وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: الفنون
تخصص: نقد العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد العرض المسرحي

الموسوم ب:

هيمنة السينوغرافيا في العرض المسرحي
مسرحية: أرلوكان خادم السّيدين –أنموذجا-

إعداد الطالبة:
حميدي وسيلة

اشراف الأستاذ:
برجي عبد الفتاح

أعضـــاء لجنة المناقشة:

الأســـــــتاذ	الجامعـــــة	الصفـــــة
سعيدي منى	جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة	
علواني فاطمة	جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة	
برجي عبد الفتاح	جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة	مشرفا ومقرراً

الموسم الجامعـــــــي: 2022-2021

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لن يشكر الله."

بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا و شد من عزمنا لإكمال هذا البحث، ونشكره راكعين الذي وهبنا الصبر والحب لنجعل من هذا المشروع علماً يُنتفع به، أرجو من الله سبحانه و تعالى أن يكون لي خير سند و معين في هذه الدراسة، و أن يكون قد أنار طريقي في البحث و أتمنى أن أكون قد وفقت في الدراسة البحثية.

أتقدم بجزيل الشكر إلى عائلتي و أبي و أمي اللذان تعبا وجاهدا في تربيتي ودعمي في كافة مراحل حياتي، وإلى صديقتي وردي رميساء على وقوفها معي وإلى كل من مدَّ لي يد العون من قريب او بعيد، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "برجي عبد الفتاح" الذي ساندني و مد لي يد العون و النصح و أرشدني بملاحظاته، فالشكر الجزيل لكل من ساهم معي بإنجاح هذا العمل، كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة المحترمين الذين تحملوا عبئ قراءة هذه المذكرة ، والتي ستحيا من جديد بفضل ملاحظاتهم القيمة و توجيهاتهم العلمية، ، كما أشكر كل أساتذة قسم الفنون لجامعة سعيدة.

والله ولي التوفيق.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى إخوتي

وإلى كل أفراد عائلتي صغيراً وكبيراً

إلى كل صديقاتي والى رفيقاتي في المشوار الدراسي

مقدمـــــــــة

مقدمـــة:

من خلال العروض المسرحيَة المشاهدة، شدَ انتباهنا عنصر مميزًا للعرض المسرحي، ألا وهو السينوغرافيا لما تحتويه من عناصر رغم اختلافها إلا أنها مترابطة ومتكاملة فيما بينها وتجتمع في عنصر السينوغرافيا، إذ جسَدت الواقع بطريقة أجمل ممَا هي عليه وهو ما جعل تأثيرها قويًا على المشاهد وعلى العالم المسرحي ككل. فمصطلح السينوغرافيا هو مصطلح حديث النشأة في ظهوره واستخدامه، وهو فرع من فروع دراسات المسرح وفن الآداء إضافة إلى وظيفته المعروفة المتمثلة جمع العناصر المرئية والسمعية في المسرحية المعروضة، ويمكن القول إن السينوغرافيا هي عملية صناعة العمل المسرحي بما يتضمنه من ديكور، مناظر، ملابس، إضاءة، أكسسوارات وغيرها من العناصر التَابعة للسينوغرافيا.

و قد احتلت السينوغرافيا مكانة مرموقة في المسرح المعاصر و يعود ذلك إلى التجارب المسرحية في تلك الحقبة و تطورها إضافة إلى التَنظير و تطويره للدراما، كما أنَ الثَورة التكنولوجيَة أتاحت الإمكانيات لذلك، إلا أن الضرورة الجمالية هي التي وضعت السينوغرافيا كأولوية جديرة بتصدر المشهد المسرحي، لأن أول ما يشاهد على الخشبة هي تفاصيل المكان الذي يقدم للمشاهد فكرة أولية عن طبيعة الأحداث المسرحيَة ممَا يجعله يتهيأ نفسيا لتلقي محتوى العرض، ذلك أن أول انطباع يتكون في مخيلة المتلقي صنيعة السينوغرافيا قبل أن يكون موقفا اتجاه أفعال الشخصيات أو تفاعلا مع الأحداث.

لقد كان الممثَل في بدايات المسرح يمثَل أهم عنصر من العناصر المكوَنة للمسرحيَة فوق الخشبة، حيث كان الخطاب المسرحي يعتمد بالأساس على الشَخصيات التعبيرية دون العناصر الحالية الَتي تكمل العرض المسرحي، عكس ما هو المسرح عليه حاليا، إذ أصبح للسينوغرافيا أهميَة في العمليَة التعبيرية والاتصالية، ذلك لما جاءت به من تقنيات حديثة تجعل المخرج يستغَل الفضاء السينوغرافي لخدمة العمل الدرامي.

وبفضل تقنيات الإضاءة المبتكرة وأصوات الموسيقى والمؤثرات السمعية البصرية، لم تعد السينوغرافيا مجرَد ديكورات مادية جامدة وأصبحت متناسقة مع الحركة والزَمن.

تتكون السينوغرافيا من مجموعة من العلوم ممَا جعل بعض الدارسين يصنفون السينوغرافيا على أنَها علم، ومن بين هذه العلوم نجد: علوم البصريات، علوم الصَوتيات علم التصميم الهندسي، إضافة إلى العناصر الكلاسيكيَة المتمثَلة في الديكور، الماكياج والأزياء.

ولا بد من الإشارة إلى الشخص المسؤول عن ترتيب تلك عناصر العرض المسرحي وهو السينوغراف الَذي يتمثل عمله بالاهتمام بالصورة الدرامية للمسرحية لتصبح لها مكانة تشكيلية درامية جمالية حيوية لتؤثر في نفسية المشاهد.

وهذا ما يجعل السينوغراف ملَما لعدَة مجالات تقنيَة الَتي تمثل أدوات عمله الدرامي لتقوية العرض المسرحي، ذلك أن المسرح هو عمل جماعي يساهم في تكوين صورة العديد من الفنانين، مصمم السينوغرافيا الثابتة وهي في الأساس المناظر، ثم الملابس التي يرتديها الممثلون ثم تصوير الإضاءة وتصميمها فيما يتلاءم مع حركة الممثل والرؤية العامة التي يتصورها المخرج كقائد للعمل.

وكان الجدل قائما حول علاقة المخرج المسرحي بالسينوغراف، إلى أن توضَحت الصورة والتَوصل إلى أنَ العلاقة بينهما هي علاقة تكامليَة، فكلاهما يكمل الآخر نظرا لطبيعة وظيفة كلَ منهما في العمل المسرحي، وقد تكفل بعض المخرجين بتصميم السينوغرافيا لإزالة ازدواجية الرؤية الفنية، كما قام بعض فناني السينوغرافيا بوظيفة الإخراج، لكن التنسيق والتفاهم والتعاون هو الذي يضيف إلى العمل المسرحي المزيد من التنوع والثراء الفني.

يرتكز فن السينوغرافيا على مجموعة من السيميائيات في شكل صور مختلفة كالصورة الجسدية والصورة الضوئية والصورة التشكيلية والصورة اللفظية والسمعية الموسيقية والصورة الأيقونية لهذا وقع اختيارنا على دراسة موضوع السينوغرافيا في العرض المسرحي مدفوعين بأسباب منها موضوعيَة وأخرى ذاتيَة ومن بينها:

1-الأسباب الموضوعيَة:

أ-أهميَة السينوغرافيا في العرض المسرحي.

ب-حداثة التجربة السينوغرافية في المسرح الجزائري.

ج-قلَة الدراسات والبحوث العلمية حول هذا الموضوع.

2-الأسباب الذاتية:

1-الرغبة الذَاتية لإنجاز دراسة حول السينوغرافيا في المسرح.

2-التركيز أثناء مشاهدة العروض المسرحيَة على عناصر السينوغرافيا ممَا أتاح الفرصة للبحث وتقديم كل ما يخص السينوغرافيا.

هذا البحث يدفعنا إلى طرح الاشكالية التالية:

ما سبب هيمنة السينوغرافيا وطغيانها في العرض المسرحي حاليَا؟

للإجابة على هذه الإشكالية لا بدَ من اللَجوء إلى بعض الفرضيَات ومنها:

1-هل لطغيان الصورة على فنون العرض المسرحي في العصر الحالي؟

2-هل لضعف النصوص ومحاولة تغطية هذا الضعف؟

3-هل لضعف المخرجين؟

كما نشير إلى الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء بحثنا قلة المراجع العلمية في تخصص السينوغرافيا المسرحية المكتوبة أصلا باللغة العربية أو حتى المترجمة عن لغات أخرى.

لقد وضعنا عنوان البحث حسب الصيغة التالية:

جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي **-" مسرحية أرلوكان خادم السيَدين" أنموذجا.**

للمخرج "**زياني شريف عياد**" باعتبار أن الجانب الجمالي هو تلك الإضافة المنتظرة من السينوغرافيا لخدمة العرض المسرحي، وقد خصصنا الدراسة للمسرح الجزائري، واخترنا أنموذجا تطبيقيا يتمثل في عمل مسرحي من إنتاج مسرح الجزائر العاصمة، وإخراج زياني شريف عياد، وسينوغرافيا أرزقي العربي بناءا على النص للكاتب كارلوغولدوني.

ولقد استهلت بحث بمقدمة يليها توضيح عن الفصلين اللذين احتضنهما البحث بالإضافة إلى المباحث التي تتفرع من كل الفصلين اللذين يبلغا بنا إلى جمع نتائج وحصيلة خلاصات تجنيها في خاتمة البحث وقد تم ضبط خطة البحث بالشكل النهائي وكانت على النحو التالي:

الفصل الأول: ينقسم هذا الفصل النظري إلى مبحثين وهما:

المبحث الأول: مفهوم السينوغرافيا وتطورها عبر العصور

المبحث الثاني: عناصر السينوغرافيا

الفصل الثاني: فصل تطبيقي لمسرحية "أرلوكان خادم السيَدين" انموذجا "

الفصل الأول: السينوغرافيا في العرض المسرحي

المبحث الأول: السينوغرافيا عبر العصور.

المبحث الثاني: عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي

المبحث الأول:

ظهور كلمة السينوغرافيا:

السينوغرافيا stenographic مصطلح يوناني الاصل ومعناه كل ما يتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح ورغم الاعتقاد السائد بقوة في أن المصطلح اليوناني هذا لم يكن يقتصر على المناظر وحسب، وإنما تعداه إلى حركتها مع بقية العناصر المكونة لشكل العرض المسرحي كامل، بدءا من المضمون وما يتبعه من حركة الممثل، ومستلزمات التنسيق لصورة الفضاء المسرحي، والذي ينطبق على سينوغرافيا المسرح ينطبق على غيره من سينوغرافيا الفضاءات الاخرى سالفة الذكر.

صحيح أنها جميعا ولدت من رحم فن الزخرفة، وإنها اشتقت من الكلمة اليونانية skenegraphein والتي تعني: تجميل واجهة المسرح skein بألواح مرسومة، عندما كان المسرح خيمة أو كوخا من الخشب ثم مبنى، وقد نتفق تماما مع هذا المعنى لسبب غاية في الوضوح، وهو أن التقنيات الحديثة المستخدمة الان لم تكن معروفة بعد في الفترة الرومانية والسينوغرافيا هي كلمة مركبة من مقطعين:

"skéné "بمعنى: خلفية المسرح، وهذا ما أشار إليه اليونانيين القدامى، ليتطوَر مفهومها مع القرن 17م عند الفرنسيين إلى تصميم فضاء اللعب أين أصبح البطل هو الشخصية.[1]
Graphein وهي تعني رسم أو الكتابة باللغة الفرنسية، فيصبح معنى الكلمة المركبة "فن رسم المشهد"[2].

ولا يزال إلى يومنا هذا مفهوم سينوغرافيا المسرح في العالم العربي خصوصا–يشهد التباسا في التداول والاستعمال نظرا لقلة المعرفة بمدلوله الحقيقي رغم الظهور المبكر لهذا

[1] - anne surgers, armand colin, évolution d'une pensé et d'une pratique de l'espace théâtral scénographie du théâtre occidental, 2011, p12.

[2]– أنظر: آن سور جير، تر: نادية كامل، سينوغرافيا المسرح الغربي، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح.

المصطلح، إذ لا يزال بعض المسرحيَون يستعملون كلمة ديكور عندما يتحدثون عن السينوغرافيا.

السينوغرافيا في الحضارة الإغريقية:

"فن السينوغرافيا–" ولد في أثينا، مع البدايات الأولى لظهور المسرح، حوالي القرن الخامس قبل الميلاد بوجود الكورس وبمصاحبة الموسيقى وهما عنصران أساسيان في التمثيليات الاغريقية وكان المسرح في ذلك الوقت غاية في البساطة، حيث رسم الفنان"Agatharcos de Samos" لإسخيلوس وسوفوكليس لوحات مرسومة لتزيين واجهة المشهد (skéné) ".[1]

ارتكز المسرح الإغريقي على سينوغرافيا احتفالية دينيَة وارتبط مسرحها بمسرح المدرجات والمكان الدرامي المرسوم في شكل نصف دائري في شكل بسيط منظم ومرتب.

كان "مسرح ديونيزوس" من أشهر المدارس أنذاك، إذ لم يكن مسرحا مغلقا بل كان مفتوحا ،و عرضت فيه مسرحيات التراجيديا، وفي الأرياف وجدت بعض المسارح الثانوية، مثل مسرح أتيكا الذي تعاد به نفس العروض، أما في القرن الخامس قبل الميلاد فكانت العروض تقدم في ساحة (الأوركسترا) وهي مكان مستدير تؤدي عليه الجوقة رقصاتها المتعددة وهده الساحة تقابل معبد الإله "ديونيزوس"، حيث لم تكن توجد هناك حدود تفصل بين أداء الأوركسترا و مساحة الممثلين، وعادة كانت الخيمة أو (skéné) تحتل الخلفية النهائية للمسرح أو منظرا لأحد الكهوف وهو ما قد يغطي الممثلين في الأسفل أثناء أدائهم.

[1]– anne surgers, armand colin, évolution d'une pensé et d'une pratique de l'espace théâtral, ref prec,p12

كما عرفت المسارح في تلك الفترة الزمنية استعمال الرافعات الخشبية بشكلها البدائي على عربة حيث يحمل الممثلون بواسطة حبال ليظهروا طائرين في الجو، واستمرت هذه التقنية إلى نهاية القرن الخامس ق.م حيث كانت تنظم المسابقات الشعرية سنويا في عيدي "ديونيزوس والليناية".[1] واستمر استعمال تلك التقنيات المسرحيَة إلى غاية بناء مسرح الـ "الأوديون" في فترة "بركليس" حيث ظهر فن العمارة في مسرحيات "يوربيدوس" وبعدها حوالي سنة 400 ق.م في كوميديات "أرسطو فانيس"، حيث جلس رجال دولة أثينا ورهبانها وكبار القوم في مكان الجمهور على مدرجات حجرية مغطاة بالرخام، أمَا الشعب فقد جمعهم المسرح الذي يتسع لـ 10000 متفرج وبعض المسارح استوعبت 14000 متفرجا"[2]، وقد كانت العروض تقام طيلة اليوم، فكان البعض يغادر لفترة ثم يعود والبعض الآخر كان يتناول طعامه وشرابه في مكانه.

