الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللغات

قسم: الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص "مسرح مغاربي"

الموضـــوع :

جمالية السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر:

مسرحية "جي بي أس" للمخرج محمد شرشال أنموذجا

من إعداد الطالبة:
✓ بلجليل إسمهان

تحت إشراف :
✓ د. بدير محمد

لجنة المناقشة		
د. بن شعيب رياض	جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان	رئيسا
د. بدير محمد	جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بن عامر بهيجة	جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية :2023/2022

إهداء

إلى سندي في هذه الحياة إلى أبى حفظك الله وأطال في عمرك

إلى التي طالما أرادت أن أدرس في الجامعة وأتفوق إلى أمي شكرا

لوجودك في حياتي

إلى عائلتي الصغيرة زوجي وابني محمد

إلى كل إخوتي واخواتي وزوجة أخي

أهدي لهم هذا العمل

الطالبة: بلجليل اسمهان

الحمد الله تعالى الذي كان لي خير معين ووفقني في هذا المشوار الدراسي وكل الشكر والإمتتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ المشرف بدير محمد على ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات وكان الداعم لي طوال هذه الفترة وأشكر كافة أساتذة الفنون.

الطالبة: بلجليل اسمهان

مقدمة

ظهرت السينوغرافيا مع ظهور المسرح، وفي البدايات كانت تعني تصميم الديكور أو تزين واجهة المسرح بالألواح الخشبية واختلفت تعريفاتها باختلاف الزمن.

كما تعد السينوغرافيا فن شامل لأنها تجمع بين الديكور والإضاءة والموسيقى والأزياء، فالسينوغرافيا فن وعلم يحتوي جميع المكونات التي تعرض على خشبة المسرح فهي تجعل من النص المكتوب على الورقة إلى عرض حي يقام على خشبة المسرح، وتساعد على إيصال فكرة معينة إلى المتلقي، كما تعتبر أهم العناصر التي يبنى عليها العرض المسرحي في كل الأزمنة وباختلاف المسارح، وبالحديث عن هذا فالمسرح الجزائري شهد تطور إما في النص أو العرض المسرحي باستعمال السينوغرافيا الجيدة.

وبناء لما سبق ذكره تتحدد الإشكالية الرئيسية وفقا للنحو التالي: ما معيار التشكيل السينوغرافي وقوامه في العروض المسرحية الاخراجية الحديثة والمعاصرة؟.

ومما ذكرناه نحدد تساؤلات تخدم الإطار العام للإشكالية وموضوع الدراسة من بينها:

- ما هو مفهوم السينوغرافيا عامة و ما هي مكوناتها؟.

- ما عناصر التشكيل السينوغرافي ودورها في بناء العرض المسرحي؟.

-ما علاقة السينوغرافيا فبالرؤية الاخراجية المسرحية؟.

- كيف ساهمت التوجهات الإخراجية والتيارات المسرحية في توظيف فن السينوغرافيا؟.

-هل اتخذ فن السينوغرافيا شكلا فنيا وبعدا تشكيليا جديدا في عروض المسرحي الجزائري المعاصر؟.

وعليه حاولت هذه الدراسة أن تبين ماهية السينوغرافيا وكيف يمكن توظيفها في المسرح الجزائري وأهم المدارس التي عملوا عليها المخرجون الجزائريون في ضوء تعدد المناهج الإخراجية العالمية الحديثة والمعاصرة المختلفة.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد تم الاستناد على المنهج الوصفي حيث تم استخدام آليات الوصف في الفصل الأول والثاني من أجل الكشف عن السرد التاريخي لمفهوم السينوغرافيا وعناصر التشكيل داخل الفضاء المسرحي، واماطة اللثام عن التجارب الإخراجية في المسرح الجزائري، بينما اعتمدت الدراسة على المقاربة التحليلية في الفصل الثالث لدراسة عينة الدراسة المعروضة.

ومن بين الدراسات السابقة التي خدمت موضوع هذا البحث، نوجز ما يلي:

- رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه.
- غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، رسالة ماجستير.
- صورية بختي، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، رسالة الماجستير.

