جدل العناصر التشكيلية في الانشاء السينوغرافي

*زيد سالم سليمان**

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع جدل العناصر التشكيلية في الانشاء السينوغرافي، والعلاقة بين فن المسرح والفن التشكيلي. وهدفت الدراسة إلى تناول موضوع السينوغرافيا التشكيلية في المسرح، إذ تسعى إلى الوقوف على تجربة الفنان التشكيلي المسرحي (الحبيب شبيل) لابراز الصلة بين الفن المسرحي والتشكيلي. ولقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وخلصت إلى أن السينوغرافيا التشكيلية كانت مثلى لتوصيل المشاعر ونقلها للافكار التي يعجز عنها الخطاب النصي.

الكلمات الدالة: جدل، العناصر التشكيلية، الانشاء السينوغرافي

المقدمة

تعد العلاقة القائمة بين المسرح والفنون التشكيلية هي موضوع جدل منذ العصور اليونانية، وبرغم ذلك لانكاد نعثر على مصطلحات دقيقة لتوصيف نوعية هذه العلاقة، وبرغم استقلالية كل نوع فني في فترة ما من التاريخ، الا ان المسرح في عصره الكلاسيكي وما قبلها ظل الى وقت طويل، يؤثث فضاءته ويوجد موضوعاته بالالتجاء الى الرسام وتقاناته وانتاجاته، وذلك عن طريق تجسيد اللوحة الخلفية التي تساهم بامتياز في سرد الحكاية والتدليل عليها .

ان المسرح بانفتاحه على عالم الصورة ليس غريبا عليه، إذ انه يعد من الفنون التي لا يمكن ان تنغلق على ذاتها، فهو لن تكتب له الحياة مسرحيا ما لم تكن له الافادة من فنون اخرى مثل الموسيقى، الرقص، السينما وبخاصة الفنون التشكيلية من ناحية تصميم سينوغرافيا الفضاء وسبل تشكيل الصورة المشهدية وادراك العلاقة الوطيدة التي تربط الفنون التشكيلية بفنون الفرجة وبالاساس فن المسرح، نظرا لتظمنه بعدا سينوغرافيا تشكيليا، إذ ان الفنون التشكيلية حاضرة بقوة في فنون المسرح الغربي الحديث، وتوظيفها يعد من التقاليد الراسخة في مرجعيتهم .

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتبحث في فن المسرح وجانب الاهتمام بجدل العناصر التشكيلية في الانشاء السينوغرافي من حيث تسليط الضوء على الصورة المشهدية وتشكيلاتها المختلفة والمتنوعة وايحاءاتها المتعددة .

مشكلة الدراسة:

من الصفات التي يتسم بها الفن المسرحي انفتاحه على الفنون الاخرى التي مكنته من التجريب و توظيف مجموعة من التقانات المتطورة، كان لها الاثر البالغ في هذه الاضافة التي طورت فن المسرح من جانب تفعيل دور المؤثرات التقانية في انجاز سينوغرافيا العرض، فضلا عن توظيف البعد التشكيلي الذي يؤدي دورا كبيرا في انجاز الصورة المشهدية، وذلك لبحث القيمة التفاعلية والجمالية للمسرح والفن التشكيلي وما اذا كان البعد التشكيلي وسينوغرافيته يتعمق في المسرح .

ومن هنا فأن اشكالية هذه الدراسة تقف عند جدل العناصر التشكيلية في الانشاء السينوغرافي ومفهوم السينوغرافيا التشكيلية ودورها في المسرح ورصد التجليات التشكيلية في النسيج السينوغرافي من حيث ثراء المسرح الشكلي الصوري وتشكيله المبهر واضفاء السينوغرافيا كقيمة مضافة من الامتاع والابداع لصورة مشهدية تؤسس لعلاقات جديدة مع المتلقي، وكيف يمكن ان تكون السينوغرافيا التشكيلية وسيلة مثلى في الارتقاء بالمسرح وفنونه .

وبطرحنا هذه الاشكالية ومحاولة الاجابة عنها فإنّنا نكون امام مقاربة لابد منها للوقوف على دراسة جدلية العناصر التشكيلية وانشائها السينوغرافي في المسرح متخذين من الفنان التشكيلي المسرحي التونسي الحبيب شبيل للاجابة عن اسئلة هذه الاشكالية.

* كلية العلوم، جامعة بغداد، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/2/24، وتاريخ قبوله 2019/6/12.

 © 2019 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة الى تحديد جدل العناصر التشكيلية في الانشاء السينوغرافي المسرحي عن طريق تناول تجربة الفنان التشكيلي المسرحي التونسي (الحبيب شبيل) التي عدها الباحث عينة لهذه الدراسة.

اهمية الدراسة:

تأتي اهمية هذه الدراسة التي تتناول موضوع السينوغرافيا التشكيلية في المسرح لتكون احدى الموضوعات الجديدة التي تضاف إلى سابقاتها في سلسلة الدراسات التي تعنى بهذا المجال، وتسعى إلى متابعة علمية، وذلك بالعودة الى تجربة الفنان التشكيلي المسرحي (الحبيب شبيل) لابراز الصلة بين الفن المسرحي والتشكيلي، إذ "إن تطور السينوغرافيا الحديثة وعلاقتها بنوعية الحضور والاداء المطلوبين من الممثل، قادا حتما الى تفجير اشكالية الغموض، فالسينوغرافيا المستلهمة من الفنون التشكيلية والفوتوغرافية وارتكازها على تطور تكنولوجيا التجهيزات المسرحية تعني انتقال هذه التقنية من كونها مجرد مؤثر مشارك في العرض ومعاون للتمثيل الى كونها رؤية جمالية للنص والعرض"(كنون، 2003، ص4) .

الدراسات السابقة:

بعد العودة إلى بعض المصادر المتوفرة لدينا، وجدنا أن هناك بعض الدراسات التي تناولت موضوع السينوغرافيا من جانب المسرح والتشكيل والتي اقتربت في جانب و ابتعدت في جانب اخر عن الموضوع، ولكننا سنتناول بعض الدراسات السابقة التي اقتربت كثيرا من موضوع الدراسة، لان دراسات السينوغرافيا كثيرة جدا وبذلك سنتناول ما يخدم بحثنا، وهي رسالة الماجستير للباحث العراقي (عباس علي جعفر) من كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد والموسومة (مفهوم السينوغرافيا) ورسالة الماجستير للباحث العراقي (فيصل علي شيرين) من كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد والموسومة (اشكالية تصميم المنظر المسرحي بين المخرج والمصمم) ومشروع تخرج نيل البكلوريوس في قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة بجامعة القادسية للباحثة (هدى علي كاظم) والموسومة (الفن التشكيلي وتمثيلاته في العرض المسرحي) .

