية وانتاج المعنى عند المتلقي .
4. تنعكس المرونة في الاداء التمثيلي (السمعي – البصري) إلى جعل العرض أكثر حيوية ومتعة وقبولاً عند المتلقي .
5. تخضع عناصر تكوين سينوغرافيا العرض لمنظومة من التشفير الدلالي لإتاحة الفرصة للمتلقي بتأويلها لعدة معاني .
6. تصنع عناصر السينوغرافيا عبر منظومتها الجمالية عوالم ساحرة تنقل مخيلة المتلقي من الواقع الى الخيال من خلال تفاعلها مع احاسيسه ومشاعره .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة البحث القصدية وهو عرض مسرحية ميلا سومبرا ، تصميم و اخراج (اندريا كروز) وتمثيل : (طوميو غوميلا – كاتلينا كاراسكو- ماكدلينا طومسو) - الفرقة الاسبانية للفن الحديث وذلك للمسوغات الاتية :

1. الملاحظة المباشرة للعرض من قبل الباحث.
2. أغناء سينوغرافيا العرض بالصور والدلالات المتعددة مما فسح المجال للباحث خوض القراءة الدلالية .
3. عرض مسرحي جديد لم يتم تناوله مسبقا ويسمح بتعدد القراءات، وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني .

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لموائمة هدف وغايات البحث .

تحليل العينة :

تكون الفضاء المسرحي للعرض من شاشة كبيرة وضعت كخلفية لخشبة المسرح الوطني و على جوانب الخشبة اربعة اعمدة مغلفة بقماش اسود وضعت على اركان الخشبة وجهاز data show يتم التحكم به عن بعد بواسطة جهاز الحاسوب بالاقتران مع الموسيقى والمؤثرات والاضاءة العمودية المسرحية .

يبدأ العرض المسرحي بتكوين صوري معروض على خلفية المسرح والممثلة بالشاشة الرئيسية للعرض اذ قدمت منظر غابة في الليل والنجوم فيها واضحة وذات بريق متحرك، ونستطيع ان ندرك حالة الهدوء من خلال الموسيقى والمؤثرات المقدمة ، اذ نلاحظ محاكاة الضوء الذي قدم اشجار وحشائش تتحرك مع مؤثر الاضاءة الرقمية الواضح المكون من الضوء الخافت والمنعكس على خشبة المسرح، ان التقنيات التي ولد بصريا عنصر التكوين هي في الاساس فكرة فلسفية نتجت من اقتران التقنية الرقمية كونها اجهزة ومعدات ساهمت في تشكيل جزءا كبيرا من سينوغرافيا العرض مع دمجها بمفردات حقيقية واقعية من الإكسسوار والديكور واداء الممثل على خشبة المسرح هذا ادى بدوره الى صناعة بيئة افتراضية لها مساحة من الايهام خلقت مسافة جمالية بين المتلقي والعرض من اجل الاجابة عن المعنى العام، ومن الملفت للنظر ان لاوجود لتلك الصور لولا الاضاءة الرقمية اذ كان موقعها في العرض اساس في تشكيل العرض ومزجها بعلاقة ادت بنتيجة الى انتاج خطاب دلالي بوسائط حديثة، من خلال الشاشة الذكية وجهاز (الداتا شو) وكذلك الضوء الفيضي التي شغلت معظم مساحة الخشبة بالألوان الباردة وايضا المعمار الرقمي المتحرك والمصحوب بالمؤثرات الموسيقية الطبيعية و treks السماعي ما بين مشهد واخر.

على مستوى الاداء تميزت الحركة بين الممثلين الثلاث بإيقاعها واشكالها ومما خلقت اتزان ادائي في الفعل عبر ايقاع تارة متسارع شكل رقصات وقفزات وتدحرجات على الخشبة وبطيء تارة اخرى يشير الى التنقل من مكان الى اخر ، يتصاعد الاداء كلما تصاعدت شدة وتوتر الحدث عن الممثلين، من خلال الاندفاع الذاتي وضبط الدور من خلال الحركة وامتزاجها مع الظل والضوء، وكذلك الازياء التي ساعدت الشخصية التي اجادت دور الظل الافتراضي للشخصية الراقصة، والتي قدمت ظل وانعكاس الحركة للممثل الاخر. كما في الصور ادناه :

