



ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: www.jtuh.org/
JTUH
 مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
 Journal of Tikrit University for Humanities
Dr. Basim Muhammad Ahmed

Tikrit University / College of Education for Human Sciences

* Corresponding author: E-mail :

Basim.m.ahmeed@tu.edu.iq**Keywords:**operation –
discourse –
scenography**ARTICLE INFO****Article history:**

Received 13 Nov 2023

Received in revised form 27 Nov 2023

Accepted 4 Dec 2023

Final Proofreading 18 Jan 2024

Available online 21 Jan 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER
THE CC BY LICENSE<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Journal of Tikrit University for Humanities

The Operation of Stenographic Discourse in Contemporary Theatrical Performance

ABSTRACT

There is no doubt that arts have a material form which the aesthetic achievement is built upon. Therefore, the researcher found that the art of theater, especially the performance whose artistic achievement is based on discourse, provides a language embodied in scenography. Therefore, the researcher decided to study this work in the scenography of theatrical discourse, and divided the study into four sections. In the first section, the research problem was defined in the following question: (What is the function of scenography discourse in contemporary theatrical performance?). Therefore, this is considered of cognitive importance as it provides an objective study for researchers in theatrical sciences at the level of design and direction, in addition to the goal of the research (revealing the function of scenography discourse in Contemporary theatrical performance). The first section ended with defining the terminology. In the second section the theoretical framework as it included two sections. The first section dealt with the researcher (concepts of scenography) from a general standpoint, and the second section (the experience of the scenography director) and how this technical and physical work was coupled with theatrical art. The section is concluded with the most important indicators that resulted from the theoretical framework. The third section included the procedures and consisted of the research community, which included the intentional research sample, the research tool, and the analysis of the sample. The fourth section included the results, conclusions, recommendations, and proposals.

DOI: <http://doi.org/10.25130/jtuh.31.1.2024.16>

اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر

م. د. باسم محمد احمد / جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

لاشك من أن لكل فن من الفنون مادة يبني منها المنجز الجمالي ، لذا وجد الباحث أن لفن المسرح وخصوصا العرض الذي يتأسس منجزه الفني على الخطاب يقدم لغة تتجسد في السينوغرافيا لذا عمد الباحث إلى دراسة هذا الاشتغال في سينوغرافيا الخطاب المسرحي، وقسم الدراسة إلى أربعة فصول ، في الفصل الأول مشكلة البحث والتي تحددت في التساؤل الآتي: (ما اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر) لذا يعد ذلك أهمية معرفية كونه يقدم دراسة موضوعية للباحثين في العلوم المسرحية

على مستوى التصميم والإخراج , فضلا عن هدف البحث (الكشف عن اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر) وانتهى الفصل الأول بتحديد المصطلحات , وفي الفصل الثاني الإطار النظري إذ تضمن مبحثين في المبحث الأول تناول الباحث (مفاهيم السينوغرافيا) من منطلق عام , والمبحث الثاني (تجربة المخرج السينوغراف) وكيف اقترن هذا الاشتغال التقني الفيزيائي بالفن المسرحي , واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري , ومن ثم الفصل الثالث , الذي تضمن الإجراءات ويتألف من مجتمع البحث والذي تضمن عينة البحث القصدية وأداة البحث , وتحليل العينة , وأخيرا الفصل الرابع : إذ ضم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات , ومن ثم المصادر والمراجع والملخص باللغة العربية والانكليزية.