تحديد المصطلحات:

أ- جدل:

جدلية أو ديالكتيك في الفلسفة الكلاسيكية، (الديالكتيك) : هو الجدل أو المحاورة: تبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعًا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق.(ar.wikipedia.org/wiki)

ب- السينوغرافيا:

جاء التعريف الاغريقي بأن كلمة سينوغرافيا أو (Scenography) بالإنجليزية هي من أصل يوناني وهي كلمة (Skini-Grafo) وهي تنقسم إلى مقطعين (Skini) وتعني خشبة المسرح، أما (Grafo) فتعني "أن تكتب أو تصف"؛ لذلك فمعناها الأصلي هو "أن تصف وتصور شيئا على خشبة المسرح". فهي البيئة المكانية للعرض المسرحي، من منصات، عناصر منظريه، تشمل قطع الديكور ثلاثية وثنائية الابعاد والإضاءة، والموسيقى، والمؤثرات الخاصة .(www.diwanalarab.com)

وهي أيضا "أنسقة كلامية متباينة متوحدة أثناء العرض المسرحي ومرتبط بعضها بما هو مرئي ويرتبط بعضها الاخر بما هو سمعى" (زيدان، 1996، 43) .

وتعرف ايضا هى "فن تنسيق الفضاء ، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث" (فون، 1993، ص8) .

والتعريف الادق لموضوع البحث هي "فن تشكيل الفضاء المسرحي من خلال تفاعل عناصر العرض كافة من ممثل، حركة، ديكور، ضوء ،لون ،مكياج ،زي ،صوت ورائحة ... بما يضمن وحدة نظام إنشائي للعرض"(القاسمي، 2017").

ت- التشكيل:

تشكيل (اسم) مصدر شكّل و تشكيل المنظر: الباسهُ صورة(المعجم الوسيط، 2011) .

منهج الدراسة:

المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى).

مجال الدراسة:

الفنان التشكيلي المسرحي التونسي (الحبيب شبيل) .

الإطار النظري

اولا: المسرح والفنون التشكيلية:

أ- جدل العلاقة بين المسرح والفن التشكيلي:

إن العلاقة القائمة بين المسرح والفنون التشكيلية هي موضوع جدل ثابت منذ العصر اليوناني، وبرغم ذلك لا نكاد نعثر على مصطلحات دقيقة لتوصيف نوعية هذه العلاقة، إذ برجعونا الى الدراسات النظرية اليونانية نجد ان المصطلح الذي كان اكثر استعمالا هو (إكفرازير Ekphrasis) وترجمتها تعني كل ما هو وافد من الحقل التشكيلي.

وبرغم استقلالية كل نوع فني في فترة ما من التاريخ، الا ان المسرح في الفترة الكلاسيكية وما قبلها، ظل الى وقت طويل، يؤثث فضاءاته ويوجد موضوعاته بالالتجاء الى الرسام وتقاناته وانتاجاته، وذلك عن طريق قيامه بتجسيد اللوحة الخلفية التي تساهم بامتياز في سرد الحكاية والتدليل عليها . هذا فضلا عن ان ديكور العرض، كان يرسم فوق الواجهات . تقول حنان القصاب و ماري الياس في هذا الاطار: "يدلنا تاريخ العرض المسرحي على العلاقة الوثيقة بين الرسم والمسرح، فقد استخدم الرسم في المسرح كاداة لتصوير الواقع المتخيل على الخشبة (اللوحة و الديكور المرسوم على عوراض) وظل الرسم من العناصر المكونة للمكان المسرحي في العرض . وكان الديكور المرسوم لفترة طويلة في المسرح الغربي ... والمسرح الشرقي التقليدي بديلا عن الديكور المكون من اغراض وقطع اثاث"(القصاب و الياس، ب.ت، ص224) . ومن هنا نفهم ان الفنان الرسام كلن له دورا فاعلا في الميدان المسرحي وحضور الرسم كان كبيرا في مكان العرض .

واخذ المسرح جانبا من تطور المقاربات النظرية والتي لها علاقة مع الادراك المرئي للفضاء، والذي تم بفضل "الايهام بفضاء ثلاثي الابعاد باعتماد تقانة خداع البصر، وقد واصلت العناصر التشكيلية فعل الاندماج في الكل دون الاتيان باضافة فنية على مستوى جمالية العرض، والاخذ بعين الاعتبار الفنون التشكيلية"(Djedidi, 2005, p84) .

وفي القرن الثامن عشر استقى المسرح موضوعاته من الحقل التشكيلي، فوقعت مسرحة البعض من اللوحات المعروفة، اي ان احداث المسرحية تكون في انشداد الى موضوع اللوحة، وتبنى وضعياتها طبقا لما هو مشخص بها، بل تنتهي الى حد التجسيد الكامل لوضعية الشخوص باللوحة، وذلك بهدف الوصول الى تحقيق اللوحة الحية . وهو ما ذهب اليه الباحث التونسي حافظ الجديدي قائلا "في القرن الثامن عشر لمحنا تطورا اسماه مؤرخو المسرح لوحة حية، وهي واحدة من تقاليد العرض المسرحي مستوحى من لوحات تشكيلية معروفة تنتمي الى المدرسة الواقعية، وهو عرض يقوم اساسا على تحريك الشخصيات المشخصة على قماشات الرسم، والتي تنتهي باتخاذ الممثلين للوضع التشكيلي لشخصيات اللوحة"(Djedidi, 2005, p.84) .

وفي اواخر القرن العشرين كان لتطور تكنولوجيا المرئيات دوره الفاعل في توفير تقانات الدمج للصور المرئية بالصور التشكيلية والاجساد الحية وذلك باستعمال تقانات الفديو اولا ثم باستعمال تقانات الحاسوب . وهو ما اشتغلت عليه منذ سنة 1970 الوستير كروب (Lewooster Group) وهي مجموعة من مجموعات المسرح التجريبي .

ولعل التكوينات الاكثر بروزا والتي ذهبت اشواطا كبيرة في الاداء على المكونات البصرية، كانت لفنانين مسرحيين تجريبيين حديثيين مثل (روبار ويلسون) المسرحية، إذ تقول المنظرة الالمانية (اريكار فيشارErika Fischer) "مسرحه يعكس دائما او لنقل يعكس اللحظة نفسها اي ان جسد الممثل جاهز ليمر من فضاء الخشبة الى المساحة المسطحة للرسم الزيتي بالخاصية الثلاثية الابعاد التي تتمركز في مساحة اللون الزيتي"(Ouvrag, 2002, p….) .

ان المسرح هو كل ما يتجاوب والتجربة الحية للفضاء الثلاثي الابعاد و الوقت و الجسد و الغرض المستعمل و الشيء الحقيقي و الضوء و الصوت و النص و الرسم الزيتي المساهم في فعل المسرحة، وهذا التوجه بدأ منذ ابيا و كريغ، إذ يقول فيليو "الفن يجعل الحياة اكثر اهمية من الفن"(Theatre, 2002, p.164) .

ان علاقة الفن التشكيلي بالفضاء المسرحي هي علاقة جدلية فالاساس في التصوير هو في الهيكلة المسطحة للعناصر الاساسية للون وقيمته والرسم او القماش، فبين المسرح والفن التشكيلي وعلى امتداد تاريخهما العديد من التأثيرات المتبادلة بين الطرفين، ولعل القرن العشرين يعطي الدليل على ان مفاهيم الاثر الفني تتحول بتحويل الاعمال لوجهتها، فالتفاعل والتعاون بين الفنانين التشكيليين والمخرجين المسرحيين كـ (كندنسكي، مالفيتش، شلامر، شويتر، ارتو، كانتور، ولسون) ما هو الا دليل على وجود فكر مبدع خلاق يمكن الصوت والجسد والاكسسوار والقماش والاصباغ والالوان والفضاء من ان تعمل جميعها على تأسيس خطاب جمالي واسع .