وتميز المسرح الإغريقي بغياب الستار الفاصل بين المتفرج والممثلون، وكان يغير الممثلون ملابسهم في الجهة الخلفية للمسرح.

أما فيما يخص الأزياء المسرحيَة في المسرح الإغريقي، كان الأزياء مسرحيات التراجيديا على شكل لباس المواطنين أنذاك، أما في مسرحيات الكوميديا، فكانت أزياء هزليَة مثيرة للضَحك والسَخرية ممَا جعل الجمهور متأثرا ومندمجا مع العرض المسرحي ويعبر عن ذلك الاندماج بطرق مختلفة في المسرح".[3]

أما عن ألوان الأزياء الَتي كان يظهر بها الممثلون أنذاك، وكما أشار إليها بعض مؤرخو المسرح أنَ أغلبها كان كالتَالي: الأصفر، الأزرق، الأخضر، الأحمر القاتم والبنفسجي، وهي ألوان كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية.[4]

إذ كانت تصف الأماكن المختلفة بواقعية أكثر من شكلها السردي الذي يشوَش ويربك ذهن الجمهور أثناء العرض المسرحي، ممَا جعل المصمم يدرك الأهمية والحاجة الماسَة لهذه

---

[1]- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، 1997، ص.29

[2]- نفس المصدر السابق، ص.31

[3]- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مصدر سابق.

[4]– القاسمي سمير عبد المنعم، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن 58،2012ص.

الألوان التي تطبع في مخيلة المتلقي الإغريقي صورة أوضح من تلك الذهنية التي يستقبلها من السَرد أو الوصف".[1]

السينوغرافيا في الحضارة الرومانية:

اتسمت السينوغرافيا في عصر الرومان بالزخرفة والفخامة والبنيان وإقامة مسارح فاخرة بها مدرَجات محاطة بأقواس، بعكس اعمال الاغريق التي كانت تسودها البساطة والتنظيم وبغياب التل في المسارح الرومانية في حين كانت موجودة في مسارح الإغريق.

كان المسرح الروماني ما بين الاتجاه الديني والدنيوي أنذاك لما كان عليه المسرح من سيطرة الكنيسة، حيث كان مسرحهم في خدمة الأمراء وحاشيهم والعسكريين الكبار والنبلاء والأشخاص من الطبقة الراقية، وساده نظام طبقي اذ خصصت المقاعد الأمامية لطبقة الصفوة بينما جعلوا المقاعد التالية لرجال الدولة وكبار القوم أما المقاعد الخلفية فكانت من نصيب أفراد الشعب العاديين.

لقد كان المسرح الروماني امتدادا للمسرح الإغريقي من حيث المعمار، حيث "اتسم المسرح الروماني بزيادة في حجم واجهة المناظر ذات الأبواب الثلاثة التي ارتفعت إلى أقصى ارتفاع تصل إليه وكذلك زيادة في الزخرفة والمكان في البناء".[2]

كاسيليوس (CAECILIUS) وترانتيوس (TERENTIUS) من أهم المسرحيين اللَذان مهدا لظهور الكوميديا في روما، إلى أن جاء تيتوس ماكيوس بلاوتوس (TITUS MACCIUS PLAUTUS) 184-254 ق.م إذ حاول تطوير خشبة المسرح، فكان ارتفاع الخشبة بين متر و1.5 متر في أي مكان، وذلك لتسهيل نقل المسرح من مكان إلى آخر، حيث كانت خلفية الخشبة ناعمة وبدون ألوان.[3]

---

[1]- مشعل موسى، السينوغرافيا والإشارات الأولى للمسرح الإغريقي: موقع مجلة الحوار المتمدن، العدد .1956 تاريخ النشر 24-04-2008

[2]- القاسمي سمير عبد المنعم، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، مصدر سابق، ص59.

[3]- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مصدر سابق، ص35

ظهر الممثلون في المسرحيات التراجيدية في المسرح الروماني بأقنعة وألبسة حريرية لها ذيول تجري فوق الركح المسرحي، أما في المسرحيات الكوميدية ظهر الممثلون بملابس قصيرة مثيرة للضحك بالإضافة إلى استعمالهم شعورا مستعارة ملونة حسب طبيعة الشخصيات والدور الَذي تمثّله الشخصيَة.[1]

السينوغرافيا في عصر النهضة:

كانت المسرحيات في عصر النهضة مختلفة عن العصور الوسطى ومغايرة لها برز الاهتمام في عصر النهضة بالعمارة المسرحية حيث تجسد ذلك في أعمال سيريليو و بلاديو فهما من وضعا أسس فن المناظر حيث انتشرت أعمالهم في كل دول أوروبا، حيث ظهرت في القرن العشرين أهمية المناظر المسرحيَة عندما قام قسطنطين ستاينسلافسكي بشدَ جدران صلبة بدلا من الستائر المشدودة.

يوصف الديكور في عصر النهضة من خلال ثلاث معايير مميزة له، وهي حسب ما جاء في المراجع المؤرخة لهذه الفترة كالتالي:

1. التعدد والتكرار: يتوزع الديكور المسرحي على أجزاء مكانية، تسمى الواحدة بالمقصورة.
2. عدم الترابط: تكون المقصورات منفصلة عن بعضها بواسطة مساحات مختلفة الاتساع، أين تشكل هذه المساحات البينية ممرات تسمح للممثلين بالدخول والخروج.
3. التنافر واللاتجانس: في العرض المسرحي في فترة عصر النهضة يمكن ملاحظة الديكور وقد توزع بشكل عشوائي، مثل أن ترى كوخا بجانبه قصر فمحل تجاري ثم سجن وكنيسة، وهذا التجميع غير خاضع لأي منطق، غير أن صانع الديكور وفر الفضاء المطلوب لحركة الممثلين كما وضعها المؤلف.

[1]– الدكتور جميل حمداوي، موقع الخشبة، أنواع السينوغرافيا المسرحيَة،11ماي2017.

السينوغرافيا في القرن العشرين:

لقد وفر التطور التكنولوجي الَذي شهدته فترة القرن العشرين، أدوات جديدة وأساليب مبتكرة سمحت للمصممين من تجاوز الكثير من العقبات التقنية، وأدت إلى تطور سينوغرافيا المسرح،

وحلَت جلَ عراقيل ومعيقات الإخراج المسرحي أنذاك، وعليه فقد انفتحت السينوغرافيا على رؤى وعوالم جديدة، كما يقول حيدر جبر الأسدي: "تطورت السينوغرافيا بتطور الدراما من جهة، وبالتطور التقني الذي شهده القرن العشرين من جهة أخرى ... والصناعة السينوغرافية تظهر في تصميمها الأولى بوصفها كيانا متحركا تبحث عن الإبهار والتأثير وفتح الحوار فيما بين الرؤيتين (رؤية المؤلف ورؤية المخرج) ليتمخض عنها حاضنة جمالية مزدوجة لا تجبل على السكون، بل تقوم على حركة مستمرة، كما تظهر هذه الصناعة في جدلية العالقة التي يحاول المصمم تعزيز حضورها بين المفردة المتموضعة عبر تشكيالتها المتناسقة، ورؤية المتلقي لها، وما تحدثه المفردة من انزياح إلى عوالم خاصة ".[1]

السينوغرافيا في بداية القرن الواحد والعشرين:

يرى السينوغراف الكويتي «سليمان حيات" أن السينوغرافيا الحالية هي: "فن تجسيد خيال النص اعتمادا على أبعاده ومتطلباته من أجل تحويله إلى عناصر ملموسة على الخشبة وتقديم رموز تعطي معاني تعوض ما لا يمكن أن يقدمه الممثل مع أهمية أن تكون متواجدة لتوظيفها في الأداء التمثيلي بين مشاهد العمل المسرحي."[2]

أصبحت السينوغرافيا فنَا وتقنية شاملة لجميع مجالات الحياة اليوميَة، إذ لا يكاد يخلو مجال من وجود بصماتها، انطلاقا من كيفية ترتيب طاولة الأكل في البيت العائلي إلى تنسيق أكبر الفضاءات المستقبلة للنشاطات المختلفة والموجهة للجمهور الواسع، إنها تتحول شيئا

[1]– حسام دبس وزيت، السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها، دمشق: مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية–سلسلة العلوم الهندسية2009، المجلد 31، عدد1.

[2]– منى كريم، سليمان حيات: هناك فهم خاطئ للسينوغرافيا لدى الفنانين، صحيفة الرأي:صفحة فنون، العدد11600، الكويت 05 آفريل2011.

فشيئا إلى نمط سلوكي يتوغل في فئات المجتمع، و علم يهتم بتهيئة شكل المحيط فنيا، و هنا يمكن الحديث عن سينوغرافيا عامة حيث تمثل السينوغرافيا المسرحية الجزء الأكثر فنية منها.

ظهرت مع بداية القرن الواحد والعشرين أنواع عديدة للسينوغرافيا مثل: سينوغرافيا المعارض الفنية والتجارية، المتاحف، المهرجانات والعروض الموسيقية، الحدائق...إلخ، كما وفَرت التكنولوجيات المبتكرة حديثا بدائل وحلول متنوعة لمختلف المشكلات التقنية التي كان يصعب أو يستحيل تنفيذها ميدانيا، خاصة تلك التقنيات الضوئية وتوفر المواد المختلفة لإنجاز أي تصميم تنتجه مخيلة السينوغراف.

المبحث الثاني:

عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي:

للسينوغرافيا عناصر متعددة مكونة لها، تعد محددات الزمان والمكان والفضاء والبيئة مع ما تعنيه من زينة وعامل تأثير شديد في تلقي الشكل الفني، وقد تكون لتلك العناصر وظائف أخرى تحددها طبيعة العمل، كذلك قد يقوم المخرج بالتركيز على عنصر ما حين يمنحه فاعليته وبروزه دوما عن عنصر آخر، إذ أن ذلك يعتمد على مدى صلاحية العنصر لخدمة الفكرة.[1] أي أن الفضاء المسرحي هو الجزء الوحيد من خشبة المسرح القابل لإعادة التنظيم والترتيب من أجل أن يكون معدا للتغيير المتكرر، وتستطيع الحركة في النهاية أن تحقق التناغم بين جميع عناصره الأمر الذي لا يستطيع كل فن على حدي أن يحققه. [2]

الديكور المسرحي:

هو كلمة فرنسية المصدر و لكنها لاتينية الأصل decor و تعني (التزيين) أو التغيير ليكون في خدمة متطلَب معين، والمقصود بالديكور المسرحي هو القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما لذلك يسعى معظم المخرجين لإعطاء الحياة لديكوراتهم أو تتحرك كالصوت لكي تسمو بنبض اللحظات المسرحية، والمقامة في الغالب فوق المسرح لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي أو كالهما معاً، على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة، ولهذا فإن الديكور المسرحي ليس فناً منفردا بذاته ولكنه فن يتعايش مسرحياً مع الفنون الأخرى كالموسيقي والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه"[3] ، كما يعرفه محمود محمد كحيلة بأن الديكور هو اللوحات المرسومة و العناصر المشيدة لكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية مثل الإكسسوارت و الاغراض التي تساهم في تحقيق الايهام في المسرح

---

[1]– علي عبد النبي عباس: توظيف التقنيات السينيمائية في العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة .2005، ص63.

[2]- آبيا أدولف: وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى، ترجمة: أمين حسين الرباط. وزارة الثقافة، القاهرة 2005 ص42 العدد 56 لسنة 2010.

[3]- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار المعارف، مصر .1985

والأنواع الدرامية.

وقد تطور استعمال المنظر المسرحي المرسوم إلى مفهوم الديكور الحديث عبر العصور، حتى أصبح أحد عناصر السينوغرافيا المعاصرة.

يستخدم مصمم الديكور العديد من وحدات المناظر الرئيسية في عمليَة بناء أجزاء الديكور المختلفة، كما يمكن تصنيف هذه الوحدات إلى وحدات واقفة أو معلَّقة، حيث يكون أساس الوحدة الواقفة هو الوحدة المسطحة، وهذا إطار مستطيل خشبي تعلق فوقه قطعة من الخيش أو من قماش الموسلين لتمثل بناء خفيف الوزن، ويمكن صنع هذه المسطحات بأي حجم، غير أن المسطحات الكبيرة جدا غير عملية، إذ يصعب تركيبها وفكها والتحكم فيها بشكل عام".[1]

يقول مهندس الديكور السوري "حسام سودة":" إن المسرح يتألف من عناصر أساسية هي التي تصوغه في الشكل الدرامي، والديكور المسرحي من بعض أهم هذه العناصر، حيث يعبر عما يحتويه النص، فكما هي المقولة المعروفة أن الصورة تساوي ألف كلمة في كل الأساليب المرئية، ومن ضمنها المسرح، والمسرح بحكم طبيعته يمثل عالقة جدلية بين دلائل الممثل والدلالات الرمزية للديكور حيث يسعى من خلالها إلى تصوير وتمثيل الحدث المسرحي المقصود، والقضية ليست تقنية بحته فقط باستحضار العناصر الديكورية وهي من ضمن العناصر السينوغرافية والعمل عليها، وإنما هي أولا وأخيراً قضية جمالية ومع التقنية تصل إلى حالة نسبية من التكامل، حقق من خلالها الفعل المراد، فيبقى المتلقي مستغرقاً في حالة أشبه بالتأمل في مواجهة العرض وما ينتج عنه من تأثير".[2]

ولابد من استخدام مصمم الأزياء لبعض المواصفات ليصبح صالحا أو غير صالحا للعرض ومن بعض تلك المواصفات نجد:

[1]- مقالة منشورة بالموقع : http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/topics/58320# بتاريخ: 11 -12-2009

[2]– أغيد شيخو، أهمية الديكور في العرض المسرحي، مقابلة صحفية على الموقع: http://www.nouhworld.com/article.

1-أن يكون ممكن التصديق من الناحية المعمارية.

2-أن يكون عمليا من الناحية الآلية أو الميكانيكية.

إذ يخفي الخلفيات غير الواضحة والَتي لا تمتاز بالجماليَة على خشبة المسرح وملأ الفراغات وإيجاد الجو المناسب للمثل وإدخاله شعوريا في الزمان والمكان بعد أن يجمع سلسلة من الصور التي تخلق مجموعة من الأفكار التي يتعلق بعضها ببعض بسبب تغيير المواقع نتيجة اندماج الشكل الديكوري مع نظام الصورة السينوغرافية.

الإضاءة في العرض المسرحي:

الضوء في العرض مسرحي عنصر اساسي حيث تعد الإضاءة المسرحية أداة من أدوات التَعبير عن الحياة، وتمثل جانبا مهما من جوانب العمل التصميمي في الصورة المسرحية ومن ثم العرض المسرحي أما فهي تحدد الإضاءة فيما إذا كانت قوية أو ضعيفة أو جزئية أو كلية لتحديد قيمة الحدث وحجم التأثير، وقد اكتشف الإنسان البدائي النَار و كان هذا الاكتشاف بمثابة حدثا بارزا في تاريخ الإنسانية، فبالإضافة إلى خاصية الحرارة المنبعثة التي استغلها الإنسان في التدفئة و طهي الطعام، فإن الضوء الصادر منها قد حاز اهتماما خاصا، وذلك لإنارة الكهوف داخليا واستعماله في تخويف الحيوانات المفترسة بالخارج ليلا، ولأن الضوء يسمح برؤية الأشياء المسلط عليها.