الكلمات المفتاحية : اشتغال - الخطاب -السينوغرافيا

مشكلة البحث :

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

وفي علمنا المسرحي تعد السينوغرافيا هي إحدى مكملات العرض الثانوية وما تحمل من نظم دلالية لونية وضوئية تتمركز في الشعور الوجداني للمتلقي , وما تمتلكه من حضور وخطاب فاعل تعد ظاهرة فنية ومسرحية كونها وليدة تقنيات حديثة , وما تحققه من إبداعات ومن وجهة نظر الباحث هناك تماس بينها وبين تطبيقات الفن المسرحي لدى بعض المصممين والمخرجين , على وجه التحديد لذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي (ما اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر) ؟

أهمية البحث :

تجلت أهمية البحث كونه يسلط الضوء على احدث الفنون (السينوغرافيا) وهي محط اهتمام لدى المصمم والمخرج وهو دراسة مهمة وموضوعية في الفن المسرحي ويفيد المهتمين باختصاص المسرح فضلا عن طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والمؤسسات الثقافية والفنية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى : الكشف عن اشتغال خطاب السينوغرافيا في العرض المسرحي المعاصر .

حدود البحث:

- 1- الحد الزمني : 2013
- 2- الحد المكاني : المسرح الوطني بغداد .
- 3- الحد الموضوعي : دراسة اشتغال السينوغرافيا في خطاب العرض المسرحي المعاصر .

تحديد المصطلحات :

اشتغال - operation :

لغة : عرفه (ابن منظور) : شَغَلَ وشُغِلَ ، كله واحد والجمع إشتغال ... وأشغله ، وأشتغل به ، وشغل به ، أنا شاغل له " (منظور، 2009، ص150)

اصطلاحا:

عرفه (سعيد) : " الشغل هو دائماً الفكر الذي يلج بصعوبة داخل المادة " (الدين، 1994 ، ص258) .

التعريف الاجرائي : ما تقدمه مرئيات العرض المسرحي من دلالات في الزبي والاضاءة والمنظر تشكل معنى في ذهن المتلقي .

السينوغرافيا Stenography :

اصطلاحا :

عرفها (محمود) : بأنها " نشاط أبداعى يحتاج إلى معرفة بالرسم والعمارة والتقنيات الدرامية وهي تعنى بتنظيم الفضاء الدرامي بداية من العمارة ووصولاً إلى التأثير على المتفرج ، بكل ما يتطلبه من تصرف في الضوء وغيره من العناصر المسرحية " (كحيلة، 2008، ص243).

وعرفها (علي) : " التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال الديكور والملابس والإضاءة والتقنيات الأخرى"(علي ع.، 1995 ، ص72).

ويعرفها (مارسيل فريد فون) بأنها : " فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي ، أو الغنائي ، أو الرقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث " (فون، 1993، ص7)

التعريف الإجرائي : فن تشكيل الفضاء المسرحي تشكيلا فكريا وجماليا يضمن تحقيق حالة تولد المعنى و التفاعل فيما بين ترددات الخطاب وذهن المتلقي .

الخطاب Discourse

لغة : عرفه (ابراهيم) "الكلام والرسالة، وفصل الخطاب هو ما أل به الأمر" (مذكور، 1989، ص202)

ويعرفه (نبيل): "الإفهام، أي إفهام من هو أهل للفهم" (نبيل، 2001، ص24)

اصطلاحاً :

يعرف (علوش)الخطاب بأنه " الطريقة التي تتشكل بها جمل النص اللغوي، وتجعل منه نصاً متتابعاً بحيث توجد مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات" (علوش، 1985 ، ص312)

ويعرفه (يقطين) : " مجموعة الأنساق التي تكون كياناً ما متحد السمات. ويعرف الخطاب أيضاً بأنه "فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة المسموعة والمرئية، أي الموضوع المجدد أمامنا كفعل" (يقطين، 1989، ص16) .

التعريف الإجرائي : تنظيم نمط من وجهات نظر وأفكار معينة تُسن من خلال اللغة أو من خلال عناصر مرئية (ديكور - زي - اضاءة) أو مسموعة (حوار) تنتج أشكالاً لتولد معنى للمتلقي .