وتعد عبارة (التشكيلي المتحرك) هي احدى العبارات التي استعملها (باتريس فايس) الذي ولد عام 1916 في المانيا وكان رساما في الاصل وصانع افلام وصحفي ولم يكتسب شهرة ككاتب مسرحي الا في الستينات من القرن العشرين، وذلك في كتابه (المعجم المسرحي) وهي علامة مميزة لفعل المسرحة المبرز للون قبل ظهور الشخوص بفضاء اللعب وهي وسيلة لابراز الصورة المستقبلة لكل الوافدات، للموضوع المشهدي وبهذا التعريف يعد مسجلا حضوره بقوة في سينوغرافيا العرض .

ونستنتج اذن ان فن الرسم وفن المسرح هما من الفنون التي لا تحمل فعل قطع حبال الوصل بينهما بشكل نهائي، فالاعمال المتحققة في ميدان كل منهما قديما وحديثا، تبرهن عن هذا الاتصال الغائب/ الحاضر . فقنوات التواصل بينهما ما تفتأ تنغلق بشكل او باخر حتى تعود لتنفتح على ضوء بروز شكل فني جديد يزاوج بينهما . ف "هذا التزواج بين شكلين من التعابير الفنية من طبيعة مختلفة ولكن امكن تصريفهما على الفضاء المسرحي، يفسر كيف ان هذين الفنين يتراءان منفصلين تاريخيا، لكنهما ما يفتئان يفترقان حتى يلتقيان في العصر الحديث من خلال التصميمات"(Stephanette, 2007, p.76) .

ب- السينوغرافيا التشكيلية:

المسألة التي نبحث فيها تمس نوعين فنيين مختلفين، امكن التقاؤهما واجتماعهما فوق الخشبة، الا وهما فن المسرح و الفن التشكيلي، فكان ان تدخلا وتفاعلا وابدعا صورا تشكيلية جميلة ومتدفقة تفيض حياة . هذا الاتصال تحقق بفعل احكام صياغة مجمل مكونات المسرح، وبحكم رؤيا سينوغرافية وقراءة فنية مبدعة ودقيقة، لا تخلوا من توظيف تشكيلي عميق ومدروس . وهو ما سمح لنا في بحثنا باختيار عبارة (السينوغرافيا التشكيلية) في المسرح بدلا من الحديث عن السينوغرافيا المسرحية في المطلق بوصف ان السينوغرافيا كما يقول مارتن ديفد هي "فن الخلق والإبداع والتنظيم وتحريك الديكورات المسرحية" (David, 1995,p.235) . ومن هنا فان الرسم لم يكن ابدا دخيلا عن فن المسرح، إذ ان هذين النوعين الفنيين عرفا عبر تاريخهما انواعا من الاتصال والانسجام . فالباحث في جذور كل منهما، يلحظ اشتمالهما على خصائص مكنتهما من ان يجتمعا، وقد برهنت على ذلك بشكل او باخر فضائات التقائهما .

والمسرح في القرن العشرين اصبح ينزع اكثر فاكثر الى الانفتاح على مجمل الفنون وذلك بمحاولة التقليص من حضور النص على المسرح، وبالتالي انجاز فرجة تتأسس على جمالية الصورة المشهدية والجامعة لفنون عدة، وذلك بغاية تحقيق المسرح الشامل . فتاريخ العرض المسرحي يدلنا على العلاقة الوثيقة بين الرسم والمسرح . فقد استخدم الرسم في المسرح كاداة تصوير الواقع المتخيل على الخشبة (اللوحة الخلفية و الديكور المرسوم على عوارض) وظل الرسم من العناصر المكونة للمكان المسرحي في العرض وكان الديكور المرسوم لفترة طويلة في المسرح الغربي والمسرح الشرقي التقليدي بديلا عن الديكور المكون من اغراض وقطع الاثاث، ويعد "فن الديكور العام بانه المعامل التشكيلي للنص الادبي المكتوب والغرض منه ترجمة ما يحمله النص المسرحي من افكار ومعاني الى تصميم مرئي و مكملا لباقي عناصر العرض المسرحي" (ThedecorationK 2006K p.62) .

والديكور المسرحي هو حصيلة عمل السينوغرافي، "فالسينوغرافيا اصبحت اليوم تفرض نفسها اكثر فاكثر في مجال الديكور، لتتجاوز تسميتي التزويق والتغليف التي ما زالت ترتبط دوما بالتصور الهرم للمسرح كديكور – السينوغرافيا تسجل بقوة رغبتها بان تكون قراءة في الفضاء ثلاثي الابعاد، فهي ليست فن رسم و دهن القماش، وكما اراد المسرح ان يكون الى حدود الحركة الطبيعية . خشبة المسرح لن يكون دورها منحصرا فقط في تجسيد اشكاليات الاشارات المسرحية، انها ترفض لعب دور الحاضر/ الغائب في علاقتها بالنص الذي كان قد وجدت واتضحت معالمها" (Pavice, 1996, p.314) .

ويمكن للسينوغرافيا ان تشكل فضاء التمثيل عبر وضع تصور للديكور لعملية اخراجية معطاة الى مكان العرض، مرورا بتأثيث كامل للفضاء، وتدخل السينوغرافي هنا يمكن ان يتخذ اشكالا بالغة الاهمية والتنوع عبر تاريخها، "هذه المفردة تستوجب ضرورة العمل على ايجاد مفاهيم تسمح للتفكير في الفضاء، فالمصلحون الكبار (ابيا، كريغ، ارتو) لم يقبلوا فقط علاقة العرض المسرحي بالنص، ولا فقط قادوا الى اعادة النظر في محتلف العناصر المكونة، هم كذلك اقاموا تفكيرا شاملا حول الفرجوي وتأثيراته"(Gorvin, 1995, p..) .

وعول على الفنانين التشكليين وبرزوا مع المدرسة الرمزية، إذ اسندت وظيفة تصميم الديكور وانجازه الى كل من الرسامين التكعيبيين (بيكاسو) و (فيرنان ليجيه) وعهدت اليهما وظيفة القيام باعداد الازياء المسرحية كذلك وبموجب ذلك اسند لهم معاني مسرحية للوحة الخلفية وتدعيم المؤثرات البصرية الى جانب اعطاء ابعادا تشكيلية للمشهد المسرحي المتحرك والمتبدل وجعله بمثابة لوحة تشكيلية مفعمة بالحياة وثرية على مستوى توظيف اللون والحركة والايقاع .

وفي المسرح الحديث اكتسبت السينوغرافيا ابعادا تشكيلية واصبح السينوغرافي يسعى الى احداث علاقات على مستوى الفضاء

و المتفرج ومجمل المكونات المسرحية، وذلك بجعل كل هذه العناصر تسير بطريقة متناغمة، اي وفق نظام يصيغه السينوغرافي، معتمدا على عاملي التشكيل و التكوين مشتغلا على الخط و اللون ومحدثا للظل و الضوء .

"ان اكتشاف امكانيات تعبيرية يجلبها الضوء المنعكس على الاجساد والاشياء، وابداعه لاجسام على الخشة، ومنبعثة عبر بقع من العتمة والاشراق يجعل مقارنة تقنية بث الضوء بمضرب الوان الفنان التشكيلي جائزة والذي حسب ظنه يؤثر بنفس طريقة الموسيقي على الجانب النفسي للمشاهد"(Djedidi, 2005, p84) .

