الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور – مولاي الطاهر -
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون تخصص نقد مسرحي بعنوان:

أثر التكنولوجيا الحديثة على سينوغرافيا العرض المسرحي

الطالبة: حشمان حسنية

لجنة المناقشة

د: ..... رئيسا

د.لزعر محمد.....مشرفا و مقررا

د: ..... مناقشا

* السنة الجامعية: 2021 / 2022 *

شكر و عرفان

الحمد لله و الشكر أولا و أخيرا لمستحق الشكر مانح النعم علينا التي لا تعد و لا تحصى

و هو قائل :"و ان تعدوا نعمة الله لا تحصوها ان الله لغفور رحيم " (النحل 12/18)

فاله الحمد و الشكر على نعمة طلب العلم و ادمها اللهم لكل راغب فيه متطلع اليه

اتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث

عادل اكرم زهير زينا مخطار شريفي و خاصة كما اتقدم بالشكر الخاص إلى أهلي على دعمهما مساندتهم لي حفظهما الله لي و اطال في عمرهما

و في تذليل ما واجهت من صعوبات ، و اخص بالذكر استاذي المشرف " د.لزعر محمد " و نصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث

كما اتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي نصيحة او كتابا يخدم بحثي

إهداء

إلى والداي و بالأخص أمي الغالية سندي و مرشدتي في الحياة ، التي لولاها لما وصلت إلى هذه اللحظة بالذات .حفظها الله و اطال في عمرها ، و التي قال في حقها صلوات الله عليه و سلامه امك ثم أمك ثم أمك....

اخوتي هواري محمد قديرو منير ايمن ضياء

إلى اخواتي اسمهان احلام نهاد مسعودة زوليخة و فريدة

البراعم :احمد ياسين إسماعيل رفال وسيم معاذ إيمان صفاء وفاء ريان و اماني ضحى.

و رفيقة دربي و عمري رجاء زويدي

إلى كل اساتذتي خاصة الأستاذ الدكتور الفاضل " د.لزعر محمد " الذي كان مرشدي و لم يبخل علي بتوجيهاته حتى خرج البحث بهذه الصورة.

حشمان حسنة

ملخص:

تطورت التكنولوجيا الرقمية في السنوات العشر الأخيرة حيث أصبح لها تأثير كبير على الفن المعاصر ، وإذ ساعدت في إعادة تأهيل العالم المسرحي من حيث تأسيس الجماليات الفنية له وأسلوب العملي الفني لها. فنجد المؤثرات والتقنيات الضوئية وعروض الفيديو في المسرح المعاصر والتي يتم التحكم وإدارتها فيها من خلال مراكز رقمية صغيرة. إن انتشار تقنيات وأساليب التعبير عن تصميم إضافة المنظر المسرحي باستخدام التكنولوجيا الرقمية والمؤثرات البصرية للعرض المسرحي عالميا و وطنيا خاصة بالمسرح الجزائري ادى الى النهوض بالفن

Abstract :

Digital technology has developed in the last ten years, as it has had a significant impact on contemporary art, as it helped rehabilitate the theatrical world in terms of establishing its artistic aesthetics and its artistic style. In contemporary theatre, effects, light technologies and video performances are all controlled and managed through small digital centers. The spread of techniques and methods of expressing the design of adding theatrical scenery using digital technology and visual effects to theatrical performance globally and nationally, especially for the Algerian theater, led to the advancement of art.

مقدمة

مقدمة:

"نشا الفن مع الانسان" ،عبارة قد لا يختلف عليها كل من درس تاريخ الانسان سواء من الوجهة النفسية ،ام من الوجهة الاجتماعية .

لقد جسدت فنون التشكيل المحاولات الأولى للإنسان في التعبير عما يبصره في العالم المحيط يه ...هذه الفنون تطورت بالتوازي مع تطور ادوات التعبير الفنية الاخرى من رقص و دراما و موسيقى ...و غيرها وجدت فيها الدراما في المسرح الاغريقي و الروماني ضالتها المنشودة من خلال تلك الرسوم التي جعلتها في خلفية المسرح التي تعد النموذج الاول لفن ابداع بيئة الفن المسرحي.

و في حين تغيرت مفاهيم الفن في النصف الاول من القرن العشرين ،حين اصبح الفن نتاجا يتضمن معاني تؤكد مقولة " ان الفن معادل للحياة " و ظهرت بذلك تيارات و اتجاهات فكرية و فلسفية نحا اليها المفكرون و الادباء و الفنانون على حد سواء .

و المسرح بما يضم من فنون الادب و الموسيقى و الفن التشكيلي ...نقل لنا بصورة او بأخرى تمايز دور كل من تلك الفنون في صياغة العرض المسرحي و مذاهبه المختلفة..

والسينوغرافيا هي الرابط بين رؤية المخرج و الصورة التي يريد ايصالها الى الجمهور و هي فضاء حي دائم التنوع تماما كالحياة الواقعية و اللتي تتحكم بالتغيرات التي يخضع اليها الممثل فوق الخشبة و قد عرت تطورا كبيرا خلال الفرن العشرين بسبب التطور التكنولوجي و تطوير في المعدات و الأدوات

كما استمر الجدل القائم حول المخرج و علاقته بالفنان السينوغراف إلى أن توضحت الرؤية بأن كالهما يكمل الآخر في إخراج العمل المسرحي، و قد تكفل بعض المخرجين بتصميم السينوغرافيا لإزالة ازدواجية الرؤية الفنية، أما في ما يخص أسباب اختيار الموضوع اولا أسباب الموضوعية ان التطور الدرامي المسرحي خاصه في المسرح الجزائري المعاصر قد منح سينوغرافيا شكرا جديدا والذي ادرك اهميه التعبير اهميه التوظيف الوسائل المستخدمه من اجل تمثيل واقعيه العرض المسرحي من اهم هذه العوامل التكنولوجيا الحديثه الذاتي اعطت المسرح وبالتحديد العمل السينغرافي في المسرح وجهها جديدا اكثر واقعيه واكثر أما الأسباب الذاتية فقد اخترت هذا الموضوع بالتحديد لان اكثر ما يشد في هذه الفتره الزمنيه هو طغيان التكنولوجيا على المسرح وخاصة دورها السينوغرافيا استعمال الحاسوب والاضواء الرقميه وايضا الاضاءه الذكيه التي تتبع الممثل بدون الحاجه الى مهندس الضوء في حين تلخصت الدراسات السابقة فقط حول دراسة رابحي علية أطروحة دكتوراه بعنوان جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر : مسرحية نون حيث تناولت الدراسة إبراز التنوع السينوغرافي المسرح الجزائري المعاصر و التي قام الباحث من خلالها التعمق في عدة مسرحيات جزائرية و اختتمها بالمسرحية المأخوذة من جانبنا أنموذجا الا و هي مسرحية نون للمخرج عز الدين عبار كما يجب التطرق الى الصعوبات التي واجهتنا في البحث الا و هي

أ- شساعة موضوع السينوغرافيا

ب- قلة الدراسات السابقة اذ لم نقل إنعدامها

ت- حداثة الموضوع و قلة توفر المراجع و المصادر

و من خلال هذا إستخلصنا المشكل الآتي و هو **ما هي أهمية التكنولوجيا و دورها في سينوغرافيا العرض المسرحي؟**

ومن أجل حل هذه الآشكالية قسمنا بحثنا الى ثلاثة فصول و **مقدمة** و **خاتمة** و **قائمة مصادر و مراجع** حيث كان **الفصل الأول** بعنوان **مدخل الى السينوغرافيا و الفصل الثاني بعنوان السينوغرافيا و التكنولوجيا و الفصل الثالث بعنوان التكونولجيا في سينوغرافيا المسرح الجزائري المعاصر (مسرحية نون أنموذجا) أما فيما يخص المراجع** لم نوفق في ايجاد مراجع بالنسبة لهدا الموضوع و قلة المصادر المترجمة للغة العربية

الفصل الأول:

مدخل إلى السينوغرافيا

الفصل الأول : مدخل إلى السينوغرافيا

المبحث الأول : مفهوم السينوغرافيا

اختلف المهتمون في المسرح، حول معنى (السينوغرافيا) وحول تعريفها، فمنهم من اعتقد بأن المعنى فيها يقف عند حدود المنظر (الديكور)، والآخر في الضوء (الإنارة)، وغيرهم اعتبروها الزخرفة وغيرهم في المستلزمات البقية للتكوين الفني للصورة المسرحية وهكذا. ومثلما اختلف المعنى المحدد لها، تعددت التعاريف الكثيرة التي سترد في سياق البحث تباعا. لكني وجدت بعد المرور على أكثر من تعريف، بأن التعريف الأمثل لها هو أن ٍ" السينوغرافيا هي فن تنسيق الفضاء ، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي [.....] الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث [1]). وهو تعريف واف وشامل ولا يترك الفرصة لأن تنفرد واحدة من مكونات العرض بالمعنى وإنما كل ما يحقق الصورة المسرحية بكاملها أمام المتفرج، وبعكسه ستصبح السينوغرافيا ناقصة بغياب واحدة من مكوناتها. وعليه فأن السينوغرافيا هي "الفن الذي يرسم التصورات من اجل إضفاء معنى على الفضاء"([2]) وإضفاء المعنى في وصول الفكرة لن يترك مكونا من المكونات التي تحقق تشكيل الفضاء وتنسيقه إلا استخدمتها. إذن هي العملية الأهم في عمل المخرج على إعداد العرض المسرحي من اجل الوصول إلى التكامل الفني في العرض المسرحي.وبدأ من تحديد المخرج لنوع المسرح الذي يؤهل بالشروع في وضع الخطة الأرضية plan، وما يتبعها من مناظر وضوء وألوان وحركة وإكسسوارات وكل ما من شأنه توضيح المعالم النهائية المعبرة عن صورة الشكل والتجسيد في الفضاء المسرحي [ساحة الأحداث] المفترضة لحياة المسرحية، أو المكان الذي يتم اختياره في استخداماتها في الفضاءآت المتنوعة: [المدينة ، الملاعب ، الساحات العامة

[1] مارسيل فريد نون : فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة ، كراس [السينوغرافيا اليوم]، ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون، وزارة الثقافة، منشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي 1993 القاهرة ، ج.م.ع. ص8.

[2] نفس المصدر ص24

، العمارات ، السطوح ، المزارع ، السواحل البحرية أو النهرية أو البحيرات ، الشارع ، المقهى ، المعمل ، السجن ... وغيرها من الأماكن المهيأ للفعاليات وأنواعها]. ولو أن البعض يرى بأن [السينوغرافيا] فن لا يتجاوز فهمه عن حدود الديكور[المنظر]، منطلقين. مبررين ذلك من أن المصطلح الوارد في الدوريات المسرحية الصادرة باللغة الانجليزية، والمستخدمة غالبا في معاهد المسرح في أمريكا وانكلترا. وان الاستخدام الأقرب للسينوغرافيا يكمن في المصطلح [scene design] و[seenichut]وكلها تصب في [فن المنظر][1] إن هذا الرأي وكل ما دار في فلكه من الآراء، لا يمت بصله لمفهوم السينوغرافيا مدار البحث إذا ما عدنا إلى التعريف السابق [فن تنسيق الفضاء]. لسبب هام هو أن {فن المنظر} لا يبتعد عن تصميم وتنفيذ وتركيب المنظر [الديكور]، بعيدا عن خدمته بما يجعل منه مضمونا وشكلا واضحين ومتحركا باللون والممثل وبقية مستلزمات من موسيقى ومؤثرات وغيرها . والذي اثار انتباهي في هذه الآراء هو انه اتكأ على آراء تؤيد سيادة استخدام المصطلح الحرفي في تسيد [فن المنظر] ، وليس المعنى الآخر الذي يعني كما أسلفنا [فن تنسيق الفضاء] وفي الفضاءآت على اختلافها. لكن وعلى الرغم من الاقتراب الكبير بين المعنيين القديم لـ [السينوغرافيا]، والمعنى الحالي، وكلاهما يبقى بعيدا عن مفهوم [الزخرفة] بالمعنى الذي نعرفه، إلا أنها قريبة من معنى [الديكور] أو انه يشكل جزأ من تكوينها. على أن نعرف من أن العديد من مصممي الديكور يؤكدون من أن السينوغرافيا ، والديكور ، فنان مستقلان عن بعضهما ، وكل واحد منهما فن قائم بذاته، كما أنهما لا يلغي احدهما الآخر ، والذي يمارسهما يلمس الفرق بوضوح ويتأكد من الاختلاف بينهما.

السينوغرافيا باعتبارها مصطلحا – في البدء كان يونانيا – و" معناه كل مايتعلق بالرسوم المتواجدة على خشبة المسرح "[2]. ورغم الاعتقاد السائد بقوة في أن المصطلح اليوناني هذا لم يكن يقتصر على المناظر

[1] سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، بحث قدم إلى مهرجان أيام عمان المسرحية، الدورة الثالثة من 1996/3/27 لغاية 1996/4/8.

[2] زينو بيوس: السينوغرافيا، ملحق الثقافة الأجنبية، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد 1980، ص128

وحسب، وإنما تعداه إلى حركتها – المناظر – مع بقية العناصر المكونة لشكل العرض المسرحي كاملا، بدءا" من [المضمون، وما يتبعه من حركة الممثل، ومستلزمات التنسيق لصورة الفضاء المسرحي. والذي ينطبق على سينوغرافيا المسرح ينطبق على غيره من سينوغرافيا الفضاءآت الأخرى، مارة الذكر. صحيح أنها جميعا ولدت من رحم [فن الزخرفة]، وإنها اشتقت من الكلمة اليونانية والتي تعني: تجميل واجهة المسرح بألواح مرسومة، عندما كان المسرح [خيمة] أو [كوخا من الخشب]، ثم [مبنى]([1]). و- أنا – اتفق تماما مع هذا المعنى لسبب غاية في الوضوح، وهو أن التقنيات الحديثة – المستخدمة الآن – لم تكن معروفة بعد في الفترة الرومانية وما تبعها من حقب، وإنما تدرجت في التطور لتصل إلى ما تعارفنا عليه اليوم بـ [فن الديكور]. ومن خلاله ما حصل من تطورات لتصل إلى فنون [السينوغرافيا] بمفهومها الحالي والذي نعرفه: [فن تنسيق الفضاء]، – حسب معماريو عصر النهضة أيضا – أو كما أطلقوا عليه [فن المنظورات] وقد برزت موجة في فرنسا، نهاية العقد الأخير من القرن العشرين، نزعة أخرى ثار أصحابها على كل المعاني القديمة فأطلقوا على حركتهم تسمية [انفتاح السينوغرافيا] ، وتعني " تطبيق ما يتصل بخشبة المسرح في مجالات أخرى غير العرض المسرحي. فبشروا بـ[سينوغرافيا المعارض] و [سينوغرافيا الأحداث الهامة] و[سينوغرافيا المناسبات والاحتفالات]". والتي تهدف إلى "عمارة الفضاء. وخلق إطار معين وتحديد فراغ ما، وإضفاء طابع معين على مكان ما، من اجل شخوص معينة وحكاية ما، وصياغة وجهة نظر أو أكثر". إن استخدام كل الوسائل والمستلزمات الواجب تحضيرها بما يحقق الصورة المثلى لتنسيق الفضاء في شكله ومضمونه قبل التحضيرات التركيبية لها، كي يعرف العاملون – من مصممين ومنفذين وفريق عمل – كيف يتصرف كل منهم في الحيز المخصص لواجبه وإبداعه ضمن مكانه المخصص له في السينوغرافيا ضمن مكانها المقرر المسرح أو أي مكان آخر كان. على أن نعرف بأن أهم المتحركين في كامل الفضاء المنوي تجسيده هو [الإنسان] في الفضاءآت خارج المسرح، أما الإنسان المقرر في فضاء المسرح فهو [الممثل] الممتلك لأدواته والعارف بنوع العلاقة التي تجمعه مع

