جدل العلاقة بين المكان وتصميم المنظر المسرحي

د. محمد عبد الرحمن **علي عباس**

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

يتشكل خطاب العرض المسرحي من خلال عملية التفاعل التي تحدث ما بين مجمل عناصر بناء وتركيب مشاهد العرض وبين المتلقي الذي يتفاعل مع المنظومة البصرية والصوتية، لينتج عن هذا التفاعل إطارا عاما للمعنى الذي يسعى العرض الى بثه للمتلقي، فاذا كان العرض المسرحي يعد تمثلا للواقع المعيش ذهنيا وبصريا، فان العرض بهذا المعنى سيكون بشكل من الأشكال عبارة عن إعادة انتاج للحياة، وذلك من خلال "تقليص صورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللون والزاوية، ويعني هذا بإن المسرح ما هو إلا صورة مصغرة للواقع أو الحياة، وتتداخل في هذه الصورة المكونات السمعية والمكونات البصرية"[1]، وهذا يعني العودة الى الأساس الذي قامت عليه رسالة وهدف العرض المسرحي أصلا والمتمثلة بمهمة إعادة صياغة الحياة وتقديمها في إطار مسرحي، ويشير جورج فوضي الى أن "العرض المسرحي هو عرض جمالي في إطار هارموني، قد يستغني عن الكلمة، وعن الموسيقى، ومعنى ذلك انه لا يلقى بالاً للوظيفة الأجتماعية للمسرح، ويكتفي بالوظيفة الجمالية"[2]، اذ أن البناء الجيد للعرض المسرحي يتخذ الشكل الهرمي، حيث يبدأ بعرض خيوط الأزمة، وشخصياتها، والعلاقة القائمة بينها، ثم يأخذ في النمو والتطور والصعود، حتي يصل إلى القمة (قمة الهرم)، ثم ينحدر بعد ذلك نحو الحل الذي ينتهي إليه، أي إن عملية إعادة إنتاج الحياة وصياغتها في قالب مسرحي يستلزم استثمار العناصر التقنية التي تجعل من جميع مفردات بناء وتشكيل العرض المسرحي حالة من حالات الانصهار في إطار جمالي يمنح العرض المسرحي خصوصيته وتميزه، لاسيما وإن العرض المسرحي يسعى عبر مجمل عناصر خطابه الى أن يبحث باستمرار الى تطوير لغته إلى لغة قادرة على التجسيد الجديد القائم على تناغم جميع عناصره، فالعرض المسرحي لايكتمل إلا بتناغم العناصر التي يتشكل منها اما المنظر المسرحي فهو ليس إبداعاً فحسب بل هو "مكان للحدث فمكانه الخاص هو الذي يميزه عن باقي العناصر السينوغرافية فهو يعمل في تناغم مع باقي العناصر السينوغرافية"[3]، من اجل المساهمة

بشكل فعال في ترابط وتناسق العناصر مع بعضها داخل تصميم المنظر المسرحي حتى تصل به الى صورة فنية متكاملة فهو عنصر جمالي وفني يتمتع بجمالية ذات خيال واسع في لوحة العرض المسرحي ليخلق متعة بصرية وخلق قيمة جمالية في بناء تكاملية العرض " فمن خلاله يتم تحديد الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية المسرحية ويوضح الفكرة ويخلق الجو العام فضلا عن انتظام الاحداث وتدفق الافعال، لذا فهو يشكل ركن مهم في تشكيل العرض المسرحي"[4]، ومن خلال هذه الديناميكية والتداخل والحوار بين عناصر العرض المسرحي فأن" المنظر المسرحي سيحصل على صلاحيته الحقيقية وصورته الكاملة من خلال ارتباطه بعلاقة وطيدة مع الفنون الاخرى ومن خلال حوار ناجح ودائم معها"[5].

وعند محاولتنا تقصي أبعاد العلاقة وخطوطها المتداخلة ما بين (المكان) و(المنظر)، سنقف عند حقيقة ارتباطهما ونصل الى تلك النقطة المركزية التي تشكلت على أساسها تلك العلاقة الجدلية بينهما، في بناء صورة المشهد الجمالية التي تبنى على تقنية عالية في الاخراج والحركة فالمنظر المسرحي صورة ناطقة فصيحة تقنع المتفرج بصدقها من خلال دقة التفاصيل البصرية والصدق في تصوير البيئة ويعد المنظر الإطار التشكيلي الذي يوفر المتعة التشكيلية البصرية للعرض المسرحي من خلال القدرة علي إيجاد المعادل التشكيلي لفكر مؤلف المسرحية في ظل رؤية المخرج باستخدام عناصر خشبة المسرح كافة، والتي تسهم في زيادة التعبير، لاسيما وأن "التنوع داخل العرض يكسب الديكور قيم جمالية متعددة من حيث الأسلوب السينوغرافي المتحقق (...) وجميع هذه المتغيرات تصب في مدركات المتلقي وبالتالي تمنح الديكور قيمة جمالية"[6]، حيث تتأسس عليه وتنطلق منه القيم الجمالية التعبيرية عبر اللون والضوء والخط والكتلة والفراغ والمساحة والحركة والايقاع، بهدف التأثير علي الجمهور لإمتاعه فالمنظر يقيم علاقة مع الجمهور فهو عنصر للغة درامية ويتحكم في بعض عناصر اللغة الحوارية للنص ويرينا مالم تظهره الكلمات وهو" ذلك البناء او الهيئة التي تساهم في التغطية والتجميل والايحاء بالحالة النفسية والايحاء بالمكان"[7]، ليمثل آوصر تلك العلاقات ونقطة إرتكازها، والتي تتمثل في ذلك الـــــ (حيز)، فمن خلال هذا الحيز تتأسس مشتركات كل منهما في رسم خطوط وملامح فضاء العرض المسرحي، وإن جدلية الخطوط المستقيمة والمنحنية تفرض نفسها على الانسان حينما يحاول ان يحدد موقعه في المكان وهذه الجدلية المكانية توظف لتعبير عن الواقع البيئي والمكاني للاحداث في العرض المسرحي

حيث إن "الجدلية المكانية تعد الأساس العملي والميتافيزيقي الذي تنبني عليه الحركة المسرحية"[8]، فقد خضع المنظر المسرحي لتطورات كثيرة على مر الأزمنة، وتباينت أهميته في المذاهب والإتجاهات المسرحية والأساليب الإخراجية، وشأنه في هذا يماثل شأن التقنيات الأخرى التي تشكل سينوغرافيا العرض المسرحي، لاسيما وأن "المنظر المسرحي يتجه دائما نحو اختراع مكان للمنظر ومن وحي الخيال، فهو لايأخذ من الواقع مباشرة، ولكنه يتخذه عالماً مساعداً يشارك في احتمالية هذا الاختراع من وحي الخيال، فالنموذج دائما هو النص وليس الواقع"[9]،وهو بذلك يستطيع ان يرتقي بالنص ويبرزه عن طريق استخدام طاقاته الإبداعية في الأداء.