كما تعتمد تصاميم شاينا يوزيف شاينا (1922–) وهو مصمم ومنظر ومخرج بولندي الاصل اهتم بتقديم مآسي العالم التي خلقها القرن العشرين من تكنولوجيا الدمار والاسلحة الفتاكة والحروب والكوارث، على نظريته الخاصة بالسطوح والكتل والالوان، ويعتمد شاينا كذلك على "التكوين في الشكل من قطع وادوات واكسسوارات مختلفة من القمامة تشكل في كيان موحد، مكونة شكل تشكيلي اشبه بالنحت الحديث ومن خلال المعالجات التشكيلية والسريالية لعناصر خاصة مبتدعة على خشبة المسرح" (August, 1979,p.155).

ومن هنا يتبين ان السينوغرافيا في المسرح تعتمد المعالجة التشكيلية للفضاء، وتعد نشاطا ابداعيا، قوامه الضوء واللون و الشكل و الصوت و الحركة، تسعى الى انتاج صور فنية حية ومدروسة .

و"في السنوات الاخيرة، وبفضل تطور التكنولوجيات المتصلة بالصوت والضوء، اصبحت الابعاد التشكيلية تساهم بطريقة ثابتة في البناء الفرجوي"(Djedidi, 2005, p.90) ولم يعد هذا النشاط اي السينوغرافيا التشكيلية مقتصرا على الاماكن ذات الوظيفة الفنية الابداعية فقد تجاوزها الى الفضاءات التجارية من جهة التهيئة الاشهارية حيث الاشتغال الدقيق والمدروس على الخطوط والاشكال والتمكن من انواع الدمج والمزج على مستوى اختيار الالوان وحسن توظيف الاشكال والاحجام .

ولعل التغير الملحوظ على مستوى المشهد السينوغرافي الحديث، جعل العديد من العروض المسرحية تتهيأ لتأتي على شاكلة الفنون البصرية التشكيلية بالاساس، فتعطي للمتفرج الانطباع بانه بصدد مشاهدة لوحة زيتية مفعمة بالحركة، او انه قبالة تصميم مشهدي فـ "لاحقا وعن طريق الغاء ستائر الخشبة الذي اكتسبه المسرح في مجموع الثورات المستوحاة من البريشتية، الجمهور سوف يشاهد منذ دخوله الى القاعة، بسرعة ومباشرة عرضا مرئيا جامدا هو غير بعيد عن احداث تصميم مشهدي بالمعنى التشكيلي للمفردة . فاطار الفضاء المشهدي يحيل بمجرد مشاهدته على لوحة تشكيلية مجسمة لرؤية قريبة من الطبيعة الجامدة احسن مثال يقدم رؤية اولى للفضاء المشهدي"(Djedidi, 2005, p87) .

ثانيا: جدل السينوغرافيا التشكيلية في المشهد المسرحي:

أ– المجال المسرحي والفصل بين التخصصات:

لشدة ما نادى به منظروا الفن المسرحي بضرورة تفاعل الفن الرابع مع الاختصاصات الفنية الاخرى ولشدة ما ابدى المسرحيون الغربيون المعاصرون استعدادا لاستقبال الفنانين التشكيليين في مختبراتهم المسرحية لتمكينهم من تقديم خدماتهم والافادة من نظرياتهم . غير ان (ادوارد غوردن غريغ) منظر المسرح الكبير للقرن العشرين، لا يرى من داعي للاستنجاد بهم . فهو يؤمن بعامل الفصل بين الاختصاصات . فالفنان التشكيلي مبدع في مجاله وبالمثل الفنان الموسيقي وتطبيقاتهما الابداعية لن تكون لها قيمة تذكر في قطاع مخالف . فالمسرح فن له عالمه الخاص وطبيعة الممارسة التشكيلية فيه تختلف عما يقوم به المصور في مرسمه . هو حقل فني في ابتعاد كلي عن الحقول غير المسرحية .وبذلك فـ (كريغ) يدعوا الى طرد المصورين والموسيقيين وكل مختص في مجال مغاير من فضاء التطبيق المسرحي، وهو بهذا يفعل كما فعل الفيلسوف (افلاطون) في مدينته الفاضلة، إذ انه قام بطرد المصورين وغيرهم ولم يحتفظ بغير الرياضيين . ولا يعني هذا الموقف ان (كريغ) يرى ان فن المسرح هو في غنى عن خدمات الفنون الجميلة وكل الاختصاصات والمستلزمات التقنية، غير ان هذه المهمة يجب ان توكل الى المسرحي ذاته فهو من يقدر على النظر الى ابداعه من الداخل وليس من الخارج .

وبرغم كل الخبرة والمعرفة التقنية التي يتمتع بها الفنان التشكيلي وكذا الموسيقي، فتجربتهما الطويلة لن تجدي نفعا في المسرح، فهما لن يستطيعا ان يقدما للمسرح ما هو بحاجة اليه تحديدا وهو ما يزيد في التأكيد عليه (كريغ) قائلا "لا هراء في ان الشخص الذي يكون قد قضى خمسة عشرة سنة او عشرين سنة من حياته وهو يصور بالالوان الزيتية على لوحات مسطحة، او ناقشا على النحاس، او حافرا غير ذلك وهذا هو الشأن مع الموسيقيين فهم يعطوننا الاشياء الادبية وهذه الاشياء كلها حرية بان تكون اشياء شائقة بديعة المنظر الا انها واسفاه بعيدة كل البعد عما يتصل بالفنون المسرحية . فاياك وهؤلاء الفنانين، لانك تستطيع ان تمضي

في عملك دون ان تسألهم عونا فاذا احتجت يوما الى هذا العون، فلسوف تنتهي بك الحال الى ان تصبح هاويا انت نفسك"(كريغ، 2000، ص76-77) .

ولعل مجمل التخوفات من زحف العاملين في قطاعات فنية مغايرة على قطاع المسرح ليفرضوا هيمنتهم على العناصلر الاساسية لقيام الفعل المسرحي لها تبريراتها، فرؤية الفنان التشكيلي لفضاء اللعب ليست هي نفسها رؤية المخرج ومن وراءه سينوغرافي العرض، فالمسرح مجال تتظافر فيه مهارات من اجل تشكيله . ولكن ليس الفنان التشكيلي من عليه تجسيم هذه المهمة . ولكن رجل المسرح هو المطالب بذلك بمعاونة السينوغرافي . فالمخرج هو المالك للرؤية التشكيلية والسينوغرافي هو المترجم لهذا التصور والمنفذ اياه بحرفية عالية وحس تشكيلي راق . ولعل يانيس كوكس فنان السينوغرافيا اليوناني المعروف يشاطرنا الرأي إذ يقول "نستطيع ان نقول بوجود تواصل بين جميع الفنون اما عند التطبيق فيظل كل فن مختلفت عن الاخر"(يانو، 1989، ص110) .