[1] مارسيل فريد نون مرجع سبق ذكره

كل واحدة من تلك المستلزمات ومنها العلاقة مع الممثلين، وما يحيط به من الكتل الديكورية ومصادر الضوء وما يرافقها من ألوان تحدد نوع تصرفه في فعله وحركته ، وبضمنها المتفرج الذي يتلقى الخطاب المسرحي يدخل ضمن سينوغرافيا المسرح . بل وكل ما " يشير إلى تنسيق كافة العناصر الداخلة في الإنتاج المسرحي ضمن فراغ محدد هو المسرح "(9) وقاعة العرض وخارجها ، فهي جميعا تدخل ضمن الجو العام الذي يتحكم بالمزاج العام لكل ما يدور في فلك الفنون الدرامية

فلا يقتصر فعل السينوغرافيا على ما فوق خشبة المسرح وحسب ، وإنما يتعداه إلى ما هو خارجها أيضا ، بل وفي الفضاءآت المتعددة ومهما كان حجم فضاءها سواء كان ذلك الفضاء ضيقا حينا أو متسعا في أحايين أخرى . حيث ينشط في استثمارها [السينوغراف]: الرجل الخبير بالرسم والتصوير والنحت والعمارة والمنظور، الذي يبتكر ويصمم وينفذ ما يتاح له من أشكال معمارية فنية وكل أنواع الديكور اللازمة للمسرح"[1] وغيره من الفضاءآت التي مر ذكرها . فهو – السينوغراف – أو – المخرج – الذي يمارس عمله على إيجاد الخطاب المناسب – وفق رؤيته – كي يبثه إلى المتلقي ، من خلال تلك الفضاءآت، ومن خلاله يلعب دوره الذي يريد . وبالتالي السينوغرافيا : كأي فضاء حي دائم التبدل والتنوع ، تماما كما الحياة الواقعية الدائمة الحيوية المتغيرة في تحولاتها المتعددة والمنطقية للأشياء ، بل وحتى اللامنطقية منها أحيانا. والمسرح الذي يخضع للتغير وفق التطورات الحتمية في الحياة ، وفي حركة الممثل المتنقل دوما بين الأجزاء والمحرك الديناميكي لفضاءآت العرض. وهذا لا يمكن له أن يحصل إلا في لحظات ثبات الرؤية الفنية في وحدة فنية وأسلوبية للصورة المكتملة وما يليها من الصور في سياقات التطورات الديناميكية الدراماتيكية للحياة والمسرح ، تماما مثل حركة [المتواليات المنطقية] والمحكومة بقوانين التطور الاجتماعية. وهنا حيث تتدخل ضمن عمليات التكوين ، في الهدم والبناء ، قوانين : [الكتلة ، والحركة ، والزمن] مع الاستخدام الأمثل : [للضوء ، والظلام ، والمؤثرات الصوتية والصامتة ،

[1] أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الثانية،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2006، ص:97

وما يلحق بها من الملابس على اختلافها ، وما يتخللها من الالون]، في الفسحة التي تمنحها مكونات فراغ الفضاء من : [الارتفاع والعمق والعرض] . وهي المستلزمات التي تساعد الإنسان – الممثل في المسرح] إلى امتلاك الأجواء في إتقان فعله المسرحي، في تأثيراته العاطفية والنفسية والجمالية، والتي تحقق الإيقاع – نبض الحياة الطبيعية أو المصنوعة، التي توصل الخطاب المطلوب في أحسن صوره. إن في فهم تلك العناصر المكونة للعرض – مجتمعة – كفيلة بخلق صورة السينوغرافيا التي نريد في الحياة أو على خشبة المسرح . وعليه فان الحركة في المسرح وتحريك كامل أجزاء الفضاء ، هي : [صورة التشكيل الحركي] أو ما نطلق عليه اصطلاحا [الميزانسين في حالة الفعل] .[1]

المبحث الثاني : تطور مفهوم السينوغرافيا عبر التاريخ:

إذا تتبعنا تاريخ السينوغرافيا وتطورها التعاقبي، فسنجد بلا ريب أن هذا المفهوم قد انتقل من مفهوم الزخرفة والتزيين في الشعرية المسرحية الكلاسيكية لتعني العمارة والمنظور مع بدايات عصر النهضة ، لتعني فيما بعد تأثيث الخشبة بالديكور والمناظر، لتتخذ في العصر الحديث مفهوما أشمل باعتباره فنا مركبا يجمع بين العلامات اللغوية والبصرية والسمعية أو ما يسمى بفن الصور المرئية أو البصرية.

ويثبت مارسيل فريدفوت بأن السينوغرافيا ولدت " من فن الزخرفة، ثم تطورت في معارضتها للزخرفة لتصل إلى فن الديكور. إن كلمة سينوغرافيا كلمة قديمة نجدها لدى الإغريق والرومان،كما استخدمها معماريو عصر النهضة. ولقد حدث تغيير بين المعنى الإتمولوجي حيث اشتقت كلمة سينوغرافيا والمفهوم الخاص بهذه الكلمة في عصر النهضة: فكلمة سينوغرافيا اليونانية تعني الزخرفة، أي تجميل واجهة المسرح بألواح مرسومة حيث كان المسرح خيمة أو كوخا من الخشب، ثم مبنى يحيط بساحة التمثيل في المسرح

[1] أحمد بلخيري مرجعرسايق ص 99

الإغريقي، وكانت هذه الزخارف التي ظهرت في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد في تراجيديات سوفكلوس تمثل مناظر معمارية أو طبيعية لتوضيح موقع الحدث''

وإذا استقرأنا أيضا تاريخ الأمم القديمة المعروفة بالمسرح ، فإننا نلفي لديها نوعا من الاهتمام بالسينوغرافيا المشهدية، وهذا يبين لنا مدى ارتباط السينوغرافيا أيما ارتباط بظهور المسرح الفردي والجماعي. بيد أن تقنينها العلمي وخضوعها لأصول علمية وفنية وجمالية وارتباطها بالفن الشامل لم يظهر إلا في العصر الحديث بعد ظهور المخرج. [1]

ومن هنا، نقول بأن السينوغرافيا الدرامية لدى الفراعنة ذات طبيعة دينية طقوسية ترتبط بالمعابد والأهرام والاحتفالات وأيام الزينة والأعياد الفرعونية ، وكان الكهنة ورجال الدين هم الذين يسهرون على هذه الفرجات الدرامية التي كان يختلط فيها التبتل الديني بالموسيقا والرقص.

ويرتكز المسرح الإغريقي الذي ارتبط بمسرح المدرجات والمكان الدرامي المرسوم في شكل نصف دائرة على سينوغرافيا احتفالية دينية ميثولوجية تنبني على البساطة والتنظيم والترتيب والميل إلى التشكيل التراجيدي كما يبدو واضحا من خلال مسرحيات سوفكلوس ويوربيديس وأسخيلوس أو على التشكيل الكوميدي عند أريستوفانوس في مسرحيته'' الضفادع''. وقد اعتمدت السينوغرافيا اليونانية على الكواليس الدوارة، وبناء المسارح في أمكنة مرتفعة ، وقد كانت الإضاءة طبيعية، كما استعانت موسيقيا بالجوقة، وسرديا بالراوي أو الكورس. وبذلك، '' يكون الإغريق أول من اخترع طريقة رسم المناظر وتغييرها على المسرح؛ كما أن هذه الكواليس الدوارة كانت بداية معرفة ميكانيكية المسرح''.

[1] باميلا هاورد ،ماهية السينوغرافيا تر.محمود كامل القاهرة وزراة الثقافة مهرجان القاهرة للممسرح التجريبي(2004)

هذا، وقد عرف الإغريق الستارة، فكانوا يسدلونها من الأعلى إلى الأسفل، وبعد ذلك ستفتح من الوسط إلى جزأين يميني ويساري، ومازالت المسارح العالمية تستعمل هذا النوع من الستارة التي تفتح من جانبين من الوسط المنصف. وأول مسرح عرف الستارة هو مسرح'' سيراكوزا'' حيث وجدت في مقدمته حفرة مستطيلة كانت معدة لنزول الستار عند بدء التمثيل.

ولم تقتصر هذه السينوغرافيا على الفضاء فقط، بل تعدتها إلى الملابس الملونة والأقنعة والحلي والإكسسوارات التي كانت تعبر عن الطبقات الاجتماعية والتفاوت الموجود بينها،كما كان يستعمل الممثلون البوق أو ما يسمى بقناع الفم لإيصال حواراتهم إلى الجمهور الحاشد بكثرة في فضاء الطبيعة.

أما السينوغرافيا الرومانية فكانت تتسم بالزخرفة والتفخيم وتمتين البنيان وإقامة مسارح فخمة مدرجة محاطة بالأقواس، ولم يقم الرومان مسارحهم على التلال كما عند الإغريق، بل أنشئت على أراض منبسطة مستوية. وقد اعتمدت السينوغرافيا الرومانية على بناء مناظر ثابتة وفخمة وديكورات ضخمة. كما جمع المسرح الروماني فيما هو معروف بين الاتجاه الديني والدنيوي، وكان موجها لخدمة الأباطرة والأمراء وحاشيتهم والقواد العسكريين الكبار والنبلاء ورجال الإقطاع، في حين أن التمثيل كان يقوم به العبيد غير المتخلقين ذكورا وإناثا.[1]

وتمتاز أزياء الممثلين في التراجيديات باستعمال الأقنعة وتوظيف ألبسة حريرية لها ذيول تجر فوق الركح. بينما في الكوميديات، يلبس الممثلون ملابس قصيرة تثير الضحك والتسلية، وكانوا يستعملون أيضا شعورا مستعارة ملونة حسب طبيعة الشخصيات الممثلة والمواقف الدرامية التي يمثلونها.

[1] جميلة الزقاي و آخرون 2002 قراءات في عروض مهرجان مسرح الهواة، الدورة الخامسة و الأربعون مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر ط1

واهتم الرومان أيضا بالمسرح الديني الذي أخذوه عن المصريين أثناء توسعهم عسكريا شرقا وغربا، كما اهتموا بالرقص الاستعراضي الجماعي. بيد أن مايلاحظ على السينوغرافيا الرومانية أنها تتميز باستخدام حيوانات حقيقية، واللجوء إلى الألعاب الرياضية العنيفة كالمصارعة واستخدام المبارزات العسكرية.

وإذا انتقلنا إلى السينوغرافيا في العصور الوسطى فهي سينوغرافيا دينية ذات بعد مسيحي ارتبطت بمسرحة قصص الكتاب المقدس وحكايات الإنجيل، واستخدمت اللغة اللاتينية في المسرحيات التي كان يهتم بها رجال الدين تأليفا وإخراجا وتمثيلا، والتي كانوا يقدمونها في معابدهم وكنائسهم إبان الأعياد الدينية المقدسة وميلاد المسيح. ومن جهة مقابلة، كان هناك مسرح دنيوي يقدم إلى عامة الشعب للتسلية والترفيه حيث تعرض مسرحياته في الأماكن العامة والشوارع والمدن. و"كانت المدينة في المهرجانات والاحتفالات تنقلب بأسرها إلى مسرح كبير بعد أن يتولاها فنانو الديكور بالتزيين والتنسيق وإقامة الأقواس والنافورات والحدائق مما جعل هذه العناصر تأخذ طريقها إلى المسرح لتستقر فيه، وتزيد مشاهده رواء وبهاء وتجذب إليه النظارة من كل مكان."[1]

وتميزت السينوغرافيا في عصر النهضة بالباروكية والاعتماد على المنظور واستغلال فن العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم، وظهرت هذه السينوغرافيا التي اقترنت بعلم المنظور(البعد الثالث أو هندسة العمق) في مجموعة من المسارح في إيطاليا وباقي الدول الأوروبية الأخرى.

أضف إلى ذلك أن السينوغرافيا عند الإيطاليين " وسيلة من ثلاث وسائل للرسم يلجأ إليها المعماري لتقديم تصور عن المبنى قبل البدء في البناء: التخطيط الأفقي والتخطيط الرأسي، والسينوغرافيا تصور لوجه من وجوه المبنى، والواجهات المتحركة التي تسمح بالحصول على تصور كامل على المبنى النهائي عن طريق الحيل البصرية. لقد ربط الإيطاليون بين السينوغرافيا والمنظور حيث لم يكن للكلمة الأولى معنى أو استخدام مسرحي، غير أن المنظور أصبح المنهج العلمي لتنفيذ المسارح المستخدمة والزخارف المختلفة.

[1] نفس المرجع

كان للمنظور أثره في تحريك خيال المتفرج واكتسب مصطلح سينوغرافيا مغزى مسرحيا يشير تحديدا إلى فن المنظور معماريا كان أو طبيعيا وأعيد استخدام مصطلح ديكور أو زخرفة في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وفي القرن التاسع عشر، أصبح هناك فرق بين كلمتي ديكور وزخرفة، فكلمة ديكور كلمة تقنية خاصة بفني الأجهزة في المسرح، وتشير إلى مجموع العناصر المادية التي تحمل الزخارف المرسومة مثل: الشاسيه والتوال. أما كلمة زخرفة فهي كلمة فنية تشير إلى المكان الذي يدور فيه الحدث ومجموع الأدوات التي تستخدم في تقديم العرض من لوحات وأثاث وإكسسوار يلعب كل من الديكور والزخرفة دوره عند رفع الستار حيث يجب أن يكون له تأثيره المباشر، ومع بداية الحوار تصبح للمثلين الأولوية، ويصبح للأداء الأهمية الأولى بينما يتراجع الديكور ليصبح مجرد خلفية للنص".

وفي القرن السادس عشر، ظهرت الكوميديا ديلارتي القائمة على الحوار الذي يرتجله الممثلون على المسرح بعد أن يتفقوا على موضوع المسرحية، وكانت المرتجلات تتغير من ليلة إلى أخرى. أضف إلى ذلك إلى أن السينوغرافيا كانت تتسم بالطابع الكوميدي الشعبي ، وتقام في الأماكن العامة ويحضرها عامة الشعب، بينما المسارح الأخرى كان لايحضرها سوى الأمراء والنبلاء ورجال الإقطاع. و" لقد ظل المسرح منذ عهد الإغريق حتى العصور الوسطى مخصصا للأمراء والنبلاء والطبقة الأرستقراطية ، ولكن الجمهور في القرن السادس عشر بدأ يحس رويدا رويدا بكيانه وأهليته من الناحية الثقافية والمذهبية....وبدأت الدراما القديمة، والكوميديا الأدبية في استخدام اللغة الدارجة في الكثير من الأحيان.

وقد حدث ذلك كله بفضل طابع التجديد الذي اتسم به القرن السادس عشر، وانتشر في كل مكان بإيطاليا أولا، ثم في أوروبا، فتم وضع بذور هذا الفن البسيط ذي اللهجة الصريحة في إطار من الحقيقة، وبذلك بدأ الشعب يتذوق فن المسرح الراقي."

وظهرت في هذه المرحلة عدة مسارح مربعة ومستطيلة ومستديرة كما في إنكلترا في عهد الملكة إليزابيث، ومن أشهر المسرحيين الغربيين في هذا العهد نذكر المسرحيين الإسبانيين: لوبي ذي ڤيكا ، وكالدرون دي لاباركا ، والثالوث الفرنسي: راسين ، وموليير ،وكورني ، والإنجليزي شكسبير.[1]

وانتشرت الميلودراما إلى جانب الكوميديا دي لارتي في القرن السادس عشر في مدينة فلورنسا الإيطالية ، وكان يكتبها دافنيه ، وظلت مدة قرنين تقريبا دون أن يمسها تغيير أو تبديل، حتى انتشرت في إسپانيا وانڭلترا ثم في ألمانيا وفرنسا... واعتمدت سينوغرافيتها على تنقيح المنظور ونقطة النظر المسرحية والمشاهد المتتابعة للعرض، واستخدام فن وميكانيكية المسرح، واستعمال مشاهد الحريق وفيضان الأنهار، وغيرها من الظواهر الطبيعية المختلفة والمؤثرات الصوتية العديدة. كما كانت هذه السينوغرافيا تتسم بالطابع الباروكي التزييني الفخم الذي أودى بها إلى الأفول والتراجع" ولكن ضخامة المناظر، وفخامة العرض التي تميز بها الديكور المسرحي في عصر الميلودراما كانت تجذب الجزء الأكبر من انتباه المشاهدين، وبالتالي تصرفهم عن تتبع الأداء المسرحي، والموسيقا التصويرية ، مما كان يسيء إلى التمثيلية نفسها إساءة بالغة.

