

سينوجرافيا العرض المسرحي بين الواقعية والتجريدية Scenography of theatrical Performance between Realism and Abstractionism

أ.م.د : سهير عبد الرحيم أبو العيون

أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة - قسم الديكور - جامعة المنيا

مقدمة

تعرض مفهوم السينوجرافيا للكثير من التغير والتطور طبقاً لمعطيات العصر والتطور المتلاحق للحركات التشكيلية وتقنيات العرض المسرحي، فبينما كان هذا المفهوم في عصر الإغريق يعبر عن زخرفة اللوحة الخلفية و المنظر المسرحي المرسوم، نجده في فترة عصر النهضة اتجه إلى محاكاة الطبيعية في رسم الخلفية المنظرية المتأثرة بعلم المنظور المسرحي، إلى أن جاءت الواقعية حيث كان المنظر المسرحي فيها وظيفياً أي أنه يحاكي الزمان والمكان ويرسل للمشاهد علامات سيميولوجية دلالية بذلك . وفي الحقبة الحديثة ومع بداية ظهور اتجاهات الفن الحديث وتجارب التشكيليين المضادة للواقعية، طفا على السطح مفهوماً جديداً للسينوجرافيا ناسخاً ما قبله من كونه زخرفاً وطراحاً رؤية منظرية حديثة تحيله إلى معادلاً تشكلياً للنص .

ومع ظهور المدارس والحركات والاتجاهات والمذاهب التشكيلية كالدادية ، السريالية والتجريدية ، تحول المنظر المسرحي أو الصورة المرئية إلى عنصراً رئيسياً في العرض المسرحي ، منتجاً رؤية بصرية تشكيلية جديدة تطرح الدوافع والأحلام في صور مرئية مغايرة للواقع ومحاكية للعالم الداخلي للإنسان . فقد ساهم التكعيبيون - على سبيل المثال - في إظهار الجوانب غير المرئية من الصورة، فظهرت أعمال بيكاسو في المسرح لاغية لقواعد المنظور المتعارف عليها، ثم جاءت المدرسة التجريدية عند "بييت موندريان" ، فظهر الاتجاه نحو معالجة الشكل بتحويله ثم إعادة تركيبه و تحويله ثانية إلى أن يصل إلى صورة تشكيلية جديدة لا تمت للأصل ولكنها تدل على جوهره . ومن هنا تحول مفهوم السينوجرافيا إلى ما يشبه لغة التشكيل في الفراغ المسرحي. وقد ساعد على ذلك التقدم التقني لوسائل الإضاءة وحركة الخشبة المسرحية ، ليطفو بذلك على السطح مرة أخرى مفهوماً جديداً للسينوجرافيا وهو ما سوف يتم تناوله بالبحث في الفترة الزمنية ما بين الواقعية والتجريدية من مراوغة لهذا المصطلح بين الاختفاء والظهور وعلاقته التي لا تنفصل عن الفن التشكيلي و جميع وسائل وعناصر العرض المسرحي .

مشكلة البحث: تنحصر مشكلة البحث في مجموعة التساؤلات التالية :

- ما مدى استفادة المصمم السينوجرافي من الفن التشكيلي في معالجته التشكيلية للعروض المسرحية المختلفة؟
- ما مدى تطور مفهوم السينوجرافيا ما بين المذهب الواقعية والمذهب التجريدي؟
- ما مدى مساهمة تطور التقنيات المسرحية الحديثة في تجسيد وتشكيل الفراغ المسرحي المنتج للصورة المرئية؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في إلقاء الضوء على تأصيل مفهوم السينوجرافيا ومدى ارتباطه بالفن التشكيلي وما نتج عنه من رؤية جديدة تطورت بشكل مستمر وذلك فيما بين الواقعية والتجريدية. كما يكشف البحث عن بعض الأعمال الهامة للفنانين العالميين انطلاقاً من الاستفادة من ثورة المعلومات الإلكترونية ، أيضاً يلقي البحث الضوء على التقنيات الحديثة مدى مساهمتها في إثراء خيال المصمم (السينوجراف) وتجسيد ابداعاته لخلق صورة مرئية على خشبة المسرح.

هدف البحث: يهدف البحث إلى توضيح وتأصيل دور الفن التشكيلي في صياغة وجدان السينوجراف، ومحاولة وضع تعريف واضح لمصطلح السينوجرافيا ، ووظيفة السينوجراف ذو الخلفية التشكيلية الواعية بأبعاد وفراغات المسرح وعناصر العرض المسرحي . كما يهدف إلى إلقاء الضوء على التقنيات المسرحية الحديثة وأهميتها في تجسيد الرؤى التشكيلية ، ومدى استفادة المصمم (السينوجراف) منها لإثراء الصورة المرئية للعرض المسرحي .

منهج البحث: يتخذ البحث المنهج الوصفي المقارن لتحليل الصورة المرئية لعروض المسرح الواقعي والتجريدي .

فرضيات البحث: تنحصر فرضيات البحث في تطور مفهوم السينوجرافيا نتيجة تأثره باتجاهات وأساليب الفن التشكيلي ، مع تنوع المعالجات التشكيلية للعروض المسرحية وفق المدارس والاتجاهات التشكيلية المختلفة .

Abstract:

The scenography concept demonstrates many changes in accordance with the development that overhauls plastic movements and technology of the theatrical Performance. While it expressed about ornamentation of the theatrical scene for paintings in the Greek era, in the renaissance era, it tended to imitation of nature in painting scene background that is influenced with the perspective science. Then the realism came as the theatrical scene imitated the time and place and sent semiology significances to the audience. In the recent decades, with beginning of the trends of the modern art, a new definition for scenography came as it canceled model of the previous arts because it introduces a modern scene vision that transfers it to plastic equation for the text. With beginning of the plastic schools, as dadaism , surrealism and abstractionist, the theatrical scene turned into main component in the Performance. It produced new plastic vision that introduces the motives and dreams in a different shape for the reality and similar the internal human world.

For example, cubists could demonstrate the invisible from the picture. and devoid the common perspective. Afterwards the abstractionist artist tended to treatment of form and turning into new plastic form that doesn't attribute to essentially to the origin. So a new concept for scenography appeared on the surface that will be discussed in detail. This concept is so deceitful because of its relation with the plastic art.

The problem of study lies in the following questions: What does the scenography designer benefit from the plastic art in his plastic treatment with the different theatrical Performances? What s extent of development of the scenography concept between the realism and abstractionism schools ?

The study consideration Is the role of plastic art in development of scenography concept and the resulted as a new vision between the realism and abstractionism.

The study aims to clarify role of the plastic art in formulation of the scenographer emotion, generate clear definition of the scenography, functions of scenographer that includes the promising plastic background and components of the theatrical Performance. Also it aims to highlight the modern theatrical technology and its importance in embodying the plastic visions.

The study Methodology is the comparative descriptive method in order to analyze the visual Picture for the performnces of the realism and abstractionism theatre.

1- الفن المسرحي:

يتميز المسرح ويتفرد بكونه فناً مركباً لا يعتمد على التشكيل المطلق فحسب، وإنما على اتحاد مجموعة من الأسس التي تساعد على خلق حالة الإبداع والتعبير عن الدراما المكتوبة وإحالتها إلى معادل تشكيلي يساهم في فهم المعنى و خلق الجو العام للعرض المسرحي، ذلك الفن الذي يتكون من الجزء الأدبي وهو النص- سواء أكان شعراً أو نثراً - والأداء التعبيري والحركي في الفراغ ، والتمثيل، والموسيقى، إلى جانب الشق الفني المتمثل في الصورة التشكيلية، إضافة إلى العمارة التي تشكل الحيز المادي الذي يتم بداخله الأداء المسرحي. ويضيف إبراهيم حمادة "إن المسرح لا يستمد عناصره من بعض الفنون الأخرى كالشعر والرقص والموسيقى والتصوير والنحت فحسب ، وإنما يجعلها تذوب كجزئيات بعد أن تتخلى عن خصائصها الفردية البحتة لإيجاد فن جديد وعرض حي له معالمه الخاصة"⁽¹⁾.

(1) د. إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985

وتتلخص تلك العناصر المتكاملة في أربعة رئيسية ولازمة لإتمام عملية العرض المسرحي وهي ، المكان ، ويضم خشبة المسرح التي يتم عليها الفعل المسرحي ، والمؤدي أو الممثل ، والنص المسرحي (وهو المصدر الأول للدلالة على المكان والزمان) ، ثم المتلقي أو الجمهور. وبغياب أي عنصر من هذه العناصر ينتفي العرض المسرحي . وما يهم موضوع البحث في هذا الإطار هو "المكان" الذي يتم فيه العرض المسرحي أو ما يعرف بمنطقة الأداء التمثيلي (خشبة المسرح) ، تلك العملية التي لا تتم داخل فراغ مطلق ، وإنما داخل فراغ مسرحي يحتوي على مسطحات ، ومجسمات ، وكل مايقام عليه من مناظر وملحقات (اكسسوارات) وأثاث يحمل ملامح العصر الذي تدور فيه أحداث المسرحية.

وللمناظر المسرحية ثلاث وظائف أولها أن تكون خلفية للأداء التمثيلي ، وثانيها نقل المعلومات ، وثالثها أن تكون أداة عملية لتطور ونمو الحدث الدرامي، من حيث إمكانية التغير للتعبير عن تغير الزمان والمكان ، وتوفير إمكانية الحركة الملائمة للممثل (2)

أما مصطلح الصورة التشكيلية أو المرئية في العرض المسرحي ، فهو يعني كل ما هو بداخل الفراغ التمثيلي ، بجانب هيئة الممثل الجسدية وإيماءاته وملابسه التي يرتديها ، أيضا المؤثرات الضوئية والصوتية، التي تساهم في تشكيل وتجسيد العمل المسرحي، ثم الإضاءة المسرحية - كعنصر تشكيلي - لإضافة البعدين الزماني والمكاني للعرض المسرحي. كل ذلك في إطار وحدة تشكيلية متكاملة تأتي وفق رؤية خاصة لمخرج العرض المسرحي الذي يقود فريق عمل أهمه السينوجراف الذي يحيل النص إلى لغة تشكيلية ورؤية بصرية تترجم أحداث النص.

بالإمكان القول أيضا ان المنظر المسرحي هو كل ما تحتوي عليه خشبة المسرح من مجسمات تبدأ بالأحجام الكبيرة ثم يليها الأصغر فالأصغر اعتمادا على خطوط المنظور الذي تذهب إلى العمق المنظوري. وبانتهاء الكتل المنظورية إلى خط الأفق الموجود على مسطح ثنائي الأبعاد في الخلفية (وهي البانوراما التي تطبق عليها كل المفاهيم التشكيلية والتي تشكل عمقا إيهاميا)، تستكمل خطوط المنظور وخطوط العمق لتكمل المنظر المسرحي.