ان ابيا و كريغ كانا قد حذرا بلا شك من تدخل التشكيليين في الميدان المسرحي، كما ان هذين المنظرين وضعا الشروط العملية و حددا الطرق الاجرائية لتشكيل فضاء اللعب وفق ما تسمح به طبيعة هذا الفن . وكانا بذلك قد ساهما في فتح اعين المشتغلين بالمسرح على ضرورة التوظيف المحكم لعناصر البهر، والاكتفاء بما يصلح لتحقيق الجمالية المرجوة، فدفعا بمصممي السينوغرافيا الى التقيد المحكم بالمباديء والتبني الموفق للنظريات التشكيلية وهو ما ساعد على انبثاق اعمال ناجحة . غير ان مبالغة بعض المسرحيين الغربيين على اللعب على الوسائل التشكيلية خاصة في المسرح الغنائي الذي ازدهر باوربا في غضون القرن العشرين قد جعل تطبيقاتهم السينوغرافية تحيد عن المباديء التي كرسها كريغ و ابيا .

والتوظيف المبالغ فيه للتكنيك المسرحي الحديث من حيث الرؤية السينوغرافية واعتماد الديكور و استخدام الاضاءة قد يطغى احيانا على الحضور الفاعل للممثل والنص, وبذلك تتراءى الوظيفة الاخراجية كعملية تنظيم للكم الجمالي والذي عن طريقه تنبثق كل دلالة فـ "لعل توازي بروز الاخراج كسلطة مطلقة والتطورات التي اصابت المجالات العلمية و التقنية في هذا القرن وسعت رؤيا التجريب الى المنجز الحديث، ولا تزال هذه الرؤيا تتسع باطراد من التحقيقات المتشعبة في مجال التقنيات و العلوم الى درجة تكاد في بعض الاحيان، وفي بعض التجارب ان تطغي على السينوغرافيا وعناصرها على مختلف العناصر الدرامية بما في ذلك الممثل و النص، بحيث يصبح الاخراج استفادة عالية و تنظيم جمالي تعبيري لهذه الوسائل"(شاؤول، 2003، ص4) .

ب- مسرح الصورة و الفعل التشكيلي:

يمثل المسرح ظاهرة فنية و حضارية شاملة فهو قابل ليمس كل شيء و يعبر عن كل شيء . هو فن كوني يمتلك من حيث الماهية استعدادات اولية لتبني مشكلات كونية و استقبال كل التعبيرات الجمالية الممكنة اياه من الافصاح عن خطابه المأمول و هو كذلك فن التنكر لاليات الاشتغال القبلية وكل ما من شأنه ان يحد من مطامحه التطويرية و يعطل ميكانيزمات بحوثه الابداعية . فهو الكاشف دوما عن المتواريات الجمالية بوساطات تعبيرية وافدة من حقول فنية وتقنية متنوعة . ان الفعل المسرحي المعاصر اصبح مهوسا بفعل التشكيل والتعصير الشكلي والتحويل النصي وهو ما ساهم في بروز مسرح الصورة وهو مسرح يحاول مخرجه عبر رؤية جمالية متجاوزة ان يفرض خطابه المشهدي مستبدلا عبارات المؤلف المقرؤة و المتخيلة بدلالات ذات واقعية بصرية مغرية تسطو على مخيلة المشاهد وتأسره بجمالها فتهزه هزا وتغوص به في عوالم تأملية ملهمة و متعددة المشارب عميقة في دراميتها و لافتة في تشكيليتها و كثيفة في ترميزتها وانشائيتها . و"بهذا يطمح مسرح الصورة في التجارب المسرحية الحديثة الى ان ينهل رؤيته وادواته الفنية من مرجعيات ثقافية اخرى لتجاوز الازمة المعرفية والروحية التي يعيشها الانسان"(بن زيدان، 2009، ص151) .

ومسرح الصورة يتعارض مع المسرح التقليدي، فهو لا ينزع الى ان يجيء طبيعيا بل هو يريد ان يكون اصطناعيا فيمد المتلقي باليات اشتغاله، وهو نظام جمالي علاماتي يريد ان يتجاوز المنزع الواقعي في الطرح ويبني صورا تحمل معانيها يجب فك شفراتها وقراءتها قراءة سيمولوجية . يقول علي عواد في هذا الاطار: "تقوم بنية الخطاب المسرحي في مسرح الصورة على شبكة من التكوينات و الاشكال و الانسجة المركبة الغامضة المصممة بقصدية، او عفوية على وفق مهرجان صوري لعلاقات شكلية متغيرة . ويتبعد الخطاب اي عنصر من عناصره البناء المنطقي التي تستخدم عادة، ويستعيض عنه بخطاب الحركة والتكوين والايماءة والهمهمة والصرخة والتأوه، ولان مسرح الصورة ينتمي الى ما وراء المسرح فهو خطاب مسرحي مصطنع"(علي، 1996، ص103-105) .

والخطاب المسرحي في مسرح الصورة هو غير الخطاب المسرحي التقليدي الذي يقوم على حوار منطوق يدلل على منطقية

سير الاحداث بل هو خطاب يتأسس على صور متحركة متبدلة فلا وجود لحوار سوى حوار الحركة و الاشكال و الالوان و جملة العلاقات المبنية جماليا التي تؤمنها صور ما تفتا تتشكل حتى تنتفي وتتنافر للتناغم فتخضع لنظامها الداخلي، وتسير وفق المنطق الذي تروم بناءه وليس لها اية صلة بمنطقية الحوار بالمعنى التقليدي . فالصورة المتكونة من احجام و اشكال و تشكيلات و تكوينات هي الحاملة لخطابها .

وبذلك يكون مسرح الصورة مسرح ناقل بقوة من الحقل التشكيلي وجامع لجهود ستانسلافسكي المفجرة لطاقات الممثل وتطبيقات غروتوفسكي المسرحية وتجريبية بيتر بروك، ومن اهداف مسرح الصورة اعتماد الشخصية الممتدة في زمان و مكان العرض، فيما يرتكز على بناء الصورة القائمة على جسد الممثل الداعمة لعنصر التشكيل والمؤمن لفرجة تتأسس على جمالية الصورة وحيويتها وبلاغتها . هو اذن بذلك دعامة اساسية للصورة المنسوجة الخاضعة لرؤية سينوغرافية وتماشي اخراجي يتقن في اضهاره بطرق مختلفة . والعرض المسرحي بهذا الشكل يصبح متطلبا لنصوص متعددة المصادر تأليفية، سينوغرافية، تشكيلية و دراماتورجية وهو ما يجعل الفرجة المسرحية في مسرح الصورة تخضع بالكامل الى سلطة الصورة .

الاطار التحليلي:

الفنان التشكيلي المسرحي التونسي (الحبيب شبيل)

الحبيب شبيل، ولد عام 1939 بتونس العاصمة، رسام تونسي .درس بمدرسة الفنون الجميلة بتونس وأحرز على شهادتها عام .1964 وفي عام 1973 أقام بمدينة الفنون بباريس .درّس بالمعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير بتونس .

يعد شبيل رجل المسرح المبدع بانه قد برهن من جهته على افادة كل من المسرح و الفن التشكيلي من بعضهما وبالتالي عن قدرة فنان مدرك لاتصالهما العضوي ومتمكن من الاختصاصين ومن عملية دمجهما في عمل ابداعي واحد، وفي ذلك يقول "ان انشغالي بهذين الصنفين من طرق التعبير كان منطلقا لدمج المنحيين في بعد واحد، اما الهدف من وراء ذلك فيكمن في ايجاد تيار من التفاعل الحيوي بين رؤيتي كفنان تشكيلي محترف وكرجل مسرحي احاول ان احدد ملامحه"(شبيل، 1993، ص123) .