وهي أكثر المراجع التي خدمت موضوع البحث ووفرت لنا المعلومات اللازمة لإتمام هذه الدراسة.

ومن أجل معرفة أكثر عن هذه الدراسة، فقد قسمنا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة فالفصلين الأول والثاني نظريين، والثالث تطبيقي أما المقدمة فتناولت ماهية السينوغرافيا وشرح للفصول الثلاثة.

ويهدف الفصل الأول إلى كشف مفاهيم للسينوغرافيا و تعاقب و تطور في المنحنى السينوغرافي عبر العصور، وأيضا مفردات السينوغرافيا، أي أننا قمنا بشرح كل من ماهية السينوغرافيا وسينوغرافيا في العصر الإغريقي واليوناني وفي عصر النهضة وفي كل من القرن العشرين والواحد و العشرين، كما قمنا أيضا بشرح مفردات السينوغرافيا من ممثل و ديكور وأزياء و إكسسوارات وموسيقى، أما الفصل الثاني الذي عنون الإخراج والسينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، فقمنا بشرح ماهية الإخراج عامة والإخراج في الجزائر والسينوغرافيا في المسرح الجزائري، وأيضا تطرقنا إلى مفهوم الرؤية الإخراجية وفق منظور المذاهب المسرحية، أما الفصل الثالث والذي كان تطبيقي فقد تناول تحليل ودراسة مسرحية

جي بي أس للمخرج محمد شرشال من الناحية السينوغرافيا، فقمنا بتحليل أداء الممثل والديكور والأزياء والإضاءة والموسيقى .

أما في الخاتمة فحاولنا أن نتطرق إلى أهم النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة.

بينما تهدف هذه الدراسة إلى:

- إبراز الإبداعات الفنية والتشكيلية التي يقدمها فنان السينوغرافيا.
- المعرفة بأصول المفردات المسرحية التي ساهمت في بلوغ ونجاح أي عرض مسرحي متكامل سينوغرافيا.
- لفت انتباه الطلبة والباحثين إلى أهمية المجال السينوغرافي، وثراءه الجمالي والفني.

ومن أسباب اختيار موضوع هذه الدراسة، فيتمثل على النحو التالي:

- ذاتية:
  - الميول والشغف بعالم الفن المسرحي ومعانيه الجمالية.
  - الرَّغبة في الممارسة الفنية على الفضاء المسرحي أداء وميدانا.
- الموضوعية:
  - أن السينوغرافيا فن خالص فريد من نوعه ومجال مستقل بحد ذاته.
  - الالتفات بالدراسات الأكاديمية والتنظير لهذا الفن الراقي في شاكلة مطبوعات ومؤلفات جامعية.

أرجو أن تكون هذه الدراسة قد أوفيت حقها، وأن يكون هذا البحث المتواضع قد عوّض عن النقص الذي تعاني منه المكتبة العربية في هذا المجال.

الفصل الأول: ماهية السينوغرافيا في العرض المسرحي

تعتبر السينوغرافيا في المسرح أحد أهم العناصر التي يبنى عليها العرض المسرحي، فهي عبارة عن مكونات مادية سمعية وبصرية التي تحيط بالشخصيات.

المبحث الأول: السينوغر افيا، المعنى والاصطلاح.

1. سياقات مختلفة في المفهوم:

يتعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة، ولكن لا يعني أن هذا المصطلح لم يعرف قديما، فعرف منذ بدايات المسرح لكن تحت مسميات أخرى فنجدها عند الإغريق والرومان، كما استخدمت عند المعماريون عصر النهضة اختلفت تعريفات السينوغرافيا وتعددت نذكر منها:

أولا: "ترجع أصل السينوغرافيا scénographie إلى scenografia في اللغة اللاتينية التي هي مشتقة من كلمة skenografia في اللغة اليونانية وهي عبارة عن كلمة مركبة من مقطعين skéné وهي تعني عند اليونان الخلفية الخشبية للمسرح ثم تحول مفهومها في القرن السابع عشر عند الفرنسيين إلى تصميم فضاء اللعب أين أصبح البطل هو الشخصية، أما Graphin هي تعني رسم أو كتابة باللغة الفرنسية، فيصبح معنى كلمة المركبة فن رسم المشهد "[1].