وغالبا ما ينطلق مصمم المنظر المسرحي من اتجاهات عديدة متباينة أو ربما متداخلة في إنشاء وتشكيل تصميمه للمنظر المسرحي، حيث "يحتل المنظر المسرحي موقعا وسطا بين الأدب والفن التشكيلي، وبين الفن التشكيلي وفن التمثيل، وبين الفن المعماري والفن التشكيلي، وبين الفضاء المسرحي والمشهد، وبين الكلمة والمشهد، وبين الخيال والواقع"[10]، ومن هنا، فإن فن المناظر المسرحية فن شامل لفنون مختلفة، وهو يمثل الجزء الأكبر من سينوغرافيا العرض المسرحي، وهنالك صيغ وسطية بين هذه الفنون يتحدد كل منها من خلال الخيال والواقع، ومن خلال العلاقة بين خشبة المسرح وقاعة المتفرجين، ومن خلال الفضاء الخاص بالمنظر والناظر إليه، أي البُعد المنظوري، ومن خلال الكلمة والمنظر ولعل هذا الموقع الذي يتوسط مجمل هذه الأنساق الفنية والجمالية قد أدى الى وضع علاقة المنظر المسرحي متداخلة مع الفنون الأخرى، سواء كانت هذه العلاقة قوية أم ضعيفة، فهي منظومة تربط بين انواع الفنون، ومنظومة الارتباط هذه هي الدراما التي تنشأ عند الممثلين بمساعدة النص وأن استقلالية المنظر المسرحي تكمن في الخيال والخيال هو التأثير المسرحي الذي يشترط بدوره استقلالية الفنون في المنظر المسرحي "حيث يستطيع من خلالها ان يعبر عن متطلبات الحياة بمختلف جوانبها او بواسطتها يستطيع ان يستقرىء انساق الكون المحيط به"[11]، وما يميز المنظر المسرحي هو ما يتمتع به من مكان خاص، ألا وهو خشبة المسرح أو منصته التي تمنح الخيال للمتفرج وتحريكه وتحفيزه، فضلا عن أن المنظر يصنع ساحة الخيال التي تستمد شرعيتها وأهميتها من خلال وجودها فقط مع العناصر المسرحية الاخرى، فالمنظر المسرحي " اشبه بالاطار الذي في استطاعته ان يبرز جمال الصورة او يطمس معالمها، كما ان اشتغال العناصر الاخرى من اضاءة ولون وقطع ديكورية لها اثر كبير في جمالية المنظر

المسرحي"([12])، سيما وأن المنظر المسرحي يتبع الأدب والفروع المرتبطة بالفنون التشكيلية الاخرى، من خلال ارتباطه بعلاقة وطيدة مع الفنون الأخرى، كونه يضيف جمالية فكرية وفلسفية واجتماعية وثقافية على مجمل الفنون فهو يتخطى الحدود وينفتح على كل الإتجاهات ويأخذ كل شيء من كل شيء من أجل أن يحقق غايته وهدفه الفني والجمالي، في " تركيبة متجانسة، متناغمة من كل الفنون وإن هذه التركيبة تستهدف في النهاية خلق عمل فني متوحد"[(13)]، وهو معني باعادة تصميم الحياة طبقا لمستلزمات الذوق والجمال بتصورات مستقبلية جديدة، فضلا عن امكانيته في التعبير عن الفلسفات والافكار من خلال التكوينات والتراكيب التي يخلقها الاستخدام الافضل للكتلة والفراغ في المساحة، وهو يستعين بذلك بمجموعة من التجارب والإنجازات السابقة التي تحققت عبر مسيرة الحياة المسرحية التي تكشف عن ذلك التنوع الكبير في الأساليب والإتجاهات والرؤى، وكل منها يتحرك بمسار قد يبتعد أو يقترب من هذا الإتجاه أو تلك الرؤية أوتلك التجربة، " شريطة ان لايفقد المسار الفكري الذي يتحكم بذلك النتاج، بمعنى إن الرؤية الاجتماعية او النفسية التي تكون الملامح الاساسية للابداع هي التي تحدد فاعلية النقد الخاص، وهي التي تجعله واحد من تيار اجتماعي يشمل الادب كله"[(14)]، وهي أي (الرؤية) ليست عشوائية انما هي نابعة من رؤية جمالية وفلسفية وحضارية محددة في الحياة والكون والابداع وبما يخدم عملية تحقيق رسالة العرض المسرحي التي ينقلها العرض الى متلقيه عبر مختلف الوسائل والصياغات الجمالية، "فتاريخ المسرح يحفل بانواع مختلفة من المسرحيات تستخدم أنماطا منوعة من التقاليد المسرحية، لكننا إذا تأملنا هذه القضية في الإطار العام الشامل لتاريخ المسرح فقد يتضح لنا إن انتصار المنظر المسرحي المرسوم والمهمات المسرحية الواقعية(...) كان أمرا ضروريا وحتميا لتطويره وبلورة جماليات الصور المتحركة من خلال المسرح"[(15)]، وهذا الأمر يؤكد على إن تشكيل المنظر المسرحي الذي يبحث عن دروب جديدة سعيا للوصول إلى لغة جديدة لغة مزينة بالصور تمنح الاولوية للصورة ومكوناتها في المكان المسرحي والذي يحاكي مكان ما " واقعي وملموس او متخيل في فكر المؤلف او المخرج والمصمم، وتتحكم طبيعة الخشبة المسرحية اتساعا وعمقا ليس بصياغة المشهد المسرحي وحركة المجاميع والشخصيات فحسب إنما بعمارة المكان المسرحي وجمايلته"[(16)]، وإن حركة المناظر المسرحية قد بدأت بالتطور والتقدم المتسارع نحو تداخلها مع مجمل وحدات عناصر تشكيل الخطاب الدرامي وتحقيق فعل التواصل مع المتلقي، لتنسجم مع كل "عناصر العمل الفني الكامل في ارتباط

داخلي متشابك، فهي تتظامن جميعها لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو اعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر"[17]، ان بناء المنظر المسرحي يعتمد بالاساس على موقف المؤلف الذي يدفع الى المكان المسرحي المتخيل، والموقف الاسلوبي (الواقعي) الذي يحاول ان يقنع المتفرج بالبيئة المكانية للحدث، واذا أردنا ان نعرف أي الموقفين أصلح لتلبية حاجات المسرح فلن نجد إجابة مطلقة لهذا السؤال، وهذا ما جعل مفردات المنظر المسرحي والتفاصيل الملحقة، تنأى عن وظيفتها ودلالاتها الطبيعية المباشرة بعد أن أصبح المنظر المسرحي جزءا أساسيا من عملية الصياغة الشكلية للحدث الدرامي وتشكيل ملامح بيئة الأحداث ومكان وقوعها، كاشفا عن سريته الكامنة في البعد التعبيري، والمتولدة في البعد الرؤيوي والبصري، وصولاً إلى معنى النص – المجازي– وذلك من خلال تشكيل فضاء العرض منطلقاً من عمق النص، وفك شفراته، ومعرفة مرجعياته الذاتية لموضوعه، ارتباطاً مع زمان ومكان العرض وزمان ومكان المرجعيات الاجتماعية المختلفة والمتداخلة مع مرجعيات النص ومرجعيات الواقع الاجتماعي.