ويطرح الحبيب شبيل اشكالية التعامل مع الفن التشكيلي في المسرح فيدرس هذه المسألة التي تظل حسب تجربة خبرها مفتوحة على احتمالات عدة، وقابلة للتناول من وجهات نظر مختلفة . فالتوظيف التشكيلي واسباغ جمالية شكلية على العرض لا يقتصران حسب رايه على الوظيفة التزيينية لفضاء تمظهر الفعل المسرحي ومن يعتقد ذلك فهو خاطيء، إذ لفن الرسم ابعادا جمالية هي في خدمة الحدث الدرامي، تبقى تنتظر اكتشاف منافذ الولوج الى عمقها وهو ما يؤكده بانيس كوكس ان الرسم يقي الحركة السينوغرافية وفي ذلك يقول "انني اوجد في الرسم، ولا اعني هنا الرسم بوصفه فنا، لكن الرسم الذي يساعدني على التفكير، وعلى التكوين، فان كل شيء قائم على الرسم، مما يسمح لي بعدم تجميد افكاري، ويساعد ايضا على وقاية الحركة السينوغرافية، ويجعل دمجها في فكر العرض مستمرا . فتعتمد السينوغرافيا في المسرح على تحقيق رؤية متكاملة في عناصر الاضاءة والصوت، او المؤثرات الموسيقية والغنائية، والديكور والملابس، بالقدر نفسه لتكامل وتداخل جهود مصمميها مع المخرج والمؤلف، ومع الممثلين احيانا، لخلق فضاء خاص للعرض، بنقله من مجرد تجسيد النص الى اعادة خلقه من جديد داخل رؤية، تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية"(عبد الحميد، 2005، ص312) .

فالشكل والتشكل هي مسائل لها من الزخم الدلالي والزخم الجمالي ما يسمح بتعدد طرق تناولها وتنوع التعاملات الاخراجية معها . ويعبر عن ذلك شبيل بالقول "العلاقة بين الفن التشكيلي من جهة والفن المسرحي من جهة، تبقى زاخرة بالاحتمالات وبالتعدد . وتعد هذه التأويل افضى الى الانقسام في صفوف المنشغلين بالظاهرة المسرحية، وبالظاهرة التشكيلية على حد سواء، فالشكل بالنسبة للبعض يشمل الديكور واللباس والاضاءة . فوظيفة هذه العناصر يمكن ان ينظر اليها كما ينظر الى التزيين والزخرف في حقل الفن المعماري على ان يبقى المضمون هو المحور المركزي هو التيمة والحكاية المسرودة والقصة المروية وكذلك السياسي والايدولوجي والاجتماعي""(شبيل، 1993، ص123) .

ويرى شبيل انه يوجد كثير من الخلط في مسألة كيفيات دمج التشكيلي المسرحي، إذ يقع تغييب خصائصه الجمالية المضيفة، وحصر وظيفة الفنان التشكيلي فقط فيما يخدم الوظيفة التزيينية . وهو ما يبرز من خلال قوله "مثل هذه الرؤية للعمل المسرحي تبقيه محصورا ضمن حدود الخطاب الايدولوجي، فلا يتعداها وتظل حينئذ مشكلة الشكل مغيبة وخارجة عن دائرة الاهتمام . البعض الاخر حصر البعد الجمالي فيما يتعلق بالمسرح في المزينيين وتبعا لذلك فان بعض المخرجين المسرحيين طلبوا ممن يتولون عملية التزيين، تحويل اللوحة التشكيلية ليقع نقلها الى فضاء الخشبة وهم يعتبرون ان مثل هذا الاجراء يسبغ على العمل

المسرحي الصفة الجمالية . غير ان في ذلك الكثير من الخلط وحتى نبدد هذا الخلط فانه يجدر بنا اعادة النظر في المسالة مجددا""(شبيل، 1993، ص123) .

ولايجاد صيغة تفاعل بين فن المسرح وفن الرسم لجأ بعض المسرحيين الى مضرب الفنان التشكيلي وقماشات رسمه ولوحاته وخاماته اللونية، الا ان الحبيب شبيل يعرض عن ذلك في مجال المسرح، وهو الفنان التشكيلي بالاصل، إذ يستبعد الالوان من فضاء الخشبة وهو العارف باللون وتقانات تجسيمه . فمن هذه الناحية بالذات هو يدلل على وثيق اتصال بين الفن التشكيلي وفن المسرح، فهو يجعل الفن الدرامي يلتقي بفن الرسم على الخشبة ويتحاور معه ويتجادل وذلك باحداث مساحة تفاعل بينهما بطريقة لا تمس بجوهر كل من الفنيين وخصوصية اشتغالهما . فيحضر الفن التشكيلي على المسرح فاعلا وساعيا لتعميق درامية العمل المسرحي ومسبغا جمالية على المناظر المسرحية فتكون اسهاماته بهذا الشكل صالحة للوحة المشهدية ولا للوحة التشكيلية وهو ما رام تكريسه شبيل من وراء استبعاده الكلي لكل ما يمكن ان يعبر عنه بالتزويقية او التزيينية او كل ما من شأنه ان ينسب لنظام تحقق اللوحة الزيتية .

وبذكر شبيل ان ظاهرة ادراج نتاجات الحقل التشكيلي ضمن مكونات العمل المسرحي هي ظاهرة لازمت المسرح عبر تاريخه وهو ما افرز اتجاهات تناول مختلفة دفعت الى اعادة النظر في هذا التوظيف وهذا الدمج التشكيلي بالمشهدي على المستوى الكمي والكيفي . ويشير الى المتمعن في تاريخ المسرح الاوربي يلمح تضاربا واضحا على مستوى طبيعة تدخل الفنان التشكيلي في عملية التشكيل المشهدي، إذ ان بعضهم واصل مهنته والبعض الاخر تخلى عنها . فالاول لم يقع اطلاعه او انه لم يفهم قوانين اشتغال الفعل المسرحي فبقي عمله معبرا عن ذاته اي تابعا لحقل اشتغاله الاصلي وفي انعزال كلي عن دواخل اللعبة المسرحية والاخر تولى مهنة تزويق القشرة الخارجية للعمل وهو ما جاء بقوله "ان مقولة الفن التشكيلي كانت نسبيا حاضرة ومدرجة ضمن المشهد المسرحي وما تبقى يتمثل في تحديد حجم هذه المشاركة في الكيفية التي تحضر بها هذه المقولة التشكيلية ضمن الحيز المسرحي . ان المتتبع لتاريخ المسرح الاوربي يلاحظ دون كبير عناء انه وقع الالتجاء في العديد من الاحيان الى الفنانين التشكيليين للاستنجاد بهم وهم تبعا لذلك واصلوا ممارسة مهنتهم الاولى كفنانين تشكيليين او عدلوا عنها ليتحولوا الى رسامين مزوقين او مجرد مزخرفين وفي كلتا الحالتين فان الظاهرة التشكيلية تظل مائلة من خلال خصوصيتها بحيث يمكن عزلها، إذ لا يتحقق ادماجها ضمن الكل المسرحي لتنسجم وتتناغم معه وبالتالي تذوب فيه، ومن العمليات الذائبة عملية ادخال البعد التشكيلي عن طريق ما هو تزويقي، غير ان التزويق بقي محصورا لدى بعض الاجناس المسرحية في وظيفة تجميلية اي كزائد ليس له من دور سوى ان ينهض عليه الحدث الدرامي""(شبيل، 1993، ص136) .