ومن أهم مميزات هذا العصر أنه أدخلت عدة تعديلات على المسرح من أهمها: انحدار أرضية الصالة نحو الأمام (أي نحو خشبة المسرح)، وبناء الألواح العديدة المرصوصة بجانب بعضها البعض لتشكل نصف دائرة على هيئة حدوة حصان ومن فوقها بناء مدرجات البلكون. وقد تم كل هذا بفضل بنتالينتي وسيجيتس...

ويعتبر هذا النوع من المسارح النوع المثالي المتبع للآن في جميع المسارح الكلاسيكية."[2]

[1] آمال عبد المنعم القاسي 2019 جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمان دار رضوان للنشر و التوزيع ط1 2019
[2] نفس النمرجع

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر، ستظهر السينوغرافيا الكلاسيكية التي تحترم القواعد الأرسطية كاعتماد الوحدات الثلاث، والفصل بين الأجناس، واحترام الحقيقة العقلية اليقينية مع راسين وموليير وكورناي في فرنسا، ومع جون دريدن في إنجلترا، ولسينگ في ألمانيا. وظهرت كذلك السينوغرافيا الرومانسية التي انزاحت عن الشعرية الأرسطية من خلال تكسير الوحدات الثلاث والمزج بين الأنواع الدرامية ومخاطبة العواطف والذات والأهواء والخيال والاعتناء بالروح المثالية وإجلال الحب والمرأة مع فيكتور هوجو ، ، وشكسبير ، ومارلو ، وألكسندر دوما.

وبعد ذلك، ظهرت السينوغرافيا الواقعية في فرنسا مع المذهب الواقعي ، والذي كان يمثله كل من بلزاك وفلوبير وستاندال في فرنسا، وتولوستوي في روسيا، وإبسن في النرويج. وأردف هذا المذهب الفني بالمذهب الطبيعي الذي استند إلى سينوغرافيا طبيعية مع كل من إميل زولا والأخوان جونكير وموپاسان وألفونس دوديه في فرنسا، وفيلدينگ ودانييل دي فو. في إنگلترا.

وأصبحت السينوغرافيا مع المذهب الرمزي سينوغرافيا رمزية قائمة على الرمز والإيحاء والتلويح، وخير من يمثل المذهب الرمزي نستحضر بودلير ، وميترلينك ، وهاويتمان ، وسودرمان. وفي أواخر القرن التاسع عشر، ظهر في ألمانيا المذهب التعبيري على يد فرانك ڤديكيند. ويرمي هذا المذهب إلى " تصوير دخيلة النفس الإنسانية بما فيها من غرائز وأسرار، وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية، وتحسيم تجارب العقل الباطن. وكانت مسرحياته تتكون من مناظر كثيرة ومتنوعة وديكورات مختلفة." .

وظهرت السينوغرافيا السريالية بعد الحرب العالمية الأولى مع المذهب السريالي الذي كان يتزعمه گيوم أپولينير ولوي أراگون وأنطوان أرطو، وارتكزت هذه السينوغرافيا على اللاشعور الفردي وتعرية الغرائز الجنسية واستكناه الجنون والهذيان والأحلام والأعصاب الانفعالية ، وكل هذا ثورة على العقل والمنطق والاستلاب البرجوازي الذي حول الإنسان إلى أداة وآلة للإنتاج دون أن يراعي فيه الجوانب الذاتية والروحية والإنسانية. وقامت ثورة السرياليين على اكتشافات فرويد وكارل ماركس وأبحاث إينشتاين

وفلسفة هيجل ونظرية التطور لدى داروين. ومع العصر الحديث والمعاصر، ستظهر السينوغرافيا التجريبية والطليعية مع المسرح البريختي ومسرح أوتشرك الروسي والمسرح الباتافيزيقي مع ألفرد جاري صاحب أولى مسرحيات عبثية وهي '' أبو ملكا''، و'' أبو عبدا''، و'' أبو فوق التل، أبو زوجا مخدوعا''، والمسرح العابث الذي يمثله كل من صمويل بكيت، ويونيسكو ، وفرناندو أرابال، وآداموف.

ومن يتأمل المسرح الشرقي بما فيه الكابوكي والنو اليابانيان، ومسرح كاتكالي الهندي، أو مسرح أوبرا بكين، أو التعازي الشيعية في المسرح الإيراني أو العربي، أو المسرح الأفريقي، أو مسرح الهنود بأمريكا الشمالية واللاتينية، فإنه سيلاحظ أنه قائم على سينوغرافيا دينية طقوسية مقنعة قائمة على اللاشعور الجماعي وتطهير الغرائز الموروثة وتحبيك الأساطير وتشغيل الغيبيات ومسرحة العقائد وتوظيف التعاويذ السحرية.

هذا،و تستعمل هذه السينوغرافيا الحركة الجسدية والرقص والغناء والموسيقا والتمثيل والتصوف الروحاني والصراع الديني بين الخير والشر أو بين الهداية والضلالة. ومن هنا ، فالمسرح الشرقي مسرح روحاني حركي يعتمد على اليوكا والنرڤانا والجذبة الصوفية والحركات الطوطمية والحربية أكثر مما هو مسرح حواري لفظي كالمسرح الغربي.

ولم يتعرف العالم العربي على مصطلح السينوغرافيا إلا في الثمانينيات، واستعمل بكثرة في المغرب العربي لتأثر مثقفيه كثيرا بالثقافة الفرنسية القريبة إليهم، بينما المثقفون العرب في المشرق كانوا يستعملون مصطلح الديكور المسرحي. وفي هذا الصدد يقول عواد علي:'' يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات المسرحية الحديثة، على مستوى التداول، في الخطاب المسرحي العربي أو المقاربات النقدية المتمحورة حول هذا الخطاب.فقد بدأ المعنيون بالمسرح تداوله في عقد الثمانين من هذا القرن، ولعل أول من استخدمه المسرحيون في المغرب العربي بحكم اتصالهم الوثيق بالثقافة الفرنسية،ثم أخذ يشيع استخدامه في أنحاء

أخرى من العالم العربي، بديلا عن مصطلح (الديكور) ، أو (الديكور والإضاءة) معا حينما ينسبان إلى مصمم واحد، وتحكمهما رؤية واحدة.''

ومازالت مدارسنا ومعاهدنا العربية تستعمل مصطلح الديكور بدلا من السينوغرافيا أو السينولوجيا ، مع العلم أنه قد '' انتهى عصر الديكور وأمسى جزءا من كل، وبرزت السينوغرافيا وتشكيلاتها وأنساقها المتحركة. ومع ذلك، فإن المعاهد والأكاديميات العربية لاتزال تتمسك بمفهوم الديكور، وتعد طلابها على هذا الأساس، ولا يبدو أن المسميات والوظائف في طريقها نحو التغيير.

لقد ولج هذا المصطلح حياتنا المسرحية، لكنه مافتئ ملتبسا يكتنفه الغموض، والسبب طغيان التنظير على الممارسة، وعلى الرغم من انتشار التنظير وغياب الممارسة، إلا أن أي شيء أفضل من لاشيء'' كما يقول المثل الإنكليزي.''

وعليه، فقد عرفت السينوغرافيا عبر تاريخها الطويل تطورات كثيرة ملحوظة حيث انتقل مفهومها من فن التزيين والزخرفة إلى فن العمارة والمنظور لتركز السينوغرافيا اهتمامها على الديكور وبناء المناظر لتنتقل فيما بعد إلى مسرح الصورة في تأثيث الخشبة وتأطيرها.

المبحث الثالث: أنواع السينوغرافيا المسرحية حسب الاتجاهات الفنية:

كل من يدرس السينوغرافيا الدرامية فإنه سيلاحظ بلاشك أنها تتنوع بتنوع المدارس الأدبية والاتجاهات الفنية. وإليكم، إذا، أنواع السينوغرافيا الدرامية حسب مدارسها الأدبية وتشكيلاتها الفنية والجمالية:[1]

السينوغرافيا الكلاسيكية:

تستند السينوغرافيا الكلاسيكية إلى الشعرية الأرسطية عبر احترام الوحدات الثلاث، والدقات الثلاث، ومراعاة الفصل بين الأجناس الأدبية ، وتقسيم المسرحية إلى فصول ومشاهد، وتوظيف نظرية التطهير

[1] أحمد أمل 2001 نظرية الاخراج المسرحي دراسة اشكالية المفهوم ج1 دار النشر المغربية الدار البيضاء

الأرسطي، والفصل بين جمهور الصالة وممثلي الخشبة داخل العلبة الإيطالية، واستخدام الديكورات والمناظر الكلاسيكية القريبة من الإيهام الواقعي بعيدا عن كثرة التخييل والترميز والتجريد. ويعني هذا أن المسرح الكلاسيكي الأرسطي كان يعتمد كثيرا على سينوغرافيا الوضوح والحقيقة المطابقة للعقل والمنطق ، أي سينوغرافيا التأثيث وبناء المناظر والديكورات المناسبة للنص الدرامي إيحاء وسياقا وتوضيحا وشرحا.

وعلى العموم، فقد ''كانت وظيفة السينوغرافيا في الشعرية الكلاسيكية قائمة على مفهوم الزخرفة المسرحية الثابتة التي تومئ إلى مكان الحدث، وتشير- في الوقت ذاته- إلى فضاءات النص كأمكنة تجري فيها الأحداث، ويقوم فيها الأشخاص بمحاكاة الأفعال النبيلة في التراجيديا، وأفعال الأشخاص الأردياء في الكوميديا. ومن محاكاة هذه الأفعال كان الإخراج يحاكي الحجم والفراغ والأماكن مما كان عاملا مهما في ميلاد المفهوم الأول للسينوغرافيا القائم على فن الزخرفة.''

ويعني هذا أن السينوغرافيا الكلاسيكية هي تنفيذ للإرشادات المسرحية التي يكتبها المؤلف للممثل والمخرج والمتلقي والسينوغرافي على حد سواء، وكانت تعمد هذه الإرشادات والتوجيهات إلى تحديد الفضاء الزمكاني للمسرحية، وطريقة تشخيص الأدوار، ونوع المؤثرات الضوئية والموسيقية التي ينبغي استخدامها في العرض مع احترام قواعد الشعرية الأرسطية. أي'' لقد كانت الوظيفة الموكولة إلى السينوغرافيا في الشعرية الكلاسيكية مهمة جمالية ترسم بالزخرفة دلالات الأحداث التي يمليها النص على الإخراج، وكانت المسرحية وما تقدمه من وصف للشخوص وللمكان وللزمان. ومثل هذه الوظيفة تبرز اضطلاع الشعراء المسرحيين بإخراج مسرحياتهم بهدف إلغاء الحدود بين مفهومي النص الدرامي ونص العرض''ومن أمثلة هذه السينوغرافيا نذكر كل العروض التي تندرج ضمن المسرح الكلاسيكي ولاسيما عروض موليير وكورناي وراسين.[1]

1 كير إيلام: سيمياء الدراما والمسرح،ترجمة:رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1992م

السينوغرافيا الباروكية:

تعتمد السينوغرافية الباروكية على تزيين الخشبة وتأثيثها بديكورات فخمة في غاية الجمال والعظمة والفخامة إلى درجة المبالغة في زخرفتها مع تنميقها بالصور المثيرة والزخارف الباهرة. ومن أمثلة هذه السينوغرافيا مسرحيات عصر النهضة (الميلودرامات الإيطالية/ الأغاني الدرامية) التي كانت تتسم بالترف وكثرة التنميق الباروكي، حتى إن الممثلين كانوا مشدودين إلى هذه الزخارف أكثر مما هم مرتبطون وجدانيا وذهنيا بالمسرحية. وفي هذا السياق تقول الدكتورة مليكة لويز:" لكن ضخامة المناظر، وفخامة العرض التي تميز بها الديكور المسرحي في عصر الميلودراما كانت تجذب الجزء الأكبر من انتباه المشاهدين، وبالتالي تصرفهم عن تتبع الأداء المسرحي، والموسيقا التصويرية ، مما كان يسيء إلى التمثيلية نفسها إساءة بالغة"

ومن هنا، فقد ظهرت النزعة الباروكية في إيطاليا في القرن 17 الميلادي، ومست الجانب الأدبي والمعماري والتشكيلي والموسيقي. وبعد ذلك ، انتقلت إلى باقي المناطق الكاثوليكية بأوروبا وأمريكا اللاتينية.

وعلى أي، تستعمل السينوغرافيا الباروكية الزخرفة المفخمة والتأثيث المبرجز والصيغ الفسيفسائية والمنمنمات الجميلة والأرابيسك والديكور الفخم المنمق والديكورات الممتلئة بالأشياء والقطع الأثرية المترفة كما هو حال العروض في العصور الوسطى.[1]

السينوغرافيا الارتجالية:

ظهرت هذه السينوغرافيا الارتجالية مع كوميديا دي لارتي في القرن السادس عشر بإيطاليا، وكان قالبها المسرحي شعبيا قائما على الكوميديا والسخرية والهزل والفكاهة والتنكيت الاجتماعي والاعتماد على فن الارتجال والتمسرح في الفضاءات العامة والشوارع والأسواق العامة. ومن ثم، فشخصيات هذا المسرح

[1] أحمد أمل مرجع سابق

شخصيات منمطة ومقنعة اجتماعيا، تقدم فرجة شعبية مفتوحة فيها تواصل حميمي مع الجمهور، وتستعمل الكوميديا دي لارتي الكرنڤال وملابسه المهلهلة المثيرة واللعب الگروتسيكي المقنع، وتلتجئ كذلك إلى المسرح الصامت كالميم والپانتوميم والرقصات البهلوانية المضحكة.

ومن أمثلة هذا النوع من السينوغرافيا حديثا مرتجلات محمد الكغاط على سبيل التمثيل.

السينوغرافيا الرومانسية:

اقترنت السينوغرافيا الرومانسية بالمذهب الرومانسي الذي اهتم كثيرا بالذات والوجدان والعاطفة. لذا، كان الديكور التاريخي حاضرا في هذه السينوغرافيا إلى جانب أجواء الطبيعة من خلال احترام الدقة التاريخية في سرد الأحداث واستعمال الأزياء وتوظيف مناظر الماضي، ولم يقتصر الرومانسيون على الواقع فقط، بل أضافوا إليه نوعا من الجمال والفخامة والمبالغة والخيال. وقد جسدت الرومانسية كثيرا النظرة التشاؤمية إلى الحياة، وصورت الكآبة الإنسانية والحزن البشري. ومن أشهر فناني هذا المذهب ڤيكتور هيجو، وألفرد وموسيه، ولوثر بورگ ، ووليم كوپون.

السينوغرافيا الطبيعية:

تهدف السينوغرافيا الطبيعة إلى محاكاة الواقع بطريقة حرفية طبيعية بدون تغيير أو تحريف أو استبدال، وتختار المناظر والأزياء بما يوافق الطبيعة وتاريخها الحقيقي الأصيل. كما استعمل المسرح الطبيعي في القرن التاسع عشر كل ماهو طبيعي للحفاظ على حقيقته الواقعية، فقد كان يستحضر مثلا لحم الجزار كما في الطبيعة، ويشعل الحرائق كما في الطبيعة، ويصب الماء كما يحدث في الطبيعة.

ومن أشهر المسارح التي كانت تهتم بالسينوغرافيا الطبيعية: المسرح الحر الذي أنشأه في فرنسا هنري پك وأندريه أنطوان عام 1887م، ومسرح لندن المستقل الذي شكله في إنجلترا جاك توماس گرين، ومسرح الفن بموسكو الذي أنشأه ستانسلافسكي وغيرها من المسارح الألمانية.