اذن هناك أحجام حقيقية متمثلة في الكتل المنظرية والمجسمات ثلاثية الأبعاد مشكلة عمقا حقيقيا ، أما ما يستكمل على البانوراما - التي يطبق عليها عناصر الفن التشكيلي - فيشكل بعدا إيهاميا. هذه الرؤية المنظرية المقامة على فراغ حقيقي محدد الأبعاد (متمثلا في فتحة المسرح وارتفاعها وخط العمق المنتهي على الصورة التشكيلية أو البانوراما) يطلق عليه الفراغ الحقيقي . ويفسر "باتريس بافيس" الفضاء المسرحي بأنه: ذلك الفضاء الحقيقي للمسرح الذي يؤدي فيه الممثلون أدوارهم. ثم يتدرج إلى الفضاء الدرامي فيعرفه بأنه: الفضاء الذي تتحدد ملامحه حينما ننشئ صورة في مخيلتنا لعالم النص وبنائه الدرامي، وهذا بكل تأكيد ينتج عن أفعال الشخصيات والعلاقة فيما بينها من تجاذب وتضاد وهو ما يطلق عليه الصراع الدرامي وتطوره خلال سياق الأحداث.(3)

إنه جهاز ضخم للتواصل الحي والمباشر مع جمهور المشاهدين، عن طريق ذلك الفراغ القابع خلف ستار، ولكن ما أن ترفع حتى يشرع في إصدار عدد من الرسائل الموجهة للجمهور، وتنفرد هذه الرسائل بأنها متزامنة وذات إيقاعات مختلفة. صادرة عن الديكور والملابس والإضاءة وعن مكان الممثلين وحركاتهم وإيماءاتهم وحوارهم. إذا فنحن بصدد إصدارات معلوماتية متعددة، تلك هي المسرحية في هذا الحيز من الفراغ وهو الصندوق الأسود الذي يمتلئ بإبداع مجموعة من الفنانين في حالة جماعية تسمى بالعرض المسرحي.

(2) أمين بكير ، فن الإبهار المسرحي ، السينوغرافيا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2012 ، ص 64
(3) Patrice pavis,szenographie. Theaterlexikon .rorororo >Verlag.Germany1986 ,380

2- تطور مفهوم السينوغرافيا:

تعني السينوغرافيا - وهي كلمة لاتينية قديمة SKENOGRAPHIA - فن زخرفة وتزيين الخلفية في المسرحيات الشعرية الكلاسيكية. وعرفت - بمفهومها التقليدي - بأنها تجميل خلفية منطقة التمثيل بألواح مرسومة تمثل مناظر معمارية أو طبيعية توضح موقع ومكانية الحدث. ثم تطور مفهوم السينوغرافيا مع بدايات عصر النهضة ليعني تكنيك رسم وتلوين عمق اللوحة لتحقيق الإيهام المنظوري ، والذي يلعب دوراً في محاكاة الحقيقة داخل الفراغ المرئي الذي تدور فيه الأحداث. ثم انتقلت السينوغرافيا من مفهوم العمارة والمنظور في عصر النهضة ، لتعني فيما بعد تأنيث خشبة المسرح بالعناصر المجسمة والاكسسوارات، لتتخذ في العصر الحديث مفهوماً أشمل باعتباره فناً مركباً يجمع بين العلامات اللغوية والبصرية والسمعية أو ما يسمى بفن الصور المرئية أو البصرية.

وبالمعنى الحديث فإن السينوغرافيا تعني علم وفن تنظيم خشبة المسرح أي هندسة الفراغ المسرحي ، وذلك من منظور الحدائث في الفن التشكيلي والتطور التكنولوجي لألية المسرح. ويذهب الباحث الفرنسي باتريس بافيس إلى تعريف السينوغرافيا - بمفهومها الحديث - بأنها كتابة في الفضاء المسرحي الثلاثي الأبعاد ، والذي يجب أن يضاف إليه البعد الرابع الزمني، سواء أكان هذا الفضاء هو مسرح العلبة الإيطالية أو المسرح الأريني الشكل أو المسرح المفتوح (4) والعروض التي تلعب فيها السينوغرافيا دوراً هاماً ، هي تلك التي تصل إلى حالة من التعادل والتناسب بين فراغ النص وفراغ خشبة المسرح. وهنا يذهب "باتريس بافيس" Patrice Pavis (1947) بأن فراغ النص ، أو الفراغ الدرامي ، " هو الفراغ الذي تكمن قيمته في مادته المكتوبة اللفظية أو البلاغية . حيث إنه الفراغ الذي تستودع فيه الحوارات والتوجيهات التي يذكرها المؤلف في نصه لكي يتقيد بها المخرج وممثلوه" (5) وهنا يؤكد بافيس على أن وجود النص كأساس ، وكذلك الإخراج ، وعملية التفاعل بينهما لإخراج عمل مرئي مسموع ، هي في الأساس سينوغرافيا المنظر المسرحي . تلك التي تستلزم جهداً من السينوجراف الذي يتمتع بخلفية تشكيلية عالية.

وبناء على ذلك يرى بافيس أنه "إذا كان المنظر الإيهامي يقع في فراغ من بعدين يمكن ترجمته في لوحة التصميم المسرحي أو البانوراما ، فإن السينوغرافيا هي كتابة في فراغ ثلاثي الأبعاد. إنه الفرق بين الرسم والنحت والعمارة". وهنا يفرق بافيس بين المسطح والحجم بقوله: "إن السينوغرافيا كتابة في فراغ ثلاثي الأبعاد" (6)

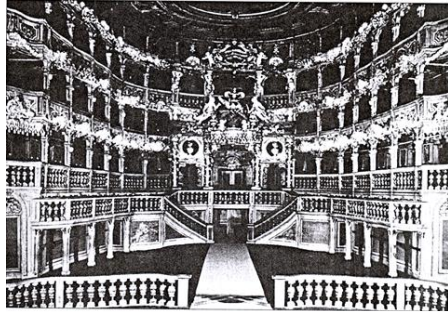
وبالعودة مرة أخرى إلى دور التشكيل أو التصوير في العملية المسرحية- وما له من خاصية وطبيعة محددة كفن مستقل - نجده عنصراً أساسياً في المنظر للإيهام بالمنظور، وذلك على الخلفية المسرحية المرسومة لإعطاء الإحساس بالأبعاد العميقة على مسطح ثنائي الأبعاد، ليساعد بذلك - مع كتل الديكور والمجسمات - في إطفاء أبعادا وهمية إضافة إلى الأبعاد الحقيقية للأحجام وعناصر الديكور، كوسيلة لتحقيق صور مرئية مترجمة لما يحويه النص في حالة تقريرية و مباشرة (وظيفية) .

وبذلك فإن سينوغرافيا العرض المسرحي تعد من أبرز نقاط الالتقاء بين التشكيل والمسرح ، ذلك التشكيل الذي يوصف بأنه عنصراً رئيسياً من العناصر الجمالية للصورة المرئية .

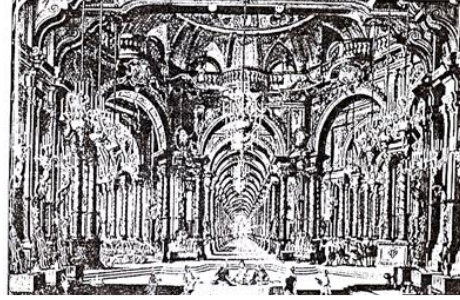
(4) ibid .S.381

(5) عبد الرحمن عبده ، " مفهوم باتريس بافيس للسينوغرافيا " ، مقال ، القاهرة ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد (139,140) ، 2000 ص66 .

(6) المرجع السابق ، ص67 .



شكل (2) أوبرا "بابرويت" بنيت ما بين 1744-1748 بواسطة جوسيبي و كارلو بييانا



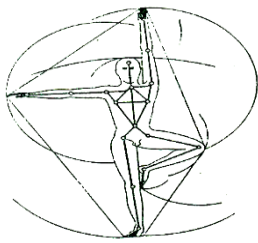
شكل (1) تصميم مسرحي ل"جو سيبلي جاليلي بيينا" المسرحية غير معروفة ويظهر فيه البعد الإيهامي المرسوم على البانوراما

3- العلاقة بين الفن التشكيلي والمسرح:

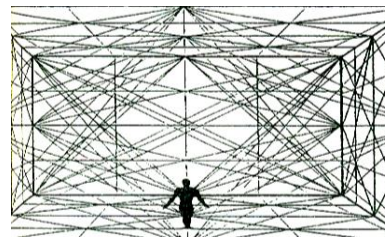
إن الفنون جميعها مترابطة ومتداخلة ، فدلالة أي عمل فني لا يمكن فهمها دون توفر ثقافة معرفية بمعنى الفن وملحه البصري، وهي العلاقات التي تشكل في مجملها رؤية جمالية، يمكن تلمسها من خلال التناغم البصري والتشكيلي كما هو حال العلاقة بين مفردات السينوغرافيا في مجال المسرح، وهو ما ينطبق أيضا علي اللوحة التشكيلية ، التي يتداخل فيها اللون والرمز والإبهاء، وهكذا لا يمكن قراءة أي منهم بمعزل عن الدلالات التي سبق الإشارة إليها . وبحسب رؤية الفيلسوف الفرنسي جون ديوي John Dewey (1859 - 1952) - الذي درس الفن انطلاقا من فكرة الزمن- وقوله بأن " الفن زمن متغير، حيث يعكس الانفعالات والأفكار الزمنية المرتبطة بالحياة الاجتماعية " (7) وهذا ما يميز العمل المسرحي عن اللوحة التشكيلية ، وهو أيضا ما يمهّد للمفهوم الحديث السينوغرافيا وماهيتها .

هذا وترتبط العلاقة بين التشكيل والمسرح بمنظومة جمالية أساسها الفنان ورؤيته وجماليات العمل الفني الذي يقدمه من خلال لغة تشكيلية خاصة يخاطب بها جمهوره المتلقي. ويمكن رصد العلاقة بين التشكيل والمسرح من خلال الكثير من الدلالات المباشرة وغير المباشرة، التي تشكل- بمجملها - ملامح بصرية وحركية ومفردات من كتلة وفراغ وظل ونور (8)

ويبدأ المصمم المسرحي أوسكار شلمر Oscar Schlemmer (1888-1943) باحثا في علاقة الفراغ بجسد أو حجم الممثل ، بغرض تجسيد الإحساس بالبعد الرابع (الزمن)، وذلك حينما يعبر الممثل من زاوية إلى أخرى عبر فراغ المسرح ، الذي عبر عنه بمكعب مقسم تقسيماً هندسياً عن طريق خطوط الأقطار، ممثلاً لحجم فراغ المسرح، وأخذاً في الاعتبار البعد الثالث المتمثل في الخطوط المائلة إلى عمق فراغ المسرح ، ذلك البعد الذي يحدد العلاقة بين الزمن ، والمسافة، وحجم الممثل . (9)



شكل (4) الممثل وحدود حركة القصوى على المستوى الأفقي والرأسي



شكل (3) الممثل وعلاقته بالفراغ المسرحي الممثل بمخطوط الأقطار الهندسية

(7) https://ar.wikipedia.org/wiki/جون_ديوي

(8) المسرح وجدلية التشكيل – واتا – الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب

<http://www.wata.cc/forums/showthread.php?>

(9) verg.Oskarschlemmer.Laszolo Mooholy .Nagy .Frakas Molnar . Die Buehne im Bauhaus. Florian Kubersbergverlag Berlin .1988 .S.12.14

وداخل هذه الخطوط (الفراغ) يسبح الديكور المتحرك (الممثل) ككتلة موجبة تزيح من الفراغ مساحات متغيره ، ذلك الفراغ الذي يتشكل من جديد مع كل حركة داخل هذا الحيز، اعتمادا على حركة الممثل . وهنا يضعنا شلمر أمام حقيقة مهمة وهي أن الحركة في فراغ الصورة المسطحة تختلف في الحركة داخل المكعب الحقيقي، فالخطوط الفراغية في المكعب - وإن لم تكن مرئية - إلا أنها تساعد في توضيح الحركة المرتبطة بالزمن، ويساعدها بقية العناصر الأخرى المرتبطة بالزمن مثل الموسيقى باعتبارها تشكيلا في فراغ الزمن ، أيضا الرقص باعتباره حركة تعبيرية صامتة في الفراغ ، بالإضافة إلى الضوء والذي ينفذ ويسري - في هذا الفراغ - بحزمه الضوئية التي تتشكل وتتغير وتتلون أثناء الفعل المسرحي .