ويزيد حبيب شبيل في التاكيد على اصرار المسرح على استقدام الفنان التشكيلي لحركات فنية معاصرة متلاحقة للقيام بنفس المهمة المقتصرة على الوظيفة التزويقية وجعله يتردد دوما على المسرح جالبا معه عدته التشكيلية التي تستلزمها في الحقيقة اللوحة الزيتية وهو ما ذكره قائلا "لو استعرضنا مجموعة من الاثار المسرحية التي ادرجت ضمن حيزها الاعمال التشكيلية، لوجدنا ان مهمة الفنانين التشكيليين اقتصرت على تزيين اللوحات الخشبية . فمنذ المنحى الواقعي، مرورا بالتعبيرية، والانطباعية، فالتكعيبية، وصولا الى الفن الحدبث، نرى الفنانين التشكليين يأتون للمشاركة و المساهمة في عملية الاخراج المسرحي، وهم يحملون معهم مضاربهم والوان زيتية، واشكالهم الزيتية، قاصدين المسرح، واما ما يخلفه هؤلاء فيبرز للمتفرج في شكل ثنائية تعبيرية قوامها التعبير التشكيلي من ناحية، والحدث المسرحي الدرامي من جهة اخرى"(شبيل، 1993، ص136) .

ولعل الشيء الذي يلفت النظر ان الفنان حبيب شبيل هو انه برغم تطور النشاط التزويقي الذي مارسه الرسامون في المسرح فان ذلك لم يطور الفن الدرامي فحتى اعتماد مباديء علم المنظور قصد اسناد ابعاد ثلاثية للديكور بطريقة ايهامية، فان ذلك لم يحل مشكلة الاحساس بثنائية ابعاد الاحجام وهو ما من شأنه ان يعيد الى نظام القماشة ثنائية الابعاد . كما ان التطبيق المبالغ فيه للقوانين المنظورية وتكريسها في فضاء يحتضن الممثل المتحرك في الفضاء بكل الاتجاهات من شأنه ان يربك الرؤية عموما ويعطي انطباعا بعدم تكافيء حضور الحجوم مسرحيا، فضلا عن الاحساس باختلال الاوزان وغياب حد ادنى من التوافق و الانسجام بين حضور جسدي فعلي وديكور يريد ان يتجسد ويبني ويمتلك حجما باعتماد تقنية خداع البصر . وهو ما نستشفه من قوله "رغم تقدم العلوم والمهارة التقنية التي وصلها الرسامون المزينون، فان الديكور المسرحي ظل برانيا، مستساغا بشكل سمج . وبقي هناك عائق يحول دون تقدم الفن المسرحي وكان عليه ان يتجاوزه . ان المنظور الذي يكشف عنه التنضيد المنحني للسطوح باتجاه نقطة هاربة في الافق، يخلف لدى المتفرج انطباعا مأتاه تأثير الرؤية المعتمدة على مقولة ثنائية الاحجام تماما كما الشأن بالنسبة لقماشة الرسم التشكيلية، اما من ناحية اخرى فان الافراط في استغلال منظورية السطوح ظل لا يتماشى وهالة الممثل،

وذلك اذا اردنا ان يقتحم الممثل المسرح بطريقة تجعله مندمجا ومنصهرا مع الديكور دون ان يحدث نشاز او تصادم المتناقضات الناتجة عن تعارض الهالة الانسانية واحجام الاجسام ذات الوظيفة التزويقية او ما مثلها من بناءات صاغها او احتاجها الاخراج المسرحي"(شبيل، 1993، ص137) .

ويضيف شبيل بان الابعاد الايهامية للمناظر المرسومة ليس لها ان تخدم مناحي العرض الدرامية وان على الفنان التشكيلي ان يجد منافذ عبور مغايرة وتطبيقات اخرى اثرى واجدى يقتحم عن طريقها عالم الفن الرابع وهذا يتوقف على مدى جدوى ابحاثه وثقة المخرج بمقترحاته الناهضة بالوظيفة الجمالية للعمل المسرحي . وقد عبر عن ذلك قائلا "المفارقة القائمة تخفف من عبء مقولة الايهام بالواقع موظفة، إذ هي تحد من الشحنة الدرامية ان نحن رغبنا في مواصلة الاعتقاد في جدوى المقولة التشكيلية بوصفها تثري المسرح . فالاجدر بنا ان نبحث عن موقف اخر يعتمد على جمالية مغايرة خاصة بالمسرح وتستجيب لمتطلباته الفنية والمسرحية، واذا كان للفنان التشكيلي ان يساهم ويتدخل لصالح ذلك فله ان يستفيد قبل كل شيء من الجماليات الجديدة ومساهمته التي اقصد مما لا تنحصر في الديكور وحده . يجب على الفنان التشكيلي ان يقدم مقترحا في ذلك منسجما مع الكل المسرحي مراعيا وحدته وترابط عناصره العضوية"(شبيل، 1993، ص138) .

ولذا فنحن عندما نقول مسرح فاننا نقول تفاعل وتداخل وتحاكك وتوافق وتكامل وتناصر وتيامن، فالمسرح هو فن الكل المتكامل وانه الحضن الحاضن لفنون تكون مصدرا لاغتناءه، وهو الحضن النافر من الفنون التي تكون مصدر ابتعاده عن جوهره . فهو لا بتردد في ادراج كل ما من شأنه ان يحقق له مراده في مخبر اشتغاله لينصهر في بنية معقدة ولكنها دالة بالضرورة . لذلك فكلما كان مخرج العمل عارفا بالفنون المغايرة، كلما وفق في جعلها تخدم ابداعه وتثريه . ولعل المخرج المسرحي الحبيب شبيل العارف بالفنون التشكيلية قد تم له التوفيق في الاشتغال على مبادئها مسرحيا وهو ما يؤكده قائلا "يثري المسرح، وتتغير ملامحه عندما يحتك بالفنون الاخرى وبما يجد في حقول انشطتها من مقاربات جديدة تتصل بالشكل التعبيري، بفهمه وبممارسته . ففي تفاعله ذلك نموه فما المسرح رغم بنيته المتداخلة سوى فن شامل وكلي . فالفنون التي منها يغتني لا تحضر فيه متواترة، الواحد منها ازاء او تلو الاخر كل واحد منها مستقلا عن الاخر تعبيريا، انما تحضر فيه متفاعلة في شكل متناغم ومتداخل"(شبيل، 1993، ص125) .

نتائج البحث:

ونخلص القول و بالتعرف على فكر الفنان الحبيب شبيل ورؤاه وتوضيحاته بخصوص طرق التوظيف التشكيلي في المسرح، فسواء اختلفت وجهات النظر بشأن هذه المسألة ونحت مناحي متعددة واتجهت اتجاهات متباينة وسواء تكاملت وتناغمت وافادت من بعضها البعض، فمما لا يدعو للشك ان الفن التشكيلي خدم ويخدم المشهد المسرحي .

فسينوغرافيا الفضاء المسرحي لا يمكن ان تتحقق الا بوجود عين تشكيلية نافذة و صنعة مسرحية حاذقة . ان بحثنا في جدل مدى حضور العناصر التشكيلية في الانشاء السينوغرافي في المسرح والتي عملت فيها السينوغرافيا التشكيلية على ان تكون مثلى لتوصيل المشاعر ونقلها والافكار التي يعجز عنها الخطاب النصي .