ومن هنا فإن فضاء العرض المسرحي لايمكن أن يوجد نفسه إلا بوجود فضاء النص، وأن فضاء الأخير يبقى منقوصاً ما لم يتعامل جمالياً مع متطلبات فضاء الأول، فالنص الدرامي لايكتب بالنوايا، كما انه لايكتب بسوء الظن، وبما سيؤول إليه عندما يقدم على خشبة المسرح، فالحدود مابين النص والعرض ليست جامدة او نهائية بل فيها قوة الانفتاح ما بين الطرفين[18]، ومن ثم إحداث أثرها المطلوب في المتلقي، لتحقيق التفاعل الايجابي وتكوين انساقاً جمالية تحاكي أحاسيس المتلقي وتدفع بها نحو التمتع والاستمتاع بالمشهد المسرحي المقدم على خشبة المسرح، ويشير جاك كوبو إلى أن "الواقعية تدفع إلى خشبة المسرح ببعض تفاصيل الحياة وهي ترنو إلى جعلنا نصدق أن مانراه هو عجينة من العالم، إنها توحي إلينا بشيء من التصديق(make-believe)الذي يوحي به إلينا فن المصور والمهندس المعماري ومصمم المناظر، وهم يحاولون إيهامنا بالمباني الضخمة، والشوارع والميادين، والظواهر الطبيعية العظيمة، السهول، والجبال والبحر، والسماء، إنهم يحاكون غروب الشمس، وبزوغ القمر، وهبوط الليل، أو صعود أشعة الفجر ويصورون الموج الهادئ والفيضان العارم، والحريق، وحركات الجماهير، ومعارك الجيوش "[19].

وجاك كوبو كان محقاً في إتباع هذا المنهج والاسلوب، فلابد لمصمم المنظر من أن يوفر عوامل الإثارة والدهشة والتشويق عند المتلقي منذ بدء العرض كون أن المنظر هو

أول الأشياء المرئية ويحتل المساحة الأوسع لكي يعزز من الرصيد الدرامي للعرض المسرحي منذ بداية المشهد الأول، وهو مشهد المواجهة الأولى مع المتلقي وهو الذي يعد نقطة الشروع في تحديد رسم خطوط العلاقة ما بين الطرفين، (العرض) و(المتلقي)، فضلا عن ذلك فقد "شهد التصميم المكاني للعرض المسرحي تحولات طالت وظائفه وبنيته وجماليته"[20]، وهذا ما يعني إن على المصمم أن يقترح رؤى وأشكال تصميمية للمنظر المسرحي الذي يتماهى مع بيئة الأحداث باشكال وصياغات جمالية متجددة ومبتكرة فأن تصميم المنظر المسرحي حالة إبداعية لاتحدث الا حينما يكتشفها الانسان ويضيف لها من وعيه وحياته سمات ومضماين جديدة وهو شكل من أشكال القراءة يقتصر على عنصر المكان، لتنوع "صياغات المكان المسرحي فتتخذ أنماطاً متعددة ومختلفة وفقاً لتأثيرها بالحضارة الخاضعة لها ومعطياتها الأجتماعية، الاقتصادية، التاريخية، العلمية، المناخية، وغيرها"[21].

من هنا فأن مصمم المناظر يتجاوز معطيات النص في بؤرة إدراكه للمكان ليكُونَ منظراً مسرحيا يعتمد التوافق والانسجام والتنوع في تشكيله على خشبة المسرح وفق معطيات فكرية وفنية وجمالية تكون الأساس في مد الجسور بين العرض والمتلقي ليحقق جمالياته من أجل تحقيق فعل التواصل ما بين طرفي العملية، أي ما بين العرض والمتلقي، لا سيما وإن مصمم المناظر المسرحية يسعى لأن "يعبر بلغته عن أماكن الحوادث بما يعبر تشكيليا عن بنائها النفسي والإجتماعي والإقتصادي(...) والفنان الذي يصوغ حركة الإضاءة المسرحية ويحدد مصادرها وقوتها واتجاهات أشعتها وألوانها يساهم في الواقع في بناء المناخ التشكيلي والتعبيري للعرض المسرحي وينبه الى التحولات الزمنية والنفسية في أحداث المسرحية"[22]، وهذا يؤكد على إن عملية بناء المنظر المسرحي ضمن أبعاد قد تجاوزت الحدود المباشرة لخشبة المسرح، وصارت تدخل في الأبعاد النفسية والإجتماعية والإقتصادية التي تحيل اليها دلالات المنظر وإحالات الإضاءة ومعاني الألوان التي تجعل من المنظر حاملا لمعان ومدلولات منفتحة على أبعاد مكانية جديدة، وقد رمز "ليوناردو دافسني" بوصفه فناناً تشكيلياً، الى نفس المعنى في واحدة من رسوماته الشهيرة التي تصور إنساناً مسجوناً داخل دائرة ومربع في آن واحد[23]، وهذه الأبعاد ربما لم تكن مرئية بشكل مباشر على الخشبة، كون إن خشبة المسرح شئ مختلف، لانها لاتشبه أي مكان أخر، فالمكان فوق الخشبة ماهو إلا "مفتاح للولوج إلى المكان الحقيقي الموجود في مخيلة المشاهد وليس على الخشبة"[24]، وحينما

يكون الإنسان بعيدا عن المسرح، أو يكون في الشارع أو في قاعة المتفرجين فإن سلوكه سيختلف تماماً عما لو كان على المسرح لأن الفضاء المسرحي شئ آخر ولا يشبه أى مكان آخر في العالم، فكل شئ يتغير حينما يصبح المرء على خشبة المسرح، مشيه، وكلامه، وجلسته، وحالته في اليقظة والوعي، ومكان يقظته، فالواقع هنا شئ مختلف، إنه واقع صناعي، إنه شئ يختلف تماماً عما هو عليه في الحياة اليومية كون ان الاحداث على المسرح لاتسير وفق منهاج الحياة الزماني والمكاني لأن زمن العرض المسرحي محدود بوقت المتفرج ومكان العرض نفسيهما، فالانسان لايتحرك كما يتكلم وفي الوضع الامثل " بوسع كل إنسان أن يشارك على هذه المنصة، وأن يجد صوته آذاناً صاغية، إنها تجمع كل الفنون، الفن المعماري، والشعر، والرسم، والنحت، والرقص، فكل الفنون تجمع على المسرح، والفضاء المسرحي هو الزمن، فعندما يضع المرء إطاراً زمنياً يصنع أيضاً فضاء محدداً، فسواء صمم المرء بابا أو مقعدا أو وضع شخصية على المسرح، فإن ذلك كله عملية بناء في مكان وزمن"[25]، فالعرض المسرحي ينبغي أن يفجر"الحالات المكانية والزمانية التي وفرها المؤلف في محتويات النص، أي أن يقدم العرض المسرحي بتصور زماني ومكاني متجذر ونابع من زمان ومكان الفعل في النص الدرامي بشكل حيوي وفعال" [26]، لينتج هذا التداخل انسجاما واضحا بين جميع عناصر التكوينات البنائية فوق خشبة المسرح ولتعطي هذا المنظر الذي يولد إحساس عند المتلقي بطبيعة ما يحمله من شحنات دلالية منفتحة.