الفصل الثاني / المبحث الأول : مفاهيم السينوغرافيا

يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة والبارزة في مطلع القرن العشرين وهذا لا يعني المصطلح لم يعرف منذ بدايات المسرح فهو موجود تحت مسميات أخرى فمكونات المصطلح يعود قدمها إلى قدم المسرحية ، فالترجمة الحرفية للمصطلح تعني " رسم المنظر ، ورغم وضوح المصطلح ومهمته فان البعض من المسرحيين عندما يخطئون في تفسيره ويعتقدون ان السينوغرافيا تتعدى تصميم المنظر المسرحي إلى معالجة الفضاء المسرحي كاملاً بجميع العناصر المرئية بما فيها جسم الممثل والزي الذي يرتديه والاضاءة الموجهة على منطقة التمثيل " (الحميد، 2005، ص7).

ويرى الباحث ان السينوغرافيا من العناصر الأساسية التي تمتلك زمام نجاح العرض المسرحي ، فهي تشمل جميع العناصر المطروحة على ارضية خشبة المسرح فضلاً عن العنصر السمعي . اختلف العاملون في مجال المسرح حول تحديد المفهوم فمنهم من يرى بأنه يقف عند حدود المنظر (الديكور) وآخر يقف عند الضوء (الانارة) وبعضهم اعتبرها الزخرفة . وانطلاقاً من أهمية المفهوم ، لاسيما في العروض المسرحية المعاصرة ، ويراها البعض على أنها الإضاءة والموسيقى والمؤثرات والزي ، والآخر

يعرفها على انها المنظر المسرحي (الديكور) ولكنها هي كل ما هو مرئي على خشبة المسرح بما في ذلك الممثل كون جسده عنصرا سينوغرافيا كما أشار المخرج (غروتوفسكي) .

وتهدف السينوغرافيا إلى خلق إطار معين وتحديد فراغ ما ، وإضفاء طابع على مكان ما من اجل شخوص معينة ، وحكاية ما ، وصياغة وجهة نظر أو أكثر وعلى ذلك فهي " الفن الذي يرسم التصورات من اجل اضعاء معنى على الفضاء والسينوغراف الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور ، والإضاءة والازياء ، فيشكل من معطياتها وفق رؤية موحدة ، تكوينات بصرية - مشهدية تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي ، أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية إيحائية " (علي ع.، 1996، ص1) .

ان المفهوم هو واحد في كل الفنون سواء أكان في المسرح أم الأوبرا أو السينما أو العمارة وما الاختلاف بينهم الا تقنياً ووظيفياً لكن المسرح هو الذي مهد لهذا الفن لذا فان السينوغرافيين لم يخرجوا من دائرة المسرح وبعضهم تشعبت اتجاهاته في مجالات السينما والوبرا حتى استطاعت - السينوغرافيا - ان تكون الفن الذي يرسم التصورات من اجل اضعاء معنى على الفضاء فلم تعد مهمتها زخرفة المكان أو تزويقه ، أو اضعاء شحنة من الالبهار على المتفرج .

لقد اهتم (جيندريك هونزل) بالفضاء المسرحي عبر دراسته لـ (ديناميكية الاشارة في المسرح) إذ أكد على ان ليس هناك علامات تمثيلية ثابتة في المطلق ، فالديكور مثلاً ، لا يصور في اغلب الأحيان تماثلياً بوساطة وسائل فضائية ومعمارية أو تصويرية ، بل يشار إليه بإيماءة (كما يحصل في المايم والباننومايم) أو اشارات لفظية أو وسائل صوتية أخرى ، حيث لا ضرورة لفسحة الخشبة ان تكون مكانية ، لان الصوت يستطيع ان يكون الخشبة والموسيقى تستطيع ان تكون الحدث الدرامي والمشهد ان يكون النص(هونزل، 1987 ص28-ص29)

يرى الباحث ان الفضاء عنصر مهم في السينوغرافيا بتشكله لخلق امتداد حسي ، وعلى الرغم من ان العرض داخل فضاء المسرح هو الذي يخلق الفضاء المسرحي ويعمل على توكيده ودور الممثل في تشكيل الفضاء في غاية الأهمية لان من خلاله يتم تحديد مساحته الأدائية وذلك من خلال الكلمة والحركة والإشارة وبمساعدة أدوات المشهد المسرحية ، الإضاءة والمؤثرات السمعية ، وبذلك يجد الباحث ان للسينوغرافيا علاقة وثيقة الصلة بمفهوم الفضاء المسرحي ، على اعتبار السينوغرافيا إعادة تشكيل الفضاء المسرحي ، وإخفاء الحدود بين (المسرح) والجمهور .