و كأنما جسد الشخصية يتحرك بكافه فروعه امام المرآة فتعكس المرايا الصورة كما هي بمساعدة الضوء والعدسة التقنية لأجهزة الاضاءة الرقمية وكذلك للشاشة التفاعلية، ان الشاشة التي كانت عبارة عن منظومة ديكوريه متنقلة تنقل الاحداث والاداء والشخصيات من مكان لآخر متحدية الفرضية الزمنية عبر اشتغالات رقمية جمالية، وهذا ما يميزها عن باقي التقنيات التقليدية للمنظر المجسم من حيث السرعة والجودة بالأداء والايهام بالواقع، من اجل جذب المتلقي، وهنا ينشئ الاقتران بين ما هو مادي وما هو رقمي في اداء الممثلين، بمساعدة تحولات مساقط الضوء المتحركة والمتوافقة والمتضادة بين الظل والضوء، والتشبع والنقاوة والشدة في منطقتي الاولى هي الخلفية العمق والتي تعد مصدر رئيسي لدوران الاحداث فيها و الثانية هي جوانب خشبة المسرح وكما في الصور ادناه :

لقد خلقت الاضاءة انزياح جمالي عبر تحول الغير مألوف الى حقيقة في مشاهد عديدة من خلال قوة وسحر العدسة التي تبلور الضوء على الجسم ثم تعكسه على الشاشة فتظهر بعدا حقيقيا من التناغم والتوازن في الاداء ومفردات العرض المشاهد ، مما ادت الى صناعة بيئة متنقلة من مشهد الى اخر ،

وكذلك جهاز (video spot) الذي دمج حركات الشخصيات الافتراضية مع الشخصية الرئيسية عبر تكوين الظل كما في الصور ادناه :

ان تواشج التقنية السينوغرافية مع الاداء الحي خدم عنصر الايهام في العرض المسرحي فكون صورا ذات تأثير على مشاعر واحاسيس المتلقي ، اذ امتلكت هذه المشاهد الدقة والجودة والوضوح في الصورة علما ان هذه الصورة قد يكون مستحيل تحقيقها على خشبة المسرح من دون تقنيات ، وكذلك اداء الممثلين الذي تحول تارة الى حي وافتراضي تارة اخرى ، وفي ضوء ما تقدم يجد الباحث ان جميع مكونات الجمالية في سينوغرافيا العرض على انسجام وتوافق مع بعضها وتمكنت من امتلاك المعنى في ذهن المتلقي .

الفصل الرابع: النتائج :

1. برز عنصر الوحدة في توزيع الشخصيات الحية والافتراضية في فضاء الحدث الدرامي ليكون شكلاً موحداً يؤشر الى الجانب الجمالي من جهة ويدعم من خلاله الفكرة المركزية التي تدعوا الى الثبات والاستقرار.
2. تمكن المخرج السينوغراف من اظهار التوازن ببعده (المادي – والخيالي) من خلال السينوغرافيا اذ جعل المخرج الحالة الخارجية تنعكس على الحالة الداخلية للشخصيات
3. اظهرت السينوغرافيا عنصران الانسجام والتناغم بواسطة اقتران الاداء التمثيلي الراقص بالحي بالافتراضي المتواصل .
4. اعتمد المخرج وظيفة التنوع في التشكيلات الحركية للشخصيات وجعلها سمة غالبة في العرض .
5. قدم الظل والضوء في سينوغرافيا العرض الكثير من الصور المتحركة ذات الدلالات مما اتاحت للمتلقي الفرصة في تأويل المعان التي يمتلكها من مخزونه الفكري والمعرفي .

الاستنتاجات :

1. اصبح الاستغناء عن الوسائط التقليدية من خلال التقنية السينوغرافيا كونها اوسع بعدا جماليا من خلال ما ترسله من عناصر التكوين .

2. اصبح للضوء مكانه واسعة بتأثيث وصناعة المناظر لفضاء العرض بالكامل ، كونه حامل للدلالات والمعاني.
3. ظهور المخرج السينوغراف الواعي في عملية التعامل مع متطلبات العرض الحديثة وابراز عناصر الجمالية العامة لكل مرحلة .
4. عملت التكوين السينوغراف على تهميش فرضيتي المكان والزمن واختزال المسافات وتنظيم انزياح جديد للعرض .

التوصيات : يوصي الباحث بـ:

- اقامة معاهد وورش خاصة لدراسة التقنيات الحديثة وتطبيقاتها .
- على كافة المخرجين المسرحيين التقليديين تعلم العمل بتطبيقات التقنيات الحديثة على الحاسوب .

المقترحات : يقترح الباحث الدراسات التالية :

- تأثيرات الاضاءة الحديثة الحاسوب على سينوغرافيا العرض المسرحي .
- تمثلات الوحدة ثلاثية الابعاد في العرض المسرحي الرقمي .