وانطلاقا من إن أولى الوظائف الأساسية للمنظر هي إيهام المتلقي بحقيقة البيئة التي وقعت فيها الأحداث الدرامية، كون إن" البيئة التي تقع فيها الاحداث وتعيش فيها الشخصيات فوق الخشبة هي جزء لايتجزء من المعنى العام للنص المسرحي واثره الكلي"[27]، والتي ستعزز عند المتلقي تلك القناعة بحقيقة ما يجري من أحداث ووقائع، فإن "المنظر المسرحي لا ينبغي بالضرورة أن يقوم بوظيفة تحديد ، بل يمكن توظيفه كمقابل مرئي للأحداث المسرحية، أي كمكان درامي"[28]، وهذا مانجده واضحاً وجلياً عند كل من آبيا وكريج وهو يؤكد بأن مساحة العلاقة المتداخلة بين منظومة بناء المنظر المسرحي ومجمل عناصر العرض التي تتجه نحو تحقيق التأثير في المتلقي، إنما يتم من خلال تحقيق التوازن الهارموني والمنسجم ما بين مجمل عناصر العرض التي يجمع جميع مفرداتها لتتشكل بذلك الوحدة الصورية للعرض، والتي تشير من خلالها تشكيلات المناظر إلى " طبيعة المشهد (البيئة) عموماً، فضلا عن تحديد مستويات الزمن(الماضي،

والحاضر، والمستقبل) عن طريق اختيار المنظر ضمن خارطة الزمن للمشهد، ولايمكن الابتعاد عن توضيح فكرة الزمان والمكان عند تصميم المنظر من قبل المصمم، إذ يرتبط الزمن عضوياً بالمشهد المسرحي ولا يكاد ينفصل عنه"[29]، وفي ضوء تلك المعرفة تتنوع وتختلف المسرحيات التي يتم اختيارها كما يختلف تقديمها ضمن الزمان والمكان، وطبيعة المجتمع- أي بمعنى آخر- كيف نستطيع أن نتوصل إلى تنوع عددي مقبول من الجميع عبر ريبورتوار متنوع، وبما أن المخرج هو عين المتفرج في القاعة فبأمكانه أن يختار نوع المعالجة التي تتناسب مع زمن ومكان العرض والذي تتجلى فيه الإسلوبية والمعالجة والمواقف الفنية والفكرية التي تشكل المرجع المنهجي الذي ينطلق منه المصمم أو المخرج لاستكمال مشروعه الدرامي الذي يحاور به العالم ولا يخاطب الانسان في مجتمعه فقط، بل يتعدى الحدود ويتجه للعالمية.

ومن هنا فأن مصمم المناظر المسرحية يسعى الى أن يكون المنظر المسرحي اكثر من اطار هارموني موظف لحركة الممثل، ليصبح البيئة التي تعيش فيها الشخصيات فضلا عن خلق ذلك الإنسجام والتوافق بين مفردات وعناصر ووحدات تشكيلاته السينوغرافية، مركزا على دور الممثل المتواجد على خشبة المسرح وحركاته ووقفاته كونه (أي الممثل) ناقلاً للأفكار وموصلاً للمشاعر، ويستطيع نقل العرض من الفشل إلى النجاح أو العكس، وهو "يوصل المضمون الاصيل للمؤلف الدرامي وبدونه يفرغ كل شيء على خشبة المسرح من محتواه"[30]، فالفضاء السينوغرافي يتجه نحو التشكيل دلالياً ومن ثم تحويله الى خطاب بصري يقوم على أساس أبعاد الكتلة والحجم والإيقاع واللون والضوء، الموجودة على المسرح لتعطي من وجودها دلالات مكملة للعرض المسرحي وتُبَرز خصوصيتها الفنية والفكرية والتي ادت إلى "خلق ايقاع بصري يعتمد على الحركة وليس على السكون وخَلَقت هذه العناصر البصرية اشكالاً حية من خلال المعاني والرسائل والشفرات داخل تكوينات المنظر المسرحي بواسطة التقنيات التي تسمح بمزج كل عناصر المنظر المسرحي مع بعضها البعض"[31]، لكي تنسجم مع الفكرة الاساسية للعرض المسرحية، لتوضيحها وايصالها الى المتلقي وذلك لأن "المنظر تكوين تشكيلي حي يتنفس ويتحرك ويتحول ويشكل مرجعياته الجمالية وفق اشتراطات ذوق معماري رفيع المستوى، إنه يعني (سينوغرافيا) أي الرسم في فضاء العرض وترتيب مكوناته وحسن صياغته وتحديد حدوده الخارجية وخطوطه التنظيمية وأقيسته المتبدلة حسب بناء طبقات العرض واسلوبيته الفنية"[32]، فالفضاء السينوغرافي هو صورة مشهدية كبرى تشتمل على

مجموعة من المفردات المسرحية المكملة كالصورة اللونية المرتبطة بالأزياء والماكياج والإضاءة التي يضبط حركيتها نسق الإيقاع الشكلي الذي يتداخل مع حركة الممثل في هذا الفضاء،" فحركة الممثـــل على الخشبة تحتاج لوجـــود علاقة تفاعلية مع كل ما هـــو كائن على هـــذا الفضاء"[33]، فاصبحت حركة الممثل مع وجود المنظر المسرحي وبقية المفردات المسرحية تعطي دلالات اجتماعية او تاريخية لخلق الانسجام بين العناصر التشكيلية وكلما كانت الصورة متغيرة بتغير المجتمع زمانياً ومكانياً، فتغير المكان الخاص بمسرحية ما يعني ايضا تغيير معناها العام ومن هنا فأن مصمم المنظر المسرحي يتطور فكرياً وفنياً ويتسع في تجربته المسرحية، فإن المنظر المسرحي يكون خاص بذلك العرض في زمان معين ومكان معين وأنه سيتغير بتغيير تلك الظروف والمعطيات الزمانية والمكانية،لاسيما وان " المكان هو الرحم الذي تولد فيه الصورة وتنمو وتتغير"[34]، فالعرض صورة متغيرة يرتبط بذات المؤلف المتغيرة والمجددة، وبالتالي فأن هذه الصورة يجب أن تتخطى الكلمة وأن تتبلور في الذاكرة لذلك يجري البحث دائماً عن تحديد العلاقة بين هذين البعدين المتغيرين، " فالبنية الدرامية مصطنعة وآلية، وليست بناءً معمارياً، والعرض يحتاج الى مكان حتى لو كان في الهواء الطلق، وكذلك يتطلب منظراً واضاءة"[35]، لنصل الى حقيقة إن فن (السينوغرافيا) يستمد دلالاته وتعبيراته من خلال انفتاحه على مهن فنية وتقنية مختلفة لها صلاتها وجذورها بالعرض المسرحي وبفضاءات أخرى تحمل صفات وتصورات الوصول إلى بناء عالم متكامل في استثمار فضاء الهندسة المعمارية والصفات الكاملة لتكامل البناء السليم للعناصر الدرامية للعرض المسرحي باعتبارها خلق وبناء الفضاء المسرحي وما يتركه من اثر لدى المشاهد المسرحي (جماليا وفكريا ونفسيا وأخلاقيا) في "إطار المنظر المسرحي من قطع ديكور ثابتة أو معلقة أو طائرة في فضاء المسرح حتى جَسَدِ الممثل وحركته والزي الذي يرتديه والإضاءة الساقطة عليه وعلى أجزاء الديكور الاخرى"[36]، حيث تنوعت السينوغرافيا في المسرح بتونع الفضاء المسرحي الذي تقدم فيه العروض المسرحية من الفضاء ونوعه، فهنالك الفضاءات المستوية والعلبة والمسارح المقوسة والدائرية، وكذلك سعة الفضاء وضيقه، كأن يكون ساحة عامة او شارع او منتدى، وأرتبطت جذور تقنية مفردات السينوغرافيا بجذور عناصر الفنون التشكيلية والفنون الدرامية لتتوحد في تكامل فضاء العرض المسرحي بعد تواجد فنان مصمم السينوغرافيا الذي لا تقل أهمية ومكانته عن مهمة المخرج واللذين يملكان حسا تشكيليا يترجمانه في تلوين الفضاء المسرحي جاعلان