وهكذا تعد النظريات السابقة بمثابة مسرحة للفن التشكيلي ، وخاصة أنه أوجد العلاقة الواضحة بين المجالين رغم اختلافهما أحيانا ، وترابطهما أحيانا أخرى ، وذلك بعد أن أبرز أهم الاختلافات بينهما المتمثلة في البعد الزمني والفراغ الحقيقي في المسرح ، والزمن الوهمي في الفن التشكيلي.

ومن خلال الجدول التالي نتضح المقارنة بين الفن التشكيلي والمسرح وطرح مدي التفرد والتوافق بينهما، فعلى سبيل المثال لا الحصر، فإن الفراغ في اللوحة يعتبر مساحة ذو بعدين فقط - وهو في هذه الحالة فراغا إيهاميا - تحكمه شروط المنظور ، أما في العمل المسرحي ، فهو فراغ ثلاثي الأبعاد بالإضافة لعنصر الزمن (البعد الرابع) - وهو محسوس - حيث يدور الفعل في كامل الفراغ وأساسه الحركة .

| الفن المسرحي | الفن التشكيلي |
|--|--|
| - لا بد من كامل الفريق عند إعادة العرض المسرحي | - من الممكن رؤية العمل التشكيلي في أي وقت حتى بغياب الفنان |
| - إعادة العرض يحتمل فيه تبديل الأشخاص وبعض الأحداث ، وبالتالي فأثره متغير في كل مرة يعاد فيها العرض. | - العمل الفني (اللوحة) لا يتغير بعامل الزمن وبالتالي فالأثر الفني ثابت. |
| - الفراغ ثلاثي الأبعاد بالإضافة لعنصر الزمن | - الفراغ ذو بعدين في اللوحة وثلاثة أبعاد للعمل النحتي . |
| - الجمهور جماعي وثابت طوال العرض والعمل الفني متحرك | - الجمهور متحرك والعمل الفني ثابت . |
| رد الفعل جماعي واتجاه الرؤية ثابت | رد الفعل تجاه العمل فردي واتجاه الرؤية متغير |
| - الفراغ المسرحي مادي ومحسوس والفعل ويدور في كامل الفراغ. | - الفراغ في اللوحة إيهامي وتحكمه شروط المنظور |
| - الأثر يتجدد يوميا | - أثر العمل التشكيلي يستمر بشكله الأساسي |
| - المتلقي الكل (الجمهور) | - المتلقي لشحنة الإبداع هو الفرد |
| - العمل المسرحي غير ثابت، فأساسه الحركة . | - اللوحة أساس العرض (ثابت) . |
| - نفس العناصر بالإضافة إلي الحركة. أما الإيقاع فهو أساسي بالنسبة للعرض المسرحي الحي. | - العمل الفني عناصره الخط والشكل واللون وأساس تكوينه الوحدة والإيقاع.. إلخ ، وأساسه اللوحة |

ورغم المقارنة السابقة التي توضح مدى التوافق والاختلاف بين المجالين، إلا أنهما يشتركان ويتوحدان في القيم الفنية للعمل الفني، فعلى سبيل المثال تتحقق القيمة الفكرية عن طريق انتهاج أسلوب ما لإيصال المضمون الفلسفي للمتفرج، وذلك بالمشاركة الوجدانية والفنية والعملية في أن واحد. أما القيمة التشكيلية، فتتحقق عن طريق إختيار الفنان للشكل والمساحة، ووضع الكتلة بالنسبة للفراغ، وهي تظهر قدرة الفنان وتمكنه من السيطرة على العمل الفني، على أن يحقق القيمة الفكرية. وأخيرا القيمة اللونية، تلك التي يعد اختيارها من أهم الأمور في عملية الإبداع الفني، وكثيراً ما تضفي القيمة اللونية تأكيداً على كل من القيم الفكرية والتشكيلية، لتظهر العمل موحداً ومتفاعلاً.

ومن الضروري أن نتعرض - فيما بعد - إلى أساسيات وعناصر التصميم، والتي تظهر مدى الارتباط بين الفن التشكيلي والمسرح.

4- أسس التكوين وجماليات الصورة في الفن التشكيلي والمسرح :

يعد التوافق والتكامل بين الخطوط والأشكال والكتل والألوان داخل سياق العرض، من شأنه تشكيل صورة جمالية يقصد بها التكوين المسرحي، فكلمة التكوين تشير إلى كيفية ترابط الأجزاء بشكل عام وتركيباتها وصولاً إلى الوحدة في تكوين العمل الفني؛ هو ما يتم بتوظيف النسبة والإيقاع، وبالتالي تخضع الصورة المرئية لمجموعة الأسس والمبادئ، كالتوازن والتناسق والتناسب والإيقاع والتنغيم، تلك التي يتم من خلالها وحدة المنظر المسرحي.

ومن مفردات التكوين، التوازن، ويقصد به التساوى في الإحساس والوزن سواء في الشكل أو اللون أو الكتلة لنصفى مجال الرؤية. ويتم التوازن إما عن طريق التماثل، أو عن طريق التوازن غير المتماثل، بمعنى التوازن والتناسب بين الكتل والألوان والأشكال المختلفة. إلا أن كلمة التكوين في الصورة المرئية تشير إلى كيفية ترابط الأجزاء بشكل عام و ترتيبها. (10) أما النسبة فهي معدل الأشياء إلى بعضها البعض وهي في المسرح لها أهميتها البالغة حيث ترتبط بالشكل والتكوين حيث يرتبط الجزء من المنظر المسرحي نسبياً بالتكوين الكلي له.

أما الإيقاع - ويعتبر من أهم مبادئ التكوين المسرحي - وهو نوع من الحركة التي تتكرر أو تعود على فترات ولكنها تربط كامل العمل المسرحي على وتيرة متتالية، وإذا ما اختل إيقاع العرض المسرحي - سرعة أو بطناً - انعكس ذلك على قيمة العرض المسرحي. فالفراغ بين الأشكال وهيئتها تجاه الأشكال الأخرى هو ما يخلق إيقاعاً جمالياً خلال التصميم.، كذلك العلاقة النسبية بين الخطوط والألوان والمساحات والكتل.

وهكذا يحكم كل العناصر السابقة (عناصر وأسس الفن التشكيلي) التي غالباً ما تختلف في تطبيقها في المسرح، عنها في الفن التشكيلي الذي سيطر على تطور الشكل المسرحي بدخول المذاهب والمدارس الحديثة في الفن التشكيلي، والتي تدور في إطارها الزمني وتطورها ما بين المدرستين الواقعية والتجريدية. وسوف يستعرض الباحث بعضاً من هذه الاتجاهات - على سبيل المثال لا الحصر - لتوضيح مدى تأثيرها على الأساليب التصميمية للمنظر المسرحي وتطور مفهوم السينوغرافيا في ضوء هذه المذاهب.

إن دراسة الفن المسرحي - وخاصة خلال القرن العشرين - يتضح من خلاله العلاقة ما بين الفن التشكيلي والفن المسرحي، التي يمكن وصفها بأنها جدلية. وقد تم الاستدلال على تلك العلاقة من خلال ما سبق لاسس ومبادئ العملية التصميمية لكل منهما، فيمكننا ملاحظة أن هناك العديد من الأسس والعناصر التي تساهم في إنجاز العمل الفني من حيث إختيار الشكل والمساحة ووضع الكتلة بالنسبة للفراغ والخطوط والألوان وتشكيلهم في مساحة محددة بمراعاة الإيقاع، والإتزان، والإنسجام (التوافق)، والتناسب. هذا في الفن التشكيلي - باعتباره عمل مرئي ذاتي الإبداع (

والتي لا مجال لسردها والخوض فيها حيث تم عرضها في معظم الأبحاث السابقة (- أما في مجال المسرح ، فإن الأمر ذاته ينطبق علي أسس بناء التصميم المسرحي ، إضافة إلى عنصر الحركة ، إذ يقوم الفنان أو المصمم بعمليات الجمع والحذف والترتيب والإضافة للأشكال المختزنة في خبرته الجمالية لرؤيته المستمرة للطبيعة التي يتأثر بها (كمصدر هام من مصادر للإلهام) ليخرج في النهاية منتج جمالي يثير الإحساس بالجمال والمتعة ويحمل بصمة الفنان وتفردته . (11) ويمكننا التعرف على تلك العلاقة بوضوح من خلال المدارس الفنية المختلفة ، التي ظهرت مع بدايات القرن العشرين ، وأثرها على تطور الرؤى السينوغرافية للعروض المسرحية المختلفة .

5- السينوغرافيا المسرحية في ضوء المذاهب التشكيلية المختلفة :

هناك ثمة علاقة مترابطة بين الفن التشكيلي ، حيث المكان والتفاعل تلك التي تعود إلى زمن بعيد ، و تنامت العلاقة خلال منتصف القرن التاسع عشر ، ثم القرن العشرين بظهور المدارس الفنية مثل الواقعية والتعبيرية ثم المستقبلية والسريالية والتكعيبية والتجريدية.

1-5 المذهب الواقعي:

كان للثورة الصناعية وظهور الآلات الحديثة - كنتاج للتطور الهائل في العلوم المختلفة - دورا واضحا في تطور مختلف ميادين الفنون . فكان من الطبيعي أن تشهد الفلسفة والآداب تحولا واضحا نحو اقتباس أساليب هذا العلم الذي لا يؤمن إلا بالأشياء الواقعية المحدودة والملموسة ؛ فجاءت الواقعية في الأدب والفن عن طريق بعض الشعراء والكتاب أمثال فيكتور هوجو Victor Marie Hugo (1802 - 1885) وفولتير Voltaire (1694 - 1778) الذين اهتموا بتناول الحياة اليومية ومشاكلها الخاصة بالطبقة الكادحة ، ووصف تفاصيلها والكتابة عن المجتمع والواقع آنذاك، بينما أهملت الذات ، فلم يعد الخيال هو المسيطر ، وإنما طغى عليه الفكر الواقعي .

نشأ ذلك الاتجاه الواقعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وركز على الاهتمام بكل ما هو واقعي ، حيث سعى إلى تطبيق هذه الماديات في أعمال فنية صورت بصورة دقيقة مطابقة للأصل، وذلك من خلال رصد كافة الأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وكذلك الدينية . (12)

1-1-5 الواقعية في الفن التشكيلي

"فالواقعية هي محاولة لدراسة واقع الإنسان وتحسين حالته عن طريق الكشف عن حقيقته كشفا موضوعيا وتصوير حياته الملموسة التي يعيش بداخلها وتحكم في صياغته ككائن"⁽¹³⁾ وهي محاكاة للواقع المنظور ، حيث خرج الرسامون من إطار الاستوديو والإضاءة القادمة من مصدر واحد أو الإضاءة الصناعية إلى رحاب الطبيعة ، كمصدرا للإلهام ، وحاكوا الحياه الاجتماعية والعائلية اليومية بمشاكلها . "وهكذا ركزت الواقعية على الضوء والنسب والألوان ، بينما غلبت الرغبة في الاقتراب من الطبيعة بحيث تمثل جميع التفاصيل في الصورة أو التمثال وعندما تأخذ نسقها الطبيعي عندئذ ينتقل العمل الفني إلى الأسلوب الطبيعي naturalism ولو أنه لا توجد حدود فاصلة وحاسمة بين الطبيعية والواقعية .