ومن أشهر المهووسين بالديكور الطبيعي الفرنسيان: إميل زولا. وأندريه أنطوان ، والألمانيان: أطوبراهام وجورج ، والإنجليزي توماس روبرتسون.[1]

السينوغرافيا الرمزية:

تعتمد السينوغرافيا الرمزية على الرمز والإيحاء والتلويح واستخدام العلامات المجردة السمعية والبصرية (الرموز، والإشارات، والأيقونات) في إيصال الرسالة الدرامية دون استعمال المرجع المادي والديكور الواقعي الحسي المباشر. وتستبعد هذه السينوغرافيا التفاصيل الواقعية والطبيعية وتستبدلها بالسنن الرمزي. مثلا: يرمز إكسسوار الكرسي إلى العرش، والخيمة إلى الحرب، وتحيل الشجرة على الغابة....

وتحضر مكونات المسرح فوق الركح باعتبارها علامات رمزية إحالية مجردة بسيطة ومركبة على مستوى الألوان والخطوط والأشكال والكتل والأزياء والإضاءة والماكياج.

ومن أشهر فناني المذهب الرمزي المهندس المسرحي الإنجليزي گوردن گريگ الذي استعمل السينوغرافيا لرمزية في عدة أعماله وعروضه الدرامية.

السينوغرافيا السريالية:

تتكئ السينوغرافيا السريالية على استخدام العصبية الجنونية والأحلام واللاشعور والهذيان واستكناه الباطن العميق. وبما أن هذه السينوغرافيا مرتبطة بالمذهب السريالي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى كرد فعل على العقلانية والرأسمالية المتوحشة والفلسفة الرقمية التي استلبت الإنسان ذهنيا ووجدانيا واستعبدته آليا وإنتاجيا، فقد التجأت إلى السخرية من الأفكار الجدية واستعملت الخيال والشخصيات المضحكة والمناظر المخيفة بعد أن اقتلعت الإنسان من واقعه المألوف لتدخله في قوالب غريبة كاريكاتورية مشينة لم تتعودها العين البشرية.

[1] أحمد أمل مرجع سابق

واستعملت في هذه السينوغرافيا المناظر البسيطة والأجواء الحلمية التي تتخطى الواقع إلى ماوراء الواقع، وتصوير اللاشعور الفردي قصد التنفيس عن المكبوتات الباطنية والغرائزية. وتتميز المناظر أيضا بألوان كثيرة تعتمد على الإيقاع والتكوين وذلك باستخدام الرسم الحديث بحرية مطلقة لتكوين كثير من المناظر المسرحية جاعلين الديكور في حالة حركة عن طريق تشكيل الخطوط والألوان بطريقة زخرفية، تعبر عن التشكيلات الجمالية. وكانت هذه النزعة مرآة للقلق والتوتر الذي يسود مجتمعنا، كما كان هذا المذهب بعيدا كل البعد عن الصدق البصري مؤكدا الانفعال التراجيدي، وكان اهتمام مصممي الديكور منصبا على ماتحدثه المناظر في نفوس المتفرجين من إحساسات مترجمين بذلك العالم الداخلي للاشعور.

ومن أشهر فناني هذا المذهب ألكسندر تايرون، وألكسندر إكستير، وأستروفسكي.''

السينوغرافيا التجريدية:

تقوم السينوغرافيا التجريدية على تحويل المحسوسات والمرئيات المادية والمرجعية إلى مفاهيم وتصورات مجردة عن طريق استخدام الأشكال الهندسية والألوان والخطوط بعيدا عن سياقها الحسي الواقعي المرتبط بالعالم الخارجي. أي تعتمد السينوغرافيا التجريدية على تجريد العرض وتحويله إلى علامات سيميائية غامضة بعيدة عما هو حسي وملموس، وترتكز كذلك على خلق المفارقات بين الدوال التي يصعب تفكيكها، أو تأويلها إلا بمشقة الأنفس، وتصبح تشكيلا بصريا يذكرنا بالتجريد السريالي أو التجريد التكعيبي. ومن ثم، تتسم بالتغريب والانزياح اللامحدود وتجاوز نطاق العقل والحس إلى ماهوخيالي وماهو غير عقلاني. ومن أشهر فناني المذهب التجريدي تيرينس گراي ، وأورسون ويلز ، وثورنتون ويلدر ، وروبرت إدموند جونس.

ومن أهم المسارح التي خصصت للمسرح الرمزي نذكر: مسرح تريد يونيون ، ومسرح كامبريدج.

السينوغرافيا الملحمية:

تستند المسرحيات التي عرضها بريخت إلى استخدام سينوغرافيا ملحمية قائمة على الصراع الجدلي ، وتكسير الجدار الرابع، واستخدام خاصية اللاندماج والإبعاد والتغريب، والتسلح بالمسرح الوثائقي والتسجيلي من أجل تقديم أطروحات تعليمية لتوعية المتفرجين عن طريق الحوار ومخاطبة وعي الراصدين لتغيير الواقع، وقد استخدم بريخت من أجل ذلك اللافتات والسينما والشعارات والرواية والسرد والغناء والرقص والدراماتورجيا.

وعلى أي، فقد نظمت الجمالية البرختية" الفضاء السينوغرافي وفق مبادئ جديدة للفرجة المسرحية، فالسينوغرافيا الملحمية غير جامدة أو ثابتة، بل متحركة على امتداد العرض المسرحي، تتشكل من ديكور وأشياء عبارة عن قطع متحولة يتم تركيبها وتفكيكها بالتتالي يحركها الممثل ويتتبع حركتها المتلقي، فتحريك الممثل لها يجعلها تلعب وظيفة سردية إذ تتابع أحداث العرض، وهي بذلك تقدم عالما يحيل على الحياة ويشير إلى الواقع، ولكن بعلامات خالية من المباشرة أو التعيين حتى تحقق أثر التغريب عند المتلقي"

وعلى العموم، فالسينوغرافيا البريختية سينوغرافيا تجريبية تقوم على أسس الفن الشامل وتكسير الشعرية الأرسطية والانطلاق من مصادر سياسية وإيديولوجية ماركسية تترجم لنا دلاليا ومرجعيا أن مسرح بريخت هو مسرح السياسة والتسييس.

السينوغرافيا الكوليغرافية:

كثيرة هي المسرحيات التي تستخدم الملفوظ الحواري على حساب التواصل غير اللفظي ؛ مما يجعل المسرح مملا بسبب الروتين وكثرة الكلام والسرد التلفظي. لذا، يلتجيء المخرجون المسرحيون إلى استخدام الميم والبانتوميم والكوليغرافيا الجسدية والرقص الاستعراضي والباليه وتطويع جسد الممثل لينجز مجموعة من

الحركات الطبيعية أو المحاكية للحركات الحيوانية. ومن ثم، يعد المسرح الشرقي بما فيه مسرح الكابوكي ومسرح النو ومسرح أوبرا بكين ومسرح كاتاكالي من أهم النماذج الدرامية للسينوغرافيا الكوليغرافية، كما يعد مسرح گوردون گريگ ومسرح أنطونين أرطو من النماذج الدرامية التي اهتمت بالسينوغرافيا الكوليغرافية وتجريب الرقص والحركة الصامتة والتقليص من اللغة الحوارية الملفوظة لحساب الجسد وتموضعاته التشكيلية الدرامية.

وإذا أخذنا على سبيل المثال گوردون گريگ فقد أعطى للسينوغرافيا الكوليغرافيا أهمية كبيرة، فقد ألغى سلطة الحوار ليمنحها للحركة المعبرة والكوليغرافيا الجسدية والطقوسية، وفي هذا يقول أحمد زكي:" دخل گريگ خشبة المسرح في المشروع يروم حشد كل عناصر التعبيرية من أجل صياغة مسرح تكون فيه الحركة هي الأفق،لهذا ثار ضد مسرح مثقل بالكلمة معيدا إلى الرقص والإيماء شرعيتهما مما يعطي قوة الحضور للرؤيا، ولذلك شذب الكثير من التقاليد، فتخلص من نظام أجنحة الكواليس، وكافة الزوائد الخلفية من ستائر وقطع ديكور تقليدية، واستغنى تماما عن المناظر المرسومة".

وما اهتمام كل من أنطونين أرطو (مسرح القسوة) وأوجينيو باربا (المسرح الثالث) بالمسرح الشرقي والمسرح الأنتروبولوجي إلا للثورة على المسرح الغربي وتقويض دعائمه ؛ لكونه أعطى أهمية كبرى للكلمة والحوارات الجافة على حساب الحركة. لذا ، قررا أن يكون المسرح المستقبلي الجيد مسرحا فنيا شاملا، أي مسرح الإيماءات والإشارات السيميوطيقية والحركات البيوميكانيكية الحيوية والكوليغرافيا الجسدية والرقص الطقوسي والميم الصامت والحركات المعبرة.

السينوغرافيا الشاعرية:

تعتمد السينوغرافيا الشاعرية على الإيحاءات الشعرية والتضمين الأدبي والصور الفنية الشعرية الموحية في علاقاتها مع مسرح الصورة التي تتشابك فيها العلامات اللغوية الانزياحية والعلامات البصرية الأيقونية.

والمقصود بكل هذا أن السينوغرافيا الشعرية تقوم على الإيحاء الشاعري والصور البصرية الموحية والظلال البلاغية والصور الشعرية مشابهة ومجاورة ورؤيا. وتستخدم هذه السينوغرافيا أيضا جداريات شاعرية رمزية مليئة بالانطباعية والذاتية التعبيرية والتضمين والوظيفة الشعرية واستخدام اللغة الشعرية والخطاب الشاعري مع تجاوز التقرير والتعيين. وهنا تحضر الإضاءة بتموجاتها الشاعرية وبرناتها الإيقاعية المعبرة لتخلق لنا عالما يتقاطع فيه ماهو بصري تشكيلي وماهو وجداني شعوري، ويلاحظ أن هذا النوع من السينوغرافيا يحضر كثيرا في المسرح الشعري.[1]

السينوغرافيا الدينية أو الطقوسية:

توظف السينوغرافيا الطقوسية الشعائر الدينية والعقائدية والتجارب الروحانية والحضرة الصوفية والممارسة الوجدانية العرفانية والموسيقا الروحانية كموسيقا كناوة في المغرب. ومن نماذج هذه السينوغرافيا المسرح الشرقي بكل أنواعه الدرامية (الكابوكي والنو والكاطاكالي)، والمسرح الأفريقي ، ومسرح الهنود الحمر بأمريكا الشمالية واللاتينية.

هذا، ويقدم فن الكطاكالي الهندي مثلا" جمالية مسرحية منسجمة العناصر، تقوم على المبدإ الشعائري الطقوسي الذي يطبع هذا الفنن بمادته النصية الأسطورية، والتمثيل المؤسلب القائم على رمزية الجسد والإشارات اليدوية، إضافة إلى عناصر الماكياج والملابس والفضاء التي تخضع لهذه النسقية، وتمد عرض الكطاكالي بما يحتاجه من عناصر الفرجة الروحانية/الصوفية. إن الكطاكالي شكل مسرحي يستثمر موروثا أسطوريا وتقنيات عديدة ومرمزة للتمثيل، وهي إفراز لثقافات يمتزج فيها الأسطوري بالتاريخي، والديني بالدنيوي، والأصيل بالمعاصر. وهذا ما يفسر كون الكاطاكالي استطاع أن يستجيب بسهولة لجهود التشبيب ورد الاعتبار إبان النهضة الثقافية الهندية الأولى خلال الثلاثينيات" من القرن العشرين. وهذا

[1] أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الثانية،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2006، ص:97؛

النوع من السينوغرافيا موجود في مسرح القسوة لدى أنطونين أرطو، والمسرح الثالث أو المسرح الأنتروبولوجي عند المخرج الإيطالي أوجينيو باربا.

السينوغرافيا الگروتسكية:

تعتمد السينوغرافيا الگروتسكية على الفانطازيا وغرابة الأشكال والدمى، وتوظيف أقنعة رمزية مخيفة سواء أكانت حيوانية أم جنية، والاستعانة بالأشكال الكاريكاتورية والحيوانية لإيصال رسائل درامية معينة لراصدي صالة المسرح.

وتظهر السينوغرافيا الگروتسكية جلية في العروض المسرحية بمظهرها الكاريكاتوري الغريب والمهول، وتتخذ شكل صور نباتية وحيوانية وشكل تزيينات وأرابيسك منمنم.

السينوغرافيا الرقمية:

تعتمد السينوغرافيا المعاصرة على توظيف المعطيات المعلوماتية والآليات الرقمية ونتائج الثورة الرقمية المرتبطة بالحاسوب والإنترنت وموادهما الإلكترونية. وتعكس بعض المسرحيات اليوم على شاشة الفوندو مجموعة من القصص والمشاهد السينمائية والأفلام الكارتونية مستخدمة في ذلك جهاز الإنترنيت أو الكومبيوتر.[1]

المبحث الرابع :مميزات السينوغرافيا:

تستوجب السينوغرافيا الناجحة شروطا عدة ومميزات نوعية لابد أن تتوفر في عمل السينوغرافي، ويمكن إجمال هذه الخصائص والمميزات النوعية في النقط التالية:

[1] أحمد بلخيري مرجع سابق

- أن تكون السينوغرافيا المعروضة وظيفية وهادفة تخدم العرض المسرح والمتلقي على حد سواء ؛
- أن تكون مشوقة ومحفزة وحارة ومؤثرة في الجمهور تترك أثرا إيجابيا على مستوى الرصد والتلقي؛
- أن تكون السينوغرافيا شاملة ومنفتحة ومتنوعة تجمع بين ماهو سمعي وبصري وحركي ؛
- أن يكون للسينوغرافيا تأثير كبير على مستوى التلقي والفرجة عن طريق إثارة المستمع المتفرج ذهنيا ووجدانيا وحركيا، تطهير أو تغريبا؛
- أن تتسم بالجودة الجمالية والفنية تأسيسا أو تجريبا أو تأصيلا؛
- أن تنفتح على جميع المدارس المسرحية الفنية، و تكون حبلى بالمستنسخات الأنتروبولوجية الماقبل المسرحية ؛
- أن تتسم بالإيحائية والرمزية والشاعرية والتناصية والپوليفونية والأسلبة اللغوية؛
- أن تستفيد من الصور الرقمية والإيهامات السينمائية الحركية؛
- أن تطبع بخاصية الاتساق والانسجام والوظيفية الهرمونية المتآلفة أي تتسم بالتناسق الدلالي والسيميائي؛
- أن تكون السينوغرافيا في خدمة الأزمة الدرامية والتوتر المسرحي المشحون بالصراع؛
- أن تكون كتابة ثلاثية الأبعاد (العرض والطول والعمق)؛
- أن تكون سينوغرافيا طليعية تجريبية وحداثية تتسم بالتأسيس والانزياح وتخييب أفق الانتظار؛
- أن تستفيد من مفارقات التكسير الزمني توازيا وتقاطعا وتشظيا؛
- أن تستعين بالتقنيات الآلية والرقمية الحديثة؛

– أن تحطم الجدار الرابع كي تنفتح على الجمهور ومتفرجي الصالة تفاعلا وتأثيرا وتجاوبا؛

– أن تنزاح عن مكونات العلبة الإيطالية لتنفتح على جمهور شعبي واسع إن أمكن تحقيق ذلك كسينوغرافيا الحلقة أو سينوغرافيا المسرح الأنطروبولوجي أو سينوغرافيا المسرح الاحتفالي؛

– أن تحول نظر الجمهور إلى وجهات مشهدية متعددة بدلا من الوجهة المركزية الوسطى التي تحدد المثلث الدرامي الكلاسيكي. وبتعبير آخر، أن توجه نظر الراصد وإدراكه ضمن الأبعاد الهندسية الثلاث؛

– أن تكون السينوغرافيا المعروضة وظيفية و هادفة تخدم العرض المسرح و المتلقي على حد سواء.

خاتمـة الفصل الأول

وعليه، فإذا كان الديكور مفهوما جزئيا، فإن السينوغرافيا مفهوم عام يجمع بين الديكور وكل المكونات البصرية والسينمائية التي تعرض على خشبة العرض. كما يعكس لنا المكون السينوغرافي نوع الرؤية الإخراجية وطبيعتها، ويبين لنا الفضاء المؤثث ومكوناته التشييئية ودواله اللغوية والرؤيوية في علاقتها التفاعلية والتواصلية مع الجمهور. وقد تكون السينوغرافيا إما جادة ساكنة لاحركة فيها وبدون حرارة ولا حياة، أي سينوغرافيا مليئة بالحوارات السقراطية أو الحوارات الدرامية المباشرة والمنودرامية التي تقتل شاعرية العرض بسبب الروتين والتكرار والفعل الدائري، وإما تكون سينوغرافيا متحركة ديناميكية شخوصيا أو آليا أو كوليغرافيا يراد منها خلق فرجة فنية بصرية وسمعية وحركية دالة وممتعة.