ووجدنا ان السينوغرافيا استطاعت أن توجد حلولا للكثير من المشاكل التي كانت تواجه المخرجين والمصممين في إبراز رؤاهم الفكرية الجمالية التشكيلية على خشبة المسرح .

فالسينوغرافيا اذن هي الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي والذي يساعد الممثل على تحقيق عملية التعايش والتواصل مع الجو المسرحي الجديد عند أدائه للدور والشخصية المطلوبة منه، وبذك تصبح السينوغرافيا البيئة الصالة التي يتنفس فيها وخلالها النص الادبي، وعليه فانها ينبغي ان تنسجم – شكلا ومضمونا – مع جميع عناصر التعبير الفنية الأخرى التي تصاحب التمثيل من اضاءة، ملابس، اكسسوار، أسلوب اخراج، بحيث يخرج العرض المسرحي في صورته النهائية معبرا عن روح النص ومضمونه الدرامي على وفق الرؤية الاخراجية الإبداعية، بمعنى انه يقدم من خلال مرونة الجسم الممثل وحركته الرشيقة واشاراته وايماءاته الدقيقة تشكيلات ديناميكية مجسمة تكتسب من خلال السينوغرافيا إمكانات ووسائل مسرحية معبرة وابداعية، ولأننا لايمكن ان نهبط بمستوى الجانب التشكيلي للسينوغرافيا الى مستوى الجانب المسرحي فيها، بل على العكس من ذلك علينا ان نرتفع بمستوى الجانب المسرحي فيها الى مستوى الجانب التشكيلي، وذلك من خلال الارتفاع بالمتطلبات ذات العلاقة بالمهمات المسرحية مع بعض التوظيف الإبداعي للديكور المسرحي، والجو المحيط، والملابس، والمكياج والكشف الواضح عن الحالة السايكلوجية للشخصية المسرحية في العرض.

لهذا فان الانسجام بين هذين العاملين ينبغي ان يكون الجدل في النهاية لصالح العامل التشكيلي مهما كانت الأسباب، الا ان هذا لايمنع من ان نجد بعض الظواهر السلبية في استخدامات السينوغرافيا، إذ تتعلق هذه الظواهر في الغالب بالعامل التشكيلي اكثر من تعلقها بالعامل المسرحي، وذلك مانجده واضحا في ذوبان (اندماج) الممثل في التشكيل السينوغرافي، وان هذا يدل على ان الممثل يتعامل شكليا مع هذا الفن، في الوقت الذي ينبغي ان يتعامل مع جوهره الحقيقي.

ان الفنان الحقيقي يبقى حيويا الى النهاية بفضل ما يمتلكه من استخدام وسائله التعبيرية، اذ تتميز لوحاته المسرحية في امتلاء الجانب التشكيلي والمسرحي على السواء في سبيل الارتفاع بالمستوى الفني والفكري للعرض المسرحي.

التوصيات:

1- يوصي الباحث بضرورة اجراء دراسة تتناول اشكالية السينوغرافيا بين المصمم المسرحي والمصمم السنوغرافي التشكيلي عبر اجراء دراسة مقارنة بينهما في التصميم .

2- العمل على اجراء دراسة تتناول تحليل عينات مسرحيات المصمم المسرحي التشكيلي التونسي (حبيب شبيل) والوقوف على مدى اقترابها من مسرحيات المصمم المسرحي التشكيلي العراقي (نجم عبد حيدر) .

3- يوصي الباحث في اجراء دراسة مقارنة عن العلاقة بين المخرج المسرحي والمصمم السينوغرافي التشكيلي .

المصادر والمراجع

بن زيدان، عبد الرحمان، معنى الرؤية في المسرح العربي، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، الطبعة الاولى، 2009 .

شاؤول، بول، التجريب بين الموروث والتجند والاستيلاب، الجزء (2)، جريدة الصحافة، 9اكتوبر، 1998، ص8، 2003.

شبيل، الحبيب، الفضاء المسرحي، الفضاء التشكيلي، ترجمة عبدالعزيز بن عرافة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد66، 1993.

عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة- السلبيات والايجابيات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2005 .

عواد، علي، شفرات الجسد جدلية الحضور و الغياب في المسرح(عرض و ممارسة)، ازمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، عمان، الاردن، 1996 .

كريغ، ادوارد جوردن، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مراجعة علي فهمي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2000.

كنون، عبد العزيز، مقال، الدكتور محمد عبازة ببحث في ازمة المسرح بين الاسطورة والتكنولوجيا، جريدة الصحافة، الاحد، 21، ديسمبر، 2003 .

يانو، جرورج، السينوغرافي يانس كوكس و الرفقة النبيلة، مجموعة كتابات تحت اشراف جورج يانو، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ترجمة سمير حمدو، نوار امين، مركز اللغات و الترجمة اكاديمية الفنون، صدرت الطبعة الاولى من هذا باللغة الفرنسية، دار النشر Ades Sud، 1989.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط5، مصر، 2011 .

زيدان، عبد الرحمان، قضايا التأسيس النظري لسينوغرافيا العرض المسرحي من الشعرية الكلاسيكية إلى تنسيق الفضاء المسرحي الجديد، مجلة دراسات مسرحية، المعهد العالي للفن المسرحي، 1996.

Asmos Fergombe, Dijedidi Hafedh, Dramanurgie, et, Mise En, Spectacle, Dar el-Mizen, Tunisie, 2005, p. 84 . c

August, Grodzicki, Polish Theatre Directors , Warsaw :Interpress Publishers, Copyriht by Interpress, 1979 .

David, Martine, Le theatre, the University of Michigan, Beline, 1995.

Garvin, Michel, DICTIONNAIRE, DU THATRE, larousse-Bordas, Paris, 1995 .

Ouvrage, theatre et art plastiques, entre chiasmes et confluences, etudes reunites, par, Eric Bonnet, , et Edmond Nogacki, presse, universitaire, de valemcienne, 2002.

Pavice. Patrice, Dictionnaire Du theatre, Dunod, Paris, 1996.

Stephanette, vende ville, le living theatre de la toile a la scene, 1945-1985, L armattan, 5-7. Rue de l ecole polytechnique, 75005, paris, 2007.

Theatre et plastiques, entre chiasmes et confiuences, etudes reunites, par, Eric Bonnet, Asmos Fergombe, et Edmond Nogacki, prese, universiaire, de valencienne, 2002 .

موقع كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&lcid=66909

www.The decoration.com , Deco , 2006.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%AF%D9%84%D9%8A%D8%A9

Controversy Of The Visual Art Elements In The Cinematographic Construction

Zaid Salim Sulaiman *

ABSTRACT

This study deals with the Controversy of visual art elements in the cinematographic construction between the art of theater and plastic art. The study aimed at addressing the subject of plastic cinematography in the theater to follow-up in the experience of the plastic artist Habib Shbeil to highlight the link between theatrical and plastic art. The study relied on the analytical descriptive approach, and concluded that the plastic cinematography was ideal for conveying emotions and transmitting them to ideas that are incapable of scriptural discourse.

Keywords: Controversy, visual art elements, cinematographic.

* University of Baghdad, Baghdad, Iraq.-College Of Science, Iraq. Received on 24/2/2019 and Accepted for Publication on 12/6/2019.