اذ كان الضوء قديما رمزا من الرموز المقدسة لدى الإنسان البدائي رموزا مقدسة مرتبطة بمعتقدات دينية، مثل الشمس والقمر والبراكين المشتعلة والنار، هذه الأخيرة التي كانت في متناول يد الإنسان يستعملها في حياته اليومية.

استعملت المشاعل في احتفال الإنسان القديم وسهراته الراقصة بعد خرجات القنص للتعبير عن الفرحة بترويض الطبيعة واستغلال خيراتها، وللتفاخر أيضا بقوته وذكائه وسيطرته على باقي المخلوقات، كما استخدمت المشاعل في العروض الصباحية للتعبير الرمزي على المشاهد الواقعية التي حدثت ليال في المسرح الفرعوني والمسرح الإغريقي.

ابتكر "**سباثيني**" في مسرح العصور الوسطى فكرة استخدام حواجز على شكل حرف T أمام كل شمعة على طول مقدمة الخشبة الأمامية لحجب الضوء عن عيون المشاهدين بينما ابتكر سيريليو طريقة العمل بالإضاءة الملونة والتي اعتمدت على " استخدام زجاجات بها سائل ملون يوضع خلفها مع وضع عواكس معدنية أمام الشموع فيتخلل الضوء السائل الملون ويتلون بلون السائل"[1]، و كذلك استمر استعمال الشموع بمختلف أنواعها لإضاءة المسرح ثم استعمل الغاز والكيروسين بواسطة المصابيح، إلى أن تم على يد توماس أديسون اختراع المصباح الكهربائي المتوهج عام 1879.

عرف الضوء طريقه إلى المسرح في عام 1880 فبدأت فنية الإضاءة تظهر في أساليب ومدارس مختلفة مثل المدرسة الطبيعية والواقعية.

تطورت تقنيات وأجهزة الإضاءة المسرحية مع بداية القرن العشرين، كما شهدت قاعات العرض هي الأخرى تطورا في البناء والتجهيز الاستقبال التقنيات الجديدة واستغلالها في الرقي الفني بالعرض المسرحي

كما تتلخص خصائص الإضاءة المسرحية في ثالثة عناصر هي:

كمية الضوء ولون الضوء وكيفية توزيع الضوء

كمية الضوء ولون الضوء وكيفية توزيع الضوء

أما وظائف الإضاءة المسرحية فهي: [2]

1. تحقيق الرؤية الكاملة.
2. تأكيد الشكل.

---

[1]- تاريخ تطور الإضاءة المسرحية، مقالة منشورة بالموقع:

http://theater-learn.blogspot.com/2009/11/blog_ poste_7979.html، بتاريخ: 2009/11/12.

[2]- نفس المرجع السابق

3. الإيهام بالطبيعة.

4. التكوين الفنـي.

5. خلق الجو الدرامي.

تنقسم الإضاءة المسرحية إلى قسمين هما:

إضاءة عامـة: أي أنها تشمل كل مناطق التمثيل.

إضاءة خاصة: تستعمل في إضاءة مشاهد معينة أو في إبراز الممثل.

والفرق واضح ما بين إضاءة عرض مسرحي في الفضاء المغلق والفضاء المفتوح حيث يقول مدير الإضاءة عز حلمي: "..الفرق في العمل على إضاءة مسرح مغلق ومسرح مكشوف يكمن في توقيت العروض المسرحية، يعني أن العمل في مسرح مغلق ال يتطلب توقيتا معينا لإقامة العرض حيث يمكن أن يقام فيه أكثر من عرض ليلا ونهارا، أما المسرح المكشوف فيفرض علينا أن تقام العروض في المساء فقط هرباً من الإضاءة الطبيعية التي تكشف حركة الممثلين أثناء الإظلام بالإضافة إلى أن الإضاءة الطبيعية تفسد لحظة الإضاءة التي قمنا بتصميمها".[1]

يتمثل عتاد الإضاءة بشكل أساسي في عدة أنواع من المصابيح التي لكل منها وظيفة معينة في منظومة الإضاءة المسرحية، ونذكر هنا أهم أنواع المصابيح المستعملة في المسرح ووظائفها في العرض:[2]

Douche : مصباح قابل للتعديل مثبت فوق الممثل و مسلط عليه.

Latéral: مصباح مثبت على جانبي الخشبة.

Contre–jour: مصباح مثبت خلف الممثل.

[1]- رانيا، يوسف، إضاءة النص المسرحي . الظل النور والخيال، تحقيق حول الإضاءة المسرحية منشور بالموقع:
http://www.territorycrossings.com/ar/

[2] - Voir, François–Éric Valentin, Que la lumière soit : l'art de l'éclairage en pratique, Lumière pour le spectacle, Librairie Théâtrale,1994

Face: مصباح مثبت بمواجهة الممثل.

Poursuite: مصباح على حامل يسمح بمتابعة الممثل انطلاقا من الشرفة.

Spot: أداة إضاءة ضوئها ضعيف تسمح بتقوية تنوير إحدى قطع الديكور.

Rampe: عنصر مكون من عدة مصادر ضوئية مركزة يتم وضعها على الأرضية في مقدمة الخشبة من أجل تقوية الإضاءة المواجهة.

فالإضاءة تقوم بدور هام ألا وهو عملية الخلق والابداع التي يتأثر بها المشاهد والاضاءة شأنها شأن العناصر الأخرى المساهمة في سينوغرافيا العرض المسرحي لها قيمة تعبيرية خاصة أخذت بالتميز خصوصا بعد التطورات الكبيرة التي حصلت تحت ظل التقنية الرقمية الحديثة فأصبحت أهمية تصميم الاضاءة تكاملية مع بقية عناصر العرض المسرحي الأخرى.

فللإضاءة جماليات لا تحصى من خلال استخدامها للون وتمازجه وللألوان معاني و دلالات حيث يمثل اللون في الإضاءة المسرحية عاملا بالغ الأهميَة من حيث المعنى و هو مرتبط بموضوع المسرحية، متغيرا ومختلف الدلالات يساهم في خدمة العرض المسرحي في جانبه التعبيري، وفي هذا السياق يقول " وليد درويش" مدير الإضاءة وأحد أهم مصممي الإضاءة في مصر: "... مثالً إذا كان هناك مشهد يعبر عن حالة اغتصاب فإن عامل الإضاءة يلعب دورا مهما في الفضاء المسرحي، فهو يعطي إيحاء ما للمتفرج من خلال استخدام الألوان، فمن الممكن التعبير عن مشاعر مثل الحب والغضب والخوف والحزن من خلال اللون ودرجة الإنارة وتوزيعها على الخشبة، فتخلق أجواء درامية معينة، توحي بتفاصيل المشهد الذي لا نراه كاملا، لكننا نتخيله بناء على الحالة التي تضفيها الإضاءة علينا، نترك بعض التركيزات اللونية الحمراء التي تعطي انطباعا بوجود عنف وتأثير حالة سادية للمشهد، تبدو دلالات اللون الأحمر معروفة نسبيا لكننا هنا في التوظيف المسرحي نستخدمه للتعبير إما عن حالة الحب العارم أو الدم أو العنف، وأحياناً يستخدم اللون البنفسجي كي يعطي انعكاسا لحالة إضاءته عن عرض

استعراضي أو درامي أو تراثي، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد الإثارة أو إيحاء بالغموض.. كل هذه عوامل توظيف الألوان تبعاً للحالة الدرامية للمشهد، فاللون الأخضر يعطي دلالة للنماء والخير، وإذا كان العرض المسرحي كوميدياً تختلف نوعية الإضاءة ".[1]

كما يترك اللَون تأثيرا واضحا في ذهن المتفرَج خلال عمليَة التَلقي " إن الألوان ربما تشكل أو تكون رموزاً لمشاعر ورسائل معينة أو أمزجة خاصة أو عالقات محددة في حياة الفرد وربما تمثل أيضاً استجابات أو ردود فعل مختلفة ومتباينة أو مجالات من الصراع[2] "، لذلك تختلف تفسيرات وتأويلات الألوان لدى المتلقي العادي وغير المطلع على الدلالات المتعددة لكل واحد من هذه الألوان، إلا أن هناك معاني متفق عليها عموما بالنسبة للألوان القاعدية.

المؤثرات المرئية:

إنَ وجود الإضاءة لوحدها لا يكفي للتَعبير عن سيرورة و تسلسل الأحداث المسرحيَة ،فإنَه من الضروري إضافة بعض المؤثرات البصريَة الخاصَة و هي من تصميم كل من السينوغراف في وجود مدير الإضاءة، وذلك يساهم في إظهار جو معين (حزن، سرور، رهبة)...، بهدف تعميق الشعور لدى المتلقي و وضعه في جو المسرحية وجعله يغوص في المشهد المسرحي ويعايش أحداث المسرحيَة، وقد حظيت المؤثرات البصرية في المسرح المعاصر باهتمام مصممي الإضاءة فصارت اختصاصا بصريا مستقلا نوعا ما عن الإضاءة الكلاسيكية، وتم صناعة أجهزة خاصة لإنتاج هذه المؤثرات مع تطور تكنولوجيا المرئيات الضوئية والتقنيات الرقمية.

---

[1]- رانيا يوسف، نفس المرجع السابق

[2]- عقيل جعفر مسلم الوائلي، تأثيرات استخدام الكتلة واللون في تصميم الزي المسرحي في العروض المسرحية العراقية، بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، مقالة منشورة على الرابط:

http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&lcid=40539

يشير تعبير المؤثرات الخاصة إلى العديد من تقنيات استخدام الضوء وآلياته، ومن الأمثلة المعروفة عن مؤثرات الضوء تسليط شعاع يبرز الغيوم أو النار أو النجوم أو يوجد نماذج على المسرح تمثل ضوء ينفذ من خلال أَغصان شجرة[1].

وبعد أن تعدَدت حاليَا استعمالات تقنية اللَيزر، فقد استخدمها المصممون في إبداع مؤثرات بصرية بهدف الإبهار والتأثير في نفسية المتفرج، وذلك يعود لطبيعة انجذاب العين البشرية إلى مصدر مضيء، وإذا كانت هذه المؤثرات مدروسة ومصممة بطريقة فنية فإن تأثيرها يكون أكثر سحرا.

تصدر مؤسسة "فيليبس" سنويا دليلا لأحدث الأجهزة التي تم تصنيعها من أجل تطوير تقنيات الإضاءة الداخلية والخارجية بكل أنواعها، لكن المسارح تسير ببطء بالمواكبة مع هذا التطور، خاصة المسارح العربية بما فيها المسرح الجزائري، ويعود ذلك للتسارع المسجل في تطوير هذه التقنيات وكذلك لقلة الخبرة في استعمال هذه الأجهزة التي تتطلب متخصصين ذو خبرة وتخصص في المجال.

الأصوات وتأثيرها في العرض المسرحي:

إن المؤثرات الصوتية في المسرح تزامنت مع بداية المسرح نفسه وكل من قرأ مسرحيات شكسبير أو ما كتب عن أعماله لابد أن يدرك أهمية المؤثرات الصوتية في المسرح الاليزابيثي فالصوت في المسرح يساعد على تكوين بيئة حية للمشاهد في العرض المسرحي وللتحدث عن مفهوم الصوت لا بدَ من الإشارة إلى علم الصوت الذي هو "فرع

من العلوم متعددة المبادئ التي يهتم بدراسة الصوت، ما فوق الصوت، ما تحت الصوت أو بشكل عام جميع الأمواج الميكانيكية للصوت في الغازات، السوائل والمواد الصلبة".

إن علم الصوت هو" مجموع العلوم التي تجمع وتتعامل مع الأمواج الصوتية ميكانيكيا في الغازات والسوائل والجوامد بما فيها الاهتزازات والصوتيات وما فوق الصوتيات

[1]- تاريخ تطور الإضاءة المسرحية، مرجع سابق.

وما تحت الصوتيات، والشخص الذي يعمل في هذا المجال يدعى عالم صوت أو مهندس صوت، ويمكننا أن نرى تطبيق هذا العلم في أغلب حياة المجتمعات الحديثة.[1]

الصوت في المسرح هو عنصر أساسي يمثل الجانب السمعي للعرض، سواء كان هذا الصوت طبيعيا أو اصطناعيا، وقد كان المسرح منذ بداياته الأولى يعتمد كليا على الصوت البشري إلى أن تم إدخال أجهزة تضخيم الصوت مع منتصف القرن العشرين، ثم تطورت تقنيات إنتاج الصوت الاصطناعي وتسجيله وتخزينه، و تمَ إدخال المؤثرات الصوتية كإضافة فنية للعرض المسرحي، لكن يبقى الصوت الطبيعي للممثل هو الركيزة الأساسيَة و الأصل الَذي يعتمده المخرج في صناعة العرض، حيث أن "سلاح كل ممثل هو صوته وجسمه، فالصوت الجيد والمتمكن هو ذلك الصوت الذي يملك المساحات المتكاملة، والذي يساعده على التصوير الصحيح لمخارج الحروف تصويرا صوتيا جيدا، إضافة إلى هذا كله، يعطي التعبير الصحيح لرد الفعل الناتج من الأحاسيس الداخلية وعن طريق الأوتار الصوتية والتي تتغير بموجب الحالة النفسية للشخصية من حزن وفرح (تراجيديا مأساوية، أو كوميدية مفرحة)"[2].