المبحث الثاني : تجربة المخرج السينوغراف

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 المعلمات 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 الاعداد 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 (أ.ك. ه.، المسرح العضوي، 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، ويستمد منها اجواء المعتقلات المنقلة بالمناخ الكابوسي الكئيب، لتتصهر مع عمل الممثل المدعم بباقي عناصر العرض.

"ان تأثير المسرح في التكوين التشكيلي للمشاهد على خشبة، 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. ه.، 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" (وصفي، التجريب في المسرح المصري، 1995، ص117)

يجد الباحث ان الحدث المسرحي للمشاهد هو ما يحتاجه ويحرره من احساسه الروحية وهو اجسه، 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 شايينا، مكان منتخب وفضاء مفتوح ينبثق مع الفعل او من خلال القيمة الضمنية للعرض، فالحيز هنا هو مكان الفعل ومساحته ليست بناءً بحتاً، فالحيز عنده نوع من الابتكار لمناخ متغير في العرض، هذا المناخ يؤسسه عنصران اساسيان هما، المنظر وما يتبعه من ملحقات واكسسوار وإضاءة، 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 .

كانتور :

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

لقد حَبَرَ 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 (كريكوتسام) وهو مسرح لا تشكله عروضه الجديدة موسمية بل مراحل تشرطها المعاني المنبثقة عن هذه العروض وتتطور ببطء بل تتطور فيها الحركة الفكرية) (سوفيتش، مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب، 1994، ص53) . ان التحولات الأسلوبية في عروض كانتور تتبثق 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 نمواً وتطوراً وصولاً 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 دائماً (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 وتوحدتهما في نموذج هو الهدف الذي يسعى له المخرج لتحقيقه)" (سوفيتش، 1994، ص93). ان كانتور دائم البحث عن انماط للتواصل غير اللفظي إذ 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 واقعا منظورا ومغايرا 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 تكس الجمهور امام عروض نمطية استهلاكية لذلك فان الخطاب الجمالي الذي يؤكد عليه كانتور يسعى الى خلق مسرح ذي قوة فعل بدائية قادرة على

طرد الابهام حتى يتأكد هذا المسرح ويتأصل في واقعه الكلي الملموس ويظل هذا القرار يشكل عند كانتور من بين جملة من الثيمات المركزية الاخرى في مسرحه .

مؤشرات الإطار النظري

1. تمثل السينوغرافيا وسيلة تجسيد للصورة الفنية مكثفة ومركزة، وتقدم العالم الحقيقي - الحسي بالعالم المجرد-الإيحائي .
2. في خطاب السينوغرافيا عدة لغات تتمثل بالمنظر واللون والموسيقى ، وتسود لغة الجسد أحيانا على المشهد .
3. تشكل السينوغرافيا لغة ناطقة ومرئية للمتلقي عن طريق ، الضوء و الشكل ، اللون والكتلة ، والملمس .
4. اقترنت السينوغرافيا بالعلوم الحديثة الرقمية كالشاشات ، والداتا شو ، والحواسيب ، والسينما لتصنع بعدا جماليا فاعلا بالمتلقي .
5. يقدم الخطاب السينوغرافيا هوية المكان بنظام سوسيولوجي، إيديولوجي، انثر وبولوجي، سيكولوجي .

الفصل الثالث / الإطار الإجرائي

عينة البحث :

اختار الباحث عرض مسرحية (ملاسومبرا) بشكل قصدي كونه يتلاءم مع موضوع البحث وغاياته .