بينما تتعد المفاهيم باختلاف المعاجم المسرحية، فقد نجد هذا التعريف وذاك في:

معجم باتريس بافيس، حيث ذكرت السينوغرافيا على أنها "فن تزيين المسرح والديكور بالرسم"[2].

وعرفت في المعجم المسرحي على أنها "فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والباليه والسرك وغيرها من المجالات وهي نشاط إبداعي يقترض معرفة بالرسم

[1]. رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران ،2018،ص15.

[2]. باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، الطبعة الأولى بيروت ، فبراير ، 2015، ص 447.

والعمران والتقنيات المستخدمة في المسرح الإضاءة وهندسة الصوت إضافة على القدرة لتحليل العمل لتجسيده "[1].

كما يهدف المفهوم السينوغرافي في العرض المسرحي باعتباره"رؤية فلسفية مهيمنة تسيطر على فريق العمل المسرحي في واقع اجتماعي وحس تاريخي انساني اكثر من كونها مواد وخامات توضع على خشبة المسرح "[2] .

بينما للباحثة ماري إلياس قول آخر، إذ تعتبر السينوغرافيا بأنها " تعتني بتنظيم الفضاء المسرحي بكل النواحي بدأ من المساهمة في تصميم العمارة المسرحية إلى جانب المهندس المعماري وتصميم مكان العرض بشكل عام انطلاقا من الرؤية الدرامية والتأثير المفترض على المتفرج إلى تصميم وتنفيذ الديكور وما يتعلق به في عرض معين"[3]. إذ يعد هذا التعريف واف وشامل، ولكن تصبح السينوغرافيا ناقصة بغياب واحدة من مكوناتها، وذلك فالسينوغرافيا هي الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء المعنى على الفضاء.

ويرى الدكتور عبد الرحمن الدسوقي في دراسته التي عنونها بوسائط حديثة في السينوغرافيا المسرح، أن السينوغرافيا تضم بالإضافة إلى العمارة والديكور والإضاءة عنصرين آخرين هما الصوت والحركة، وهما فاعلان في التشكيل السمعي البصري في نفس الآن معا حيث يشارك المتلقي بحضوره وبخياله في هذا التشكيل، والسينوغرافيا هي جزء أصيل من فن المسرح لأنها نشاط تصويري خيالي في مجال الحركة والنضرة إلى الفضاء المسرود الحكي دراميا هدفها موضح المساحة والمكان والعواطف إنسانية كبرى.[4]

كما عرفتها باميلا هاورد على أنها "خلق فضاء فوق الخشبة وتصف انجازها كليا لصناعة المسرح بمنظور بصري "[5]. وهذا باعتبارها فلسفة تبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح.

---

[1]. غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة وهران ،2014،ص15 .

[2] .طارق العذاري، آفاق ونظرية وتطبيقية في الفن المسرحي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص129.

[3]. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، الطبعة الأولى ،بيروت 1998،ص260.

[4]. ينظر: عبد الرحمن الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد 2005، ص38.

[5].رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري ، المرجع السابق، ص 16

وفي تعريف أخر لمارسيل فريدفون أن السينوغرافيا "تتجاوز الدلالة الحقيقية للظواهر والأشياء إلى دلالات خفية تتمظهر بواسطة الديكور، الإضاءة ،الملابس، والإكسسوارات في شكل إيحاءات لها أبعاد ثقافية واجتماعية و اقتصادية ودينية، أي أن السينوغرافيا هي الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء "[1].

وأيضا جوسلين ميكيني وفيليب بوتورث توسعا في مفهوم السينوغرافيا وقالا أن لسينوغرافيا لا تهتم فقط بإنشاء وعرض الصور للجمهور، فهي تهتم باستقبال الجمهور والمشاركة، وهي تجربة حسية وكذلك فكرية وعاطفية وعقلانية، وهذا ما نجده يتوافق مع رأي الكاتب المسرحي أمين بكير، إذ قال أن "المصطلح مكون من جزأين (سينو)و (غرافيا) وهو المعنى الذي يطلق على فن الجرافيك المستحدث مع التكنولوجيا العصر وهو المنظر المسرحي وعند الإغريق يطلق عليه (الاسكينا) "[2]. ولهذا فمفهوم السينوغرافيا واحد في كل الفنون سواء كان في المسرح أو الأوبرا أو السينما أو العمارة، وهو اختلاف بينهم يرجع إلى عامل تقني ووظيفي لكل المسرح الذي مهد لهذا الفن.