و بهذا هناك شخص معيَن تكمن مهمته في مراقبة الصوت و مراقبة التوزيع الصَحيح له على الخشبة ليصل لكل المتفرجين بشكل واضح ومفهوم، وقبل هذا وضع خطة لالتقاط الأصوات الصادرة من على الخشبة بواسطة معدات وأجهزة خاصة بهذا الغرض، ويكون هذا الشخص مسؤولا عن الجانب الصوتي كله للعرض المسرحي هذا الشخص هو مهندس الإضاءة أو مدير الإضاءة، وهو أحد أهم أعضاء الطاقم التقني المشتغلين في أي عرض مسرحي، أي أنه صاحب " تلك الوظيفة التي ينحصر عمل ممارسها بتشغيل الأجهزة اللازمة واستثمارها لالتقاط الإشارات الصوتية ونقلها وتسجيلها، و/أو إعادة بثها،

[1]- موسوعة ويكيبيديا، علم–الصوت.https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2]- جوزيف، الفارس، الصوت واإللقاء ولغة الجسد في المسرح، مقالة منشورة على الرابط:

https://www.facebook.com/josephalfaris1/posts/1419687378265446

كما هي الحال في استوديوهات الإذاعة والتلفاز أو في المسرح وفي الصناعة السينمائية، والملاعب الرياضية والفنادق والأسواق التجارية المغلقة وغيرها".[1]

يتدفَق الصوت و ينتشر في المسرح ،حيث تنعكس نسبة قليلة منه على الأجسام الصلبة وترتد، هذا ما يحدث إذا كان العرض في فضاء مفتوح، أما في قاعات المسرح المغلقة فالأمر يختلف إذ تظهر مشاكل تقنية متعلقة بالصوت وطرق توزيعه وإيصاله للمتفرج بنوعية مقبولة، ففي الكثير من الحالات يكون الصوت إما زائد عن المطلوب أو ناقص " ...وفى الماضي القريب كان بناء المسرح الذي تعطى صالته أصوات جيدة يعتبر نادر الوجود، وقد تم في الوقت الحاضر تطوير وسائل خاصة للتخلص من الارتداد، الذي يفسد قابلية السمع، ... وسائل التخلص من الصوت الرديء تتلخص في إنشاء سطوح تمتص الصوت الزائد، إن أحسن ممتص للصوت هو النافذة المفتوحة، حتى أن المتر المربع الواحد من النافذة المفتوحة يعتبر بمثابة وحدة لقياس امتصاص الصوت."[2]

المؤثرات الموسيقية والصوتية:

الموسيقى هي واحدة من أهم اللغات الفنية المجردة ويقصد بها ذلك التشكيل البصري المصحوب بالموسيقى المتقطعة أحيانا، مثل موسيقى (الروك) والتزينيات (الكروتسكية) والموسيقى تساعد المخرج في دعم الصورة الايقاعية للعرض إذ يحاول المخرج منح تكويناته بعدا تأويليا أو استعاريا لإظهار قساوة الزمن الذي نعيشه والمرحلة الراهنة، ففي عرض مسرحية (دانتي) أو أحدب نوتردام الذي امتزج الواقع بالحلم والكابوس، في المشهد الثاني فيصور انبثاق إنسان أحدب طويل غريب و جامد القسمات يسير ببطيء فيثير الضجر فيعذبه الضوء الأحمر ليحترق بنوره و ذاته التي تتشوق إلى الفناء فتسمع صخب موسيقى اللانهاية[3]، ووفق الحركة

---

[1]- محمد حسن حاتم، هندسة الصوت، مقالة منشورة على الرابط: هندسة- الصوت.http://www.arab-ency.com/ar/

[2]- ياكوف بيريلمان، كتاب الفيزياء المسلية، مقتطف منشور على الرابط:

بتاريخ : 10-05-2009.http://yomgedid.kenanaonline.com/posts/84392

[3]- كاظم حسين فلاح: رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية،2010، ص121.

الاعتباطية يغير بهذا الشكل نظام الأصوات و يخضعها فيما بعد للآلات الموسيقية، و هو نظام الخطاب السمعي البصري الذي يعتمد على تفكيك النص

وتحويله إلى استغلال الفضاء وما يجاورها من تقنيات العصر الحديثة وربطها في أحداث المشهد كقطع ديكورية مثل الصور أو السينما أو الحيوانات...إلخ

فماذا نقصد بالمؤثرات الصوتية؟

نقصد بها:[1]

1. الإيقاعات الصوتية.
2. الضجيج المصطنع.
3. الإيقاعات الموسيقية: إذ أن المسرح قد ارتبط في بدايته بالإيقاعات الصوتية: أغاني، ترتيل، أناشيد دينية أو ما سمي بالجوقة، ثم استقلت هذه الإيقاعات فيما بعد لتعميم الحدث الدرامي كعناصر سمعية في شكل فقرات محددة بهدف التنويع والإثارة والإثراء.

الضجيج الاصطناعي: الضجيج صوت مسموع ومعبر، منه ما هو مألوف وثابت مثل: قصف الرعود، صفير الرياح، أصوات الحيوان، الأصوات البشرية، أو مستحدث ومتغير مثل: خطوات العساكر، الطلقات النارية، ضجيج المعارك وأصوات الآلات.

هذا الضجيج بكل أنواعه يكون إراديًا في كواليس التمثيل وكذلك لتبرير بعض تطورات الحدث، ويستعمل الضجيج بواسطة أدوات مختلفة يحركها شخص مختص مباشرة أو يهيئها ويعدها قبل ذلك بحيث يسجلها على آلة تسجيل، وأثناء العرض يطلقها حسب الدور المخصص لها.

وتنقسم الموسيقى المسرحية من حيث إنتاجها إلى عدة أقسام هي:

[1]- أنظر: المؤثرات الصوتية، مقالة منشورة بالموقع http://almichaale.org/wordpress/?p=476 :بتاريخ: 18-07-2014

1-التأليـف الموسيقـي:

هو حالة إدراك للتعابير والانطباعات وكيفية ممارستها على الآلات المكتوبة لها في تلك المعزوفة، فهذا الخط البياني مختلف ومختلط التضاريس الصوتية في التصاعد والهبوط مما يجعل المعزوفة الموسيقية تتسم بالحيوية والمشاعر، أما في المسرح، فهو إبداع اللحن الموسيقي تبعا لطبيعة الجو المسرحي، وبعد التلحين يتم التوزيع ثم التسجيل، وهذه الأشغال تتطلب أموال ابتداء من أجرة الملحن إلى شراء الآلات الموسيقية أو استئجارها وصولا إلى تكاليف أستوديو التسجيل.

2-الإعداد الموسيقـي:

يبحث المعد الموسيقي ويقرأ بعض فقرات النص المسرحي حتى تتوضح أمامه الرؤية وطابع المقطع الموسيقي المطلوب، ذلك لأن الممثل سوف يعتمد على هذا المقطع الموسيقي للوصل إلى أقصى درجات التعبير.

3-التنفيذ الموسيقـي:

يعد تنفيذ الموسيقى إحدى أهم المحطات، تكون هذه المرحلة أثناء العرض، حيث يتم إدراج المقاطع الموسيقية في التوقيت المناسب، وعلى المنفذ أن يحضر نسخا احتياطية لتفادي أي عطل أو ضياع للنسخة الأصلية، كما يجب عليه إعداد ورقة برنامج زمني وحسب تتابع الأحداث في المسرحية، تلك الورقة تساعده على إدخال وإطلاق المقاطع الموسيقية في لحظتها دون تأخير أو تقديم، حتى أن لا يتسبب في حالة إرباك للممثلين وعرقلة الانسياب المنطقي للسرد المسرحي، كما كانت كاترين شتاينجر ترى فرقا" بين مفهوم الزمن بين الموسيقيين والممثلين: فالممثلون يقدمون المسرحية في مجملها وفقا

لخط زمني غالبا ما يكون متصلا، بينما الموسيقى تضع نفسها داخل ثغرات في النص المسرحي."[1]

اللباس المسرحي:

يعد الزي المسرحي من اهم العناصر في العرض المسرحي اذ يكشف عن دور الشخصية و باطنها من حيث أهميته في عملية الإحالة الزمانية باستخدام الزيَ المسرحي التاريخي مثلا، يسهل التعرَف على الشخصيات التاريخية و الأسطورية بخصائصها المعروفة محققا كما يوصل الزي المسرحي للمشاهد صورة متكاملة عن بيئة الشخصية و حالتها النفسية و الاجتماعية فيقول المسرحي محسن النصار: "تعتبر الأزياء المسرحية من العناصر الفنية الأساسية المكملة للعرض المسرحي، حيث تعيش كل عناصر العرض البصرية في ارتباط فني وداخلي متشابك، أين تتجمع وتتضامن لكي تخلق سينوغرافيا عرض رائعة وجميلة، فالممثل عندما يتفاعل مع الزي الذي يظهر حركة الجسد وأبعاده الحقيقية فانه يمتلك دلالات ترافق وضعيات الجسد، والزي يؤثر في حركة الجسد مشيا ووقوفا وجلوسا فمثلا لا يمكن أن تنجح ممثلات في أداء دور الساحرات في مسرحية مكبث لوليم شكسبير دون تصميم الملابس الخاصة للساحرات والتي تسمح للممثلات بالقدر الكافي من الحركة والمرونة الجسدية، وعندما يطلب من الممثلات أن يتحركن حركة عنيفة أو قوية فمن الضروري عدم إتعابهن بخامات ثقيلة أو معرقلة للسير، أي أن تكون الأزياء مناسبة من كافة النواحي المتعلقة بأبعاد الشخصية المراد تمثيلها، فالزي يقوم بتعريف الجمهور بأداء الدور الذي يؤديه الممثل من خلال الزي الذي يرتديه حيث يعمل على خلق إيهام العمر والمهنة والجنس، و زي الممثل يساهم في إعطاء مغزى للمسرحية، فيتمكن المصمم من خلال المسرحية على إيضاح الاختلاف في بناء الشخصيات وطبقاتها الاجتماعية وفارق العمر في ما بينها وأمزجتها، فعندما تتحرك الشخصية أو تلفظ جملة واحدة يعرفها الجمهور إذا كانت شابة أو امرأة كبيرة

[1]- هاني أبو الحسن سالم، جماليات المؤثر الصوتي في إخراج الدراما الإذاعية، مجلة الحوار المتمدن، عدد: 3946، بتاريخ: 19-12-2012.

أو شابا أو رجال مسنا غنيا كان أو فقيرا، و أما مزاج الشخصية فله أهمية من ناحية الزي، فأزياء الشخصيات المرحة تختلف عن أزياء الشخصيات الحزينة، بغض النظر عن تطابق ظروفها وموقعها، حيث يتغير مزاج الشخصية كلما تطورت الأحداث في المسرحية من مشهد إلى أخر، فتأتي الأزياء لتكشف الأفكار غير الظاهرة للشخصية"[1].

بالإضافة الى أن الملابس تخلق تأثيرات بصرية قوية وتوصل المعاني الخفية للجمهور لتعزيز الأداء وتضيف تأثيرا جماليا من خلال الشكل واللون والرمز.

فاللباس في أبسط تعريف له هو ما يرتديه الممثل أثناء العرض المسرحي، والذي تم تصميمه من طرف مصمم الأزياء فالأزياء تتلاءم دراميا مع أبعاد الشخصية ومع طبيعة الأحداث، كما أنها " تعبر عن الجو السائد في كل مشهد وتعطي انطباعاً لدى المشاهد عن الجو العام للمسرحية كما تساعده على فهم أحداثها والتعرف على الفترة الزمانية والمكانية التي حدثت فيها، وتقدم معلومات عن الشخصيات المسرحية مثل العمر والمهنة والسمات الشخصية والمكانتين الاجتماعية والاقتصادية"[2] ، ويعتبر الزي المسرحي أو الملابس غرض و علامة فـ "هي تشير إلى طبقة معينة وإلى مذهب ديني معين أو جنسية ما، أو تدل على الحالة المادية للشخص الذي يرتديها أو على عمره، وتتخذ الملابس العديد من العلامات والدخول لمعرفة الشخصية من خلالها".[3]

يساهم الزي المسرحي مثل باقي العناصر البصرية في صياغة الخطاب المسرحي فهو يحقق التلامس مع إحساس المتفرج بعيدا عن الكلمات، إذ أن " الزي في العرض المسرحي

---

[1]- محسن النصار، الأزياء المسرحية وأهميتها في العرض المسرحي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3460،المنشور بتاريخ 2011-08-18 على الرابط http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=271924 .

[2]- عبد المجيد طلحة، الأزياء المسرحية بين الماضي والحاضر، مقالة منشورة بالموقع:http://rs.ksu.edu.sa/122367.html بتاريخ: 25-11-2015

[3]- مراد، مراح، الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران1، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون، تاريخ المناقشة: 23-01-2014، ص42

المعاصر يحتاج في تضمين دلالاته ولغرض جعله حقلا وفعالية لإنتاج المعنى إلى شخص يضطلع بهذه المهمة، ألا وهو الفنان المغيب إعلاميا، المنتج الدلالي للزي (مصمم الأزياء)، الفنان الذي يخطط للعرض من خلال الألوان والخطوط ويرتبط بشكل تلقائي بجغرافية المكان والإضاءة ووحدة الإنتاج"[1] ،أي أن الأزياء المسرحية التي تصنع بمنأى عن اعتبارات الإضاءة مثال، فالنسيج الذي يعكس الأضواء قد يتسبب في عيب بصري، و حدة بعض الألوان قد لا تناسب لون الإضاءة، مثال إذا كان لون الزي أحمر والإضاءة ملونة بالأحمر فهناك مشكلة تقنية.

يواجه مصمم الأزياء في الكثير من الحالات صعوبات فيما يتعلق بوضع تصاميم تخدم فنيا العرض المسرحي، فالمسرحية التاريخية تفرض عليه اختيار تصاميم تميز الحقبة التاريخية ومكان الأحداث والطبقة الاجتماعية، والمسرحية المعاصرة في أحداثها تتطلب تصاميم معاصرة، أما المسرحية ذات الأبعاد الخيالية فتمنح المصمم حرية أكثر في الإبداع.

الماكيـاج:

الماكياج المسرحي هو أحد العناصر المكملة للعرض المسرحي ويساهم في التغيير وابراز في ملامح الشخصية الأساسية أو تأكيدها لتتماشى مع الأدوار المطلوبة أو مع تأثيرات الإضاءة المسرحية، فعند تغيير مظهر الوجه الحقيقي للمثل أو أي جزء آخر من جسمه عن طريق استعمال معاجين وأصباغ يعمل على خلق ملامح حية تساعد على إلغاء أو تقريب المسافة بين الممثل والمشاهد.

شهد استعمال الأقنعة أهميَة كبيرة في المسرح الإغريقي التي تميز غالبا شخصياته التي تجسد الآلهة، فما كان لها أن تظهر مثل البشر العاديين، لذلك ارتدى الممثل ملابس خاصة وارتقى على أحذية خشبية تجعله أطول من الإنسان العادي، و وضع القناع فظهر

[1]- حيدر جواد العميدي، المنتج الدلالي للزي المسرحي: كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مقالة منشورة على الرابط : https://www.facebook.com/Arts.Babylon/posts/650181584997144

على الركح بصورة غير مألوفة، إذا كان فن التزيين الحديث(le maquillage) قد حاول تعويض القناع (masque le) في المسرح فإن ذلك من وجهة النظر الفنية ما هو إلا تبادل أدوار، ذلك لأنَ وظيفة الماكياج هي تقريب شكل الشخصية ومظهرها على مستوى الوجه والأطراف، أي تغطية ملامح الممثل غير المرغوب في ظهورها أو إبراز ملامح جديدة مطلوبة ولا يتميز بها الممثل، حيث يتم ذلك بواسطة طلاء الوجه بمساحيق التجميل و وضع تلوين لأهداب العيون وتلوين الشفاه، وهذه هي تقريبا نفس وظيفة القناع، حتى أن بعض أشكال الماكياج تسمى بالقناع.