أدوات البحث : اعتمد الباحث في بحثه الأدوات الآتية :

1. أهم ما أسفرت عنه مؤشرات الإطار النظري .
 2. الوثائق : الكتب، الدوريات في الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنت) .
 3. الخبرة الذاتية للباحث بوصفه متخصصا بالمسرح وتقنياته بشكل عام .
- منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) ، لاتساقه مع هدف البحث وغاياته .

تحليل عينة البحث :

مسرحية ميلا سومبرا ، تصميم و اخراج (اندريا كروز) وتمثيل : (طوميو غومبلا - كاتلينا كاراسكو- ماكدينا طومسو) - الفرقة الاسبانية للفن الحديث مكان العرض المسرح الوطني / بغداد 2013، بغداد عاصمة الثقافة العربية .

تكون الفضاء المسرحي للعرض من شاشة كبيرة وضعت كخلفية لخشبة المسرح الوطني و على جوانب الخشبة اربعة اعمدة مغلقة بقماش اسود وضعت على اركان الخشبة و جهاز 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 الازياء الرقمية الواضح المكون من الضوء الخافت والمنعكس على خشبة المسرح , ان التقنيات التي ولدت بصريا عنصر التكوين هي في الاساس فكرة فلسفية نتجت من اقتران التقنية الرقمية كونها اجهزة ومعدات ساهمت في تشكيل جزء كبير 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 لوجود لتلك الصور لولا الازياء الرقمية اذ كان موقعها في العرض اساس في تشكيل العرض ومزجها بعلاقة ادت بالنتيجة الى انتاج خطاب دلالي بوسائط حديثة , من خلال الشاشة الذكية (الداتا شو) وكذلك الضوء الفيضي الذي شغل معظم مساحة الخشبة بالألوان الباردة وايضا المعمار الرقمي المتحرك والمصحوب بالمؤثرات الموسيقية الطبيعية وtreks السماعي ما بين مشهد واخر .

على مستوى الاداء تميزت الحركة بين الممثلين الثلاث بإيقاعها واشكالها ومما خلقت اتران ادائي في الفعل عبر ايقاع تارة متسارع شكل رقصات وقفزات وتدرجات 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.

و كأنما جسد الشخصية يتحرك بكافه فروعه امام المرآة فتعكس المرايا الصورة كما هي بمساعدة الضوء والعدسة التقنية لأجهزة الازياء الرقمية وكذلك للشاشة التفاعلية , ان الشاشة التي كانت عبارة عن منظومة ديكورية متنقلة تنقل الاحداث والاداء والشخصيات من مكان لآخر متحديا 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 ينشأ الاقتران بين ما هو مادي وما هو رقمي في اداء الممثلين , بمساعدة تحولات مساقط الضوء المتحركة والمتوافقة والمتضادة بين الظل والضوء , والتشعب والنقاوة والشدة في منطقتي الاولى هي الخلفية العمق والتي تعد مصدر رئيسي لدوران الاحداث فيها و الثانية هي جوانب خشبة المسرح . لقد خلقت الازياء 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 أدت أدى الى صناعة بيئة متنقلة من مشهد الى اخر ,

وكذلك جهاز (video spot) الذي دمج حركات الشخصيات الافتراضية مع الشخصية الرئيسية عبر تكوين الظل. ان تواجش التقنية السينوغرافية مع الاداء الحي خدّم عنصر الايهام في العرض المسرحي فكون صوراً ذات تأثير على مشاعر واحاسيس المتلقي , اذ امتلكت هذه المشاهد الدقة والجودة والوضوح في الصورة علماً 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 .