وأيضا تعني "الصورة السابقة التجهيز الذي يدخل عليها الممثل في أطر التشكيل و الضوء و النغمة المصاحبة للحركة أو الأداء الحواري الذي يتلقاه المشاهد في صورته المتكاملة داخل معمار مسرحي مجهز تقنيا لطرح صورة المشهد المسرحي من خلال الإبهار في تقنيات المستخدمة "[3].

وبعد كل هذه المفاهيم المختلفة والكثيرة، جاء سبب اختلاف المهتمون في المسرح حول معناها وتعريفها، فالبعض يقول أنها تقف عند حدود الديكور والآخر حول الإضاءة، والآخرين اعتبروها زخرفة، ولكن يوجد تعريف الأمثل وهو لمارسيل فريد فون الذي يعتبرها فن تنسيق

[1] . رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري ، المرجع السابق، ص16.

[2]. امين بكير، فن الإبهار المسرحي السينوغرافيا، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، 2012،ص63 .

[3] . المرجع نفسه، ص 64.

الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي، الذي يشكل إطاره الذي تجرى فيه الأحداث فهذا يعتبر تعريف وافي وشامل للمصطلح .

2. مميزات فن السينوغرافيا:

ومن المميزات التي يجب أن تكون في السينوغرافيا هي: تستوجب السينوغرافيا الناجحة شروطا عدة ومميزات نوعية لابد أن تتوفر في عمل السينوغرافي، ويمكن إجمال هذه الخصائص والمميزات النوعية في النقط التالية:

_أن تكون السينوغرافيا المعروضة وظيفية وهادفة تخدم العرض المسرح والمتلقي على حد سواء .

_أن تكون مشوقة ومحفزة وحارة ومؤثرة في الجمهور تترك أثرا إيجابيا على مستوى الرصد والتلقي.

_أن تكون السينوغرافيا شاملة ومنفتحة ومتنوعة تجمع بين ما هو سمعي وبصري وحركي .

_أن يكون للسينوغرافيا تأثير كبير على مستوى التلقي والفرجة عن طريق إثارة المستمع المتفرج ذهنيا ووجدانيا وحركيا، تطهير أو تغريبا .

_أن تتسم بالجودة الجمالية والفنية تأسيسا أو تجريبا.

_أن تنفتح على جميع المدارس المسرحية الفنية، وتكون حبلى بالمستنسخات الأنثروبولوجيا لما قبل المسرحية.

_أن تتسم بالإيحائية والرمزية والشاعرية والتناصية والپوليفونية والأسلبة اللغوية.

_أن تستفيد من الصور الرقمية والإيهامات السينمائية الحركية.

_أن تطبع بخاصية الاتساق والانسجام والوظيفية الهرمونية المتآلفة أي تتسم بالتناسق.

أما عن الأنواع، فيوجد نوعين من السينوغرافيا، هما سينوغرافيا كلاسيكية وسينوغرافيا تجريبية، فالسينوغرافيا الكلاسيكية هي التي تعتمد على ما هو باروكي تزييني مظهري، وتتسم بفخامة الديكور وكثرة القطع التي تملأ الخشبة، ووجود مجموعة من الإكسسوارات التي يستعين بها الممثلون أثناء أداء أدوارهم التمثيلية، كما أنها تحاكي الواقع بحرفية مباشرة أو غير مباشرة.

أما السينوغرافيا التجريبية فهي سينوغرافيا شاملة تجمع بين تقنيات المسرح الفقير لدى جروتوفسكي واستعمال الأيقونات البصرية السيميائية الموحية الدالة، والاستعانة بالموروث الشعبي واستعمال الرقص والغناء وجسد الممثل كوليغرافيا، والاستفادة من التشكيل وكل الفنون البصرية المتعلقة بالرسم والنحت والعمارة والحفر والغرافيك.