في بعض العروض التي تقام في قاعات صغيرة أين ال تكون هناك إضاءة قوية ومدروسة، يمكن الاستغناء عن الماكياج، "أما في العروض الكبرى التي تقام في القاعات الكبيرة والمهزة فيصبح وضع الماكياج ضروريا."[1]

يمكن القول أنَ الماكياج وسيلة فعالة ومؤثرة في متناول الممثل الذي يستغلها في تكوين الصورة المسرحية للشخصية، إذ أنَه لا يستطيع أن يصنع الشخصية دون ممثل مقتدر وقد يسيء إلى جمالية التمثيل إذا كان مبالغا فيه أو غير مكتمل، هذا يعني أن الماكياج عامل مساعد وليس ضرورة أساسية أو حتمية في التمثيل، فإذا كان الممثل سيئا لن يسعفه الماكياج الرائع.

وحاليَا، نرى بعض الممثلين يقومون بعمل الماكيير بأنفسهم أمام المرآة وتبعا لدراستهم لأبعاد الشخصية التي يمثلها كل ممثل من هؤلاء يعمل على إبراز المنظر أو المظهر الذي يرى أنه مناسبا لتقديم الشخصية أمام الجمهور، وهو بهذا يتحمل كامل المسؤولية حيث يكون المطلوب منه تحقيق التوازن والتناسق بين مظهر الشخصية وجوهرها، وهذا أيضا ما يستلزم منه الإلمام بتقنيات وضع الماكياج وأنواعه.

[1] - le maquillage et la coiffure, réf préced.

تتجلَى أهميَة الماكياج في تصوير الشخصية المسرحية، فالجمهور أول ما يشد انتباهه و يجذبه هو وجه الشخصية، لذلك فإن "للصورة في بعض الأحيان تلك القدرة العجيبة على تحريك أفعال النفس عند (المتلقي) وتبقى محفوظة في نفسه، ثم تعود لتتحول إلى أفكار خاضعة للتفسير، لقد تصرفت بعض العروض باعتمادها على الشكل، دون أن يكون للمضمون أهمية تذكر، فهذا الشكل قد يستهوي مجتمع معين ويؤثر فيه، وهنا تلعب الصورة الدور الأساسي في تأكيد جمالية الشكل، وما يثيره هذا الشكل من تجليات في نفس المتلقي"[1] .

يجب دائما إجراء تجارب مع تقني الإضاءة على الماكياج، لأن التداخل والامتزاج بين ألوانه وألوان الإضاءة قد ينتج ألوانا مغايرة، لذلك على فنان الماكياج أن يكون على معرفة بمثل هذه المشكلات وأن يحتاط لها مسبقا، أثناء التمثيل وبذل الجهد البدني يتعرق الممثل تحت الأضواء الكاشفة (projecteurs les) لذلك يجب تفادي البريق على وجه الممثل وذلك باستعمال المسحوق المضاد الماص للضوء، "وفي حالة تلوين الممثل لإظهار شخصية إفريقية سمراء أن لا يجب نسيان تلوين الأذنين، اليدين والأصابع وحتى الساقين"[2]

يوضح فن الماكياج بشكل صوري العلاقة بين السينوغرافيا المسرحية والفن التشكيلي، إذ أن الماكيور يستعمل مختلف الألوان وأنواع الفرشاة ويستعين بالمزج، فمهنته مشابهة وقريبة من مهنة الرَسام أمام لوحته التي هي وجه الممثل، وفي ذهنه الصورة المتخيلة للشخصية المسرحية التي يريد إنجاز مقاربة شكلية لها.

ويتم استخدام الاقنعة في بعض المسرحيات، حيث يمكن أن يأخذ أشكالا متعددة ويقدم شخصيات مختلفة، لكن كل الأقنعة لها إمكانية إبراز عمق الجوهر الإنساني، كما يقول جاك

[1]- جواد، الحسب، عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي، موقع مجلة الحوار المتمدن، العدد: 3302، على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=250146

[2]- Le maquillage et la coiffure, réf préced.

لوكوك Jacques Lecocq:" القناع يظهر الجوهر بوضوح ويغطي الحكاية" [1]القناع هو الوسيلة الفنية المصطنعة التي تصرح بقوة: أنا المسرح.

إن استعمال القناع يتطلب بالضرورة معرفة معينة وفن معين حيث يقول جاك لوكوك أيضا: التمثيل بالقناع هو ليس علم دقيق ولكنه فن دقيق، وقد عبر القناع الزمن على مدى 50000 سنة ليصل إلينا، منذ أن اكتشف الإنسان قدرات التعبير الجسماني والتأثير الساحر للقناع، لكن أقنعة مسرح كوميديا ديلارتي هي الأكثر تأثيرا في المسرح المعاصر وذلك بتميز هيئات وأزياء أبطالها، كوميديا ديلارتي فرضت فن الممثل المحترف للمسرح الحديث.

الممثل هو رمز لنفسه ينطلق من شخصيته الداخلية التي تتمظهر في متتاليات غير معرفة من الحالات والأنماط التي يمكن اعتبارها أدوارا، يجب أيضا الإشارة إلى أهمية استعمال القناع منذ القديم تعبير دقيق لهذه الرمزية.

يبقى الممثّل هو نفسه تحت القناع، خارج كل أدواره، كما أن "الشخصية الداخلية" تبقى تلك التمظهرات التي يمتلكها، وعكس ذلك إذا تركنا استعمال القناع يصبح الممثل مجبرا على تغيير هيئته الفيزيولوجية، وفي جميع الأحوال يبقى الممثل غير الذي يريد أن يكونه، كما أن "الشخصية الداخلية" تبقى مميزة عن تلك الحالات والتمظهرات.

الإكسسوارات المسرحية:

الأكسسوارات هي أشياء خارج الديكور و الملابس يستعملها الممثلون خلال المسرحية، حيث تكتسب هذه الأخيرة دورا إيجابيا بفضل شكلها و لونها و وضعها على الخشبة و مدى قربها و ارتباطها بالعناصر الأخرى، حيث تظهر الأكسسوارات كركيزة من ركائز الدلالة، كما تبلغ أهميتها في سهولة التعرف على المكان الذي تدور فيه الأحداث، و في بعض الأحيان يمكن اختزال تغيير الديكور في تغيير الأكسسوارات فقط، فهو يستعمل في الأداء من طرف

[1]- Carmencita Izac Brojboiu, Coordinateur: Dr John Sbârciu, le masque dans le théatre moderne européen (de la deuxième moitié du XX siècle).. signe et symbole, Université d'Art et Design de Cluj–Napoca

الممثلين كأدوات مادية ذات اتصال بجسم الممثل مثل: القلادة ،ساعة اليد ،الخاتم ،النظارات الطبية أو الشمسية والعصى والقلم ..، أو منفصلة عنه مثل المزهرية والكتاب والكأس ..، وعلى العموم الإكسسوارات هي كل الأدوات الصغيرة والخفيفة الموجودة على الركح أو المحمولة من طرف الممثلين، حدد "باتريس بافيس Patrice Pavis" في معجمه المسرحي مصطلح "إكسسوار" بأنه "مجموعة من أشياء ركحية يُحركها الممثلون أثناء العرض؛ بغض النظر عن الديكور والملابس، وفي كتاب عالم المسرح" L'univers du Théâtre" وضع الإكسسوار في مرتبة وسطى بين الديكور والملابس، نظراً لمرونته وقابليته للتحول إلى حد الإلتباس من خلال سياق اللعب والاندماج في وضعية مغايرة لوضعيته الأصلية التي وضع لها."[1]

ولكن يمكن إزالة الالتباس إذا ما جعلنا فرقا بين ما هو محمول غالبا على جسم الممثل وبين ما هو عادة موضوع بعيدا عن جسم الممثل، إلا أن كلا النوعين من الإكسسوار يشتركان في أنهما عاملان مساعدان في التمثيل وتوضيح طبيعة الشخصية، وعلى سبيل المثال: عندما يحمل الممثل قلما فهذه علامة على أن الشخصية متعلمة أو مثقفة و لما يدخل الممثل حاملا لقارورة خمر فذلك يدل على أن الأمر يتعلق بشخصية السكير حتى ولو لم يكن مخمورا حينها، بينما تبقى هذه الدلالات هشة وقابلة للنقض وذلك يعود إلى أن ارتباط هذه الإكسسوارات بالممثل هو ارتباط مؤقت

وغير ثابت، فحمل الشخصية للقلم قد لا يكون دالا على أنها متعلمة بل له دلالة معاكسة وهي أن الشخصية أمية وتحلم بالتعلم، كما أن دخول الشخصية بقارورة الخمر قد تدل على أن هذه القارورة تخص جارها السكير، إلى أن يوضح الحوار والأحداث أصل هذه الحالة.

[1]- صورية غجاتي، الصورة في المسرح، مداخلة قدمت في: الملتقى الدولي "واقع الجماليات البصرية في الجزائر"، المنعقد بـ: كلية الفنون، جامعة مستغانم، 11 12 نوفمبر 2014.

الصورة المسرحية:

الصورة في مفهومها العام هي تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا و حسا و رؤية، فهي و كأنَها كاميرا تسجلَ الأحداث و تلتقط الصور، في المسرح يشاهد المتفرج إطارا مستطيلا محددا من الأسفل بأرضية الخشبة ومن الجانبين والأعلى بالستائر، داخل الإطار تدور أحداث وصراعات الحياة المسرحية، ولقد قال العرب قديما: ليس من رأى كمن سمع ، وكما يقولون في العالم المعاصر أن الصورة هي أبلغ من ألف كلمة، يعبر هذا عن أهمية الصورة وسلطتها وقوة تأثيرها، وطالما كان الإنسان مغرما بالصور وهو كذلك دائما حتى أنه احترف التصوير منذ بدايات التاريخ الأولى، فترك لنا آثارا مصورة تعود إلى آلاف السنين، ثم أبدع في فن التصوير بالألوان والتجسيم بالنحت فكانت التحف الفنية الجميلة التي تمثل التراث العالمي مثل لوحة الموناليزا، وقد دفع ذلك الشغف الإنسان إلى إبداع التصوير الفوتوغرافي حتى انتهى إلى اختراع الصور المتحركة وانطلاق مسيرة السينما. في المسرح، الصورة المسرحية هي كل ما يراه المتفرج أمامه في ذلك الإطار المحدد، إنها صورة حية فعال، صورة مبهرة ومؤثرة وحالية (فورية)، وهذا ما يجعلها مختلفة عن الصورة السينمائية المنقولة وغير المباشرة، "وللصورة في بعض الأحيان تلك القدرة العجيبة على تحريك أفعال النفس عند المتلقي وتبقى محفوظة في نفسه، ثم تعود لتتحّول إلى أفكار خاضعة للتفسير، لقد تصرفت بعض العروض باعتمادها على الشكل، دون أن يكون للمضمون أهمية تذكر، فهذا الشكل قد يستهوي مجتمع معين ويؤثر فيه، وهنا تلعب الصورة الدور الأساسي في تأكيد جمالية الشكل، وما يثيره هذا الشكل من تجليات في نفس المتلقي"[1]

إذ أنَ حركة الممثَّل واجتماع عناصر السينوغرافيا قد أبرزت كثافة الصَورة وأهميَتها، تحل محل المجاز اللغوي، وهذا يختلف عما هو في السينما حيث أنَ الحركة لا حدود لها، ففي المسرح ما يحدَد الزمان والمكان، حيث تحدث الطفرات والقفزات فيتحول الشاب إلى شيخ

[1]- جواد الحسب، مرجع سابق.

في دقائق، وما يبرر ويسمح بهذا التحول السريع هو الزمن المسرحي المختلف عن الزمن الحقيقي، "فهذا التطّور في الزمن وتحولات الشخصية صنعته عناصر السينوغرافيا".[1]

الممـثل ودوره في العرض المسرحي:

على الممثل أن يدرك أدوات مهنته ليعبر بشكل علمي و فنَي يتطابق مع طبيعة العلوم و الفنون و جميع متعلقاتها الَتي تتيح له عملا متقنا متكاملا، فيمكن القول أنه ملك العمل المسرحي و الأداة التي يتعرف بها الجمهور على النص المسرحي، و هو العنصر الأولي في العملية المسرحية، إذ يقف بالصدارة مع مجمل مكونات العرض، و إن قدسيته نابعة من قدرته على استثمار وعيه الشعوري بالشكل الذي يجعله متحركا مرنا، حيث أنَ عمليَة التَلقي المسرحيَة تتطلَب طرفين :مرسل ومستقبل في صورة الممثل والمتفرج، كلاهما جسد، فإذا كان جسد المتفرج ثابتا ساكنا فإن جسد الممثل لا يهدأ في حركته المستمرة، وحتى خلال اللحظة التي يتوقف فيها جسد الممثل مظهريا تستمر الحركة الداخلية في إنجاز المهمة، مهمة تقمص الممثل لشخصَية أخرى، في حالة تصبح فيها ذات الممثل هي ذات الشخصية وذات الشخصية هي ذات الممثل، مثلما جاء في فلسفة "سارتر" في موضوع الأنا والأنا الآخر، وتكون المقابلة هنا بين جسد الممثل الذي يشخص مخلوق آخر وبين جسد المتفرج المندمج في حالة التلقي، حيث يشاهد المتفرج ونظره متجها ومركزا على جسد الممثل، فيبدو جليا أن جسد الممثل هو المركز الجاذب في محيط متداخل ومنسجم ومتواطئ، فالإضاءة والموسيقى والملابس والماكياج كلها عناصر تساعد جسد الممثل في أن يكون هو المسيطر والوسيط الحقيقي في عملية المشاهدة المسرحية.

"إن هذه الوساطة الفنية الملتبسة التي يقدمها الجسد من خلال التمثيل، هي التي تشخص قيمة الفرجة المسرحي، الجسد مرحلة عبور وتلاقي: عبر جسد الممثل يتألم المتفرج وينتشي، يتمدد وينكمش... ثم يعبر عبر التصفيف – في لحظة بوح عفوية، شعورية أولا

[1]- نفس المرجع السابق.

شعورية– ليعبر عن لحظة الاندماج الكلي مع المشهد، وهذه هي لحظة تحقق المتعة المسرحية"[1]، كما أن حياة الجسد على الركح ما هي إلا واقع مسرحي مصطنع ومهيأ ومختلف عن الواقع الحقيقي، لكنهما يكونان في تعايش مؤقت أثناء العرض حيث يتأخر الواقع الحقيقي ليترك المجال للواقع المسرحي، لا يدرك المتفرج ذلك الواقع الجسدي المتجسد إلا عبر المسافة الفاصلة بينه وبين الممثل، وعبر تحركات الجسد فوق الركح لأن الرؤية لا تكون حرة كما هو الشأن في الواقع، إنها تخضع لظروف اصطناعية فنية تغير التمثلات الواقعية"[2].

وبهذا تكون اللحظة الوجودية فوق خشبة المسرح جزءا من زمن الواقع المعاش رغم ذلك الخيال وتفلتها من المسؤوليات الأخلاقية والقانونية من غير المسؤولية الفنية الجمالية، فهي لحظة تشبه الحلم لكنها أقرب إلى الواقع بسبب المعايشة الواقعية والإرادية لها، ذلك أن فترة العرض هي مقتطعة من الزمن الواقعي، والحواس التي تتلقى محتوى العرض المسرحي هي نفسها التي تتلقى أمور الحياة الواقعية.