من عناصر السينوغرافيا معادلا تعبيرياً ومؤثرا في الموقف الدرامي وفي الحدث الدرامي ايضا، بهدف تفعيل عامل الخيال لدى الممثل والمشاهد معا، كونهما يكونان متلازمان ومتوازنان طوال مدة أنجاز العرض لينتج عن ذلك "فن تنسيق الفضاء، والتحكم في شكله، بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي (...) الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث"[37]، فالمنظر الذي تتشاكل أجزاءه وفقا لرؤية إبداعية واضحة هو الذي يحقق المتعة للمتلقي وهو يحافظ على الإيقاع في نفس الوقت، وهذا الأمر يتحقق بشكل أكثر قوة ووضوحا من خلال تصميم منظر مسرحي يقوم على أساس رؤية مشتركة ما بين مخرج العرض المسرحي ومصمم المنظر المسرحي.

ولإن المناظر المسرحية أصبحت بمثابة المعادل التشكيلي لرؤية المخرج المسرحي من خلال التشكيل في فضاء العرض، فان المهمة الأساسية للسينوغرافيا صارت تتمثل أساسا في عملية إعادة تشكيل العرض المسرحي من خلال " تأسيس علاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمتلقي، والعمل على توسيع الصورة في العرض المسرحي التقليدي بالاتجاه نحو التراكيب والأشكال والأحجام المستقلة والمتحركة التي تسهم في التعبير الدرامي، فالتنوع اللامحدود واللانهائي للعمل السينوغرافي، هو تنويع صورة وتوسيع مجالات الحركة فيه، لأن كل شيء فيه يمكن هندسته وبناؤه"[38]، وإن الحركة ما هي إلا ترجمة للأفكار والدوافع الخاضعة لمتغيرات يستطيع الممثل تبريرها طيلة مدة العرض المسرحي.

من هنا فان مصمم السينوغرافيا يعمل جاهدا على أن يستثمر فاعلية المكان، فان هذا هو بمثابة البيئة التي تتحرك فيها جميع الشخصيات الدرامية وتتشكل علاقاتها وانفعالاتها وايقاعات حركتها المسرحية والتي تتداخل مع مختلف المؤثرات والملحقات البصرية في العرض في كل موحد من أجل ترسيخ القناعة عند المتلقي بما يحدث، إنطلاقا من ضرورات عملية السعي باتجاه تحقيق مبدأ الإيهام، وخلق المجال البصري الذي تتضافر فيه الجهود والتخصصات "لابداع فضاء خاص للمشهد المسرحي داخل رؤية جمالية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية من اجل إنتاج فضاء يحقق إبداعاً حقيقياً لعالم النص"[39] ، فالمنظر المسرحي لم يكن يتعدى دوره ابعد من الاشارة الى مكان وزمن الاحداث فوق خشبة المسرح، وذلك لأن "الافعال على خشبة المسرح يجب ان تمثل الحياة الواقعية بالنسبة للمتفرجين"[40]، وهذا ماحدى بالقائمين على تلك العروض الى استخدام العديد من الوسائل والمفردات كعلامات جديدة تسهم في تشكيل المنظر جماليا لا سيما وإن المنظر المسرحي صار يعد "إشارة الى المكان الكلي المتخيل، فهو يرتبط

بالمكان المتخيل في علاقة تشبه تمثيل الكل بالجزء في البلاغة"[41]، فالسينوغرافيا تقوم أصلا على أساس عملية استثمار المسرحي كمحيط عام يضم مجمل عناصر بناء المشهد المسرحي بتفاصيله وجزئياته التي تشكل كيانه العام، والتي عن طريقها يمكن تشكيل رؤية بنائية للمشهد ذات سمات إبداعية تلامس أفكار المتلقي من أجل تحقيق المتعة وجمال التلقي، وهي من جانب آخر تحيل الى فضاءات أخرى لبيئات أخرى وبشكل غير مباشر ومحدد أو مرسوم بالتفاصيل الدقيقة بطريقة فوتوغرافية، وذلك لأن الذي يقدمه العرض المسرحي هو "بالنسبة للمتلقي إمكانات بصرية تخيلية تجعله يشتغل على ما يرى ويسمع ليملأ بحيوية خياله"[42]، مع الأخذ بنظر الإعتبار بإن هناك رؤية أخرى لمصمم المناظر المسرحية وهي رؤية تتعامل مع المتلقي ضمن إطار تلك المعطيات في تحديد علاقة المتلقي بالسينوغرافيا وهي تقف عند مفهوم السينوغرافيا بوصفها "عملية تشكيل بصري/صوتي لساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله، فهي عملية إرسال مركبة تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي"[43]، حيث يعمل مصمم السينوغرافيا في ضوء حريته التي تمكنه من نسج مناظر مسرحية من وحي خياله لاسيما وان مصمم السينوغرافيا " ليس له وظيفة تنظيمية فحسب، بل له ايضاً وظيفة بنائية، إن لم تكن تفسيرية، وتكون كذلك مرة مُوَسعَة للنص، ومُضيقة له مرة أخرى وذلك على المستوى البصري المكاني"[44]، وعليه فأنه يستثمر مجمل التقنيات المكملة، ليشكل من معطياتها تكويناته البصرية على وفق رؤية جامعة وموحدة لكل من المنظر المسرحي والإضاءة والأزياء والألوان والكتل والفراغات والحركات والأصوات، كونها تؤدي دورا مهما في إحياء الفرجة المسرحية، بسلسلة من المرئيات والاحاسيس التي تتشكل على هيئة منظومة علاماتية داخل نسيج العرض المسرحي، كما انها تحدد الزمان والمكان وطبيعة البيئة التي تدور فيها الأحداث، وتؤشر إلى الأنماط الاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها الشخصيات المتقمصة من قبل الممثلين، لتنتج عنها علامات مكانية تمتلك قدرتها على تحريك عجلة التوليد الدلالي الذي يمنح العرض خصوصيته وبعده الجمالي المتفرد، حيث إن المنظر المسرحي ومن خلال تعزيزه لعامل الفرجة التي يسعى العرض لتحقيقها فهو يمنح العرض المسرحي بعده الجمالي المؤثر في رسم ملامح وخطوط العلاقة ما بين العرض ومتلقيه، طالما يرسم حدود المكان المفترض أو المتخيل والمبني على معطيات النص المسرحي اولاً ولمجرى الأحداث ثانياً ولطبيعة البيئة الموجودة ثالثاً.

وثمة عروض مسرحية قدمت في أوقات سابقة برؤية معينة ثم اعيد تقديمها في وقت اخر، كون ان العروض المسرحية قابلة للتجديد برؤى اخراجية حديثة لاسيما وان "هنالك صلة وثيقة بين المسرح الحديث والمسرح القديم، اذ يظهر الجديد على انقاض القديم أو من بين ركامه"[45]، عن طريق تحطيم أشكاله القديمة وبناء شكله الجديد بتصارع يؤدي الى كشف هوية الصورة الفنية، لاسيما و "ان (الجديد) الذي ينبع من (القديم) لن يحدث بين عشية وضحها"[46].