(11) د. رشاد رشدي، ما هو الأدب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ب.ت ، ص 8

(12) رزان صلاح ، تعريف المدرسة الواقعية مدارس الفن التشكيلي ، ٢٠١٦ <http://mawdoo3.com>

(13) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985 ، ص، 287

ومن أبرز رواد هذه المرحلة جوستاف كوربيه Gustave Courbet (1819 - 1877 م) ، جاك لوي دافيد Jacques-Louis David (1748 - 1825)" (14).



شكل (6) لوحة للفنان جاك لويس دافيد 1784 (14)



شكل (5) لوحة «كاسرو الأحجار» للفنان جوستاف كوربيه 1849

5-1-2 الواقعية في المسرح:

يمكن القول بأن الواقعية في المسرح شكل معدل من الأشكال الطبيعية دعت إليه الحاجة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كبديلا عن المسرحية محكمة الصنع والتمثيل التقليدي عالي النبرة السائد حينذاك . حاول المسرح أن يمثل الحياة اليومية بمشاكلها الاجتماعية والعائلية تمثيلا صادقا سواء في مواقفها أو لغتها ، كما نبذ المصممون كل الحيل الفنية وتحركوا وتحديثوا بصورة طبيعية في ديكور بسيط يعبر عن البيئة التي يمثلونها تمثيلا صادقا ، كان الكاتب النرويجي "هنريك إبسن" Henrik Ibsen (1906 - 1928) أول رائد لهذه الحركة التي انتشرت سريعا في كافة أنحاء أوروبا ، أما المخرج المسرحي الروسي "كونستانتين ستانسلافسكي" Constantin Stanislavski (1863 - 1938) فقد وجد الفنانون في منهجه خير تطبيق لهذه الفلسفة المسرحية. ويوضح الباحث أن الواقعية والطبيعية في المسرح لا توجد بينهما فروقات كثيرة، حيث اشترك الاتجاهين في عدة ملامح أساسية منها ، محاكاة الواقع المعاصر بكل مشاكله في الحياة اليومية ، واستخدام العناصر ثلاثية الأبعاد في المناظر المسرحية، مع الاستغناء التام عن الستائر و الأجنحة الجانبية للمسرح .

هذا بينما نادى "إميل زولا" Emile Zola (1840- 1902) - أهم فناني الحركة الطبيعية - بتصوير الواقع على المسرح كأنه شريحة من الحياة بكل تفاصيلها ، وأن يؤدي الممثلون أدوارهم بتلقائية مثل الحياة، مستخدمين الأشياء أو العناصر المحاكية للحقيقة والواقع دون مضمون رمزي . (15) فمن وجهة نظره أن المنظر ما هو إلا ترجمة تشكيلية للنص و يكمن نجاحه في مدى اقترابه من الطبيعة بحيث تبقى المناظر المسرحية وسيلة أو صورة مرسومة ، إيضاحية ، ووظيفية.

هذا بينما تتجه السينوغرافيا المسرحية في ضوء المدرسة الطبيعية Naturalism نحو محاكاة الواقع بطريقة حرفية وطبيعية دون تغيير أو تحريف أو استبدال. وتعتبر أقل الحركات الفنية تعقيدا ، بسبب أنها لا تستلزم الكثير من الخيال ، الأمر الذي يتطلب أقل قدر من انتباه المشاهد إلى جانب قدر محدد من العناصر التشكيلية (16)

(14) فبهيمه أمين ، قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الأجانب والمصريين، الناشر : المؤلف ، القاهرة ، 1971 ، ص 262

(*)the Oath of the Horatii

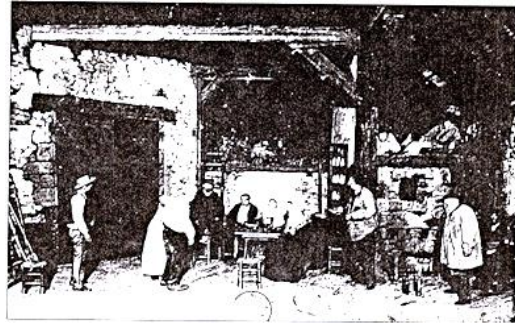
(15) ميليبسا رأفت ، السينوغرافيا في تاريخ العرض المسرحي 2015

<http://m.ahewar.org/s.asp?aid=480589&r=0&cid=0&u=&i=8422&>

(16) جميل حمداوي، أنواع السينوغرافيا المسرحية / تعريف السينوغرافيا المسرحية <https://66aliya.wordpress.com/>



شكل (8) عرض للمخرج المسرحي " أميل زولا" (الأب الروحي للمدرسة الطبيعية أهم المنظرين لها).



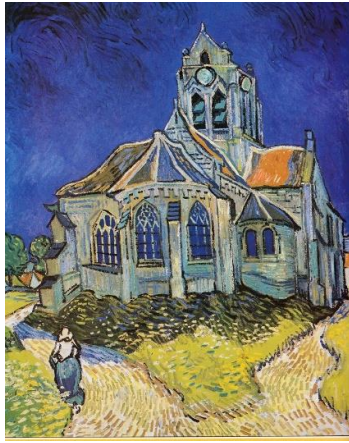
شكل (7) مسرحية "الأرض" 1902 باريس إخراج أتديه أنطوان،

2-5 المذهب التعبيري Expression:

1-2-5 التعبيرية في الفن التشكيلي

كانت التعبيرية هي الحركة الدافعة لكل الحركات الفنية الحديثة مثل الفن المستقبلي والتكعبي والسيرالي والتجريدي . والتعبيرية كلمة مشتقة من الكلمة الفرنسية Expression ، وهي تدل على اتجاه فني ظهر خلال القرن العشرين وخاصة في فن التصوير والحفر والنحت.

نشأ الاتجاه التعبيري كرد فعل للاتجاه التأثيري impressionism ، والفن التعبيري ليس تمثيلاً للطبيعة المرئية كما هي ، وإنما تعبيراً عن الانفعالات والأحاسيس التي تكمن في نفس الفنان . ومن أكثر من اشتهروا بهذا الاتجاه ، المصور الهولندي "فينست فان جوخ" Vincent van Gogh (1853-1890) ، والمصور النمساوي "أوسكار كوكوشكا" Oskar Kokoschka (1886-1980) ، والنرويجي "إدوارد مونش" Edvard Munch (1863-1944) .



شكل (10) لوحة « كنيسة أوفرس» 1890 للفنان فان جوخ ، ويظهر الفنان المنظور الغير معتاد بألوانه الخشنة وضربات فرشاته الغير مستقرة في الأرضية ، إذ كان فان جوخ يتمتع بتقنيات خاصة به



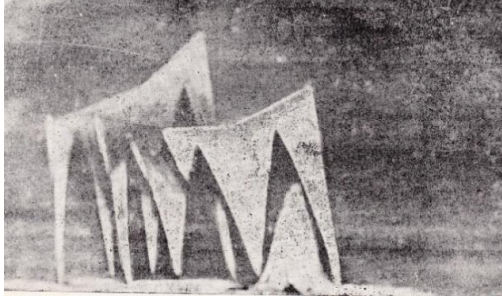
شكل (9) لوحة " العاصفة " 1914 وتمثل أسلوب الفنان «أوسكار كوكوشكا» في اهتمامه بإبراز التفاصيل بطريقة مبالغ فيها حيث تحاط شخصيات اللوحة بتشكيلات دائرية تعبر عن عنف العاصفة ، ويظهر في اللوحة التشكيل والتعبير اللوني الذي يجسم الحركة الشديدة

2-2-5 التعبيرية في المسرح:

جاء المذهب التعبيري معبراً عن صرخة الإنسانية ضد ماديّات الواقع والهزيمة والانكسار النابعان من معاناة ما بعد الحرب العالمية الأولى ، لهذا فقد سعى من خلال المسرح لعرض الأشياء كما ينبغي أن تكون وليس على ظاهرها في واقع الحياة . فجاءت عناصر السينوجرافيا معبرة عن جوهر النص وما يمكن تصوره في ذهن شخصيات المسرحية ،

من خلال الاعتماد على القليل منها للتعبير عن مكان الحدث أو زمن المسرحية ، واقتصر دورها على فهم الحالة الذهنية أو العاطفية للشخصية.

يتميز المنظر التعبيري بتنوعه المصحوب بالموسيقى والأصوات الرمزية ومليناً بالحيل المسرحية كالأقنعة التعبيرية والملابس الغريبة ، مع استخدام إضاءة تثير الخيال ، بينما يكثر استخدام المناطق الشاحبة و المعتمة ، فهي تعمل على عزل الممثل عن العالم المحيط به. (17)



شكل (12)
مسرحية "ماكبت"
تأليف وليام شكسبير للمصمم "روبرت جونز ر(*)"



شكل (11)
مشهد من مسرحية "القرود كثيف الشعر" ، تأليف "يوجين أونيل" تصميم "لوتشي فانيتي إخراج : بيتر شتاين مسرح شاو بيونه - ألمانيا 1986



شكل (13)
عرض "أوديبوس" ل استرانيفسكي صياغة وروية "
جان كوكتو" تصميم "جون إيزيل ر(**)"

3-5 الحركة المستقبلية: futurism

ظهرت المستقبلية في إيطاليا كاتجاه مواز للتكعبية ، بمعنى أنها اتخذت لنفسها نظاما يماثل التكعبية في بعض جوانبها . ولدت المستقبلية في إيطاليا عام 1909 ، كمظهر من مظاهر الاحتجاج السياسي والاجتماعي والفني ضد الماضي بأكمله .

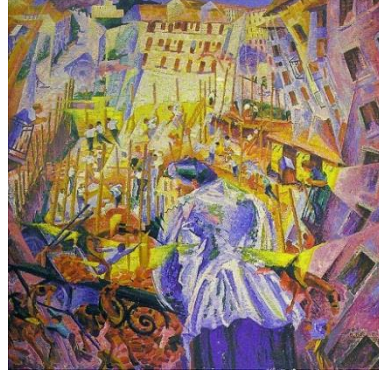
1-3-5 المستقبلية في الفن التشكيلي

رفض المستقبليون كل أنماط الفن السابقة ومنها التكعبية لأنها تتصف بالثبات وعدم الحركة فنجدهم يستمدون الإلهام من سرعة السيارات والطائرات تعبيراً عن عصرهم، عصر السرعة والعلوم والتكنولوجيا. وارتكز تصويرهم

(17)السينوغرافيا في تاريخ العرض المسرحي ميليسا رأفت 15 / 8 / 2015
<http://m.ahewar.org/s.asp?aid=480589&r=0&cid=0&u=&i=8422&>

(*) المدخل إلى الفنون المسرحية ، فرانك هويتنج ، ترجمة : كامل يوسف وآخرون ، دار المعرفة ، 1970 ، لوحة رقم 41 ، ص 412

على فكرتين ديناميكيتين وهما حركة الأجسام في الفراغ، وحركة الروح في الأجساد. ولتحقيق ذلك حاول المصورون المستقبليون جذب المشاهد إلى داخل الصورة وأعطائه إحساسا عضويا بالحركة الديناميكية ، لذلك ابتدعوا أسلوبا للخداع البصري مبنى على أساس السينما كظاهرة بصرية ، فأحدثت الخطوط والسطوح القوية إيماءات وهمية بحركة العناصر . ولم يكن التعبير عن الواقع وهو الشئ الهام ، بل كان الاهتمام منصبا نحو تحويل الواقع إلى حركة . وقد أدى ذلك إلى فقدان الأشكال صلابتها وتحولت إلى مجموعات من الخطوط والألوان المتكررة ذات الإيقاع السريع .