يتحمل الممثل بواسطة جسده العبء الأكبر من عملية التحويل التي تتكفل بنقل المكتوب إلى أدائي مرئي، لأنه " لا يقتصر جسد الممثل على الأداء فحسب، وإنما يحول ما يحيط به إلى فعل مسرحي وقد يحوله إلى دلالات، فيصنع هذا الجسد بكل ما يعنيه وما هو حوله من مكان وزمان وحدث وسينوغرافيا وحكاية سيميائيات"[3]، وعليه يمكن القول أنه ليس هناك بديل عن جسد الممثل في المسرح، بل أن الممثل يستعين بما هو خارج الجسد من وسائل مادية وغير مادية حتى يصل إلى مستوى الإقناع الفني في الأداء، هذا الإقناع هو العامل الذي يرتقي بالمتفرج إلى درجة تقارب تصديق ما يشاهده، ويجعله في حالة من الإعجاب والتفاعل مع العرض.

---

[1]- محمد، شويكة، الجسد في المسرح، مقالة منشورة بموقع عابد الجابري، الفهرس –71 80، ص2، على الرابط : http://www.aljabriabed.net/n76_04chuikai.%282%29.htm .

[2]- محمد، شويكة، الجسد في المسرح، نفس المرجع السابق.

[3]- جوزيت، فيرال، المسرحانية وخصوصية اللغة المسرحية، تر : صالح راشد، القاهرة: مجلة فصول، مجلد 14، عدد 01، مصر 1995.

وفي بعض الأحيان، يخطأ المخرج في حسن اختيار الممثل المطلوب لأداء دور معين، وذلك لأسباب متعدَدة، منها أنه يجهل وجود ممثلين أقدر من الذين هم أمامه، لكن اللوم والعتاب والنقد اللاذع الذي قد يصل إلى حد الرفض من طرف الجمهور والنقاد كل هذا يتحمله الممثل بالدرجة الأولى، ولتجنب هذا يلجأ الممثل إلى استغلال جميع قدراته الصوتية والجسمانية، وهنا تدخل الخبرة والمعرفة والذكاء وسعة الخيال، لأننا لا نتكلم هنا عن جمال الجسد أو قبحه ولكننا نتكلم عن جمال ما يقدمه هذا الجسد فوق الخشبة.

إن المؤلف أثناء كتابته للنص هو يكتب جسده، والمخرج بينما هو يعالج النص دراميا هو يسترجع خبراته الجسدية، وعندما يأتي دور الممثل فهو يستعمل جسده وخبرات أجساد أخرى، فتتراكم هذه الخبرات الحياتية المجسدة وتمر عبر الممثل لتخرج عملا مسرحيا غنيا بالمعاني والدلالات.

إنَ جماليَة الجسد البشري جماليَة خالصة لا مثيل لها، وإذا كان للممثل جسد جميل فذلك سوف يساعده في إجادة دوره وتكون أمامه فرص كثيرة للاختيار، وكما في الحياة الواقعية، كل يلعب دوره أي أن جميع الممثلين باختلاف أجسادهم يجدون لهم أدوارا تناسبهم، " قد لا يجادل المرء في أن الجسد يحقق على الخشبة لذة المتفرجين، كل حسب ميولاته وقدراته على التذوق الجمالي للجسد مباهجه ومفاتنه، لم يعد الجسد فخي العصر الراهن، لا سيما في الحضارة الغربية، يخضع لأخلاقيات التحريم بحدة خصوصا على مستوى الغرائز المكبوتة، تقر العلوم الإنسانية بأن هناك صعوبة بالغة في فصل كلَ ما هو نفسي عن كلَ ما هو جسدي"[1]، فلا يمكن تجاوز الجسد أو إلغاءه والتغاضي عنه، لأنَ المسرح بالدرجة الأولى هو تجسيد وحركة ومشاهدة وكل من هذه المفاهيم تحيل إلى الجسد.

وإذا كان العرض المسرحي إيمائيا أو رقصا، فإنَه من الطبيعي أن تظهر جمالية الجسد فوق خشبة المسرح، فتكون الحركة في هذه العروض مكثفة ومدروسة وتحمل دلالات مختلفة،

[1]– محمد، شويكة، الجسد في المسرح، مرجع سابق

إذ" أن الكثير من المسرحيين من مواكبي الحداثة في هذا المجال اتخذوا من السينوغرافيا فضاء واسعاً في الإفصاح عن قيم جمالية، ونجد هذا واضح في الكثير من العروض فن البانتوميم أو فن الدراما دانس".[1]

إن العروض المسرحية التي تعتمد على جسد الممثل بشكل يكاد يكون كليا هي، عروض قليلة، مثل العروض الراقصة و"الومانشو" و"المداح" أو "القوال "، حيث يركز الممثل على الصوت والحركة والخيال أكثر من العناصر الأخرى، أما في العروض التي تحافظ على التقاليد المسرحية فلا بد من وجود بيئة سينوغرافية مناسبة تحتضن الشخصيات وتدور بها الأحداث، هذا المحيط من الموجودات المادية المرئية والمساعدات السمعية البصرية، بقدر ما هو متعاون وإيجابي و ضروري فهو يخطط حدودا ومساحات ومستويات متاحة لحركة الممثل، أي أن فضاء الركح ليس كله في متناول الممثل إذ أن جزء كبيرا منه يشغله الجانب المعماري والديكورات، وما يتبقى من مساحات هو عبارة عن ممرات ومربعات محجوزة لحركة الممثلين، هذه الحركة يجب أن توضع بصورة مدروسة وبطريقة محكمة

فأي خطوة زائدة أو ناقصة قد تجعل الممثل يصطدم بإحدى القطع المادية أو تكون حركته غير مكتملة.

عندما نتكلم عن الممثل فنحن نتكلم عن مفهوم البطولة أو الشخصية الرئيسية في المسرحية، وهنا تقول الدكتورة نوال بن براهيم ..."خلق المسرح المعاصر لنفسه فضاء فكرياً رفض المسلمات القديمة والتقاليد الفنية الكلاسيكية والحديثة التي تمتلك أسساً واضحة تميز بعضها عن البعض، ودخل مرحلة تاريخية أخرى تساير التطور التكنولوجي والإعلامي والتجاري والاقتصادي، وبدوره فوض المفهوم التقليدي للبطل، بل أصبح من الصعب

[1]- علي العبادي، جماليات خطاب سينوغرافيا الجسد في العرض المسرحي، مجلة الفرجة http://www.alfurja.com/12/?p=8596 ، فرع: نقد و دراسات، بتاريخ:05-09-2014

الحديث عن مفهوم الشخصية بالمعنى المتعارف عليه، الا انها أصبحت ظلالا تتخبط في المضامين الجزئية، وتعتمد كل اللغات الشفوية والحركية والتشكيلية والموسيقية.[1]

حيث يتوضَح من خلال ما سبق ذكره أنَ مفهوم الشخصية في المسرح المعاصر ليس هو ذلك المفهوم في المسرح القديم، و تبعا لذلك تطورت تقنيات التمثيل، صار الممثل متحررا أكثر وغير مجبر على تحمل جميع أعباء ومتطلبات العمل الدرامي المسرحي بفضل وجود زخم كبير من الوسائل المساعدة، فكل قطعة – مهما كانت صغيرة– لها دورها ومبرر وجودها وهي تشارك الممثل في تحسين الأداء المتكامل، أي أن السينوغرافيا جعلت الممثل متفرغا لإجادة الأداء بل وفرت كل الأجواء المناسبة لتظهر الشخصية بصورة واضحة ويكون التمثيل بأكثر جمالية.

كان هذا مطابقا لرؤية المخرج الإنجليزي "بيتر بروك" الذي نظر إلى المسرح على أنه مساحة فارغة يتوجب ملأها ولكن لم يهتم بالكلمة ودورها مثل اهتمامه بالحركة والفضاء" [2] هذا يعني إعطاء أهمية كبرى للأداء التمثيلي واستغلال الممثل للمساحات الفارغة و المقصود بهذه الأخيرة الاستغناء عن السينوغرافيا والاعتماد فقط على التمثيل، رغم أن " أصحاب تيار ما بعد الحداثة ال يؤمنون بوحدة النص ولا الانسجام بين أجزاءه و وحداته اللغوية منها أو الصوتية، وكذلك الحال مع الممثل إذ صار ينظر له ال باعتباره العنصر الرئيسي في الأداء الذي تتمركز حوله الدراما، بل على أساس أنه أداة من أدوات التشكيل الحركي للعرض الذي أصبحت تتحكم به السينوغرافيا بل تهيمن على تكوينه العام، واقتصرت مهمة الممثل بمساهمته في إشغال جانب من اللوحة المسرحية أو ملء الصورة البصرية داخل الإطار

[1]- نوال بن براهيم، تجليات البطل في العمل المسرحي، مقالة منشورة: مجلة الدوحة، العدد 56، مارس2013، على الرابط:
http://www.aldohamagazine.com/article.aspx?n=6F4061EF-0B1E-4867-AE3A2E6C0FDF0F80&d=20130301#.

[2]- حسين الأنصاري، الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء العرض: الأكاديمية العربية المفتوحة، قسم الفنون.

المسرحي"[1]، والمسرح المعاصر يبدو أنه يتماشى مع هذا الرأي الأخير وذلك بالتواجد المكثف في أغلب العروض المسرحية لمختلف عناصر السينوغرافيا واندماج الممثل و تكيفه معها، كما يبدو أن الاختلاف أو الخالف مستمر بين أنصار أصالة المسرح(الاعتماد الكلي على التمثيل) وأنصار التطوير والتحديث (إشراك السينوغرافيا في العرض).

جاءت السينوغرافيا لتزيد من الجماليَة الشكلية للعرض المسرحي، فإذا كان المطلوب وجود مكتب

و كرسي على الخشبة فالاختيار الأسهل والتلقائي هو إحضار طاولة خشبية و كرسي معدني مثلا، لكن هناك الحل الفني المبتكر، مثل ذلك المشهد المصور من تصميم الفنان السريالي سلفادور دالي: كاتب يجلس إلى مكتبه، لكن الكرسي لم يكن سوى جسد ممثلة في وضعية الحبو(تعتمد على كفيها بذراعين مستقيمين وعلى ركبتيها ورأسها إلى الأسفل)، والمكتب كان جسد ممثلة ثانية في وضعية الشقلبة الثابتة (بطنها في الأعلى وهي تعتمد على كفيها وقدميها)، حل جمالي لامع وإن كان تنفيذه يستلزم من الممثل قدرات بدنية مرتفعة ولياقة وليونة عالية.

ويمكن التَعرف على دلالة المكان من خلال الممثَل، فمثلا إذا ظهر الممثل بلباس أبيض تتخلله خطوط سوداء متوازية، سيفهم المتفرج مباشرة أن الأمر يتعلق بالسجين (الشخصية) وبالسجن (المكان)، وبعد ذلك يشاهد الممثل وهو يخط العلامة الخامسة على الجدار، سوف يفسر ذلك بأنها السنة الخامسة لهذا السجين (الزمن)، وذلك كله دون كثير من الإصرار على إظهار بعدي الزمان والمكان وحال الشخصية.

اهتم بعض المخرجين بعملية إعداد الممثل و منهم المخرج "ستانسلافسكي" الذي اشتهر بمنهج تحضير الممثل من الداخل أي الإعداد النفسي للقيام بدور معين، فقد طرح مايرخولد من خلال منهج البيوميكانيك، ما أسماه بممثل المستقبل كمصطلح لتدريب الممثل وإعداده "مستخدما الكثير من المصادر المتنوعة لإغناء منهجه كالسيرك، الميوزك هول الجمناستيك، المسرح الصيني والياباني القديم، وكذلك العلوم كالتايلرية وخاصة في مجال الحركة والإنتاجية

[1]- نفس المرجع السابق.

وأهميتها في اقتصاد الحركة في المسرح ونظرية الانفعالات لعالم النفس وليم جيمس وأفكار بافلوف في الانفعالات الشرطية مما أوجد الكثير من الأساليب والتمارين المهمة لتدريب الممثل"[1].

[1]- فاضل سوداني، قراءة في كتاب د. فاضل الجاف "فيزياء الجسد..مايرخولد ومسرح الحركة والإيقاع"، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام . الشارقة 2006، على الموقع :

http://elaph.com/ElaphWeb/Culture/2007/10/268380.htm#sthash.MwM2BPU9.

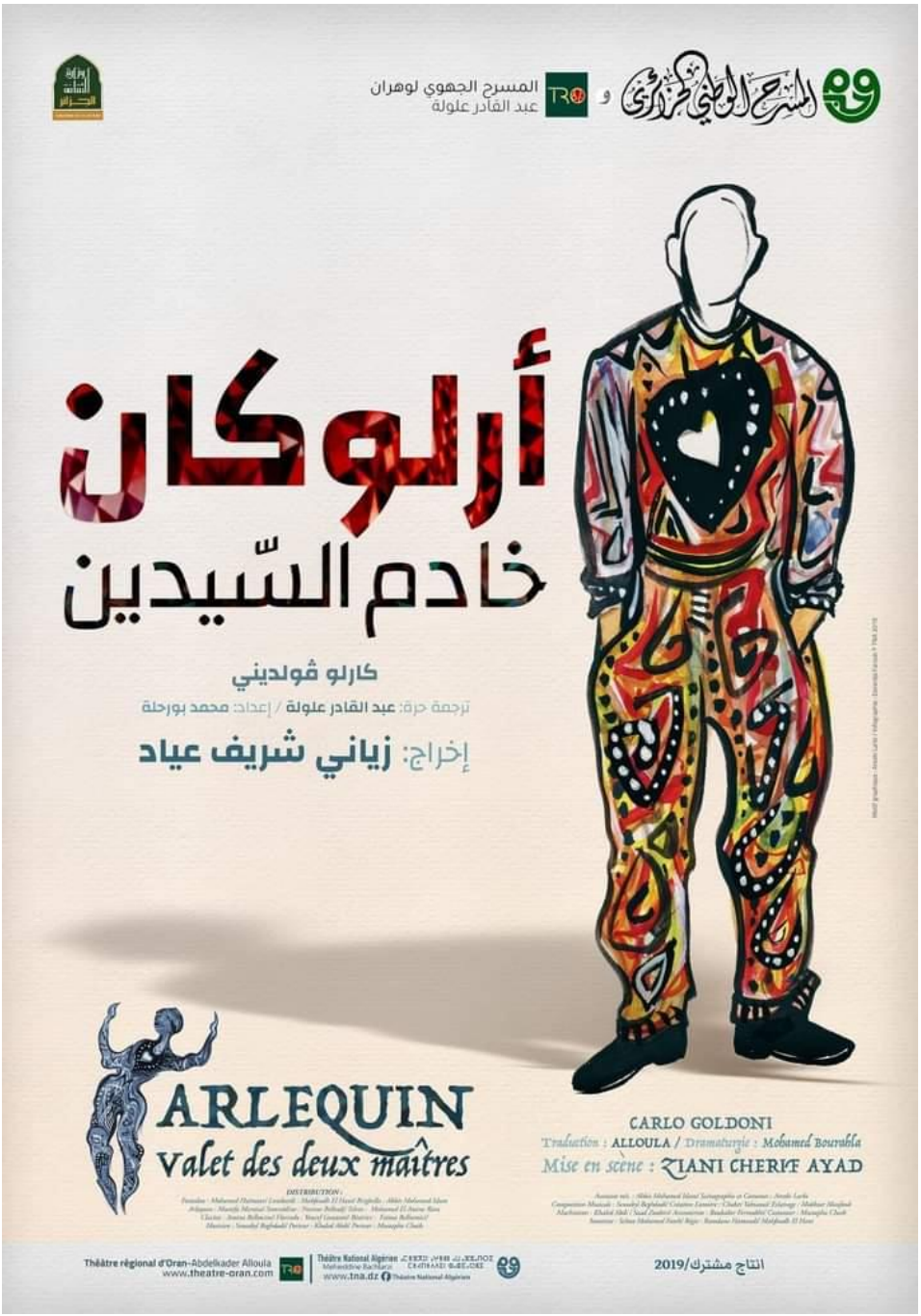
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "أرلوكان خادم السيدين"

أنموذجا للمخرج: زياني شريف عياد

المبحث الأول: مسرحية "أرلوكان خادم السّيدين" دراسة درامية.