النتائج

1. أصبحت سينوغرافيا الجسد وبمساعدة العناصر البصرية لغة كلامية تقرا من قبل المتلقي .
2. شكل خطاب الجسد فضاء سينوغرافياً و انفعالياً للأحداث والمواقف ذلك بخلقه انطباعاً سورياً معبراً عن الحالة النفسية التي تعيش فيها الشخصيات .
3. ولّد الخطاب البصري في العرض المنتخب تحولاً تقنياً في شكل المنظر، معتبراً أن الممثل جزءاً جوهرياً منه .
4. امتزج الجانب البصري مع الجانب السمعي لخلق صورة مسرحية مليئة بالدلالات والصور المكثفة ذات القراءات المتعددة .
5. اسهم المخرج باضافة بُعدٍ دلاليٍّ على العناصر السينوغرافية منطلقاً من مرجعيّاته المعرفية للعرض .

الاستنتاجات

1. سينوغرافيا العرض ، نتاج تفاعلي بين التقنيات وأداء الممثل ، هي صورة من الأنساق المتوالية التي تسمح في أعطاء الدعم الكافي للعرض.
2. استقطاب المشاهد قدر الإمكان إلى مكان العرض وذلك في زيادة الشد الحسي وتصعيد الجو الدرامي
3. الفضاء المغلق أكثر قدرة في استيعاب السينوغرافيا مكانياً في حدود منطقة العرض لسعة المجال الذي تتخذ مساحه للعرض

التوصيات والمقترحات

يوصي الباحث بـ:

- 1- إنشاء ورش عمل مسرحية متخصصة مواكبة للتطور التقني في المسرح العالمي .
 - 2- إصدار كراس فصلي تعريفى بالعروض المسرحية المقدمة في العراق .
- وبناءً على ذلك يقترح الباحث الدراسة الآتية :

• دراسة جماليات السينوغرافيا في عروض المسرح الرقمي .

1. إبراهيم مذكور. (1989, ص202). المعجم الوجيز. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع.
2. أبن منظور. (2009, ص150). لسان العرب , مادة شغل. القاهرة: دار التوفيقية للتراث.
3. اغنيسكا كيوجر. (يوليو, 2000, ص70). الدراما في رسوم جوزيف شايينا. مجلة كواليس .
4. الفيروز ابادي. ((ب, ت , ص49). القاموس المحيط . بيروت: دار العلم للملايين .
5. بابلي دينس. (1998, ص123).
6. جميل صليبا. (1982, ص342). المعجم الفلسفي ج1. بيروت: دار الكتاب اللبناني .
7. جيندريك هونزل. (25 3, 1987 ص28-ص29). ديناميكية الإشارة في المسرح. مجلة الحياة المسرحية .
8. دينس بابلي. (1998, ص122). الاداء المسرحي ورفقاؤه. (عبد الحليم المسعودي، المترجمون) مجلة نزوى .
9. زيجمونت هبئر. (1993, ص227). جماليات فن الاخراج. (هناء محمد عبد الفتاح، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
10. سامي عبد الحميد. (ايار-حزيران, 2005, ص7). السينوغرافيا وفن المسرح. مجلة الاقلام .
11. سعيد جلال الدين. (1994, ص258). معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. بيروت : دارالجنوب للنشر.
12. سعيد علوش. (1985, ص312). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. الدار البيضاء : الشركة المغربية للنشر.
13. سعيد يقطين. (1989, ص16). انفتاح النص الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
14. عبد الله علي. (1995, ص72). المسرح الموسيقي في العراق. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة .
15. علي نبيل. (2001, ص24). تحديات الخطاب الثقافي العربي. مجلة الثقافة العربية (265).
16. عواد علي. (1996, ص1). نحو قراءة سيمانية في سينوغرافيا العرض المسرحي. الأردن : الجامعة الأردنية .
17. فاضل خليل. (كانون الاول, 2001, ص62). جوزيف شايينا. المجلة القطرية للفنون .
18. مارسيل فريد فون. (1993, ص7). فن السينوغرافيا. (حمادة إبراهيم وآخرون، المترجمون) مجلة السينوغرافيا اليوم .
19. محمد علي التوحدي. (1373, ص342). مصباح الفقهاء . قم , ايران : مكتبة الداوري .
20. محمود كحيلة. (2008, ص243). معجم مصطلحات المسرح والدراما . القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع.
21. هدى وصفي. (1995, ص103).
22. هدى وصفي. (6 ربيع, 1995, ص117). التجريب في المسرح المصري. مجلة فصول .