شكل (15) لوحة " الهايطة على السلم " للفنان مارسيل دوشامب (1887-1968) وفيها تبدو الخطوط المتعاقبة والحركة الواضحة التي تعبر عن الإيقاع السريع للعصر آنذاك

شكل (14) لوحة للفنان أمبرتو بوتشيني Umberto Boccioni (1882 - 1916) الشارع يشق البيوت عام 1911

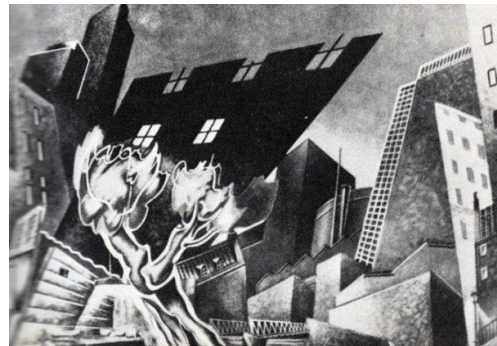
2-3-5 المستقبلية في المسرح

تبلورت المستقبلية في مجال المسرح ، في فكر الإيطالي "فيليبو مارينيتي" - مؤسس الحركة المستقبلية الذي كان يهدف إلى دمج الشعر والمسرح والأدب والموسيقى، وكذلك الرسم والنحت والديكور والتصوير الضوئي والعمارة وغيرها في أعمال مشتركة معبرة عن رؤية الفنان . وبرغم أهمية ذلك الاتجاه ، إلا انه في مجال المسرح لم يتخطى محيط النشأة الإيطالية إلا بأعمال محدودة . ومن أهم المصممين المستقبليين في مجال المسرح هنريكو برامبوليني Henrico prampoliney 1894-1956 وله مقولته المشهورة "نحن نمثل انجاز المنظر المسرحي الديناميكي في مواجهة المنظر الثابت" (18)

هذا واعتمد المستقبليون في المسرح على الحركة من خلال تعدد الصورة الواحدة ، والإيقاع السريع في حركة الممثل المصاحبة بالموثرات الضوئية بغية ترجمة الفكر المستقبلي الديناميكي (19)



شكل (17) " أمبرتو بوتشيني " تصميم مسرحية على نمط المستقبلية - ميلاند 1911



شكل (16) مشهد من أوبرا " بارتكوس" - للفنان " انريكو برامبوليني" - ميلاند 1942

(1) theater im 20 jahr 100 hundert , rowohlt Manfred Brauneck , p. 98 , hameorg , 1984 ,

(19) المسرح و جدلية التشكيل? http://www.wata.cc/forums/showthread.php وانا - الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب

4-5 الحركة التكعيبية cubism :

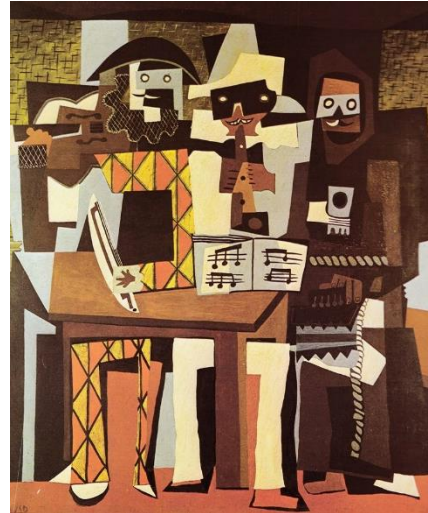
ظهرت التكعيبية في فرنسا عام 1908 حيث اهتم التكعيبون ببناء الصورة بناءا فنيا من خلال السيطرة على الشكل وتخطيطه في حزم ووضوح وفق أسلوبهم الهندسي المعقد ، والذي يهتم بتحليل الشكل خطيا بأسلوب بلوري ، كما اهتموا بغالبية الألوان إلى جانب الألوان المحايدة مثل الرمادي ودرجات الأسود ، مستخدمين كل انواع الخامات (كالأوراق الخشنة وأوراق الجرائد والمجلات ونشارة الخشب والرمال بإضافة الألوان عليها).

1-4-5 التكعيبية في الفن التشكيلي

عبر المصورون التكعيبون عن البعد الثالث باستخدام التداخل بين السطوح والظلال المتنوعة في اتزان دقيق. والتكعيبية لا تعني بالمرئيات ، إنما تعتمد على تحليل الأشكال والصور ثم إعادة بناءها حيث يصعب التعرف عليها . ومرت التكعيبية بعدة مراحل- كما سبق القول - وسميت بالتكعيبية لأنها تعتمد في المقام الأول على إبراز القيم التكعيبية للأشكال ، ويعتبر أسلوب سيزان Paul Cezanne 1839-1906 هو مصدر الإلهام الأساسي ، والبداية الحقيقية لهم ، بينما اهتموا بإظهار الجوانب غير المرئية من الصورة، فظهرت أعمال بيكاسو في المسرح لاغية لقواعد المنظور المتعارف عليها.



شكل (19) لوحة الكلازينيت والزجاجة على المنضدة
Bottle on a Pedestal Table Clarinet, and
للفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso



شكل (18) لوحة العازفين الثلاثة
للفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso

2-4-5 التكعيبية في المسرح

اتجه السينوغرافيون التكعيبون إلى التعبير عن المنظور أو العمق باستخدام الأشكال الهندسية المتداخلة ، إلى جانب تحليل الشكل تحليلا هندسيا انطلقا من تأثرهم بالعلوم الطبيعية والرياضيات. تقوم فلسفة السينوغرافيا التكعيبية على تعدد المستويات والرؤى والمنظورية. هذا ويعتمد الفنان التكعيبى على عقله في البحث عن حقيقة الأشياء حيث أن الحواس خادعة وقاصرة، وبالتالي فهناك ضرورة لرؤية الشيء من منظورات عدة ، مع التحليل الهندسي للعناصر واستعمال الكولاچ (أى الخلط بين الخامات بعيدا عن المسار الجمالى للعمل) . فتأتي مكونات المنظر عبارة عن مجموعة من الكتل والمجسمات الهندسية في صيغة سلم أو مبنى أو وحدة أثاث ، وقد ينشأ هذا التحليل بالعناصر عن شكلها بحيث يصعب التعرف عليها. من أشهر رواد التكعيبية "براك" Georges Braque (1882-1963) و"بيكاسو" Pablo Picasso (1881-1973) و"ليونيل فننجر" Lyonel Feininger (1871-1956) .



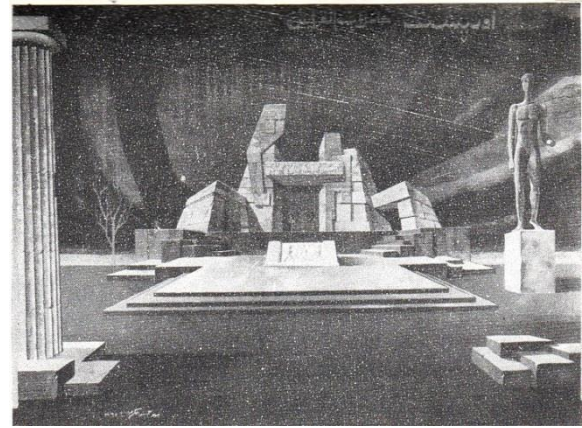
شكل (21) ملابس المدير الأمريكي والمدير الفرنسي - بالية
"الموكب" parade عام 1917 - سيناريو جان كوكتو:
jean Cocteau - تصميم مناظر وملابس : بابلو بيكاسو
Pablo picasso



شكل (20) مشهد من بالية "الموكب" parade عام
1917 - سيناريو جان كوكتو: jean Cocteau - تصميم
مناظر وملابس : بابلو بيكاسو Pablo picasso



شكل (23) مشهد من مسرحية "أورفيوس"
ببرلين 1961 تصميم ر(*)



شكل (22) مشهد من مسرحية "مأساة أوريسيت"، للفنان
المصري، المصمم "صلاح عبد الكريم" إخراج المخرج اليوناني
موزيسدس بالمرح القومي بالقاهرة في مارس عام 1968 .

أما على مستوى المسرح المصري، فقد قام الفنان "صلاح عبد الكريم" بالمعالجة التشكيلية لبعض الأعمال المسرحية، مستخدماً الأسلوب التكعيبي في التصميم. فعلى سبيل المثال تضمن تصميمه في مسرحية "مأساة أوريسيت" - وهي الجزء الثاني من ثلاثية إيسخيلوس "حاملات القرابين" - ويظهر به قبر أجامنون وسط تكوين مبتكر منتهاج الأسلوب التكعيبي، ومستمد من الآثار اليونانية القديمة، مستخدماً بذلك خبرته في التحوير والتكعيب بما يشير إلى رموز ومواقع العمل المسرحي. وفي نفس الوقت تكتمل بالعمل النفسي الموحى والذي يظهر في تصميم الستارة الخلفية التي تحقق خطوطها العريضة في نفس المشاهد جو المأساة (20).

5-5 المذهب السيريالي Surrealism

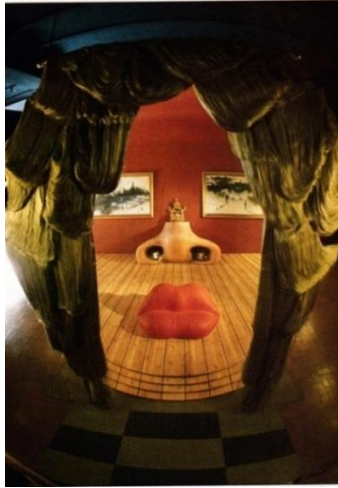
أسس الشاعر أندريه بريتون André Breton (1896 - 1966) المذهب السيريالي عام 1920، وهي حركة فنية اعتمدت على نظريات العالم النفسي سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856 - 1939). تطورت الحركة السيريالية بعد الحرب العالمية الأولى كرد فعل للعقلانية والرأسمالية المتوحشة التي سيطرت على الإنسان ذهنياً ووجدانياً واستعبدهت آلياً وانتاجياً.

(*) wilhem rinking spiel und form , han. verlag , 1969.p312

(20) صبحي الشاروني، الفنان "صلاح عبد الكريم" كتابات معاصرة القاهرة 1970، ص 27

5-5-1 السيرالية في الفن التشكيلي

من أهم سمات السيرالية الابتعاد عن التصوير الحقيقي للأشياء ، واتخاذ العقل الباطن أو اللاشعور مصدرا للإيحاء والتعبير عن الأفكار الخيالية والشخصيات الساخرة والمناظر المخيفة ، إلى جانب الابتعاد عن الأشكال التقليدية المألوفة ووضعها في قوالب أخرى مغايرة، بعد أن أخرجت الإنسان من واقعه لتدخله في أشكال كاريكاتورية غريبة لم تتعودها العين البشرية ، فبدت كما لو كانت في الأحلام ، إلى جانب الاهتمام بإظهار ما ينطوي داخل العقل الباطن و المساعدة على إخراج مكونات اللاشعور الداخلي و إيقاظ الخيال ، وطرحه أمام المشاهد .