الفصل الثاني

التكنولوجيا في العرض المسرحي

تمهيد:

إستفاد المسرح المعاصر من التقنيات الجديدة والمتمثلة بالتكنولوجيات الرقمية بشكل جيد، وذلك عن طريق المزاوجة بالعمل بين برمجيات الكمبيوتر، وسينوغرافيا العرض المسرحي،على المستوى الحسي والبصري فأطلق على هذا النوع من المسرح بالمسرح الرقمي أو المسرح الافتراضي ولأجل إخراج عرض مسرحي رقمي أو افتراضي كان لا بد من إنتاج بيئة للواقع الافتراضي، وهذا يحتاج إلى تهيئة برامج ،قادرة على إنتاج بيئة للواقع الافتراضي يمكن التحرك داخلها بصريا إذ تستطيع خلق تعايش واندماج مع هذه الهيئات الإفتراضية وتحويله إلى بيئة تعطيبنا إحساسا بالحقيقة والواقعية مع ضرورة توافر الممثلين الافتراضيين او الرقميين وهم شخصيات وهمية يتم التحكم بهم من خلال برامج يديرها أشخاص ذوو خبرة ودراية ببرمجيات الكمبيوتر. وعلى هذا الأساس يعد الكمبيوتر نموذجا جديدا للتقنية في صناعة وتشكيل الفضاء المسرحي ،بحيث أن المخرج يكون هو صاحب الرؤية والتصور الذهني؛ أما المصمم فهو الذي يحاكي رؤية المخرج بحيث يوفر فضاء محاكاتيا افتراضيا للممثل والذي يعتبر مكونا واقعيا يحاكي التصور الذهني للمخرج، والمحاكاتي هنا هو عين الحاجة المعرفية بالافتراض والتحقق والاكتشاف أي نحن نحاكي الأشياء وفق افتراض ما ونتحقق من سير هذا الافتراض بما يتم فرزه من نتائج وبالتالي الاكتشاف أما النظام التقني فيشمل الكمبيوتر زائدا البرمجيات.[1]

[1] ـعماد هادي الخفاجي. التقنية الرقمية والمسرح ؛ http://www.alfurja.com

المبحث الأول : : علاقة التكنولوجيا بالفن:

إنَّ ما يربط التكنولوجيا بالفن هو الصفة الجمالية التي تتصف بها العملية الفنية عن طريق تحويل الكامن إلى الظاهر، إذ نشهد أنَّ الإنسان التكنولوجي إذ يقف طويلاً ومراراً عند الجانب الجمالي, و كيفية إضفائه في العملية التصميمية و التنفيذية في آن واحد. [1]

في ذلك يجمع علماء الفيزياء في القرن العشرين على أنَّ (الجمال هو المقياس الأساسي للحقيقة العلمية) والتي تكشف عن نفسها بتحول الحقيقة إلى موضوع للفعل الإجرائي الخلاق، والذي يستند إلى بديهيات الحقائق بإحلال بديهيات محدثة تتموضع في نسق المفاهيم مكملة التطور التاريخي للمسعى العلمي الإنساني هذا من جهة، ومن جهة آخرى فأنَّ الجمال نفسه يمهد الطريق إلى الوضوح والقناعة، بما يجسده من تمثل قيمي ومفاهيمي في الفعل الإنساني، كما في محاولات التجريبيين في إضفاء طابع البرمجة العلمي على الجمالية.وعلى الرغم من أنَّ مبدأ الجمالية على الأقل من الناحية المنهاجية، هو علم وضعي في المقام الأول، بمسعاه لمقاربة تجربة العمل الفني وحضوره في حيز الوعي الإنساني

و بما إن الكمبيوتر هو من تقنيات التكنولوجيا الرقمية، لذلك يعد مصدر المحادثة الجمالية عبر وسائط التعبير،وهو حاصل مشروع الحداثة التاريخي المتجلي في القرن العشرين، فالتكنولوجيا كما يرى الفيلسوف (تيودور أدورنو (أنها أصبحت الأسطورة المعاصرة، ومن ثم تفشي قيمها في المثال الجمالي الذي

[1] عبد الرحمان الدسوقي الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرحدار الحريري للطباعة و النشر،مصر ط1 2000

يطرحه العصر الحديث)[1]. بوصفها منطق الإنشاء من الوجهة التكنولوجية التي تهدف إلى الإشباع الحسي في عملية التجربة الجمالية، ومن ثم مغايرة نظم التلقي للعمل الفني، من القيمي الأخلاقي إلى المجرد عبر النظام والتنوع والحركة واللون، والتي تعني الجمال بذاته، لتمثل قيماً جمالية مجردة تحضر في المبتكرات الفنية.

إنَّ حتمية العصر التكنولوجي جعلت من التقنية الرقمية المعاصرة وسيطاً حيوياً للحياة بعد أنْ كانت حياة الكائن البشري متعلقة بالبعد الطبيعي المادي كواقع له، لتأتي التقنية الرقمية واقعاً مجاورا واقع إفتراضي، تحول إلى واقع مفرط بسيل البيانات والقيم التي يتعرض لها الذهن البشري المتفاعل مع القيم الزمانية والمكانية، والموضوعية التي شكلت فضاءه الحيوي للتواصل والتفكير، وحتى الخوض في تجربة جمالية التي تطرحها وسائل التصميم الفني لشكل الوسائط التفاعلية، بقيم الحركة واللون والإيقاع، والتنظيم والتناسب، فضلاً عما تفرزه من محاكاة للتواصل الطبيعي المادي للإنسان، وهي تستند إلى أطر التجربة الجمالية بمستوياتها الواعية واللاواعية، إذ الأخيرة التي تتلقى في فضاء اللاوعي لإشارات تنظيم وبرمجة يتعرض لها الذهن لا شعورياً يمثل اللاوعي الجمعي لعمل المؤسسة في إدارة المجتمع عبر (استحداث روابط تماسكية جديدة، ودقة واتساق في الممارسة، أي بعبارة مختصرة، عبر تكتيكات عامة لإدارة الذهنيات) ، وهو ما يوصل إلى واقع أنَّ ممارسة العيش للإنسان المعاصر أرتبطت بأنساق تأسيسية مفترضة نسبة إلى عالم إفتراضي تعويضي، ومحاكاتي بنفس الوقت للواقع عن طريق وهم التفاعل أخذت

[1] نفس المرجع السابق

تهيمن على معرفيات العصر فأصبح الكمبيوتر والانترنيت واقعاً إفتراضياً أستطاع أنْ يكسر حاجزي الزمان والمكان ، وهذا الواقع يأتي موازياً تماماً للواقع الطبيعي الذي يحياه فعلاً ومؤسساً لمفهوم الإنسان الإفتراضي بوصفه الإنسان الذي يتعامل مع هذا الواقع وهو جالس في بيته أمام جهاز الكمبيوتر منفتح على العالم الإفتراضي عن طريق شبكة الإنترنيت

المبحث الثاني :أثر التقنيات في العرض المسرحي:

كانت تصورات الرواد حول تغيير المسرح تغييرا جذريا تبدو حينها ضربا من الحلم والرؤى المستقبلية، لكن رؤى الرواد وتصوراتهم كشفت امام المسرح المعاصر عن آفاق وأفضية شاسعة ربما لم يكن تصورها سهلا إلا لمخيلة مبدعين من امثال ميرهولد وكريغ وآبيا ميرهولد وكريغ وآبيا.[1].

و يمكن القول ان هذا التطور الهائل الذي بلغ أوجّه في المسرح، الموسيقي والأوبرا وعروض الرقص، خلَقت لغة مسرحية جديدة، كما هي واضحة في اعمال كبار مخرجي عصرنا، من أمثال جورجيو ستريهلر وروبرت ويلسون وروبرت ليباج. بحيث حققواالكثير من أحلام رواد المسرح الحديث الاوائل.

و كانت التكنولوجيا الأداة الرئيسة لتحقيق الحلم الفني، ومنفذا لرؤى مخيلة الفنان المسرحي. ومما يجدر الإشارة اليه هو ان تطور التقنيات في المسرح الحديث إستمد دوافعه وجذوره أساسا من المخرج ومخيلته

[1] -د. ابراهيم حمادة-التقنية المسرحية –القاهرة مكتبة الأنجلو ص 137

وسعيه الى تجسيد رؤاه وأحلامه. فالتصورات الجديدة لإستخدام التكنولوجيا في المسرح وتطويعه في مجالات مختلفة، برزت وتبلوّرت ببروز المخرج كصاحب مهنة مستقلة ومهمة في العملية الإبداعية.

فالمخرجين الأوائل أمثال ميرهولد، كريغ، رينهاردت فعَلوا ونشَطوا دور السينوغراف و المصمم المعماري و مصصم الانارة و مهندس الصوت، و بدأ التقنيون يتبوؤون لأول مرة مكانة مهمة في ثورة المسرح و عليه فإن الأنجازات في مجال التكنولوجيا المسرحية ما هي إلا تحقيق لرؤى و تصورات الاوائل من المخرجي و الرساميين والمهندسين وتعاونهم في عمل مشترك لتطوير مسرح العصر الحديث. حيث يقول كريستوفربو في كتابه العرض المسرحي و التكنولوجيا (كان كريغ يريد لمناظره المسرحية ان تتحرك كالصوت، مثلما الموسيقى تتحرك. إنجازاتة بلغت العصر الحديث بفاعلية خارقة.[1].

ففي الخمسينات من القرن المنصرم بدأت المسارح تستخدم الاصوات المسجلة على الاسطوانات الكبيرة، و قد كان الاعتراض على أستخدام الصوت المسجّل شديدا في حينه. كما أن المسرح البريطاني يعد من أهم المسارح الذي أختبر و حقق مختلف التقنيات الحديثة، و كان الى جانب المسرح الاميركي السبّاق في التجريب على كافة أنماط التقنيات الحديثة، فعروض الويست إيند و عروض برودواي حملت في مجال التقنيات الحديثة دهشة و انبهارا لمشاهدها لم يكن متاحا قبل ذلك.

[1] مجلة الحوار المتمدن(الادب و الفن) العدد 30/2960 مارس 2010

إن التقينات الحديثة تمثل في جوهرها تحقيقا لخيالات ورؤى المسرحيين الاوائل ممن كانوا يسعون الى تجديد المسرح شكلا ومضمونا.

على المخرج ان يكون مطّلعا على المنجزات العملية في عصره، ويكون على وعي بانجازات الباحثين في مختلف مجالات العلوم. ان المخرج والتقنين في عصرنا الحالي لايمكن أن يعيشوا بمعزل عن التطور العلمي والتكنولوجيا الذي غزت ميادين الحياة. وكلما كان إطلاع المخرج عميقا وشاملا كلما اصبح بمقدوره ان يجسّد أفكاره وتصوراته وحلوله الإخراجية بسهولة وبسبل فنية مدهشة و ساحرة. وكلما كان المسرح بمعزل عن التقنيات الحديثة أو غافلا عنها كلما أكتنفت لغة العرض صعوبات في التنفيذ والتحقيق.

و لا يمكن إنكار حقيقة وجود مخرجين مبدعيين عملوا ويعملون بمنأى عن إستخدام التكنولوجيا المعقدة، الى هذا الصنف ينتمي على سبيل المثال، كروتوفسكي وبروك في العصرالراهن، لكن تجاوز بعض المخرجين في اوربا التكنولوجيا والعمل بمبدأ الحد الادنى في العرض المسرحي لا يعني بالضرورة، الطلاق النهائي مع التكنولوجيا، فحتى في هذه الحال نرى ان كل شئ بإستثناء لغة العرض القائمة على الفضاء الفارغ عند بروك مثلا مرتبط إرتباطا وثيقا بالتطور التكنولوجي الحاصل في ميادين التقنيات المسموعة والمرئية، ناهيك عن مجالات التسويق والاتصال بالنظارة وبمختلف مسارح العالم وقطاعات الثقافة.[1]

[1] .كمال عيد (السينوغرافيا عبر العصور) القاهرة ص 215

المبحث الثالث: توظيف التكنولوجيا لخدمة السينوغرافيا

لقد أصبحت معظم الإنتاجات المسرحية ولاسيما في العالم الغربي اليوم تعتمد على التكنولوجيا الحديثة عن طريق الكمبيوتر الذي يعد الآلة التقنية الوحيدة القادرة على خلق أشكال جديدة غير مألوفة، إذ يقوم على أساس فرضية وليس على أساس مادة موجودة بالواقع، ويصبح للكمبيوتر القدرة على إلغاء الحقيقة وخلق بدلاً عنها فرضيا مادة جديدة تصبح في جوهرها هي الحقيقة،وهكذا يمكن القول أنَّ المحاكاة تمتلك مفهوما مغايراً عما كانت عليه,فهي باتت تأخذ الإفتراض الثالث أصلاً لها فإذا كانت -:الطبيعة إفتراض تشبيهي عن الأصل كان الفن إفتراضاً تشبيهياً عن الطبيعة.وكانت التكنولوجيا الرقمية بالتالي إفتراضاً مضاعفاً على إفتراض الفن).إذ أنَّ التطور التكنولوجي في العصر الحديث له الأثر الكبير, إذ يساعد في توظيف السينوغرافيا لصناعة الصورة المشهدية التي تتلائم مع متطلبات اللحظة التاريخية المعاصرة.[1]

وبما أنَّ المسرح يشكل الوعي الجمعي عن طريق التعبير عن أفكاره ومضامينه ومواقفه. سعى إلى إستعمال التكنولوجيا, لكي تكون كأداة من أدوات الفعل الإبداعي كونها فاتحة لفضاءات تفكير جديدة تمكن المسرح من زيادة زخم خطاباته،في خلق مستويات تواصل عدّة واعية ولا واعية عبر ما توفره تكنولوجيا التقنيات الرقمية من مجموعة من الأدوات والمعارف والمهارات اللازمة, لتحقيق إنجاز معين ممن تشكل أسس أو قواعد التكنولوجيا. [2]

و أنَّ ظهور الكمبيوتر والعالم الرقمي يعد من الإنجازات الفاعلة والمتفاعلة مع العرض المسرحي والتي تدفع بمكوناته إلى الأمام من حيث التوظيف والجمال و كل هذا التحديث في التقنيات انعكس بشكل مباشر أو غير مباشر على جميع قطاعات الفن والثقافة ، الأمر الذي سيجعل من العرض المسرحي أنْ

[1] سامي، عبد الحميد، كواليس استخدام التكنولوجيا في المسرح المؤيدون والمعارضون، مقالة منشورة بالموقع:
http://almadapaper.net/ar/news/259392
[2] فاضل، الجاف، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، مقال منشور بمجلة إيالف على العنوان:
http://elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199

يتفاعل مع هذه المتغيرات التقنية من أجل صناعة سينوغرافيا تستطيع أنْ تصنع الدهشة البصرية بما يحتاجه المتلقي في العرض المسرحي الجديد، ولقد إستفاد المسرح المعاصر من التقنية الحديثة والمتمثلة بالتكنولوجيا الرقمية بشكل جيد, وذلك عن طريق المزاوجة بالعمل بين برمجيات الكمبيوتر, وسينوغرافيا العرض المسرحي ولا سيَّما على المستوى الحسي والبصري فأطلق على المسرح الذي يتعامل مع هذه التقنيات وبحسب إستعماله لهذه التكنولوجية الرقمية المتمثلة بالكمبيوتر وبرمجياته بالمسرح الرقمي أو المسرح الإفتراضي, ولأجل إخراج عرض مسرحي رقمي أو إفتراضي كان لا بد من إنتاج بيئة للواقع الإفتراضي, وهذا يحتاج إلى تهيأة برامج قادرة على إنتاج بيئة للواقع الإفتراضي يمكن التحرك داخلها بصرياً إذ تستطيع خلق تعايش وإندماج مع هذه البيئات الإفتراضية, وتحويله إلى بيئة تعطيبنا إحساساً بالحقيقة والواقعية, ومُضافاً إلى أنه لا بَّد من توافر الممثلين الإفتراضيين, أو الرقميين وهم شخصيات وهمية يتم التحكم بهم من خلال برامج يديرها أشخاص ذوو خبرة ودراية ببرمجيات الكمبيوتر, وبعد هذا كان لابّد من التحدث عن الواقع الإفتراضي والتعايش مع البيئة الافتراضي).[1]

إذ أنَّ استعمال الكمبيوتر والبرمجيات سيجعل من المعالجات الإخراجية في رسم السينوغرافيا أكثر تعبيراً وتوظيفاً وجمالاً, ولا سيَّما إن العالم اليوم إستفاد من الوجود التكنولوجي في مستويات رفيعة تضع العاملين في مجال المسرح بحاجة إلى إستعمال وتوظيف هذه التقنية لتأسيس نظام صوري سينوغرافي يعتمد الكمبيوتر أصلاً في التصميم، وعلى هذا الأساس (نرى أنَّ المسرح الحديث مبني على حقيقة إفتراضية عرفها

[1] مرجع سابق.