ثبت المصادر والمراجع

1. ابراهيم مدكور. (ب، ت، ص53). المعجم الفلسفي. مصر: مجمع اللغة العربية.
2. ابن منظور. (1955، ص135). لسان العرب. (الشيخ عبد الله العلايلي، المحرر) بيروت: دار لسان العرب.
3. اج، اونيل، أن.أم. بورتز ار. (2011، ص402). المخرج فناناً – الإخراج المسرحي المعاصر. (سامي عبدالحميد، المترجمون) بغداد: مكتبة الفتح.
4. اغنيسكا كيوجر. (يوليو، 2000). الدراما في رسوم جوزيف شاينا. *مجلة كواليس*، صفحة 70.
5. الكسندر دين.(1975، ص16). اسس الإخراج المسرحي. (سعدية غنيم،المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6. بابلي دينس. (1998،ص123).
7. جيلين ويلسون.(2000، ص227).سيكولوجية فنون الأداء. (شاكر عبدالحميد، المترجمون) الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. دينس بابلي. (1998،ص122). الاداء المسرحي ورفقاؤه.(عبد الحليم المسعودي، المترجمون) مجلة نزوى.
9. رياض شهيد الباهلي. (2009، ص64-ص65). سيمياء الضوء في المسرح بناء نظام علامي للأضاءة. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.

10.زيجمونت هبنر. (1993،ص227). جماليات فن الاخراج. (هناء محمد عبد الفتاح، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
11.سمير عبد المنعم القاسمي. (2013، ص93). جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي. عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.
12.عبد الرحمن الدسوقي.(2005، ص17). الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح. القاهرة
13.فاضل خليل. (كانون الاول، 2001). جوزيف شاينا. المجلة القطرية للفنون، صفحة 62.
14.كمال عيد. (1979،ص5). سينوغرافيا المسرح عبر العصور. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
15.محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي. (1981، ص111). مختار الصحاح. بيروت: دار الكتاب العربي.
16.نبيل راغب.(1996،ص179). فن العرض المسرحي.القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
17. هانتر مهد. (ب،ت، ص423). الفلسفة أنواعها ومشكلاتها. (فؤاد زكريا، المترجمون) القاهرة: مكتبة الانجلو .
18. هدى وصفي. (6 ربيع، 1995). التجريب في المسرح المصري. مجلة فصول، صفحة 117.
19. هربرت ريد. (1979، ص41). معنى الفن. (سامي خشبة، المترجمون) القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
20. هنسيل، أ.ك. (يوليو، 2000،). المسرح العضوي. مجلة كواليس، صفحة 73.
21. هينتج نيلمز. (1961،ص125). الاخراج المسرحي(أمين سلامة، المترجمون)القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
22. يان كوو سوفيتش. (1994، ص53). مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب. (هناء عبد الفتاح، المترجمون) القاهرة: منشورات مهرجان القاهرة التجريبي.

Aesthetics of scenography in the formation of the shadow dance show "Malasombra" as a model

Dr. Ammar Abdul Salman Muhammad

Directorate of Education Karkh / 2

Ministry of Education

Dramaarb224@gmail.com

Keywords: Aesthetic . composition . scenography

Summary:

The worlds of aesthetic formation through scenography is one of the cognitive and philosophical fields that deal with the nature of things، and it has an effective impact and helps to re-characterize the image in the language of dramatic art، because it shows aesthetic coherence. In addition to its intrinsic and external explanatory value، it embodies an impressive and convincing force that draws the attention of the recipient. Therefore، the researcher studied these stenographic formations and divided them into four chapters. In the first chapter، he dealt with the research problem، which was summarized by the following question (What are the aesthetics of scenography in the composition of the dancing shadow show Mulla Sombra) as well On the importance of the research، which in turn is a modern study of the association of the new technique with the art of theatrical directing، and the limits of the research، as well as defining the terms contained in the subject of the study. In the second chapter، the theoretical framework was divided by the researcher into two chapters. In theatrical directing at the level of scenography globally and the second topic (building the aesthetic experience of the director's scenography) in which the researcher talked about the most prominent scenography directors and their global experiences and how they employed the modern technology of scenography for the global show، and the researcher concluded the chapter with the results of the theoretical framework of indicators،

and in the third chapter the research sample I mean the play (Mulla Sombra)، which the researcher dealt with because it was not previously dealt with by the researchers and the research methodology. In the fourth chapter، the researcher reached the most important results، conclusions، recommendations، proposals، proven sources and references، and a summary of the research in Arabic and English.