شكل (25) لوحة وجه مايا فيست للفنان سلفادور دالي ، ابداع الفنان تفاصيل وجهها فجاء بفتحتي انفها علي شكل مدفنة ، بينما العينين علي هيئة لوحيتين علي الحائط وجاء فمها علي شكل أريكة .⁽²¹⁾



شكل (24) لوحة الزرافة المحترقة The Burning Giraffe لفنان سلفادور دالي عام 1937

5-5-2 السيرالية في المسرح

كانت السيرالية دافعا قويا لإنعاش الخيال لدى السينوجراف بطرحه نماذج غريبة وترجمة تشكيلية لنصوص مسرحية سيرالية (مثل نصي ألفريد جاري – أوبو ملكا وأوبو عبدا) . وأثرى هذا الاتجاه في المسرح دخول سلفادور دالي (1887-1985) . وتميزت عناصر الديكور- في ضوء الاتجاه السيرالي - بالبساطة والألوان الكثيرة التي تعتمد على الإيقاع والتكوين وتؤكد حالة الاضطراب والتوتر السائد في المجتمع ، فعبرت السينوجرافيا السيرالية عن العصبية الجنونية والأحلام واللاشعور والهذيان وخبايا العقل الباطن العميق و تصوير اللاشعور الفردي والتنفيس عن المكبوتات الباطنية والغرائزية ، ذلك باستخدام الرسم الحديث بحرية مطلقة للتعبير عن حالة الحركة المتولدة باستخدام الخطوط والألوان بطريقة زخرفية . ومنها أيضا تتولد التشكيلات الجمالية، حيث أصبح الاهتمام منصبا على ماتحدثه المناظر في نفوس المتفرجين من انطباعات، مترجمين بذلك العالم الداخلي للاشعور. فهذه النزعة مرآة للقلق والتوتر الذي ساد المجتمعات، بعيدة كل البعد عن الصدق البصري الواقعي ، ومؤكدة للانفعال التراجيدي.⁽²¹⁾

(*) سلسلة مالر العدد 73 ، ألمانيا ، 1984 ، ص 2311

(21) قارن :جميل حمداوي أنواع السينوجرافيا المسرحية / تعريف السينوجرافيا المسرحية.



شكل (26) مشهد من مسرحية الباختال (حفل المرح والرقص والشراب)
للفنان السريالي سلفادور دالي



شكل (28) تصميم زي مسرحي للفنان مارك
شاجال من مسرحية: الطائر الناري 1945



شكل (27) تصميم زي مسرحي للفنان مارك
شاجال من مسرحية: الناي السحري عام
1967

وتبيح السينوغرافيا في ضوء المذهب السيريالي - في معالجتها لمظهر الأشياء - التعديل والمبالغة وأحيانا التشويه ، فنظهر عناصر تكوين المكان - من حوائط وأثاث ومكملات - على غير شكلها المؤلف كأنها تأتي مشوهة أو مائلة أو مهدمة في صورة حلم⁽²²⁾ فعلى سبيل المثال قدم ميرو Joan Miró i Ferrà (1893 - 1983) اسلوبه السيريالي التجريدي المميز للوحاته في الخلفيات المسرحية وكذلك في تصميم الأزياء عن طريق توظيف مجموعة من المسطحات والأشكال الهندسية والخطية التي اعتاد تقديمها في لوحاته التشكيلية ، والتي اعتمدت أيضا في تكوينها على التباين اللوني . هذا كما قام بتوظيفها كعناصر مطبوعة على أجساد الراقصين في بعض العروض المسرحية⁽²³⁾. وقد شارك أيضا الفنان الفرنسي "مارك شاجال" بمساهمات في عروض المسرح ، وخاصة في مجال تصميم أزياء راقصين البالية والتي تحتاج إلى تقنيات خاصة نظرا للحركة الخاصة بالبالية ، إلا أنه أبدع في لوحاته السيريالية على أجساد الراقصين والتي تميزت بطابع خاص شكل (27)، (28)

(22) صالح عبد ربه، العلاقة المتبادلة بين الفن التشكيلي والمسرح، دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، عام 2000، ص104 ،
(23) المرجع السابق ، ص 152

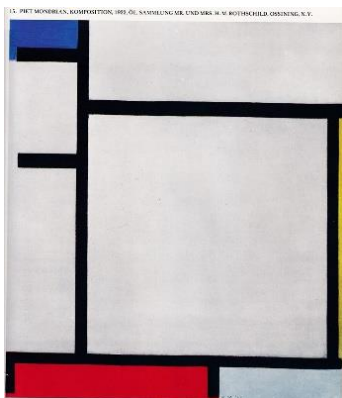
6-5 المذهب التجريدي Abstract:

إن عملية نقل الواقع ورسمه لا مجال له في لوحات التجريديين ، وبالتحديد في أعمال الفنان الروسي واسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky) (1866-1944) ، وذلك لأن الرسوم التجريدية - على حد قوله- يشوُّها الواقع. ومن هذا المفهوم انطلقت التجريدية في اتجاهين ، تجريد مطلق ، لا يمكن خلاله التعرف على عناصر العمل الفني (اللا موضوعي) وتجريد تمثيلي ، يمكن التعرف على بعض عناصره وذلك تبعا لدرجة التجريد .

1-6-5 التجريدية في الفن التشكيلي

توصل كاندينسكي إلى أنّ فنَّ الرسم يتلاقى مع فن الموسيقى من حيث المبدأ، وأنه يمكن للفنان أن يقدم سمفونيات بصرية بواسطة الألوان تماما مثلما يبدع الموسيقي بواسطة النغمات الصوتية ، على أساس أن الموسيقى نغمات مجردة تسبح في فراغ الزمن . فكنه الألوان بمعناها المجرد، ومحاولة كاندينسكي للربط بينهما ، جعلت لوحاته تصل إلى درجة من الشكل المجرد الذي يبدأ بالتعامل مع الأشياء ويطورها حتي يتجاوز ملامحها الواقعية، ثم يحلها إلى خطوط وألوان ، لتصل في النهاية إلى شكل لا يمت إلى الاصل بصلة ولكنه يحمل جوهرها . وبذلك يؤكد كاندينسكي أن الألوان وحدها تكفي لخلق عمل فني متكامل، وتعبير آخر غدت لوحاته تعطي إحساسا مجردا عن طريق موسيقى لونية تخاطب العين والأذن معا. (24)

"إن العمل يخرج في فن " كاندينسكي " بقوة وثقة ، وكأنه أحد ظواهر الطبيعة ، ليخلق في النهاية مايسمى بموسيقى الأجرام السماوية لقد استخدم اللون والشكل ليس كعنصرين مكتفيين - بحد ذاتهما - وإنما ليعبرا عن أحاسيسه ومشاعره الداخلية من أجل تجسيد الواقع الروحاني لأن للخطوط والأشكال - في رأي كاندينسكي - خصائص روحانية يمكن إدراكها ، بل وتأثيرها على روح المشاهد" (25) . والمثال التالي يظهر مراحل موندريان عندما اتخذ الفنان الشجرة (29 أ) نموذجا لممارسة التجريد وتطور في الشكل إلى خطوط منحنية (29 ب) لتتحول إلى خطوط شبه مجردة ، ثم إلى خطوط مجردة هندسية شكل (29 ج) ، ويلاحظ فيه أن الأشكال الهندسية المجردة يحمل جوهر الشجرة من ناحية إيفاق المساحات . ثم انتهى به إلى الشكل (30) الهندسي قائم الزوايا ليحدث ثورة في تناول الأشياء من الطبيعة لتتحول إلى شكل هندسي لا يمت إلى الأصل بصلة .



شكل (30) التجريد وصولا إلى شكل هندسي قائم الزوايا



شكل (29) "أ ، ب ، ج" شجرة التفاح 1916

(24) عبد الرحمن ، المذاهب الحديثة في الفن التشكيلي ، دراسات غير منشورة ، 2005
(25) محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف ، ط.2 1993، ص 145

ومثلما قال فؤاد كامل في مقاله عن أعمال بييت موندريان Piet Mondrian (1872-1944) " مضى موندريان في نزعه (اللاموضوعية) يتقصى بها العلاقات الهندسية الدائمة الكامنة في جوهر المرئيات المجهول ولا يترك المرء دون أن يتخذ حيالها موقفا فهو لا يعرف أنصاف الحلول " (26) وهو ما يعمل على إعتام طبيعة الواقع المادي أو الوجود الخالص . ومن رأي موندريان أيضا أن مظاهر الأشكال الطبيعية تتحول وتبقى الحقيقة دائما رغم التطور في مفرداتها التشكيلية ، فرجح مفهوم النزعة اللاموضوعية في التشكيل الخالص والتي ترسبت عند " بييت موندريان في تعامد الخطوط الأفقية والرأسية محققا توازن بين العلاقات الشكلية والتعبير عن النقاء الجوهرى ، وأيضا عن الحقيقة الدائمة في الطبيعة ، فهو يعتبر أن العلاقات الأفقية والرأسية أساس تركيب وبناء الوجود ، فالرأسية منها تظهر الإتران وتوتر الشحنة الديناميكية ، أما الأخرى فإنها تمثل طابع السكونية ، وذلك ما يتضح أيضا من خلال الشكل السابق حينما قام بتجربته لتطوير شكل شجرة التفاح شكل (29 أ). (27)

ومن أهم الفنانين التجريدين اللاموضوعيين ، الفنان الأمريكي " جاكسون بولوك " Jackson Pollock (1912 - 1956) ، وله طريقة تميزه في صنع لوحاته ، فهو يعتمد إلى سكب الألوان السائلة على اللوحة (ذات المسطحات الكبيرة في العادة) وهي تنفذ من علبة مثقبة من قاعدتها مارا فوق اللوحة في جميع اتجاهاتها ، وبطريقة شبه آلية ومرتبطة بالحركة الفيزيائية لليد (أهم ما يميزه الحركة في اللوحة) ، فتننتج الخطوط المتشابكة الدائرية والبيضاوية بكثافات وتناغمات متنوعة ، وكأنها من عمل الصدفة ، فهو يصفها بنوع من الفن اللاشكلي informal من خلال حالة اللاوعي عنده ، مشتركا في ذلك مع السيرباليين . (28)



شكل (31) التجريدية الحديثة للفنان جاكسون بولوك
Jackson Pollock

ومن أهم الفنانين المصريين الذين انتهجوا التجريدية الفنان المصري فاروق حسني (1938 -) وكان بارعا في التعبير عن الجمال اللوني محملا أعماله بشحنة أدائية عالية تتم عن خبرة لونية غنية ومتنوعة ، فلوحاته تعكس أشكالا تجريدية وسحب ضبابية ، فالتجريد عنده يصل أعلى درجاته حينما يشعر المتفرج بحالة تقنية معقدة أدائيا ولكنه في نفس الوقت منظم قادر على الوصول للكمال باللمسة سواء مقصود أو غير مقصود (29)

(26) فؤاد كامل (بييت موندريان) مجلة الفنون ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، 1971 ، ص 107 "

(27) أنظر د. محسن محمد عطية ، مرجع سابق ، ص 149 ، 150

(28) أنظر د. محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف ، ط.2، 1993 ، ص 147 ، 148

(29) هويدا السباعي ، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008 ، ص 200



شكل (32 أ، ب) لوحات للفنان فاروق حسني (1938 -)
توضح أسلوبه التجريدي اللاشكلي الذي ينتج بوحى من خياله وليد اللحظة،
فاللوحة متوهجة ببريق متغير من الألوان؛ تعبر عن ألوان مصر وطبيعتها،
حيث الرمال البنية، والبحر المتوسط بلونه الكوبالتي،^(*)