المبحث الثاني: تطور السينوغرافيا عبر العصور

ظهرت السينوغرافيا مع ظهور المسرح، وتطورت مع مرور الزمن واختلفت باختلاف الزمن، ففي كل زمن كانت تكسب مميزاته وتتخلى عن كل ما هو قديم.

1- السينوغرافيا في الحضارة الإغريقية:

لمعرفة مفهوم السينوغرافيا عند الإغريق يجب أن نعرف أن" فن السينوغرافيا كما هو بنفس الاسم ولد في أثينيا مع ظهور المسرح حوالي القرن الخامس قبل الميلاد كان هناك فنان رسام اسمه agatharcos de sanos الف الاسخيلوس وسوفوكليس لوحات مرسومة بلا شك كانت تزين واجهة المشهد skéné" [1]، ولمعرفة بمختلف جوانب السينوغرافيا عند الإغريق ستشرح بناية المسرح المناظر المسرحية أي الديكور الملابس والقناع الذي يعتبر أهم عنصر استعمل آنذاك .

[1] رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 17

1-مكان العرض المسرحي: هو المكان الذي يقع في سفح أحد الجبال ويسمى عند الإغريق الاوركسترا (orchesta) شكله مستوي ومستدير خصص لوقوف ورقصات الجوقة، لتؤدي دورها لمشاركة في العرض، باعتبارها تمثل مجلس النواب في الوقت الحاضر وللدخول إلى مكان الأوركسترا عن طريق ممرين جانبين عرفا باسم بارادوس، وفي وسطهما يوجد منها الآلة ديونيزوس إلاه اليونان[1] .

2- ذياترون theatron: مصدر كلمة يونانية وهي تعني المشاهدة والرؤية وهو المكان المخصص للمتفرجين، وجاءت هذه التسمية من كلمة ذياترون التي تعني سفح التل وكان شكله في بادئ الأمر على شكل حلقة مستديرة، تحيط بالأوركسترا في الجوقة، أصبح المشاهدون مضطرون لهجر جزء من تلك الحلقة لكي يتمكنوا من رؤية الممثل، لذلك حول شكل الأوركسترا إلى شكل آخر شكل يشبه حدوة الحصان، لتتاح المشاهدة للجميع ولها سلالم لكي يصعد عليها المشاهدون من الأسفل إلى الأعلى وقد تطلق على هذه الاقسام اسم كيركيدس[2].

3- الاسكيني ksene: "كانت في بداية على شكل خيمة من القماش موضوعة على هيكل خشبي يستعمله الممثلين لتغيير ملابسهم وتقع خلف الاوركسترا في المكان الذي تحول منه الجمهور وأصبحت قريبة من الجمهور "[3].

4- البروسكينيون proskenion : هو عبارة عن بناء بسيط من الخشب يتراوح ارتفاعه ما بين متر واحد وثلاثة أمتار ونصف، وقد تحول بناءه من الحجر في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد ويقع بناءه خلف الأوركسترا وأمام الاسكيني، وظهر هذا الجزء من العصر الهيليني وخصص مكان الممثلين الذين يؤدون أدوارهم فوقها وهي ما تعرف حاليا بخشبة المسرح "[4].

[1] . ينظر: غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق، ص 70.

[2] ينظر: نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[3] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[4]. المرجع نفسه، ص71

بينما كان يقام العمل المسرحي على بعض الآلات المهنة وهي:

1- الالكسكليما أو الإكوكليما: "عبارة عن مسطح خشبي مستطيل الشكل "[1]، وهي أيضا "تكون مركبة على عجلات بحيث يمكن دفعها خلال فتحة الباب الرئيسي لتكشف عن مشاهد التي يفترض أنها قد حدثت وراء الإسكينا" [2].

2- الماكينة، تشبه الآلة وكانت تستعمل لرفع الآلهة كما يراها الباحثون أنها آلة رافعة تربط بحبال وهي تعرف أيضا باسم الآلة الإلهية، وذلك لأن الشخصيات التي تخفيها أو نظهرها هذه الآلة هي شخصيات خارقة للطبيعة، كآلة أو بطل فتنزله من السماء إلى الأرض أو ترفعه من الأرض إلى السماء، أو يظل معلقا في الهواء جسيما تقتضيه أحداث المسرحية.