فنجد بأن الاختلاف في الزمان قد غير من واقع المنظر المسرحي ومدلولاته، وفي غضون ذلك حدثت تحولات في المنظر المسرحي من النموذج الذي قدمه الخيال الادبي، وعودة هذا الخيال إلى الأماكن الواقعية وإلى الوعي بالمكان بأعتباره بُعداً خاصاً وعنصراً خاصاً بالمسرح، إن هذه العناصر تصب في النهاية في حدث حقيقي، ولكي يواكب الحدث المسرحي الوقت الحاضر فلا بد له من " تحديد مكاني وتحديد زماني، ومن الممكن أن يفصل ذلك بشكل واضح المنظر المسرحي عن الفنون بمفهومها التقليدي (اللازمن والاستقلالية) بل ويفصله ايضا عن الامتزاج بالحياة، ان المنظر ليس إبداعا فحسب، بل هو ايضا مكان للحدث، ويتبع المنظر فاصل زمني، أي أنه عملية حسابية، لا تنظم المكان فحسب، بل ايضا الزمن، وبهذا لا نقلد صورة العالم أو ننقله كما هو، بل نشرحه ونُفَسره"[47]، وربما يلجأ المصمم الى تشكيل وبناء منظر اخر بحسب المتغيرات الزمانية، لذا أصبح من البديهي ان يراجع مصمم المنظر والمخرج وبقية عناصر الإنتاج حساباتهم الفنية والفكرية والجمالية وفق تلك المتغيرات المكانية والزمانية، إذ إن" الزمن يكون حاضراً إذ تم استرجاع الماضي واستحضاره، ولهذ فالزمن مرتبط بالإدراك الحسي والجوانب التصويرية والاسترجاعية الخاصة لمنطق الذاكرة البشرية"[48]، لاسيما وأن عملية الإخراج بدأت تتغير بشكل أوسع على وفق نظرة جديدة تلائم تلك المعطيات وبما يخدم عملية إعادة تقديم العرض على وفق ظروف زمانية تستلزم مدلولات محدثة جديدة تمتلك القدرة في أن يكون لها تأثيراً واضحاً في تحديث طريقة تقديم العرض بما في ذلك المنظر المسرحي، حيث إن انفتاح المكان أو الفضاء المسرحي على ماضيه الذي ينسجه له المؤلف يخلق سراً من أسرار المسرح ويحافظ عليه، أي بمعنى اختراقا للماضي لإحضار الموتى ومن هنا فأن "هناك مدلول تستمر صلته بالماضي، وهناك مدلول تنقطع صلته بالماضي، ويمكن تحقيقه في التجربة الحاضرة لأي شخص، أما تقليد الجانب الخارجي فذلك تصوير لحالة معينة، حالة ليس لها صلة بأي شيء آخر"[49]، وعليه

سيكون الإختلاف في تصميم منظر العرض المسرحي أمر طبيعي ومنطقي، لاسيما وأن هذا المنظر يسعى لأن يعزز من القيمة الجمالية للعرض ويدفعه باتجاه تحقيق هدفه ورسالته التي تتحقق عبر مجمل عناصر بناءه وتشكيل مشاهده، سواء كان ذلك عن طريق العناصر التقنية المرتبطة بالفضاء السينوغرافي أو عن طريق العناصر الإدائية المرتبطة بالممثل وحركته في هذا الفضاء السينوغرافي، والتي تتداخل فيما بينها لتحقيق الصورة التي يسعى العرض الى إنتاجها، لاسيما وإن الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل إن الشكل لا يكون بمعزل عن المضمون، فهو أسلوب من أساليب التعبير عن المضمون، وان المضمون لا يجري بمعزل عن وعي الفنان الاجتماعي، الذي " يجد معالجة فنية للاحداث والوقائع، باحساسه الداخلي، حيث يجعل من حياته الشخصية، حياة نصه المسرحي"[50]، لذلك فكل نتاج للصورة هو تعبير عن مضمون ذلك الوعي، وكل تعبير هو كشف لتطور جديد والى علاقات بصرية وحوارية بصرية؛ العلاقات البصرية فيما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته، والحوارية البصرية بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين. " والمسرح يبحث بشكل عام عن لغة جديدة لتجسيد الوجود"[51]، إذ يترجم المخرج المسرحي لغة النص المكتوب لغويا بالكلمات والجمل والحروف وعلامات التنقيط ووصف المكان والزمان، إلى لغة أخرى وهي لغة العرض التي ينبغي أن يقرأها المتلقون المتذوقون ببساطة ويسر، دون تشويش أو غموض، لغة حوارية رصينة فلا مسرح بلا حوار وهو الاداة الوحيدة للتصوير ويعطيها قيمتها الادبية لتحقيق رسالة العمل المسرحي.

ويصنع مصمم المناظر الفضاء المسرحي والذي يؤثر ويساعد بشكل كبير في فهم النص بأعتبار أنه يصف ويحدد المكان والذي تلقى بشأنه مجرد تلميحات من المؤلف، بينما يجعل مصمم المناظر المكان شيئاً تدركه الحواس، الامر الذي لم يكن موجوداً من قبل، "إنه يحول تصوره عن المكان والزمان في المسرحية إلى مادة محسوسة وكأنه نحات"[52] ، وهنا لابد لمصمم المناظر المسرحية أن يتحرك نحو خلق منظر مسرحي يضفي على العرض سمة التنوع في عملية المشاهدة ومتابعة العرض من قبل المتلقي، وأن يكون المنظر هدفا دراميا يؤكد حوار الممثلين ووجهة نظر الكاتب الدرامي ويحقق خيال وفكر المخرج المسرحي، ومثل هذا المنظر قد يكون متحركا، أي يتحول من قطعة واحدة كاملة الى عدة قطع مجزأة وبحركة فنية واحدة تثير عند المتلقي شعورا بالدهشة والإنبهار، بعدما أصبح "أفضل معيار لفعالية المنظر المسرحي وقيمته الوظيفية هو قدرته