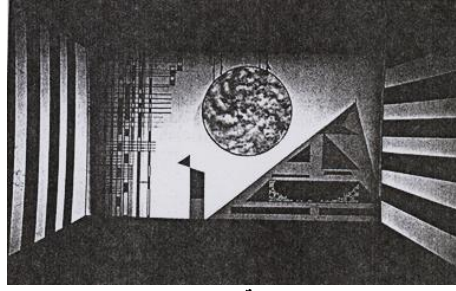
شكل (33)
لوحة من أعمال الفنان أحمد نوار (1945 -)
ويظهر خلالها منهجه الإبداعي التجريدي والخاص بعدة محاور ، أولها محور " التجريب "
والمحور الثانى وهو الجمع بين "المعاصرة" و "الهوية" ، أما المحور الثالث فيتمثل فى الارتباط بقضايا العصر^(*)

5-6-2 التجريدية في المسرح

تقوم السينوجرافيا التجريدية على تحويل المرئيات المادية إلى مفاهيم وتصورات مجردة عن طريق استخدام الأشكال الهندسية والألوان والخطوط بعيدا عن سياقها الحسى الواقعي المرتبط بالعالم الخارجي. وبمعنى آخر تعتمد السينوجرافيا التجريدية على تجريد العرض (تحويل عناصره التشكيلية) وتحويله إلى علامات سيميائية غامضة بعيدة عما هو حسى وملموس، وترتكز كذلك على خلق المفارقات بين الدوال التي يصعب تفكيكها، أو تأويلها ، وتصبح تشكيلا بصريا يقترب أحيانا من المنظر السيربالي أو التكعيبى. ومن ثم يتسم بالتغريب وتجاوز نطاق العقل والحس.⁽³⁰⁾

“ هذا كما يعتمد المصمم المسرحي التجريدي ، على التلخيص في تقديم مكونات المنظر بحيث يبقى على أهم ملامح عناصر المكان . وقد يتفاوت هذا التجريد في درجاته، فليس من الضروري أن يكون المنظر مطلق التجريد ، فيمكن أن يكون مجرد لوحة خلفية أو اسقاطا ضوئيا لبعض الأشكال المجردة المسقطه على مسطحات وكتل مختلفة بحيث تعطي في مجملها شكلا مجردا “⁽³¹⁾ فعلى سبيل المثال قدم "فاسيلي كاندنسكي" عام (1928) تصميم منظر مسرحي ، وذلك بمسرحية "معرض الصور" ، حيث تظهر فيه الخطوط الأفقية والرأسية على جانبي الصورة ، والذاهبة إلى عمق المسرح ، لتنتهي إلى المثلث والدائرة ، وبذلك قدم عناصر التصميم ووظفها في الصورة المرئية للعرض المسرحي. شكل (34)

(*) داليا عاصم الشرق الأوسط ، أعمال فاروق حسني.. بين التجريد والتشخيص والرمزي 2014
<https://aawsat.com/home/article/250581/%D8%A3%D8%B9>
محمود بقشيش فنون . كوم/ <http://fenon.com/ahmad-nawar> (*)
(30) <https://66aliya.wordpress.com> قارن :جميل حمداوي ، أنواع السينوجرافيا المسرحية بقلم الدكتور / تعريف السينوجرافيا المسرحية
(31) د. صالح عبد ربه ، دكتوراه ، ص 106



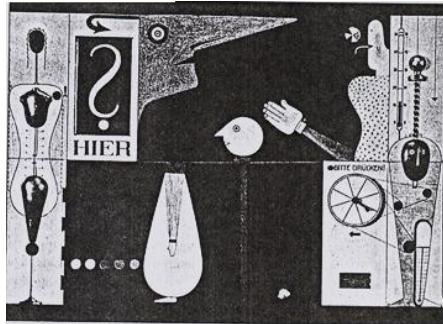
شكل (34) مسرحية (معرض الصور) للفنان
"كاندنسكي" عام (1928)



شكل (35ب) أزياء باليه "ترايديك"
للمصمم أوسكار شليمير عام 1922



شكل (35أ) أزياء باليه "ترايديك"
للمصمم أوسكار شليمير عام 1922



شكل (36) عرض (صندوق الأشكال) تصميم
"أوسكار شلامر"

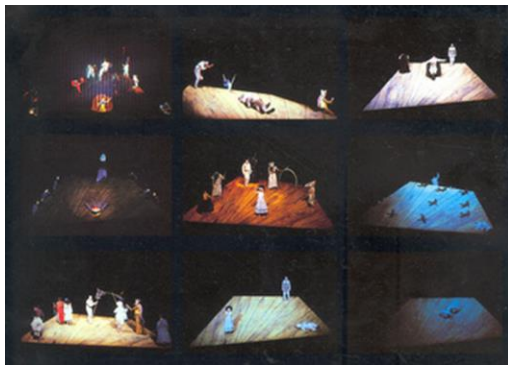
أما المصمم المسرحي الألماني "أوسكار شلامر" فكان تأثيره أكثر تفردا ، وخاصة في رؤيته التشكيلية التجريدية للأزياء وحركة الممثلين خلال عروضه المسرحية ، وخاصة في الباليه الثلاثي ترايديك "Triadic"، حيث التوافق بين الشكل التجريدي الهندسي وحركة الجسم البشري في الفراغ ، فقام بتحويل أجزاء الممثل إلى أشكال هندسية إنطلاقا من الكرة والمخروط والأسطوانة كحجوم، مع الحلقات والدوائر كمساحات، وبذلك فالتجريد أو المحو الكامل للمظهر الأدمي حول الراقص إلى ما يشبه الرمز الهندسي أو العروسة الميكانيكية (كما في شكل (35 أ ، ب) . وتحقق نفس المفهوم من خلال تجربته " فيجرال كابين "، حينما ترجم رؤيته التجريدية للشكل الأدمي إلى ما يشبه آلة الكمان ومحارة البحر وإناء الزهور. وذلك في هيئة دمية مسطحة الشكل ذات تجريد هندسي (32) بسيط شكل (36) .

(32) بسنت عبد الحميد عبد المنعم ، الوظيفة الجمالية والدرامية للقناع في المسرح المعاصر ، ماجستير ، المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم الديكور 2015 ص271

انتقل شلمر أيضا من عالم الفن التشكيلي واللوحة المرسومة ، والذي تأثر فيه بأسلوب كل من " سيزان " و " بيكاسو " ، والفراغ الوهمي الموجود فيها ، إلى عالم المسرح حيث الأداء والحركة داخل فراغ حقيقي ، هو الفراغ المسرحي . وبذلك فقد قام شلمر بعمل مسرحة للفن التشكيلي ، عن طريق تحقيق البعد الزمني والفراغ في اللوحة ، وتحويله إلى صورة العرض المسرحي الكامل ، ذلك الذي تأثر فيه برويته التجريدية في الأزياء ومكملاتها ، بالإضافة إلى حركة الممثل.

أما الفنان التشكيلي والمصمم المسرحي " أقيم فراير " Achim Freyer (1934 -) ، الذي اتجه - بعد أن عمل كفنان تشكيلي- إلى تصميم المناظر والأزياء المسرحية ، فقد استطاع الوصول إلى لغة بصرية جديدة من خلال عمله بالمسرح ببرلين . فجاءت غالبية أعماله تعكس رؤية خاصة في لغة تشكيل المنظر المسرحي وتأثير للفن التشكيلي عليها وظهر هذا جليا من خلال أوبرا "فويتسيك" الذي انشغل خلالها باكتشاف لغة مرئية جديدة أسماها بالمسرح التشكيلي

والممثل عند فراير ، هو الجزء الديناميكي في التكوين الكلي، حيث تمكن - مع التقنيات الحديثة - أن يستخدم اللون والضوء في التركيز على الممثل بحيث يختص جزء دون آخر أو على أجزاء متفرقة من جسده دون إنارة الخلفية أو الأرضية وهو يعني هنا أن هذه الشخصيات تسبح في فراغات إجبارية لتحيلها إلى حالة مرئية فعلية تعبر عن قهرها من خلال تحديد انفرادها في المساحات الفراغية، حيث صمم خشبة مسرحية فويتسيك كمساحة بيضاء (لون المستشفيات) وحرك عليها شخصيات المسرحية تاركا المشاهدين يتلقون اللغة الجديدة لهذا الفراغ المحدود بالمساحة البيضاء حيث يظهر " فودسيك" في هذه المساحة بأنه لا مخرج له بالرغم من أن نقطة هروب المساحة تتجه للخلف ، بينما تظهر شخصياته في هذه الخلفية في رؤى حلمية مزعجة في أشكال عملاقة موضعها الإحساس بالعجز. وتبلغ أعلى قمة لإبداعاته حينما جاءت منصبه المسرحية عبارة عن مساحات إبداعية و لوحات تشكيلية مجردة ومتغيرة على الدوام وكأنها صورة سينمائية من خلال 25 لوحة منفردة مرتبة ترتيبا موضوعياً كل لوحة تتطور بتعاقب الأخرى على أساس مرئي ترتبط ما بين بعضها فهذه المساحات المقلقة والمشوهة والمائلة على خشبة المسرح ، دون إمكانية رؤية للخلف يظهر عليها عالم بوشنر وشخصياته محلقيين في هذا الفراغ ومتأرجحين ليرسل إلى المتلقي ما يعانوه من الوضع الداخلي وعدم الأمان فالمساحات الرمادية تحت الأقدام للشخصيات تعطي شكلا متذبذبا له حدوده ولا يمكن تخطيه وهو في نفس الوقت يكون رمزاً للتهديد والخوف والوحدة والشعور بالأمل فهو يضغط شخصياته داخل هذا العالم وتتوالى اللوحات لتصنع بتوافق الظروف أو الأحداث صور حركية مرئية سواء بالجمع أو بالتقطيع في شكل الأحداث.



شكل (38) العرض المسرحي "فويتسيك" للمصمم " أقيم فراير



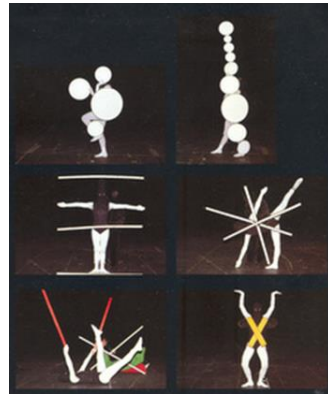
شكل (37) العرض المسرحي "فويتسيك" للمصمم " أقيم فراير

وبذلك أكد أخيم فراير على خاصية الحالة الفراغية وشغل الصورة المرئية كما عرفت بالكتابة في الفراغ المسرحي فهو أحياناً يضيف أو يزيح أو يغير أو يطرح عناصر مفردة من اللون والضوء يتحول بها إلى طرح إيحائاته أو لغته المسرحية ، فبتوالي الحركات يوسع الشعور بالزمن والفراغ عند الجمهور . هذا الشعور الذي طرح زمنياً خاص به يتغير في سرعة مكثفة ما بين الرؤيا الفراغية مضافاً إليها الحركة الجسدية للممثل .