البعض على أنَّها واقع مُصنَّع يصور المستخدم في فضاء ثلاثي الأبعاد, وهي محاكاة (الكمبيوتر)لأشكال حقيقية من الواقع يمكنها التفاعل مع الإنسان)(2).

إذ أنَّ الواقع الافتراضي صور تخيلية من جانب ، وتتحول بالتفاعل إلى عالم إفتراضي يتم فيه خلق أنساق تجريبية تنتهي بالتحقق من الفروض المتجسدة بفعل التقنية الرقمية، ومن ثمَّ فأنَّ حصيلة القيم المتحققة على الرغم من إرتباطها بالعالم الإفتراضي الذي أتاحته التقنية الرقمية، إلاّ أنَّها من جانب آخر ستكتسب واقعيتها الطبيعية من كونها مرتبطة بالنسق الفكري الذي صدر عن وعي بشري في محاولة فهم عالمه أو التعبير عن تجربة وعي أو خلق نسق بوح تعبيري للذات ، وهو مرتبط بكليته بالذات البشرية والإنسان الواعي وعيا قصدياً في خلق الأثر في عالمه، وتحقيق غايته الإنسانية، وهـــي مقاصد واقعية طبيعية. فالكومبيوتر عندما يقدم صوراً لأشكال لم تزل هي الأخرى في خيال المصمم ، فأنَّها تبدو واقعية بمقدار ما تجيزه مهارة المستخدم لها في هذا البرنامج، وهي تلك المهارة البرمجية في إدارة وتشغيل البرنامج المحاكاتي، مثلما هي مهارة التخييل في العملية التفاعلية مع مخرجات البرنامج المحاكاتي.

التطور التكنولوجي يرى وجهه في السينوغرافيا

ان ادخال التكنولوجيات الحديثة في صناعة الفضاء السينوغرافي اعتبره الكثير من الممارسين و الدارسين اضافة نوعية و مهمة ، اذ ان التصور السينوغرافي طالما تغذى من تقدم التقنيات في كل عصر ، حيث تواصل الفضاءات السينوغرافية اختراق القواعد القديمة لاكتشاف حدود جديدة ذات ايقاع اكثر تطورا، وعلى غرار أغلب المهن فإن التكنولوجيات الجديدة للاعلام و الاتصال هي حاليا تمثل محركا للابداع السينوغرافي ، الذي يتطور في السرعة و الاتساع بشكل متواتر ، حيث شهدت الاتصالات و الالكترونيات خلال السنوات الاخيرة نموا خارقا للعادة ، فكل يوم تدخل الاسواق مخترعات تكنولوجية جديدة يمكن استعمالها في تصورات الفضاءات جديدة.[1]

لكن كيف يمكن فهم اساليب اضافة هذه التقنيات الجديدة في الفضاء السينوغرافي؟ يعتبر جاك بوليري Jacques Polleri من مبدعي السينوغرافيا الحديثة الذين يطرحون الاسئلة مثل:" كيف يمكن تفعيل الفضاء السينوغرافي؟، كيف يمكن فتح الفضاء الداخلي المغلق للسينوغرافيا على فضاء خارجي لا متناهي؟" ،انه العبور من تقنيات الميكانيك الى التقنيات الالكترونية التي سوف تستعمل في تهيئة الفضاء فتصير بذلك التكنولوجيا مادة تشكيلية بامكانيات ابداعية مبتكرة نفتح المجال امام انجاز فضاءات مندمجة كليا مع ابعاد سردية لم تكن متخيلة من قبل ، حيث يمكن للسينوغرافيا المعاصرة ان تحقق التقاء الرسم، النحت، قطع ديكور مختلف ،موسيقى ، شعر ،حركة ،ضوء ،كلمة ،شريط مصور ،مجسمات ثلاثية الابعاد ،صور فوتوغرافية ،و هذا ما يتيح تعدد الامكانيات التعبيرية .[2]

الف الناقد و المسرحي الالماني هانس- ثييس ليهمان Hans-Thies Lehmann سنة 1999 كتاب بعنوان (ما بعد الدراما) الذي نقلته الى الفرنسية دار النشر l'Arche éditeur سنة 2002 ،جاء هذا الكتاب ليقدم تحليلا مفصلا لظاهرة المسرح الجديد المستفيد من ادخال و استغلال

[1] سامي، عبد الحميد، كواليس استخدام التكنولوجيا في المسرح المؤيدون والمعارضون، مقالة منشورة بالموقع:
http://almadapaper.net/ar/news/259392
[2] نفس المرجع السابق.

التكنولوجيا الجديدة منذ سنوات السبعينيات ، بعد غزو المنتجات التكنولوجيا الحديثة لجميع مجالات النشاط الانساني بما فيها المسرح ،اذ ان دخول هذه التقنيات الى الخشبة لن يكون بلا اثر بل سوف يغير من ملامح العرض المسرحي ، و سوف تظهر معطيات جمالية تمثل المخرجات الناتجة عن تحقيق المسرح لقفزة نوعية كبيرة نحو المستقبل .

يمكن ان نسمي هذا المسرح الجديد بالمسرح الدال،انه جزء من الحياة الماضية و المعيشة مجمعة بواسطة ممثلين و متفرجين ، في هذا الجو و هذا الفضاء المشترك اين يدور الاداء المسرحي و يحدث التلقي من طرف الجمهور، اذ ان مهمة ارسال و استقبال الاشارات و العلامات تتم باستمرار ، حيث ان طريقة تقديم العرض التي تحكم السلوك فوق الخشبة و في الصالة تنتج نصا مشتركا حتى في غياب خطاب منطوق ،لذلك يمكننا القول انه "منذ نهاية سنوات التسعينيات و هذه الابحاث تنمو حول الجديد في الامكانيات اللغوية و الادوات الركحية :كيف يستطيع المسرح العثور على البعد اللغوي دون الوقوع في المسرح القديم –مسرح الادوار"[1]

يعتبر المخرج و السينوغراف التشيكي يوسف سفوبودا Josef Svoboda (1920-2002) من اكبر المدافعين على التكنولوجيا في المسرح ، حيث انه صمم و اخرج اكثر من 700 عمل مسرحي ، وهو مخترع المصباح السحري على المسرح ، و مؤسس الستائر المتعددة او المضاعفة ، الى جانب عدد من التقنيات البصرية و السمعية ، يقول سفوبودا :" المسرح الحديث له الحق في استعمال التقنيات الجديدة مثلما المنازل الحديثة هي بحاجة الى المصاعد الكهربائية و المكيفات الهوائية ..."بمعنى ان الاستعانة بما هو جديد من مختلف التكنولوجيات هو ضرورة تفرضها طبيعة التطور ،كما قال يوسف دونان :" ان منع الخشبة عن التقنيات الجديدة مثل الفيديو هو مبالغة اكبر من تلك التي مفادها انه لن يكون[2] هناك عرض ممكن بعيدا عن استعمالها و ان المسرح كما نعرفه هو شيء قديم آيل للزوال "، اي ان نفي

[1] franck laroze, POUR UN THEATRE DU 21EME SIECLE,evidenz: nouvelles écritures et technologies numériques, www.evidenz.fr, 2008-2010.

[2] ESTEFANIA, VÉLEZ HURTADO, ENVIRONNEMENTS COMMUNICANTS “Une Réflexion Sur La Scénographie Événementielle”, Etude réalisée dans le cadre du Mastère Spécialisé Création en Nouveaux Médias ENSCI - Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle – 2008.

استعمال التقنيات الجديدة هو في الحقيقة نفي لاستمرار المسرح ، او كما يقول فرنك بوشار Frank Bauchard "الفنانون المستعملون للتكنولوجيات الجديدة يحفظون حقهم في سلوك منطقي للقطيعة من اجل الدفاع عن وضعية تعبيرية تمهد لتجنب و اعادة توليف و تغيير بنيات و لغات مقبولة كما هي "، و مثل هذه الاراء تمثل موقفا مناصرا و متحمسا لمسايرة المسرح لمجرى الحياة.

بعض المسرحيين و المنظرين لهم رأي آخر في قضية استغلال التقنيات الجديدة في المسرح مثل من يقول :" التقنية في المسرح تعتبر شرا لا بد منه ، فهي تعرقل الممارسة المسرحية و لا تجعلها افضل "، او من يقول :" هذه التكنولوجيات الافتراضية اللامادية و البرمجية تحفز على تجاوز الاطار الجمالي "، وقد لدعى هؤلاء المعارضون ان الذي يحافظ على جوهر المسرح و جمالياته الفنية هو الممثل ، و ان هذه الوسائط التكنولوجية الدخيلة تحط من قيمة هذا الجوهر ،كما ادعوا ايضا ان سحر المسرح يكمن في الفعل الدراسي (الممثل) و ان استبداله بالشريط السينمائي انما يدل على الفشل في تحقيق تفرد المسرح و تميزه، وقد" ظهر العديد من المسرحيين في عصرنا الذين يريدون افكار تمرد تونسكي في نبذة لاستخدام التكنولوجيا و بالاخص اولئك الذين يعملون في المسرح التجريبي مثل (جوديت سيلينا) و (جوزيف شايكن) و (ريجارد ششنر).[1]

ومهما يكن فان المسرح لا يمكنه تجنب هذه التطورات التكنولوجية لانها صارت جزء من الحياة اليومية للناس، وهي كذلك سوف تكون في المستقبل لان عجلة التطور و التقدم لا تقف الا لتزيح جانبا ما هو زائد عن الحاجة و لا يشكل اضافة مفيدة في الفن كما في الحياة .

[1] article, Réflexion sur l'utilisation des nouvelles technologies dans les mises en scène , sur le site : http://theatretechnologies.blogspot.com/2010/04/reflexion-sur-lutilisation-des.html,

المبحث الرابع: جماليات اشتغال التقنية الرقمية

في سينوغرافيا العرض المسرحي تعتمد السينوغرافيا الرقمية على توظيف المعطيات المعلوماتية والآليات الرقمية المرتبطة بالحاسوب ومواده الالكترونية لتكوين صورة مرئية ذات لغة مسرحية تحمل رؤية المخرج والسينوغرافي وتغيرات جيدة حيت تتطلق كاملة بأشياء لا تستطيع اللغة المنطوقة التعبير عنها بتقيل عناصرها الجمالية المكونة للعرض المسرحي أن التقنية الرقمية وما تمتلكه من إمكانيات متطورة وآلية عالية الدقة يمكن أن تنتظم في خلق علاقة و اتصال بين الانتاج الفني المسرحي والوسائط المتعددة الرقمية توحي للمتلقي المسرحي بأنه يعيش التجربة وجزء من عالم مسرحي افتراضي كتجسيد يستطيع تلمسه أو حد يستطيع أن ينشئه بالشكل الذي يريد من هنا التقنية الرقمية امتلك القدرة بتجسيد فكرة مصمم السينوغرافي بواسطة أدواتها أي تقوم على المزاوجة بين الخيال والمسرح الحقيقي. إن أهم ما يميز العملية التقنية في التصميم هو ذلك التناغم العالي والدقيق خاصة لمن له خبرة طويلة وجيدة في التصميم حي بناء العلاقة بين المصمم و المادة والأداة والطريقة والفكرة وتنفيذها وصولا للقيمة الجمالية التي ترافق العملية التقنية والفنية وتحول اللامرئي فيها إلى مرئي "فإن أي عمل من الأعمال لابد وأن ينطوي على قدر من التفاعل بين ما هو واقع وبين ما هو خيال، بين الحقيقة والمجاز حيث يتم بناء وتشكيل الفكرة والفكرة هنا هي أعلى المراتب التي قد لا تستطيع ادراكها الحواس المجردة أي بمعنى يجب أن تتحول من المكونات المدركة ذهنية لدى المخرج والتقنيين والفنيين إلى المادية الملموسة لابد أن تكون بدافع الانتاج التقني والفني الابداعي من اجل انتاج خطاب هذا الخطاب يخضع للتقيم الجمالي من قبل المتلقي من خلال التجربة

التي سيمر بها اثناء العرض وقد تستمر بعد العرض . فالخطاب المسرحي بوصفه بنية صورية إنسانية مهمة قادرة على تحويل عناصر السينوغرافيا البصرية إلى اوسع تشكيلة من الأنساق الجديدة من خلال تناغم وانسجام أدوات التقنية في تشكيل الشكل الفني وربطه بالمضمون الفكري وتوظيفه في صناعة السينوغرافيا الرقمية إذ تعمل على تجسيد التقنية الرقمية وتستبدلها في الرؤية والحضور بتجسيد افتراضي للواقع المسرحي الذي يتم انتاج العرض بواسطتها جزئيا أو كلية ليتم بعدها ادخال المتلقي الى التجربة وعيش هذه التجربة بشكل متفاعل . فلتكنولوجيا الحديثة اعطت قدرة جديدة | للانسان لم يكن يملكها من قبل مما فتح المجال أمامه للعطاء بشكل اكثر واوسع من خلال رفع قدرته على الابداع الفني واكتشاف وسائل وطرق وانماط جديدة مما جعله يكتشف فنون جديدة كفنون الكومبيوتر والتكنولوجيا الرقمية وهذه بدورها | أدت الى استحداث تجارب وقيم جمالية[1]

جديدة .. في التعامل مع العناصر السينوغرافية على مستويين مستوى الصانع ومستوى المتلقي حيث اعطت للصانع امكانية اكبر وأوسع في ادخال قدرات تشكلية في انتاج بيئة مختلفة واعطاء خصوصية لها من خلال الاختلاف في الية الانتاج للمكان والحركة و الزمان بشكل مختلف على الانتاج التقليدي حيث اصبح بالإمكان أن تنتج تشكيلات رقمية ضمن المنظومة السينوغرافية بالاعتماد على العناصر السينوغرافية من (ممثل، منظور، اضاءة، ازياء، ماكياج، و ملحقات). وربطها بشبكة من العلاقات الثابتة والمتحولة والمتغيرة بطريقة مبهرة وغير معهودة في تشكيل السينوغرافية المادية التقليدية ورغم أن الممثل: هو

[1] بيتزر، أنطونيو، المسرح والعالم الرقمي (الممتلون والمشهد والجمهور)، تر: أماني فوزي حبش، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010

العنصر الأساس في تشكيل سينوغرافيا العرض المسرحي لكونه مركزا رئيسا لما يحمله في داخل مخزونا هائلا من الدلالات والمعاني والشفرات والرسائل التي تبث عن طريق حركة الجسد مع المكملات الأخرى (الأزياء، الماكياج، الاضاءة، الديكور لسينوغرافيا العرض وبواسطة تلك العناصر تشكل الصورة المسرحية المكونة لبيئة العرض المسرحي، فالممثل من خلال صوته وجسده ومجموعة من الإشارات والايماءات التي تصدر عن دوافع ونوازع ورغبات لإيصال مضمون أفكاره التي تحمل فكرة العرض المسرحي للمتلقي والفكرة هي المعنى الذي يكمن في تعبير المسرحية وهي النظرة التي تعبر بها المسرحية عن الإنسانية وهي تمثل قيمتها الأدبية الأعظم. [1]