على تحقيق الأندماج الكامل مع بقية عناصر العرض، وحين يفشل في هذا يفقد أهميته ومبررات وجوده"[53]، وهذا يعني بشكل واضح بان مصمم المناظر المسرحية وهو يعيد تشكيل بيئة الأحداث الدرامية على خشبة المسرح، لابد أن يعمل على تحقيق عملية صهر وتوحيد جميع عناصر بناء المشهد المسرحي بكل وحدات بناءه، وبمختلف أشكالها ومستوياتها التكوينية، سواء تلك الوحدات الثابتة الجامدة أم المتحركة والمتغيرة، "ليخلق تشكيلاً بنيوياً يعتمد نظام السلالم التي تتسم بالثبات احيانا والحركة احياناً اخرى"[54]، والتي تتشكل من خلالها أبعاد البيئة التي تنعكس من خلالها طبيعة ومديات العلاقة بين الحقيقي للأحداث الدرامية وبين الخيالي للمنظر المسرحي الذي يعيد بناء مكان وقوع تلك الأحداث باطار فني وجمالي جديد "حيث يتطور الحدث الدرامي على مستوى تراكم الدلالة من خلال سلسلة من التحولات الرمزية التي يمر بها الفضاء المسرحي"[55]، فأهمية أي حدث تكمن من دلالاته وإيحاءاته وفي قدرته على إثارة العواطف والمشاعر مما يؤدي الى تصديق المتلقي لما يراه من فعل درامي، لاسيما وان المسرح مكان مادي حقيقي يتطلب ملؤه ويتطلب التحدث بلغته الخاصة الحقيقية، وان المسرح يجب ان تكون له علاقة بالتاريخ والذاكرة، كونه ليس سلسلة من أفعال الحاضر، بل هو يربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، ومن ثم فإن اقتباساته هي دائماً اقتباسات ذات قدرة على إعطاء صور مجزية، وهي ليستت منفصلة عن الزمن أو تشير فقط الى صور أخرى، إذ أن الشكل المسرحي له اثر كبير على المتلقي فقد أصبحت مهمة مصمم المناظر المسرحية "تتضمن إقامة علاقة سببية بين الأشكال في الفضاء، تلك الأشكال التي يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة"[56]، وهذا يعني بإن الشكل المكاني لايكون ثابتاً على الدوام، وإنه يتغير بقدر توفر عناصر الرؤيا المتغيرة وظيفياً للحالة الفكرية والسايكولوجية للمصمم والمخرج في آن واحد.

ولإن العرض المسرحي يختلف من زمن لآخر، ومن بيئة إلى أخرى، فانه يعتمد بالدرجة الأساس على الطبيعة التفسيرية السائدة في الزمان، أي طبيعة التحولات الإجتماعية والثقافية المرتبطة بكل زمن، والتي تنعكس بدورها على عمليات إنتاج الأعمال الفنية وأساليب بنائها وطرائق صياغتها، وهكذا تتبدل النظرة الى المنظر المسرحي وتتغير من عصر الى آخر ومن وضع مكاني محدد إلى مكان آخر متغير، لتشكل في تبدلها وتغيرها مجالا نظريا وتطبيقيا متنوعا، "إن المنظر المسرحي هو العنصر الأساسي للمسرح والذي لايظهر إلا في المسرح فقط، إن المنظر المسرحي هو الذي يُكَون

مركز المسرح، ولكنه ليس بالمركز، هنا يُخلق مكان ذو سمات خاصة"[57] ، فما تحققه المناظر المسرحية من أثر ناتج عن الإختلاف أو التشابه مع رؤى وتجارب وأساليب سابقة، إنما هو جزء من الرؤية الدرامية التي يعمل العرض المسرحي على تحقيقها، حيث تؤدي "المناظر المسرحية دورها الهام في العرض المسرحي من المنطلق التشكيلي والتعبيري"[58]، فمجمل الأحداث والشخصيات والمواقف والعناصر التقنية تتفاعل في عملية مستمرة، تدخل من خلال منظور التطور الثقافي كظاهرة اجتماعية حتمية، رافق هذا التطور تحول جمالي على صعيد تشكيل المنظومة البصرية بشكل عام وخصوصا، المناظر المسرحية الا إن الحقيقة الراسخة التي لا يمكن تجاوزها هي أن يكون المنظر المسرحي "صورة ناطقة فصيحة تقنع المتفرج بصدقها من خلال دقة التفاصيل البصرية والصدق في تصوير البيئة"[59]، فتاثير العرض في المتلقي ينتج من خلال تلك العلاقة الحميمية ما بين الدرامي والشخصيات والبيئة التي تضمهما ليتضح أثر البيئة على الشخصيات وسلوكها وردود أفعالها، حيث "إن البيئة التي تقع فيها الاحداث وتعيش فيها الشخصيات فوق الخشبة هي جزء لايتجزء من المعنى العام للنص المسرحي واثره الكلي"[60]، ليصبح النص العنصر الأول في إحياء العرض وإقامته، ويجَسدْ على شكل أقوال وأفعال وأحداث ليمثل الحياة على خشبة العرض من نص مقروء إلى مشاهد مرئية ومسموعة ليكون عرضا دراميا ينضم نوعية ومواقع العرض بل ويجب تحويله من ادبيته المجرده التي عليها الى منظومة العرض مما يمنح خواصه قوة التعبير البصري، لذلك يصبح النص الدرامي (بيئة الاحداث)، انعكاسا مساويا ومماثلا للعرض كماً ونوعاً، فالمنظر يشكل علامة يكون فيها الدال المسرحي كشكل مادي فوق خشبة المسرح متساوق مع المدلول المتولد في ذهن المشاهدين عن ذلك الدال في الواقع ليؤدي غرضه كما في التاريخ، لذلك هو يشكل ايقونه ذات دلالة تاريخية في الخطاب البصري وهذا ما يستلزم أن يكون المنظر المسرحي مؤثرا بوصفه بيئة تعيش فيها الشخصيات وتتشكل فيها مسارات الأحداث وأن يتعلم الممثل كيفية التعامل مع المنظر ومع المكان البيئي للاحداث لجعلها صورة معبرة وموحية، لذا وجب أن يكون المنظر المسرحي تجسيدا تفصيليا وليس تصويرا مباشرا، كونه يشكل العمود الفقري للمسرح وان "النص ما هو الا نقطة انطلاقة نحو الابداع المسرحي وصولاً الى المنظر المسرحي الشامل"[61]، الذي من خلاله يتجسد العرض المسرحي بابهى صوره امام المتلقي ليشكل ذلك التناغم التعبيري بين مختلف مكونات العرض المسرحي لاسيما النص فأنه قد يكتسب أنسجاما وتوافقاً خاصاً من خلال

احتكاكه بالمنظر المسرحي وعليه يمكن أن "تعتبر النصوص الجيدة غالبا بمثابة وصف لغوي ساحر للمناظر المسرحية (...) في المناظر يصبح كل شيء في التو واللحظة مرئيا، مقارنة بالنصوص، وبوسعنا من خلال المنظر، دون التقيد بالزمن أن نتجول ببصرنا من تفاصيل ألى تفاصيل الى أخرى، وبالنظرة الأولى الى المنظر نعرف كل شيء منذ البداية"[62]، وهذا ما جعل من الأعمال الكبيرة الخالدة لمؤلفين مسرحيين كبار أمثال شكسبير وموليير وتشيخوف وأبسن، وغيرهم، تثير الكثير من التساؤلات المختلفة والمتعددة، على الرغم من ما حدث عليها من متغيرات في الزمان أو الانتقال إلى مكان آخر جديد.

فمصمم المنظر المسرحي حينما يقوم في عملية تصميم العرض فإنه لابد أن يكون على وعي بفكرة التصميم وكلما ازداد وعيه "بأهمية الدور الدرامي الحيوي الذي يمكن أن يلعبه كل من المنظر المسرحي وإطاره المكاني المفترض في العروض المسرحية، ازداد الوعي بقواعد تشكيل المساحة، وبامكانية استخدامها كمؤشر للتدرج المراتبي وللمكانة"[63].

أنطلاقاً من هذه المعطيات فأن مفهوم جدل العلاقة بين المكان وتصميم المنظر المسرحي يتشكل في العرض المسرحي مستمدة معناها من خلال علاقاتها الجدلية بمجمل عناصر التشكيل السينوغرافي الذي يمنح العرض المسرحي ماهيته وجوهره الجمالي الخاص والمتفرد، اذ اصبح المظر يؤدي دوراً واسعاً في تقريب المفاهيم والافكار التي يسعى العرض إلى إيصالها للمتلقي .