المبحث الثاني: العناصر السينوغرافيا في مسرحية "أرلوكان خادم السّيدين".

مسرحية أرلوكان خادم السّيدين



المبحث الأول: دراسة درامية لمسرحية أرلوكان خادم السيدين.

إن المسرحي عبد القادر علولة كانت أغلب مسرحياته من الواقع الذي نعيش فيه، و ذات صلة بمجتمعه و الحيز البيئي الذي ينتمي إليه لذلك استلهم أفكاره منه لكي ينتج أعمال يؤدي بها الرسالة التي تخدم هذا المجتمع إيجابيا كان أم سلبيا فذلك حسب ثقافة المجتمع، فيعرف علولة بأنه ابن بيئته و لديه نظرة على الواقع الاجتماعي والسياسي، وكشف خبايا المجتمع لأن معظم مسرحياته تظم مواضيع تعالج الصراع القائم بين الطبقة العاملة الكادحة والطبقة المستغلة المسيطرة و قضايا تحارب الفقر و الظلم و الحرمان، فعلولة كان يناضل بقلمه و أفكاره و يدعوا إلى إقامة مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية و القضاء على مختلف أنواع الاستغلال.

اتجه علولة إلى المسرح الإيطالي فترجم إحدى أعمال كارلو غولدوني وهي مسرحية أرلوكان خادم السيدين والتي أتى بها بثوب جديد أضاف لها لمسة خاصة.

هذه المسرحية هي واحدة من روائع كوميديا ديلارتي عرضت لأول مرة في وهران سنة 1993 وبعد ذلك عرضت في مسرح محي الدين بشطارزي بالعاصمة وذلك لإحياء ذكرى 25 لرحيل المسرحي عبد القادر علولة.

أصل المسرحية كان كلاسيكي ولكن المخرج زياني شريف عياد قام بالمزج بين المسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي.

المسرحية تقوم على سرد واقع الحب والمطالبة بالحق في السعادة ضمن صفحة من النقد الاجتماعي وفي صورة العلاقة بين الخادم وسيده فحاولت هذه المسرحية المزج بين المآسي الاجتماعية والطابع الهزلي مع الإسقاط لأحداث الفترة السوداوية التي شهدها البلد قصد التجاوب مع صرخات المجتمع.

بطاقة فنية:

النص: كارلو غولدوني

إخراج: زياني شريف عياد

ترجمة حرة: عبد القادر علولة

إعداد: محمد بورحلة

سينوغرافيا: أرزقي العربي

الإضاءة: شاكر يحياوي

الموسيقى: سلسبيل بغدادي

موضوع المسرحية:

من خلال تحليلنا لمسرحية أرلوكان خادم السيدين يمكن القول أن موضوع المسرحية كان حول الإشاعة و التحايل و الفذلكة، وُفق أرلوكان في اللعب المزدوج الذي يدَّعي أنه خادم السيد فيديريكو راسبوني و كلاريس، وقد عاد راسبوني بعدما قيل أنه مات في مبارزة وطلب السيد بنتاليون من خادم راسبوني أن يثبت عدم موت السيد لكي يصدقوه، ولكي يثبت راسبوني أنه راسبوني هو نفسه أتى برسائل من أصدقاء السيد بنتاليون، ولكن من يدعي أنه فيديريكو راسبوني هو أخته التي يريد تحرير أموالها من بانتاليون من أجل تحرير حبيبها وحين يحضر فيديريكو راسبوني المقنع أي أخته إلى الفندق يجد أرلوكان نفسه خادما لسيدين في الوقت نفسه خطيب بياتريس و بياتريس المتنكرة دور السيد راسبوني و يحاول أن يربح منهما في الوقت نفسه، وحين يلتقي السيدان ينهزم سيلفيو أمام السيد راسبوني (وهو بياتريس أخته)، لكن مشكلة كلاريس و سيلفيو أزّمت الوضع أكثر بدل أن تُحل ازدادت تعقيدًا لأن بياتريس كشفت لكلاريس هويتها وأن راسبوني أخاها قد مات وجاءت هي لتلعب دوره فقط

وطلبت منها عدم الإفشاء بالسر ففرحت كلاريس لأن راسبوني ميت ولا يمكنها الزواج منه وحزنت في الوقت نفسه لأنها لا تستطيع كشف الحقيقة قبل أن تقضي بياتريس حاجتها في استرجاع أموالها، وتتصارع الأقنعة لجميع الشخصيات لتسقط جميعها في الأخير وتجتمع الشخصيات الإحدى عشر جميعاً لتروي حكايتها و تلخصها في أغنية جماعية يختم بها العرض.

ملخص المسرحية:

تدور القصة حول مفاوضات في منزل تاجر يدعى بانتولين ويريد ان يزوج ابنته كلاريس الى سيلفيو ابن الدكتور لومباردي و عندما توشك الخطوبة أن تُعلن يخرج خطيب كلاريس السابق و الذي كان ميت باعتقادهم اسمه فيديريكو راسبوني بينما هو في الحقيقة أخته بياتريس تنكرت في شخصيته بزي رجل لتسترجع أموالها من بانتولين و البحث عن حبيبها فلوريدو المتهم الأساسي في قتل شقيقها و رغم أن أدوار المسرحية كانت بالتناوب بين الممثلين إلا أنها ركزت كثيرا على دور أرلوكان خادم فيديريكو و بياتريس دون علمهم فكان أرلوكان وسط حيرة و استعمل الحيلة و الكذب لكي يحقق مصلحته و يرضي السيدين بأي طريقة لكي لا يتعرض للعقاب أو لفقدان عمله، لكن من كل هذه الأحداث إلا أن قصص الحب كانت موجودة بين شخصيات المسرحية بين" سيلفيو " وخطيبته "كلاريس " وبين " أرلوكان" و "سميرالدين " و التي هي خادمة" بانتولين"، ثم قصة الحب التي فاجأت الجمهور في نهاية العمل بين" بياتريس " و " فلوريدو"

وفق الممثلون في تحقيق التفاعل بينهم و بين الجمهور و ذلك كان بالأداء ووضع طابع الضحك و الغناء و الرقص بطريقة مباشرة و تارة بالإيحاء و اعتمادهم على العبارات العامية الكوميدية، واستعمال القوال و التقنيات التراثية المتمثلة في الموسيقى التي تنوعت مع الراي الوهراني.

شخصيات المسرحية:

أرلوكان: خادم السيدين

بنتاليون: أب كلاريس

سيلفيو: خطيب كلاريس

الحكيم لومباردي: والد سيلفيو

بريقالة: صاحب الفندق

كلاريس: ابنة بنتاليون وحبيبة سيلفيو

فلوريندو: حبيب بياتريس

فيديريكو راسبوني: أخ كلاريس

بياتريس: متنكرة في زي أخيها فيديريكو وحبيبة فلوريندو

سميرالدين: خادمة كلاريس

الصراع في المسرحية:

الصراع مفهوم عام يفرض علاقة صدامية جسدية و معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ بحكم العلاقات بين الأفراد و المجتمعات، وتجلى الصراع الخارجي هنا عند أرلوكان عندما أصبح خادم السيدين أي عندما جاء إلى منزل بنتليون و إخباره بأن السيد فيديريكو راسبوني الخطيب السابق لكلاريس المتوفي ينتظر عند الباب لرؤيته و التكلم معه مما أثار تساؤلات و صراعات حول أمر مقتله في المبارزة و تتابع الأحداث و يشتد الصراع عند الخلط بين رسائل سيديه، و المشكلة بدل أن تحل ازدادت تعقيدا لأن بياتريس كشفت لكلاريس هويتها و أن راسبوني أخاها قد مات و جاءت هي لتلعب دوره فقط و طلبت منها عدم التبليغ عن

هذا السر، وما يزيد الأمر سوءاً هو ملاحظة بياتريس محفظة فلوريندو أين اكتشف أمرها بأنها امرأة و ليست رجلا.

أما الصراع الداخلي فتمثل في عدم مصارحتهما بحبهما وكأن الحب عقدة.

المبحث الثاني: العناصر السينوغرافية في مسرحية أرلوكان خادم السيدين.

1-الديكور في العرض المسرحي:

للديكور دور مهم في العرض المسرحي و إدخال الممثل في الجو المناسب للتمثيل و إدماج الشكل الديكوري مع نظام الصورة السينوغرافية فالديكور هنا في مسرحية" أرلوكان خادم السيدين "كان واقعا فتمثل بالنسبة للوحة الأولى في منزل" بانتولين "كان الديكور يتمثل في ستار بني اللون و دلالته الهدوء و محافظ و هنا يدل على ما يجري فوق الركح ,جرت الأحداث في صالون منزل" بانتولين "لتحضير الزفاف.

يتغير الديكور في اللوحة الثانية نجد الديكور في فندق السيد" بريقالة "يتكون من ستار مخطط بالأبيض و الأزرق فالأبيض يدل على النقاء و الصفاء ,أما الأزرق يدل على الإلهام و يوحي بالخفة ,وتجري الأحداث في هاذا المكان بالتقاء" أرلوكان "مع السيد" فلوريندو "و السيدة بياتريس ليصبح خادما لهما في آن واحد ,فهنا جلب " أرلوكان "الرسائل من البريد للسيدين و الخلط بينهما بسبب غفلته و حماقته ,ولكن مع كل هاذا فقام بإنقاذ نفسه من هذه الورطة في اللحظات الأخيرة ولم يكشف أمره.

وفي اللوحة الثالثة يتغير الديكور فيصبح في منزل السيد"بانتولين "بسبب عدم قبول ابنته" كلاريس "بالزواج من" راسبوني فيديريكو ,"فيدخل" راسبوني "و يتكلم مع" كلاريس "و يخبرها بأنه الأخت" بياتريس "و توصيها بعدم الإفشاء بالسر.

أما أحداث اللوحة الرابعة جرت في الفندق و كان هناك نفس ديكور اللوحة الثانية , فيدخل" بانتولين "و يعطي كيس النقود ل"أرلوكان "و يقول له أعطه لسيدك فيخلط بين السيدين و لكن بعد ذلك ينقد نفسه و يعطه للسيد" فيديريكو "و بعدها يقوم" فيديريكو "بإعطاء رسالة ل"أرلوكان "و يقول له خبئها في الصندوق لكن أرلوكان يقوم بتقطيعها بالغلط ,بعد لحظات يدخل أرلوكان ليجهز طاولة الأكل و يحمل في يديه شرشف أبيض و صحن دائري أبيض و بعدها نرى أرلوكان يحمل كأس يشرب منه ,بعد ذلك أرلوكان يقوم بجلب صندوقين واحد للسيد راسبوني فيديريكو و الآخر للسيد فلوريندو.

الموسيقى:

كانت الموسيقى تعتبر جزء مهم في العرض المسرحي فأضافت صورة جمالية و مهمة في الفرجة و المتعة في العرض فاستخدمت كفاصل بين المشاهد، و كذلك استعملت في التنسيق بين الأحداث من أجل إبراز الجو المسرحي، واستخدمت في المشهد الذي كان أثناء

المبارزة بالسيوف فكانت موسيقى مرتفعة، و رأينا كذلك استعمال موسيقى حزينة أثناء قراءة "فلوريندو "لرسالة" بياتريس "و هو في حالة قهر و حزن و شوق لها، انتهت الموسيقى مع انتهاء قراءة الرسالة.

واستعملت نفس الموسيقى في حوار" بياتريس "عند معرفتها بموت فلوريندو عن طريق غرقه في الماء.

كما وظف موسيقى للفصل بين اللوحات عند كشف بياتريس لحقيقتها وعند خروج الدكتور لمباردي و بنتاليون عند كشفه لسر بياتريس، وعند خروج أرلوكان بعد تكلمه مع السيدة بياتريس و السيد فلوريندو خوفا من اكتشاف أمره أنه خادما لهما و أيضا استعملت عند نهاية المسرحية.

واستعمل كذلك الموسيقى في الفصل بين اللوحات.

استعمال الآلات الموسيقية مثل :العود والكمان والدربكة.

الأزياء:

والتي هي من أهم وظائف المسرحيات ولها أهمية في عملية الإحالة الزمنية إذ هو يحقق تأكيد شخصيات تاريخية وأسطورية بخصائصها المعروفة محققا استجابة أكبر لدى المتلقي، فتميزت هذه المسرحية بملابس أغلبها بين النوع الإيطالي وكذلك تعدد الألوان.

الإكسسوارات:

وهي عمليات الربط المتعدد التي ترافق مختلف الأحداث الجارية على الخشبة أو الصالة لتكوين علامة معينة، ومن الإكسسوارات المستعملة في هاته المسرحية هي محفظة أرلوكان التي استعملها لتخبئة الرسائل، ومفتاحين الصندوقين و السيف الذي استعمل للمبارزة ودلالته على الدفاع عن النفس، واستعمال الصناديق التي كانت عبارة عن حقائب خاصة للسيد فلوريندو وبياتريس إضافة إلى استعمال الصندوقين ككرسيين جلس عليهما أرلوكان و بنتاليون، و كذلك لبس القناع من أجل تبادل الأدوار، أما استعمال المحفظة التي بيد بياتريس فقد استعملت من أجل الكشف عن مكان فلوريندو، و كذلك استعمال بياتريس السيف لقتل نفسها من أجل سيلفيو وتم منعها من طرف سميرالدين .

الإضاءة:

من أدوات التعبير الكامل عن الحياة، وفي الحياة المسرحية تحدد الإضاءة فيما إذا كانت قوية أو ضعيفة أو جزئية أو كلية لتحديد قيمة الحدث وحجم التأثير، لم يهتم المخرج كثيرا بالإضاءة لأن اهتمامه كان مركزا على أداء الشخصيات عامة، وبطل المسرحية أرلوكان خاصة لأن كل الأنظار متجهة نحوه، وهكذا فقد استعملت إضاءة ساطعة أثناء العرض المسرحي.