ويتحقق هذا بانفتاح ديناميكية الحركة لدى الممثل من تعبيرات جسدية وصوتية على بقية حركات العناصر الأخرى ومن ضمنها التشكيلات الرقمية ضمن المنظومة السينوغرافية للعرض مع ما يحيطهم من تشكيلات مختلفة . بما أن الحركة عامل مهيمن على الصورة المسرة

فالخطوط تتمثل على خشبة المسرح في أوضاع وتكوينات واشكال الممثلين أو مفردات المنظر المسرحي فالعرض المسرحي يختلف اتجاهه باختلاف الايقاع فالحركة السريعة يمكن أن تخلق تعبيرا فرحة والقصيرة والبطيئة يمكن أن يكون أكثر حزنا ولابد أن لكل حركة على خشبة المسرح لها مسوغ يرتبط بنبض المسرحية ومن تفاعل وانسجام وتلاحم جسد الممثل مع الكتل الموجودة من ممثلين ومفردات منظرية

[1] جلال، زياد، المدخل إلى السيمياء في المسرح، عمان، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1992م

واضاءة التي تشكل السينوغرافيا الرقمية للعرض يمكن تضفي دلالات حركية وإبراز القيم الفكرية والجمالية المتنوعة التي تستثير المتلقي في استمرارية المتابعة والفهم والإدراك للمعنى المتجسد أمامه بصريا ويجب مراعاة الدقة في العمل والتوافقات اللونية والحركية والشكلية من أجل الابتعاد عن اي تشويه أو خلل "أن أي خلل في تباين الحركة يفضي إلى خلل في الصورة ومن تم خلل في الإيقاع وبالتالي إلى ضعف العرض المسرحي" (مؤنس، 2013،ص 27). وهذا يعني يجب أن تكون جميع عناصر السينوغرافيا الرقمية وغير الرقمية في حالة ان هناك امكانية استخدام هجين للعرض من خلال المزاوجة بين العناصر السينوغرافية التقليدية والعناصر السينوغرافية الرقمية فيجب ان تكون مساندة بعضها على خشبة المسرح وبهذا يجد التشكيل البصري المعنى الحقيقي في التأثير على المتلقي جمالية بمعنى آخر يجب أن تكون هناك موازنة بين الفعل الخارجي ومشاعره التي يعبر عنها بالحركات المنسجمة وبالتالي تتحرك مع مخيلة المتلقي التي تصنع عالم خيالية نتيجة لما يراه من صورة جمالية تعبيرية تبت معاني ودلالات متولدة على التوالي للرؤية البصرية

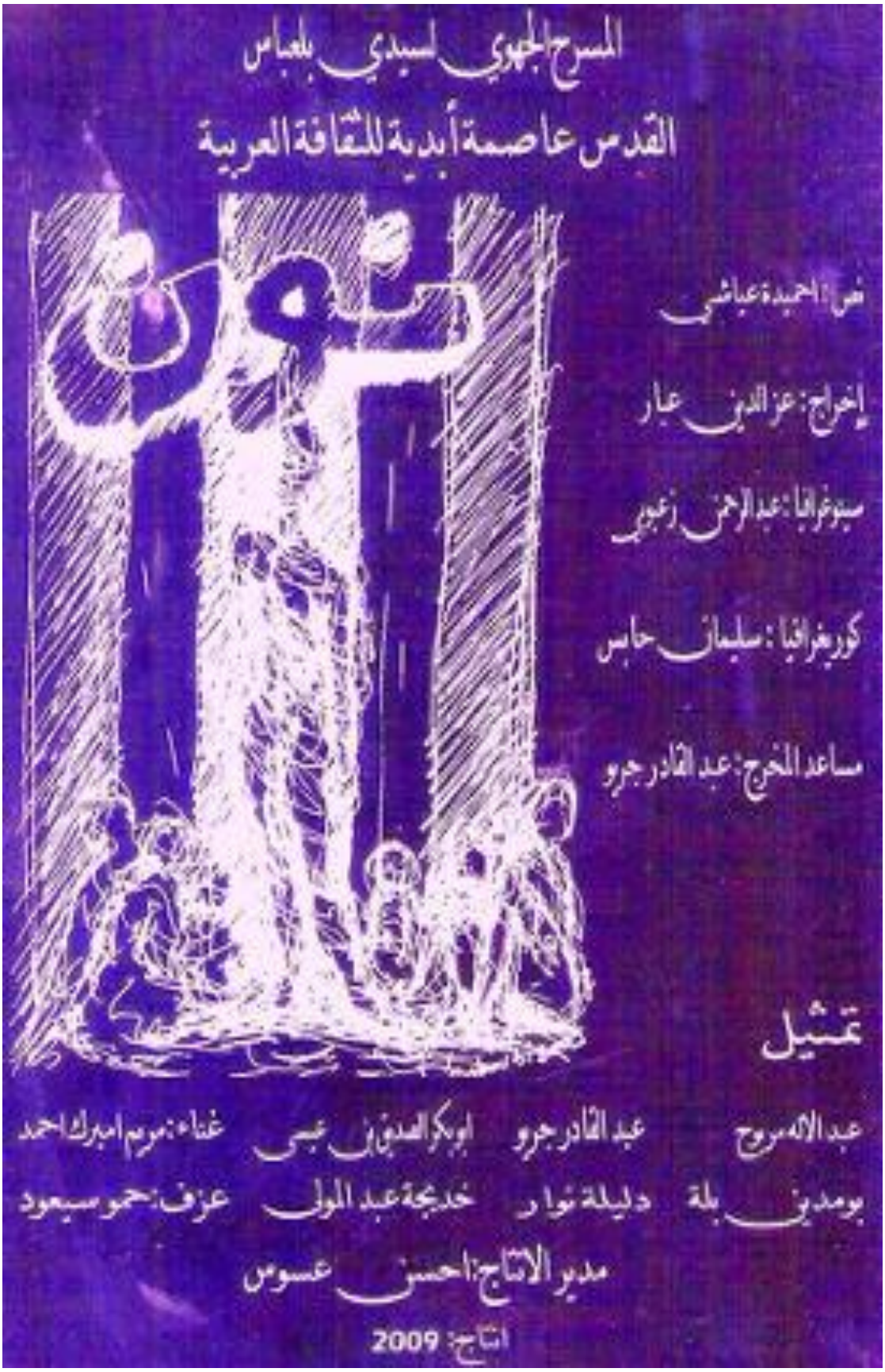
خاتمة الفصل الثاني:

التكنولوجيا لا يمكن أن تلغى أو تقلل من شأن العناصر الأخرى، والمقصود كل العناصر المشاركة في العرض بداية من المخرج ورؤيته، فالمصمم، والممثل الذي سيتعامل مع هذه التكنولوجيا، ناهيك عن تحسين ظروف التلقي، حيث أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض في ظروف إنسانية أفضل لما موجود من إمكانيات وتجهيزات حديثه على كل الأصعدة: الصوت والصورة والمسافة والراحة، مما يتناسب وروح العصر

الفصل الثالث

التكنولوجيا في سينوغرافيا المسرح الجزائري المعاصر

(مسرحية نون لعز الدين عبار أنموذجا)


المسرح الجهوي لسيدي بلعباس
القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية
نص: الحميدة عياشي
إخراج: عز الدين عبار
سينوغرافيا: عبد الرحمن زعيبي
كوريغرافيا: سليمان حابس
مساعد المخرج: عبد القادر جرو
تمثيل
عبد الله مروح
عبد القادر جرو
أبو بكر الصديق عيسى
غناء: مريم امبارك احمد
بومدين بلة
دليلة نوار
خديجة عبد المولى
عزف: حمو سيعود
مدير الانتاج: احسن عسوس
انتاج: 2009

التعريف بالمؤلف

ولد أحميدة العياشي سنة 1958بمكدرة بالقرب من سيدي بلعباس (الغرب الجزائري) ، درس العلوم السياسية ، وخاض تجربة 00طويلة في المسرح الى جانب كاتب ياسين ، فترجم بعضا من مسرحياته إلى اللغة العربية . اشتغل في الصحافة منذ عام 1988.

خاض تجربة ما يعبر عنه احميدة بمسرح القنوط، المتقاطع مع تيارات مسرحية مختلفة، كمسرح القسوة والمسرح الفقير... مسرح بمشهد المأساة ويباشر التصعيد للألم المتواري في دهاليز الباطن، المتواري في الظلام والصمت... مسرح يتقاطع ويقطع، يتقاطع مع المتراكم ويقطع مع التنميط، مسرح احتجاجي يقتحم ويستفز ليورط المتلقي في تفاصيل العرض، لكنه في ذات الوقت مسرح المساءلة الأنطولوجية، مساءلة الذات وتعريتها بحفر في طبقات دهاليزها، فتفكيكها شظايا بنص متشظي لا يتقولب خطيا، نص مركب بشظايا تبحث عن التئام، تركيبا هو ذاته تركيب الذات محور وتيمة العمل· مسرح منخرط في تفاصيل الواقع، انخراطا جماليا ومؤسسا رؤيويا· مسرح تقاطعات تعبيرية مختلفة، سيرة ذاتية وتداعيات وشذرات ومونولوجات وحوارات...[1]

وقد ربطته علاقة وطيدة بمؤلف "نجمة" ،وكان ان بدأت "علاقة حميدة العياشي بكاتب ياسين بمدينة سيدي بلعباس حينما كان احميدة طالبا بالثانوية نهاية السبعينيات ،لكنها استمرت بعد ذلك لما يقرب

[1] محمد، بن زيان، في التجربة المسرحية لـ "احميدة عياشي" تصعيد أللم والقنوط، مقالة منشورة بالموقع: http://www.djazairess.com/djazairnews/37560 ،

العشر سنوات الى غاية وفاة كاتب عام 1989،انتقل كاتب من بلعباس الى بن عكنون بالعاصمة و هناك تواصل مع احميدة الذي كان يدرس بكلية الاعلام هذا التعايش بين الرجلين اثمر اعمالا مسرحية كتبها احميدة العياشي فيما بعد ،فكانت متميزة و تحمل سمات كاتبها الذي يريد ان يكسر الانماط المألوفة في الكتابة المسرحية

مع بداية الالفية الثالثة اسس و أنشأ الصحيفة الاخبارية اليومية "الجزائر نيوز" التي صارت بعد سنوات قليلة عن ظهورها من اهم اليوميات الجزائرية ،و ذلك بفضل الجهود المستمرة و النظرة الحداثية للوظيفة الاعلامية حيث تميزت هذه الصحفية بالإخراج الصحفي الجميل و المحتوى الصحفي المحترم .

ملخص احداث المسرحية:

يندرج نص مسرحية "النون "ضمن التجربة المعاصرة في الكتابة المسرحية، حيث تتميز هذه التجربة بتقنيات جديدة في الكتابة تجعل النص متماسكا ساطعا و غامضا في آن واحد وذلك ما تفرضه خاصية العمق ،اذ يغوص النص في اعماق الموضوع و لا يكتفي بمعالجته سطحيا ،و يضيف البعد الفكري امتدادا واسعا لتناول القضايا الانسانية ،و هذا الشكل الكتابي الحديث يتماشى مع تطور الدراما في جانبها الاخراجي و السينوغرافي ،فالجماليات الفنية لا تظهر بالتناول المباشر و السطحي ، بل هي مثل اللآلئ توجد في الأعماق تتطلب نوعا من المغامرة احيانا، و احيانا اخرى يجب المقامرة ،فالتجريب في الكتابة الدرامية هو اولا و أخيرا محاولة للاقتراب من مركز الموضوع او لب الفكرة ،و هو ايضا محاولة

للابتعاد عن الابتدال و الطرح المبسط و الرؤية الساذجة ،و هو ما يفسر الحاجة الى ابتداع الغموض الفني المنتج للجماليات ،و الذي يبرره تطور وعي الجمهور و ارتقاء مستواه الثقافي .

تبدوا شخصيات المسرحية من اول نظرة كأنها منفصلة عن الواقع، غريبة، معذبة و مجنونة ،لكنها تكشف و تعري نفسها شيئا فشيئا خلال فقرات النص فيظهر تشبثها الشديد بالواقع المرير ،فهي لا تنفك عنه رغم انها ترفضه و تتحداه ، انها تحكي بشكل اكثر رمزية مأساة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، و ما تركته من اثر اليم في نفوس الجزائريين رجالا و نساء ، فالشخصيات تحكي الالم و المعاناة و تريد ان تجد مبررات مقنعة لما حدث ،الى حد انها تتمرد على المؤلف و تساءله و تتحاور معه ،وهي موجودة في مكان ما بلا زمن يشبه السجن او كأنها حال بعد الموت ،انتظرت الكاتب الذي ابدعها كي يخلصها من عذابها ،فهو الذي سطر و كتب مصير كل شخصية ،لكنه بعدما مات و التحق بشخصياته لم يستطع الكتابة لتغيير مسارات حيواتهم ،انهم موجودون جميعا في النقطة "نون" حيث يتوقف الزمن او نقطة ما وراء البياض.

الحدث:

تجتمع الشخصيات في مكان رمزي بعيدا عن الامكنة الواقعية ،رغم ان تعيين طبيعة المكان جاء تبيينها على لسان اكثر من شخصية، حيث يفهم المتفرج ان المكان الذي يحتضن الاحداث و الشخصيات هو السجن و يتبين بعد ذلك انه ليس سجنا حين تخاطب "عذرا" "بلة" : (و انت هنا

ماراكش في السجن) ،و يظهر من خلال تطور الحدث و الحوار ان هذه الشخصيات تعيش مرحلة ما بعد الموت،فكل شخصية لها قصتها الخاصة لكن الجميع يشترك في المعاناة و العذاب و النهايات المأساوية المتشابهة.

تتحدث الشخصيات و تبوح بما بداخلها و تشتكي و تتعارك بسبب احداث سابقة عاشتها في حياتها، مع انها لا تشعر الان بذلك الالم الماضي لكن الذاكرة تستعيده من دون شعور، و عدم الاحساس بالألم لا ينفي وقوع تلك الاحداث و المصائب في الماضي ،مثل افعال التعذيب و الاغتصاب و القتل، هذه الافعال التي صارت آنفة لكنها محفوظة بالذاكرة فلا تنمحي صورها، صور استعادتها الشخصيات بالقول و بالمحاكاة الجسدية .

ما حدث ل "عذرا" كان اغتصابا ،اغتصبها احد الرجال ذو النفوذ و السلطة ،مثل هؤلاء يبدو انهم فوق القانون فاسدون و ليس لهم اخلاق انسانية ،فهم لا يخشون العقوبة و لا يحسبون لها اي حساب ،و هم محميون و محصنون بهيبة السلطة ،سلطة المال ،سلطة السياسة و العسكر، سلطة الدين ،سلطة المجتمع انتج فعل للاغتصاب شخصية متمردة لا مبالية، فالضعف المفرط قد يؤدي الى ظهور قوة جديدة بعد استغلال ذلك الضعف من طرف خارجي (اشخاص غرباء) ،فقد اكتشفت "عذرا" ان نقطة ضعفها التي هي انوثتها و جمالها يمكن ان تتحول الى قوة مثمرة لاعدائها ،لذلك تحولت الى راقصة بالملاهي الليلية تغزي بجمالها اكثر الرجال نفوذا ،و اقواهم سلطة ،و هي التي

تتحدث عن نفسها فتقول :"انقذوا انفسكم مني ...انقذوني بجرعة ماء ...انقذوا جنوني بجرعة ماء...طهروني ...طهروني بجرعة ماء...بشلال ماء...بل انا اميرة ...انا اميرة ...اميرة في ملهى...اميرة تعبدها الخنازير...تلك الخنازير تعبدني." وهكذا اصبح ل"عذرا" سلاح تدافع به عن نفسها ،سلاحها الذي استعمل ضدها الا و هو سلاح "الجنس" ،انه سلاح مثل تلك الاسلحة المحظورة و التي كثيرا ما استعملت في الحروب القذرة ،ف "عذرا" اذن مقتولة و قاتلة .