23. هنسيل أ.ك. (ص73).
24. هنسيل، أ.ك. (73).
25. هنسيل، أ.ك. (يوليو، 2000، ص73). المسرح العضوي. مجلة كواليس .
26. يان كوو سوفيتش. (1994، ص93).
27. يان كوو سوفيتش. (1994، ص53). مسرح الموت عند كانتور تيار ما بعد التجريب. (هناء عبد الفتاح، المترجمون) القاهرة: منشورات مهرجان القاهرة التجريبي.

ثبت المصادر والمراجع

1. Ibrahim Madkour. (1989, p. 202). The brief dictionary. Cairo: General Authority for Printing Press Affairs.
2. Ibn Manzur. (2009, p. 150). Lisan al-Arab, work material. Cairo: Dar Al-Tawfiqia Heritage.
3. Agnieszka Kyoger. (July, 2000, p. 70). Drama in Joseph Shaina's drawings. Backstage Magazine.
4. Al-Fayrouzabadi. ((B, T), p. 49). Ocean dictionary. Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.
5. Bubbly Dense. (1998, p. 123).
6. Jamil Saliba. (1982, p. 342). Philosophical Dictionary, Part 1. Beirut: Lebanese Book House.
7. Jendrick Hounsziel. (25 3, 1987, pp. 28-p. 29). Signal dynamics in theater. Theatrical Life Magazine.
8. Dennis Bubbly. (1998, p. 122). Theatrical performance and its companions. (Abdul Halim Al Masoudi, The Translators) Nizwa Magazine.
9. Zygmunt Hebner. (1993, p. 227). Aesthetics of the art of directing. (Hana Muhammad Abdel Fattah, the translators) Cairo: Egyptian General Book Authority.
10. Sami Abdel Hamid. (May-June, 2005, p. 7). Scenography and theater art. Al-Aqlam Magazine.
11. Saeed Jalal Al-Din. (1994, p. 258). A dictionary of philosophical terms and evidence. Beirut: Al-Janoub Publishing House.

12. Saeed Alloush. (1985, p. 312). A dictionary of contemporary literary terms. Casablanca: Moroccan Publishers Company.
13. Saeed Yaqtin. (1989, p. 16). The openness of the narrative text. Beirut: Arab Cultural Center.
14. Abdullah Ali. (1995, p. 72). Musical theater in Iraq. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
15. Ali Nabil. (2001, p. 24). Challenges of Arab cultural discourse. Arab Culture Magazine (265).
16. Awad Ali. (1996, p. 1). Towards a semiotic reading in the scenography of theatrical performance. Jordan: University of Jordan.
17. Fadel Khalil. (December, 2001, p. 62). Joseph Shayna. Qatari Arts Magazine.
18. Marcel Fried von. (1993, p. 7). The art of scenography. (Hamada Ibrahim and others, the translators) Scenography Today Magazine.
19. Muhammad Ali Al-Tawhidi. (1373, p. 342). The lamp of jurists. Qom, Iran: Al-Dauri Library.
20. Mahmoud Kahila. (2008, p. 243). Dictionary of theater and drama terms. Cairo: Dar Hala for Publishing and Distribution.
21. Hoda Wasfi. (1995, p. 103).
22. Hoda Wasfi. (Rabi' 6, 1995, p. 117). Experimentation in Egyptian theatre. Chapters magazine.
23. Hensel A.K. (p. 73).
24. Hensel, A.K. (73).
25. Hensel, A.K. (July, 2000, p. 73). Organic theatre. Backstage Magazine.
26. Jan Kuo Sovic. (1994, p. 93).
- 27n Kuo Sovic. (1994, p. 53). Cantor's theater of death is post-experimentation. (Hanaa Abdel Fattah, the translators) Cairo: Cairo Experimental Festival Publications.