الهوامش:

[1] – جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية– دراسات في المسرح، الرباط– المغرب: منشورات المعارف، 2013، ص93.

[2] – سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، ..... ص84.

[3] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية–عمان–العبدلي، الطبعة الاولى، 2013،ص131–132 .

[4] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي، المصدر نفسه، ص 128.

[5] – فولكر فولر وهانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، تر: حامد أحمد غانم، القاهرة: إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 17، 2005،ص31

[6] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي، مصدر سابق، ص 127.

[7] – احمد سلمان عطية، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، دار الصفا للطباعة والنشر والتوزيع، 2012، ص 19.

[8] – جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، المصدر السابق، ص137.

[9] – فولكر فولر و هانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي،مصدر سابق، ص 20–21 .

[10] – فولكر فولر و هانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، مصدر سابق، ص 15.

[11] – امبرتو ايكو :السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة احمد الصمعي، بيروت،:(المنظمة العربية للترجمة والنشر)،2005، ص13.

[12] – سمير عبد المنعم القاسمي، جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي الايمائي، مصدر سابق، ص127.

[13] – بارنارد هيويت، من مؤلفات أدولف أبيا، وظيفة الفن الحي، ترجمة: أ.د.عبد الحميد حسين الرباط، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 17، 2005، ص39 .

[14] – ياسين النصير، الرواية والمكان (2)، الموسوعة الصغيرة (195)، دار الشؤون الثقافية، العراق–بغداد، 1986، ص16.

[15] – جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، مصدر سابق، ص132.

[16] – ينظر، صلاح القصب، مادة تكنلوجيا المسرح، طلبة دكتوراء، لعام 2011 .

[17] – هوبرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، بغداد، دار الشؤون الثقافية ب ت ص 79.

[18] – ينظر، محمد عبد الرحمن الجبوري، الزمن والبناء السنوغرافي في العرض المسرحي، مجلة الاكاديمي، العدد 59 لسنة 2011، ص185، مقتبس من شفيق مهدي عبود، الزمن في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة، 1966، ص 22.

[19]– سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، المصدر السابق، ص99–100.

[20] – كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، دار ومكتبة عدنان– بغداد، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013، ص76.

[21] – كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، نفس المصدر، ص45.

[22] – سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، المصدر السابق، ص12.

[23] – ينظر، جوليا هلتون، نظرية العرض المسرحي، مصدر سابق، ص137.

[24] – كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، مصدر سابق، ص180 .

[25] – فولكر فولر و هانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، مصدر سابق، ص 248 .

[26] – محمد عبد الرحمن الجبوري، الزمن والبناء السنوغرافي في العرض المسرحي،مصدر سابق، ص186 .

[27] – نبيل راغب : فن العرض المسرحي، لبنان، (دار الملايين للترجمة والنشر)، 2006وص 198.

[28] – جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، مصدر سابق، ص134،

[29] – محمد عبد الرحمن الجبوري، الزمن والبناء السنوغرافي في العرض المسرحي، مصدر سابق، ص191 .

[30] – الكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، تر: شريف شاكر، دمشق: (وزارة الثقافة والارشاد القومي)، 1976،ص 5.

[31]– باشناك– المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق ، ص 120.

[32] – عقيل مهدي يوسف، التشكيل الجمالي–مقاربة فنية، بغداد: دار ميزوبوتاميا،ط1، منشورات بغداد عاصمة الثقافة العربية، 2013، ص103.

[33] – السينوغرافيا ، سينوغرافيا المناظر المسرحية ، المناظر المرسومـــــة، مشعل الموسى، الكويت، الحوار المتمدن– العدد: 879 – 2004 / 6 / 29 – 07:23

[34] – كريم رشيد، جماليات المكان في العرض المسرحي المعاصر، مصدر سابق، ص243 .

[35] – عقيل مهدي يوسف، التشكيل الجمالي–مقاربة فنية، مصدر سابق، ص 168.

[36] – عايدة علام، السينوغرافيا في المسرح بين ثبات المتخيل نصا وتغير المتحقق عرضاً، جريدة الفنون، عدد65، الكويت، ص 49.

[37] – مارسيل فريد نون، فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة، في ص8.

[38] – عبد الرحمن بن زيدان، التجريب في النقد والدراما، الرباط – المغرب: منشورات الزمن، 2001، ص104.

[39] – محمد عبد الرحمن الجبوري، الزمن والبناء السنوغرافي في العرض المسرحي، مصدر سابق ص188 .

[40] – مدحت الكاشف:المسرح والانسان–تقنيات العرض المسرحي، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب). 2008، ص22.

[41] – جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، المصدر السابق، ص128.

[42] – عبد الرحمن بن زيدان، التجريب في النقد والدراما، مصدر سابق، ص104.

[43] – عبد الرحمن دسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، القاهرة: سلسلة دفاتر أكاديمية الفنون، 2005، ص17.

[44] – فولكر فولر وهانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، تر: حامد أحمد غانم، القاهرة: إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 17، 2005،ص32 .

[45] – سامي عبد الحميد، إبتكارت المسرحيين في القرن العشرين، ص أ .

[46] – جيمز رووز افت، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك، ترجمة: انعام نجم جابر، دار المامون للترجمة والنشر– بغداد، 2006، ص270.

[47] – فولكر فولر وهانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، تر: حامد أحمد غانم، القاهرة: إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 17، 2005،ص25.

[48] – محمد عبد الرحمن الجبوري، الزمن والبناء السنوغرافي في العرض المسرحي، مصدر سابق، ص183.

[49] – بيتر بروك، المكان الخالي، ترجمة: سامي عبد الحميد، ص12

[50] – عقيل مهدي يوسف، التشكيل الجمالي–مقاربة فنية، مصدر سابق، ص203 .

[51] – سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، المصدر السابق، ص94 .

[52] – فولكر فولر وهانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، المصدر السابق، ص 35 .

[53] – جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، المصدر السابق، ص130.

[54] – ينظر : باربارا – بشونباك– المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق ، مصدر سابق ، ص 109.

[55] – نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، مهرجان القراءة للجميع 99، 1999، ص34 .

[56] ــ أريك بينتلي، نظرية المسرح الحديث مدخل الى المسرح والدراما، ترجمة، يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، افاق عربية، العراق– بغداد، الطبعة الثانية، 1986، ص22.

[57] – فولكر فولر وهانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، تر: حامد أحمد غانم، القاهرة: إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 17، 2005،ص1.

[58] – مصطفى سلطان، المناظر المسرحية، القاهرة (اكاديمية الفنون– دار الحرية) 2010، ص 41 .

[59] – جوليان هلتون، المصدر السابق، ص132.

[60] – نبيل راغب : فن العرض المسرحي، لبنان، (دار الملايين للترجمة والنشر)، 2006وص 198.

[61] – جورج – لورش، مسرح الاحتجاج والتناقض، ت عبد المنعم اسماعيل، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ص 49.

[62] – فولكر فولر وهانز يواخيم روكهيبرلي، المنظر المسرحي، تر: حامد أحمد غانم، القاهرة: إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 17، 2005، ص9

[63] – جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، المصدر السابق، ص135.