شكل (39) مشاهد من عرض أورفيوس
أوفيد عام 1987

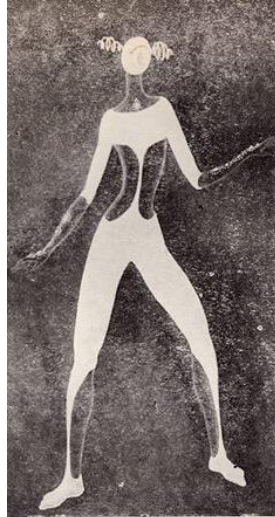
تفهم أخيم فراير الفراغ المسرحي كانعكاس مرئي بدلاً من الشكل المادي المحسوس فتنازل عن الصورة الوظيفية والتصوير التخميني المأخوذة من الحقيقة وطرح شكلاً خاصاً مجردة يعكس رؤية الفنان التشكيلي على المسرح في صورة فراغية ميتافيزيقية "، ويظهر جلياً في شكل (39) ، حيث شكل في فراغ المسرح وبتقنيات المسرح الأسود تشكيلات تجريدية من الخط والكرة واللون صانعا حركة مجردة في فراغ المسرح المصاحب للموسيقى كزمن مجرد.



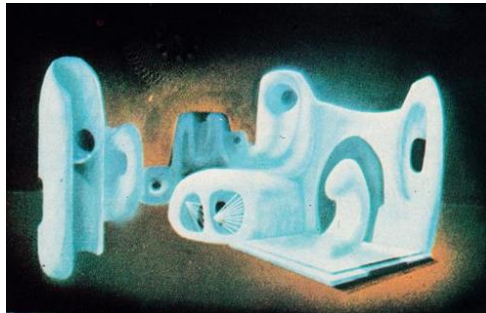
شكل (40) ايزنشتاين على الشاطئ - شتوتجار
1988 للمصمم المسرحي " أخيم فراير

ذلك بينما يقول عبد السلام الشريف في دراسته عن مسرحية السود ، للمؤلف المسرحي الفرنسي "جان جينييه " من تصميم: أيمن صلاح طاهر عام 1971، وذلك في مقاله المنشور بمجلة الفنون "لاتقوم هذه المسرحية على الحكمة التقليدية ، ولكنها تتألف من شخصيات ذات أسماء رمزية تلبس أقنعة لها ملامح تفصح عن وظائفها أو ذواتها المعنوية ، ويبرز من بين شخصيات السود في هذه المسرحية (الأنبياء الجديدة ، الفضيلة ، القرية ، والسعادة ثم زعيم السود) أما البيض فيمثلهم (القاضي ، الملكة ، الحاكم العام ، المبشر ، والخادم) . ومهما يكن من أمر هذه الأسماء فإنما هي رموز

واستعارات مجازية أكثر منها كائنات حية (33) . ثم يستطرد عبد السلام الشريف في تحليله للمسرحية بوصفه تلك الأعمال التجريدية ، التي استخدم المصمم فيها اللونين الأبيض والأسود حيث جعلها تسبح في فراغ رحب قائم . وكان تشكيله للملابس والمكان شكل (41أ) ، (41ب) محاولة منه لاختراق الضباب الكثيف للمسرحية والتغريب التي اتسمت به أفكار المؤلف . وتجول مابين رموزه وتلميحاته مقتنصا منها إشعاعات وضاءة ، هي في النهاية خلاصة النص والمضمون والرمز والتلميحات ، وهي المعالم المصفاه المجردة لجميع الشخصيات ومواقع الأحداث" . (34)



شكل (41) "أ ، ب / ان ج"
مسرحية السود ، للمؤلف المسرحي
الفرنسي : جان جينيه تصميم ديكور
وملابس : أيمن صلاح طاهر 1971



6- رؤية نهائية وخاتمة

تعرض مفهوم السينوجرافيا للكثير من الإختفاء و الظهور و ذلك طبقاً لمعطيات العصر والتطور المتلاحق للحركات التشكيلية وتقنيات العرض المسرحي ، فما بين الواقعية والتجريدية ظهرت عدة محاولات للتشكيليين في إرتياد هذا العالم الساحر للإبداع وأصبح المسرح جاذباً لهم.

ولأن المسرح نتاج لمجموعة من الفنون تتصافر وتتصهر لإنتاج صورة مرئية جمالية تتميز بالحركة في فراغ محسوس، بديلا عن المسطح ثنائي الأبعاد والمنظوري "الإيهامي" في الفن التشكيلي ، بينما يبق سحرُ المسرح مرتكزاً- علي مفهوم الحركة في فراغ مادي محدود ، محققا تشكيلات ابداعية داخل هذا الفراغ . ولهذا جذب المسرح الفنان التشكيلي لتمييزه بالفراغ الثلاثي الأبعاد المحسوس ، ذلك الفراغ الذي يعطي الإحساس بالبعد الرابع وهو بعد زمني حقيقي

(33) عبد السلام الشريف ، مسرحية السود ، للمؤلف المسرحي الفرنسي : جان جينيه ، مجلة الفنون ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1971 ، ص 52 ،
(34) المرجع السابق ، أنظر ص 53

. بالإضافة إلى الموسيقى ، كتشكيل مجرد يسبح في فراغ الزمن ، مع الإضاءة المتحركة بقيمتها الجمالية واللونية التي تضيف أبعاداً لا نهائية في ذلك الفراغ المحدود.

فبينما كان المنظر المسرحي في ظل المدرسة الواقعية وظيفياً أي أنه يحاكي الزمان و المكان ويرسل إلى المشاهد علامات سيميولوجية دلالية، إلا انه على الجانب المنطقي ينسحب هذا المنظر إلى الخلف و تبقى السيادة للكلمة المنطوقة بعد أن انتهت وظيفته الإخبارية. وهذا لم يكن كافياً ، فأصبحت هناك حاجة إلى البحث عن أشكال وتفسيرات للنص وليس الترجمة الحرفية له. خاصة مع ظهور الموجات التشكيلية الحديثة، التي وقفت على النقيض من الواقعية، بل كانت كل مدرسة أو اتجاه أو حركة أو مذهب يظهر على الساحة تأخذ موقفاً مضاداً لما قبلها . وبالتالي أصبحت السينوغرافيا حالة جمالية ترقى إلى الصورة الشعرية التي تقرأ ما بين سطور النص، لتحيله إلى رؤية ابداعية مرئية تميز بها فن السينوغرافيا في المسرح الحديث. ف

فمع دخول التعبيرية أصبح المنظر المسرحي يمثل صورة مرئية تتسم بالحركة الحقيقية الأنية والمعبرة عن رؤي جديدة تطرح - بعنف تقنياتها- صوراً حركية و رؤي عابرة للأمكنة والأزمنة وهو ما لا يتوفر في اللوحة التشكيلية. وأيضاً بدخول الدادية و السريالية و التجريدية ، تحول المنظر المسرحي أو الصورة المرئية إلى لاعب أساسي في العرض المسرحي ، منتجاً بذلك رؤية بصرية تشكيلية جديدة تطرح الدوافع و الأحلام و الكوابيس في صور مرئية مغايرة للواقع ومحاكية للعالم الداخلي للإنسان وهي صورة بصرية جديدة لا تنتمي إلى عالم الواقعية المعروف . إلى أن جاءت التجريدية ، فعمل الفنان التجريدي إلى معالجة الشكل بتحويله ثم إعادة تركيبه و تحويله ثانيةً إلى أن يصل إلى صورة لا تنتمي إلى الأصل و لكنها تدل على جوهره ، وجدت صدى لدى فناني النصف الثاني من القرن العشرين أمثال الألمانى أديم فراير الذي أنتج مايسمي بلغة تشكيلية جديدة للمسرح ؛ ومن هنا تحول مفهوم السينوغرافيا إلى ما يشبه لغة التشكيل في الفراغ المسرحي (أو الكتابة في ذلك الفراغ) مستعيراً بذلك الصورة الجمالية للشعر . ويتطلب ذلك من المصمم المسرحي (السينوجراف) في فهم أبعاد و فلسفة المذاهب التشكيلية الحديثة ، التي تجعله يمتلك قدرات ابداعية تمكنه من فتح آفاق لانهائية ، و فهم جديد و متطور لسينوغرافيا العرض المسرحي وبهذا طفا علي السطح مفهوماً جديداً للسينوجرافيا ناسخاً ما قبله من كونه زخرفاً و طارحاً رؤية منظرية حديثة تحيله إلى معادلاً تشكلياً للنص .

7- المراجع :

أولاً: المراجع العربية :

الكتب :

1. إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985
2. أمين بكير ، فن الإبهار المسرحي ، السينوغرافيا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2012
3. رشاد رشدي، ما هو الأدب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ب.ب
4. صبحي الشاروني ، الفنان "صلاح عبد الكريم " كتابات معاصرة ، القاهرة ، 1970
5. صبري عبد العزيز ، القيم التشكيلية في الصور المرئية المسرحية ، مكتبة الاسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2001
6. فهيمه أمين ، قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الأجانب والمصريين، الناشر المؤلف ، القاهرة ، 1971
7. محسن محمد عطية ، اتجاهات في الفن الحديث، دار المعارف ، ط.2، 1993،
8. هويدا السباعي ، فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008

الكتب المترجمة

9. جوهانز ايتنين ، التصميم والشكل ، ترجمة : صبري محمد عبد الغني ، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ، 2002
10. المدخل إلى الفنون المسرحية ، فرانك هويتنج ، ترجمة : كامل يوسف وآخرون ، دار المعرفة ، 1970 ،

الرسائل العلمية :

11. صالح عبد ربه علي ، " العلاقة المتبادلة بين الفن التشكيلي و المسرح " ، رسالة دكتوراه ، جامعة المنيا ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الديكور ، 2000
12. بسنت عبد الحميد عبد المنعم ، الوظيفة الجمالية والدرامية للفتاح في المسرح المعاصر ، ماجستير ، المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم الديكور 2015 .

المجلات و الدوريات العلمية

13. عبد الرحمن ، المذاهب الحديثة في الفن التشكيلي ، دراسات غير منشورة ، 2005
14. عبد الرحمن عبده ، " لغة التشكيل في المسرحية الغنائية الإستعراضية " ، مقال ، القاهرة ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد (125,126) ، 1999،
15. عبد الرحمن عبده ، " مفهوم باتريس بافيس للسينوجرافيا " ، مقال ، مجلة المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد (139 ، 140) ، 2000
16. عبد السلام الشريف ، "السود" مسرحية جان جينيه ، دراسة في الديكور والملابس ، مجلة الفنون ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1971
17. فؤاد كامل (ببيت موندريان) ، مجلة الفنون ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، 1971
18. مجلة الفنون ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، 1971

مواقع الإنترنت :

19. ميليسا رأفت ، السينوجرافيا في تاريخ العرض المسرحي ، التربية والتعليم والبحث العلمي ، 15/8/2015
<http://m.ahewar.org/s.asp?aid=480589&r=0&cid=0&u=&i=8422&q>
20. رزان صلاح - تعريف المدرسة الواقعية مدارس الفن التشكيلي ، ٧ فبراير ٢٠١٦
<http://mawdoo3.com>
21. الدكتور جميل حمداويأ /أنواع السينوجرافيا المسرحية / تعريف السينوجرافيا المسرحية.
<https://66aliya.wordpress.com>
<https://blog.lareviewofbooks.org/events/monsters-ballet->

المراجع الأجنبية : ثانيا

22. Manfred Brauneek .u.a. Theaterlexikon .rorororo >Verlag.Germany1986
23. Oskarschlemmer.Laszolo Mooholy .Nagy .Frakas Molnar . Die Buehne im Baouhaos. Florian Kuberbsrgverlag Berlin .1988
24. W .Oren , Scene design and stage lighting,new yourk , third edition,1974, 3