المكياج:

لم يستعمل أي نوع من الماكياج الفني، بل اكتفى مصمم مظاهر الممثلين بالتزيين العادي للشخصيات النسائية، بل كان المظهر العادي أكثر قربا من روح العرض وطبيعته الدرامية

حركة الممثل وجسده:

إن حركة الممثل على خشبة المسرح لا تتوقف بمعناها المادي و المعنوي لأن حركة الممثل تبقى مستمرة خلال العرض مادامت هناك قوة دافعة و نعني بها الفعل الذي يبقي الممثل في حالة معايشة أو تمثيل في الأثر، والقوة الدافعة هنا تتناسب مع الرغبة و الفعل مع مكانة الشخصية و أفعالها و حضورها، وظهر أستوديو الممثل الذي ركز على تأهيل الممثل و حركت جسده عند المخرج ستانسلافسكي الذي يُعتبر من أهم المخرجين العالميين الذين ركزوا على تدريب الممثل و إعداده إعداداً جيداً من أجل بناء شخصيته ليشارك بكل كفاءة في أي عمل سينوغرافي، ويُعرف بأنه صاحب أول منهج متكامل لتكوين الممثل في المسرح الحديث، فالممثل يعتمد على الذاكرة العاطفية أو عملية التذكر أثناء أداء موقف عاطفي من خلال استحضار تجارب شخصية عاشها تشبه ما يمثله على خشبة المسرح، وذلك بربط سيكولوجية الدور بالتشخيص الطبيعي. [1]

ومن تحليلنا للمسرحية سندرس حركة بعض الممثلين ومنهم حركة الممثل أرلوكان بدأت مع بداية المسرحية و أنه استخدم كل أعضائه بكل تلقائية و حركة طبيعية أي أنه دمج روحه في

[1]– أنظر، محسن النصار، ديناميكية جسد الممثل في العرض المسرحي، بتاريخ: 2017/04/25.

العرض المسرحي وأعطى للعرض نشاطاً و حيوية بحركاته و أفعاله المضحكة الهزلية، إضافة إلى تغيير تعابير وجهه و حركة جسمه، و إظهار انفعالاته و أحاسيسه مثل الحزن و الفرح، الحب والكره، الغضب و السرور، الدهشة و الإحراج، وغيرها من الانفعالات، وهذا ما يظهر في الصور:

وقوع أرلوكان على خشبة المسرح وحركاته الهزلية التهريجية، وكذلك طريقة حمله الصندوق.

والحركات التي تعكس صفات الغباء والتناقض التي يتصف بها أرلوكان، وكذلك غلق الرسالة بلباب الخبز.

أما عن شخصية بياتريس فكانت حركاتها تأخذ طابع التمثيل الرجالي لأن شخصية فيديريكو أثرت على حركاتها وصوتها.

خاتمـــــة

الخاتمة:

تعتبر السينوغرافيا الفاعل الأساسي في العرض المسرحي، وتصل إلى حد منافسة المخرج المسرحي بمناظرها ومعمارها عندما تجسد هذه العناصر على الخشبة وهنا يكمن دورها في تشكيل الفضاء المسرحي وهذا لا يتحقق إلا باتحاد العناصر مع بعضها البعض لذلك اعتبرناها أكثر العناصر أهمية وفاعلية في تفعيل الحدث المسرحي، حيث كانت أهداف الدراسة تتلخص في السينوغرافيا في العرض المسرحي، ومن خلال ذلك توصلنا للإجابة على الإشكالية التي طرحناها سابقا إلى أن سبب هيمنة و سيطرة السينوغرافيا كعنصر ذو فاعلية في العرض المسرحي راجع إلى فقر المسرح في العصور القديمة الى كل مكونات السينوغرافيا التي عوضتها في العصور الأخيرة إذ بها أصبح الفضاء المسرحي أكثر قوة

و جاذبية للجمهور، فكان علينا أولا تقديم موضوع السينوغرافيا، وهي فن من فنون العرض المسرحي و التي لازال مصطلحها عند بعض ممارسي المسرح بالمشرق العربي بأنها الديكور للدلالة على العناصر المادية و المرئية في العروض المسرحية، إلا أن فن السينوغرافيا قد جمع هذه العناصر المشكلة للعرض في اختصاص واحد وتحت تسمية موحدة و أضاف إليها عناصر أخرى مستحدثة نتجت عن التطور التكنولوجي، وهذه الوضعية الجديدة استلزمت ظهور وظيفة جديدة يقوم بها فنان شامل ألا و هو "السينوغراف" والذي هو المسؤول بتحضير الترتيبات و تصميم الشكل العام للعرض ليقوم بالتعديلات اللازمة لصناعة صورة بصرية معبرة عن الأحداث من جهة و عن فكرة و توجه المخرج و الذي أصبح يضاهي مكانة المخرج.

من خلال العرض المسرحي تطرقنا إلى دراسة عناصر السينوغرافيا، فقد تميز العرض بالديكور والإضاءة وغيرها...، فقمنا باختيار هذا العرض رغم الصعوبات التي واجهتنا، فقد حاولنا في هذا العمل تغطية أهم عناصر الموضوع بشكل يحقق القدر الكافي للخروج بخلاصة من النتائج.

خلص بحثنا إلى جملة من النتائج ونذكر من أهمها:

1. السينوغرافيا هي فن قائم بحد ذاته وباستخدامها للتكنولوجيا أصبحت تجمع بين الفن والتقنية

2. السينوغرافيا هي كيان عياني وتمثل جسد المسرح لخلق التناسق والإنسجام في لغة تعبيرية ماهيتها الصورة

3. وظيفة السينوغرافيا كانت وظيفة صحيحة وكان لها القدرة اللازمة على جذب إنتباه المتلقي ولهذا طغت السينوغرافيا في العروض المسرحية المعاصرة

4. وجود السينوغراف كان له أثر كبير في العرض المسرحي ولم يقتصر على المخرج فقط، فالسينوغراف تكمن مهمته في إخضاع العناصر السينوغرافية إلى رؤية واحدة وواضحة، فكل عنصر من العناصر يحقق أهميته في العرض المسرحي

5. السينوغرافيا لها جمالية بالنسبة للعروض المسرحية في التشكيلات السمعية والبصرية

6. تأثير العناصر السينوغرافية على بعضها البعض من أجل تكوين فضاء العرض وإنتاج صورة مؤثرة للمتلقي

7. وأخيراً تبقى تجربة الفنان عبد القادر علولة من التجارب المميزة وكان له قفزة نوعية من المحلية إلى العالمية

توصيات:

1. الاهتمام بالمتخصصين في السينوغرافيا وتكوينهم بالجامعات ومعاهد الفن المسرحي

2. إعادة إحياء قاعات العرض المسرحي والعمل على توفير العروض المسرحية وتشجيع الفنانين السينوغرافيين على اقتحام آفاق الإبداع في تخصصهم

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. قائمة المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دار المعارف، مصر 1985.

2. أدولف آبيا: وظيفة الفن الحي ومقالات أخرى، ترجمة: أمين حسين الرباط. وزارة الثقافة، القاهرة 2005 ص42 العدد 56 لسنة 2010.

3. أغيد شيخو، أهمية الديكور في العرض المسرحي، مقابلة صحفية على الموقع:

http://www.nouhworld.com/article

4. القاسمي سميرعبد المنعم، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمائي، عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن2012، ص58.

5. جميل حمداوي،موقع الخشبة،أنواع السينوغرافيا المسرحيَة،11ماي2017.

6. جواد، الحسب، عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي، موقع مجلة الحوار المتمدن، العدد: 3302، بتاريخ: 11-03-2011 19:47، على الرابط:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=250146

7. جوزيف، الفارس، الصوت والإلقاء ولغة الجسد في المسرح، مقالة منشورة على الرابط:

https://www.facebook.com/josephalfaris1/posts/1419687378265446

8. حسام دبس وزيت، السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين و ارتباطها بفنون التصوير و اتجاهاتها، دمشق:مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية-سلسلة العلوم الهندسية2009.، المجلد 31، عدد1.

9. حسين الأنصاري، الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب و فضاء العرض: الأكاديمية العربية المفتوحة، قسم الفنون.

10. حيدر جواد العميدي، المنتج الدلالي للزي المسرحي: كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مقالة منشورة على الرابط:

https://www.facebook.com/Arts.Babylon/posts/650181584997144

11. رانيا، يوسف، إضاءة النص المسرحي .. الظل النور والخيال، تحقيق حول الإضاءة المسرحية منشور بالموقع:

http://www.territorycrossings.com/ar/

12. صورية غجاتي، الصورة في المسرح، مداخلة قدمت في: الملتقى الدولي "واقع الجماليات البصرية في الجزائر"، المنعقد بـ: كلية الفنون، جامعة مستغانم، 11-12 نوفمبر 2014.

13. عبد المجيد طلحة، الأزياء المسرحية بين الماضي والحاضر، مقالة منشورة بالموقع:

http://rs.ksu.edu.sa/122367.html

14. عقيل جعفر مسلم الوائلي، تأثيرات استخدام الكتلة واللون في تصميم الزي المسرحي في العروض المسرحية العراقية، بغداد: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، مقالة منشورة على الرابط:

http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&lcid=40539

15. علي العبادي، جماليات خطاب سينوغرافيا الجسد في العرض المسرحي، مجلة الفرجة http://www.alfurja.com/12/?p=8596 ، فرع: نقد و دراسات، بتاريخ:05-09-2014

16. علي عبد النبي عباس: توظيف التقنيات السينيمائية في العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة .2005، ص63.

17. فاضل سوداني، قراءة في كتاب د.فاضل الجاف "فيزياء الجسد..مايرهولد ومسرح الحركة والإيقاع"، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام . الشارقة 2006، على الموقع:

http://elaph.com/ElaphWeb/Culture/2007/10/268380.htm#sthash.MwM2BPU9.dpuf

18. كاظم حسين فلاح: رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية،2010، ص121.

19. كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، مصدر سابق، ص35

20. مراد مراح، الأداء التمثيلي في الفضاء المفتوح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران1، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون، تاريخ المناقشة: 2014-01-23، ص42.

21. محسن النصار، الأزياء المسرحية وأهميتها في العرض المسرحي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3460،المنشور بتاريخ 2011-08-18 على الرابط

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=271924

22. محمد حسن حاتم، هندسة الصوت، مقالة منشورة على الرابط:

.http://www.arab-ency.com/ar/

23. محمد، شويكة، الجسد في المسرح، مقالة منشورة بموقع عابد الجابري، الفهرس 71-80، ص2، على الرابط:

http://www.aljabriabed.net/n76_04chuikai.%282%29.htm

24. مشعل موسى، السينوغرافيا والإشارات الأولى للمسرح الإغريقي: موقع مجلة الحوار المتمدن، العدد 1956 تاريخ النشر 24-04-2008.

25. منى كريم، سليمان حيات:هناك فهم خاطئ للسينوغرافيا لدى الفنانين، صحيفة الرأي: صفحة فنون، العدد11600، الكويت 05 آفريل2011.

26. نوال بن براهيم، تجليات البطل في العمل المسرحي، مقالة منشورة : مجلة الدوحة، العدد 56، مارس2013، على الرابط:

http://www.aldohamagazine.com/article.aspx?n=6F4061EF-0B1E-4867-AE3A . #20130301&d=2E6C0FDF0F80

27. هاني أبو الحسن سالم، جماليات المؤثر الصوتي في إخراج الدراما الإذاعية، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 3946، بتاريخ: 2012.12.19.

28. ياكوف بيريلمان،كتاب الفيزياء المسلية، مقتطف منشور على الرابط:

//yomgedid.kenanaonline.com/posts/84392:http

بتاريخ:10-05-2009.

ب . المراجع العربية المترجمة:

آن سور جير، تر:نادية كامل، سينوغرافيا المسرح الغربي،القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح.

جوزيت فيرال، المسرحانية وخصوصية اللغة المسرحية، تر : صالح راشد، القاهرة: مجلة فصول، مجلد 14، عدد 01، مصر 1995.

ج . قائمة المجلات والمقالات والموسوعات:

مقالة منشورة بالموقع:

http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/topics/58320#

بتاريخ: 11 -12-2009

تاريخ تطور الإضاءة المسرحية، مقالة منشورة بالموقع:

post_7979.html http://theater-learn.blogspot.com/2009/11/blog

بتاريخ: 12-11-2009

موسوعة ويكيبيديا، علم-الصوت:

/https://ar.wikipedia.org/wiki

المؤثرات الصوتية، مقالة منشورة بالموقع:

http://almichaale.org/wordpress/?p=476

بتاريخ: 18-07-2014

د. المراجع الأجنبية:

anne surgers, armand colin, évolution d'une pensé et d'une pratique de l'espace théâtral, ref

.prec,p12

anne surgers, armand colin, évolution d'une pensé et d'une pratique de l'espace théâtral scénographie du théâtre occidental,2011,p12

Carmencita Izac Brojboiu, Coordinateur: Dr John Sbârciu, le masque dans le théatre moderne européen (de la deuxième moitié du XX siècle).. signe et symbole, Université d'Art et Design de Cluj-Napoca.

François-Éric Valentin, Que la lumière soit : l'art de l'éclairage en pratique, Lumière pour le spectacle, Librairie Théâtrale,1994.

mm.scribe, mazère et st-laurent, le coiffeur et le perruquier,paris : pollet, librairie, edition de pièces de théatre, france 1827.

Pierre,PASQUIER, La scénographie baroque en France, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, Séance publique du 4 octobre, ,France 2010, p234.

الفهـــــــــــرس

الفهرس

شكر وعرفان

اهداء

مقدمـــة: .....أ

الفصل الأول: السينوغرافيا في العرض المسرحي

المبحث الأول: 6

ظهور كلمة السينوغرافيا: 6

السينوغرافيا في الحضارة الإغريقية: 7

السينوغرافيا في الحضارة الرومانية: 9

السينوغرافيا في عصر النهضة:.....10

السينوغرافيا في القرن العشرين:.....11

السينوغرافيا في بداية القرن الواحد والعشرين:.....11

المبحث الثاني: 13

عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي: 13

الديكور المسرحي: 13

الإضاءة في العرض المسرحي:.....15

الأصوات وتأثيرها في العرض المسرحي:.....20

المؤثرات الموسيقية والصوتية: 22

اللباس المسرحي:.....25

الماكيـاج: 27

الإكسسوارات المسرحية: 30

الصورة المسرحية:.....32

الممثل ودوره في العرض المسرحي: 33

ـــــــــــ المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "أرلوكان خادم السّيدين" ـــــــــــــ

المبحث الأول: دراسة درامية لمسرحية أرلوكان خادم السيدين. 42

موضوع المسرحية: 43

ملخص المسرحية:.....44

شخصيات المسرحية: 45

الصراع في المسرحية: 45

المبحث الثاني: العناصر السينوغرافية في مسرحية أرلوكان خادم السيدين. 46

الموسيقى:.....47

الأزياء: 50

الإكسسوارات: 51

الإضاءة: 53

المكياج: 53

حركة الممثل وجسده: 53

الخاتمة: 57