اما "بلة" فيبدو انه كان مسجونا بسبب قتله لابيه و كان يخضع للتعذيب من طرف "بروائيل "، ولهذا تحول "بلة" الى خادم تابع له، فقد ظهر في احداث المسرحية كأنه مساعد "السجان او سيد المكان" ،فهو جاسوس مكلف بمراقبة النزلاء و تقديم تقرير مفصل عن اقوالهم و افعالهم ل"بروائيل" و نكتشف من خلال الحوار ان "بلة" وظيفته الوشاية ،ذلك ما يفسر انه يظهر ذليلا مهانا، فهو يصرح بنفسه اذ يقول ل "بروائيل " : انا ظلك ...انا صوتك ...انا كلبك الوفي.

كما يعاير الجميع "بلة" بأنه "قاتل ابيه" حتى ان "بروائيل " يذكره بذلك فيقول له : (يا قاتل ابيك ...انت ،انت تمنيت موته)، فيتذكر "بلة" كيف كان "بروائيل" يعذبه داخل السجن و كيف كان يعلقه و هو عار ،ثم يكوي جسده بالسجائر ،و اخيرا يشكره على ذلك .

اما "عقو" فإنه تعرض للاغتصاب منذ كان صغيرا من طرف الاكبر منه سنا ،و قد اصيب بخلل في النطق جراء الصدمات النفسية و الجسدية العنيفة ،فهو يتلعثم في الكلام و يكشف عن حالته

المتردية و قد اختلطت عليه الامور ،فيحكي قصته مع "الرؤوس " التي في السينما و في الملعب و في المسجد و في المعسكر ،كان مصابا بالرعب جراء ما شاهد من مآسي خلال العشرية السوداء،جثت بلا رؤوس ،قنابل ،و تتداخل قصته مع قصة "عذرا" فما هما الا ذكر و انثى مغتصبان ،و في الاخير يظهر ان "عقو" قتل في انفجار من فعل الارهابيين.

"زانة" هي الأخرى كانت ضحية الارهاب الاعمى، قالت وهي تحكي قصتها : ما اتعس روحي الشريدة بك،رأيتهم ...رأيتهم ...كانوا ثلاثة بلا ملامح، بلا عيون ،بلا وجوه...رأيتهم ...لم يكونوا ملثمين ...لم يكونوا يحملون سيوفا او خناجر ...كانوا ثلاثة، ثلاثة فوهات سوداء تخرج منها النار تحت معاطفهم...المدينة تركض...

الزمن يركض...الرعب يركض...الجدران ركضت...حتى الاعمدة الكهربائية ركضت...الموت لم يركض...كان هناك يرنو الي...انظر اليه ...صرخوا، صرخت و انا اركض...واركض...بحثت عن الركض ...بحثت ...ضاع الركض...وانا اركض ...و اركض...ناح القمر في قلبي ...صرخ الجرح في غابات جراحي ...لعلع الرصاص ...طلقات ثلاث في الظهر...ثلاث في الرأس...ثلاثة في وجه ربيع الحب..

يمثل "بروائيل " السلطة في المكان الحالي و سابقا، لكن سلطته الان ليس لها تأثيرفي هذا المكان الفاقد للزمن ،ورغم ذلك فهو يحاول ان يحتفظ بهذه اللحظة و يمارسها و لو بالكلام فقط ،او انه مثل بعض

الاخرين المتواجدين معه الذين يأملون و يتمنون الرجوع الى الحياة السابقة ،لكن يبدو ان الرجوع المأمول هو من المستحيل

الحوار و اللغة :

تميز الحوار في مسرحية "نون" بالغموض الفني وظيفته تجنب الوصف المباشر و السرد الخطي للاحداث، وكذلك اضفاء جمالية التشويق و متعة الانتظار ،لان القارئ ثم المشاهد للمسرحية لا يفهم بشكل مباشر ما يقال من طرف الشخصيات، بل يأتي المعنى شيئا فشيئا اي عن طريق التقطير و الاختزال و التقديم و التأخير ،و يتم الكشف عن الابعاد النفسية للشخصيات بطريقة بطيئة و مجزأة على امتداد زمن العرض ،الكلام المختصر للشخصيات لا يتيح للمتفرج متسعا لتأويل المقال فورا بل يضعه امام ابواب الخيال و افاق التصور الحر .

كما اعتمد الحوار على الرمز و الاشارة الى المعنى من بعيد ، و استعمال الاستعارة و الالفاظ الشائعة الا في بعض المقاطع اين استعملت الفاظ شعبية محلية ،الا ان المعنى العام يمكن فهمه بواسطة السياق الذي يأتي فيه الحوار ،بينما كانت بعض مقاطع الحوار طويلة بشكل بالغ و بعضها قصيرة جدا و هي عبارة عن كلمة واحدة ،وهذا تبعا للموقف الدرامي و طبيعة الشخصية المتكلمة و يشبه هذا الحوار ذو العبارات القصيرة الحوار السنيمائي ، اذ تنوب الحركة و التعبير الجسماني و ملامح الوجه عن اطلاق الكلمات .

لجأ الكاتب الى تكرار بعض العبارات في الحوار على لسان الشخصيات ،و على سبيل المثال فقد تم تكرار كلمة "الريسان" في الحوار "عقو" مع "عذرا" حيث تكررت الكلمة في صيغتي الجمع و المفرد 17 مرة،و كلمة "الحمام" 4 مرات و كلمة "زمارتي" 10 مرات ،و كلمة خنازير" في صيغتي الجمع و المفرد 9 مرات ،يوحي التكرار عموما في المسرح على اهمية العبارة او الشيء المكرر، وهو كذلك نوع من انواع التأكيد على المعنى.

كما استعمل الكاتب العبارات و المقولات الشعبية في الحوار مثل :" يا عمي رواح تشوف و بلة ولا حلوف"،"دارولك بيشا، بيشا"،" تقلع شعرة من راسي باش نخيط صباطي ،صباطي عند القاضي ،و القاضي ماهو راضي"،و هي عبارات مشهورة لدى الطبقات الشعبية و لها معاني خفية ، و هي تقال في المواقف التي تتطلب التلميح دون التصريح.

المميز في النص المسرحي "نون" انه جمع بين مستويين مختلفين للغة ، مستوى اللغة العربية الفصيحة الذي صاغه حس تعبيري عال،و مستوى اللغة العامية "الدارجة " الذي استغل جمالية التعبير الشعبي، لكن هذا الاختلاف في المستوى اللغوي لا ينقص من الانسجام العام للعرض، بل العكس تماما اذ لا يكاد المتفرج يلاحظ ذلك الانتقال السلس بين المستويين ، فالاختلاف لا يعني دائما التباعد و التنافر بل قد يعني التقارب و التماهي كما في هذا النص ،فهذا مثال عن استعمال اللغة العامية في الحوار:

الشخصية عقو: يا عمي ارواح تشوف وبلة ولا حلوف.

الشخصية عذرا: ها ها ها ها ها .

الشخصية عقو: يا عمي ارواح تشوف وبلة ولا حلوف.

الشخصية بلة: اسكت . اسكت يا وحد العقون.

سينوغرافيا مسرحية نون:

قليلا ما نشاهد الديكور يكون شكلا مائل قليلا بالنسبة لأعين للمشاهدين خاصة من المنطقة الوسطى، هذا الميلان في وضعية البساط الأرضي من جهة الجمهور يثير إحساسا بالكسر و اللإنكسار[1]، وفي نفس الآن يشعرنا بوجود المنظور الذي وظيفته التركيز على العمق، إن شكل التموضع هذا القطع الديكور الثابتة يسمح بتنفيذ العرض على أي خشبة مهما كانت كبيرة أو صغيرة، إذ أن هذا الشكل الذي يشبه النابض يمكن تمديده أو تقليصه حسب الحاجة وأبعاد الخشبة

نجد أيضا الحرف العربي "ن" في هذا التشكيل حيث يلاحظ في الجزء الموجود بمقدمة الخشبة في مواجهة الجمهور، ويبدو أن المصمم أراد إظهار شكلي الحرفين (نون) و(N) في تركيب واحد، وهذا معروف في الفنون التشكيلية وخاصة في تقنيات الحروفية، لكن المشكلة البصرية التي تحول دون استبيان الكثير من الجمهور التفاصيل هذا العمل التشكيلي بسهولة هي وجود أهم العناصر على البساط أفقيا.

[1] رابحي بن علية أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة جامعة وهران1 2018 الجزائر

كانت معظم قطع الديكور ثابتة غير قابلة للتحرك الا انها كانت تقوم بعدة وظائف تصويرية تظيف جمالا للعرض.

الامر الذي ميز العرض هو تقسيم الخشبة الى أربع مستويات و لم يكن هذا التقسيم عبثيا بل كان اساسه اضفاء طابع بصري درامي بما ان المسرحية كانت تمثل مابين الحياة و الموت.

توظيف التكنولوجيا في مسرحية نون:

رغم البساطة السينوغرافية الظاهرة في العرض المسرحي "نون" إلا أن هناك جماليات بصرية خفية إلى حد ما تثير الشعور بالراحة والهدوء والسكينة لدى المتفرج، هذه الجماليات ال تتعلق بتركيب الألوان وتنوعها وال بالأشكال المعقدة والمتداخلة، لكنها جماليات ناتجة عن دراسة هندسية لقطع الديكور وطريقة تموضعها وفق مبادئ الاتصال البصري، إذ أن التقليل من الحجم العام لهذه القطع يوفر فضاءات فارغة أو فراغات لها وظيفتها التقنية ودلالتها الفنية.

و من خلال ما درست فإن مسرحية نون من الأعمال الموسومة تحت لواء المسرح الجزائر المعاصر أي انها من الأعمال الحديثة و التي تدور احداثها حول حياة البرزخ اي بين الحياة و الموت و لإعطاء نظرة حول حقيقة التمثيلية استخدمت عدة تكنولوجيات ضوئية و بصرية من أجل ايصال النظرة الإخراجية و السينوغرافية للمتفرج حول العرض، حيث تمثلت في الأعمدة المضاءة المصفوفة في خلفية و حتى هندسة الإضاءة التي كانت تتبع الممثلين كما تم استخدام المناظر الملزمة بإستعمال القماش المعروض في الخلفيات

و استخدام الأضواء التي تعطي شكل ثلاثي الأبعاد للخيال خلف القماش و اللعب بالظلال بساتخدام الأضواء الكاشفة كما تما استخدام معدات للإضاء خاصة في الأعمدة التي كانت تشكل آساسات لخشبة

الخاتمة

الخاتمة :

تعتبر السينوغرافيا الفاعل الأساسي في العرض المسرحي , وتصل إلى حد منافسة المخرج المسرحي ,بمناظرها ومعمارها عندما تجسد هذه العناصر على الخشبة يقوم السينوغراف بتحضير الترتيبات ليقوم بالتعديلات اللازمة , لصناعة صورة بصرية معبرة عن الأحداث من جهة وعن فكرة وتوجه المخرج

و هنا 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.

من خلال و بعد التطرق إلى مفهوم السينوغرافيا و علاقته بالمفهوم التكنولوجي خاصة في المسرح الجزائري المعاصر دراسة مسرحية "نون" ل "عز الدين عبار" تين لنا أن جماليات سينوغرافيا المسرح الجزائري المعاصر تمثلث و ارتكزت على تكنولوجيا و ان لم يكن مبالغا فيها الا انه كان لها دور فعال في تقريب فكرة المخرج و نظرته الاخراجية بواسطة السينوغراف الى الجمهور المتفرج ،أما بالاجمال فان للتكتولوجبا دور فعال في النهوض بالفن المسرحي من جميع النواحي بالنظر الى أن أغلب المسرحيات الحديثة أصبحت تعتمد على التكنولوجيا من أجل إعطاء طابع أكثر واقعية

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر العربية:

كمال عيد (السينوغرافيا عبر العصور) القاهرة

جلال، زياد، المدخل إلى السيمياء في المسرح، عمان، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، ط1

ابراهيم حمادة–التقنية المسرحية –القاهرة مكتبة الأنجلو

مارسيل فريد نون : فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة ، كراس [السينوغرافيا اليوم]، ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون، وزارة الثقافة، منشورات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي 1993 القاهرة ، ج.م.ع.

باميلا هاورد ،ماهية السينوغرافيا تر.محمود كامل القاهرةة وزراة الثقافة مهرجان القاهرةة للممسرح التجريبي(2004(

بيتزر، أنطونيو، المسرح والعالم الرقمي (الممتلون والمشهد والجمهور)، تر: أماني فوزي حبش، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010

قائمة المراجع العربية:

سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، بحث قدم إلى مهرجان أيام عمان المسرحية، الدورة الثالثة من 1996/3/27 لغاية 1996/4/8

زينو بيوس: السينوغرافيا، ملحق الثقافة الأجنبية، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد 1980

أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الثانية،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2006،

جميلة الزقاي و آخرون 2002 قراءات في عروض مهرجان مسرح الهواة، الدورة الخامسة و الأربعون مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر ط1

آمال عبد المنعم القاسي 2019 جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الإيمان دار رضوان للنشر و التوزيع ط1 2019

أحمد أمل 2001 نظرية الاخراج المسرحي دراسة اشكالية المفهوم ج1 دار النشر المغربية الدار البيضاء

كير إيلام: سيمياء الدراما والمسرح،ترجمة:رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1992م

أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، الطبعة الثانية،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2006

عبد الرحمان الدسوقي الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرحدار الحريري للطباعة و النشر،مصر ط1 2000

رابحي بن علية أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة جامعة وهران1 2018 الجزائر

المراجع الأجنبية:

ESTEFANIA, VÉLEZ HURTADO, ENVIRONNEMENTS COMMUNICANTS “Une Réflexion Sur La Scénographie Événementielle”, Etude réalisée dans le cadre du Mastère Spécialisé Création

en Nouveaux Médias ENSCI - Ecole Nationale Supérieure de Création Industrielle – 2008.
article, Réflexion sur l'utilisation des nouvelles technologies dans les mises en scène , sur le

المجلات:

مجلة الحوار المتمدن(الادب و الفن) العدد 30/2960 مارس 2010

الأطروحات و الرسائل العلمية:

رابحي بن علية أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة جامعة وهران1 2018 الجزائر

المجلات الإلكترونية:

سامي، عبد الحميد، كواليس استخدام التكنولوجيا في المسرح المؤيدون والمعارضون، مقالة منشورة بالموقع http://almadapaper.net/ar/news/259392 :

عماد هادي الخفاجي. التقنية الرقمية والمسرح ؛ http://www.alfurja.com

فاضل، الجاف، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، مقال منشور بمجلة إيالف على العنوان:

http://elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199ا

محمد، بن زيان، في التجربة المسرحية لـ "احميدة عياشي" تصعيد أاللم والقنوط، مقالة منشورة بالموقع:

http://www.djazairess.com/djazairnews/37560 ،

Site web

site : http://theatretechnologies.blogspot.com/2010/04/reflexion-sur-lutilisation-des.htm

franck laroze, POUR UN THEATRE DU 21EME SIECLE,evidenz: nouvelles écritures et technologies numériques, www.evidenz.fr, 2008-2010.

الفهرس

مقدمة: ..... أ
الفصل الأول : مدخل إلى السينوغرافيا 5
المبحث الأول : مفهوم السينوغرافيا 5
المبحث الثالث: أنواع السينوغرافيا المسرحية حسب الاتجاهات الفنية: 17
الفصل الثاني التكنولوجيا في العرض المسرحي 30
تمهيد: 31
المبحث الأول : : علاقة التكنولوجيا بالفن: 32
المبحث الثاني :أثر التقنيات في العرض المسرحي: 34
المبحث الثالث: توظيف التكنولوجيا لخدمة السينوغرافيا 37
المبحث الرابع: جماليات اشتغال التقنية الرقمية..... 43
الفصل الثالث 48
التكنولوجيا في سينوغرافيا المسرح الجزائري المعاصر 48
التعريف بالمؤلف 50
ملخص احداث المسرحية:..... 51
الحدث: 52
الحوار و اللغة..... 56
سينوغرافيا مسرحية نون 58

توظيف التكنولوجيا في مسرحية نون 59
الخاتمة 62
قائمة المصادر و المراجع 63
الفهرس 68