1.1. الأزياء في المسرح الإغريقي:

تختلف الأزياء من زمن إلى آخر وتعد الأزياء في المسرح عامل مساعد للمثل على القيام بدوره وتقمصه للشخصية "عملت الملابس المسرحية في المسرح الإغريقي قيمة جمالية بالإضافة إلى كونها تساعد على تحديد الشخصية وأهميته في المسرحية، وتتألف لدى ممثل الإغريقي من ثوب فضفاض القصير والعباءة الخارجية والحذاء الكعب العالي ومواد تلف حول الجسم، كي يظهر ضخما وأزياء الممثل الملهاة، تبدو هزليه وتهكمية تختلف عن أزياء الجوقة التي تتميز عنها تميزا تاما.

كان يتألف هذا الزي من عنصرين هما القميص المتعدد الألوان، ويدعى بيلكوس فهو ثوب طويل ملونا بألوان زاهية مغطى برسوم مقتبسة من أشكال بشرية إما الرداء الخارجي غطاء للرأس.

[1]. غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق، ص71.

[2]. نفس المرجع، ص72.

2.1.أقنعة في المسرح الإغريقي:

للقناع أهمية في المسرح الإغريقي، حيث "استخدمت في هذا العصر أقنعة حقيقية وصنعت خصيصا لتبدى مظهرا وسيط بين المرعب والمضحك، وتعود أهمية ودور القناع في جوانب الشخصية ونوعها، وكذلك نوع المسرحية وتنقسم الأقنعة إلى نوعين: قناع لشخصية معينة في المسرحية وقناع لدور معين على أي شخصية مادامت مشتركة بالظروف والعمر، ويعبر القناع عن:

أ- شخصية الملك رئيس كهنة من الشعب

ب-نوعها شاب أو عجوز

ج-نوع المسرحية تراجيديا أو كوميديا "[1].

كما أن القناع يحقق متطلبات المشاهد والمتمثلة في الرؤية والسماع، حيث يمثل القناع على تكبير ملامح الوجه ويجعله أكثر جلاء للجمهور، وذلك لوجود بوق رفيع في داخل القناع يقوم بهذه المهمة اي تضخيم الصوت[2].

2. السينوغر افيا عند الرومان :

استفاد المسرح الروماني من كل إنجازات المسرح الإغريقي من نصوص مسرحية أو العمل الفني، فنلاحظ تشابه بين المسرح الإغريقي والروماني إلا من بعض الإضافات التي توجد في المسرح الروماني.

* "بناية بروسكنيون: والتي أطلق عليها اسم البراسينوم عند الرومان أصبحت واسعة ومنخفضة بدلا من مرتفعة وضيقة عند الإغريق وواجهتها الأمامية من أعمدة الخشب أما عن الرومان يتشكل من جدار صغير مزخرف ومناظر خلفية عند الرومان، تحولت إلى حائط

[1] . غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق، ص72.

[2] . ينظر: نفس المرجع، ص73.

مزخرف يشكل وحدة معمارية مع بناية العرض بدلا من المناظرة الإغريقية المرسومة على أقمشة ملونة.

*مناظر المسرحية عند الرومان: اعتمد الحائط الخلفي للمسرح كما هو موجود الآن في المسارح الحديثة، ولكنه في المسرح الروماني تزخرف بالنقوش والرسوم وفي وسطه باب يمثل القصر وبابان على الجوانب في اليمين لدخول الممثلين، وفي اليسار خروجهم كما استخدم المصمم الروماني المناظر المرسومة أو الصورة أثناء العرض"[1].

*الأزياء والأقنعة: "ارتدى الممثلون الرومان أزياء تتلاءم نوع العرض المسرحي، فالكوميديا ذات طابع الإغريقي والتي أطلقوا عليها اسم بالتيا، أما في العرض التراجيدي والذي أطلقوا عليه اسم كوثرناتا، وكانوا يرتدون أحذية عالية ورداء الطوجة، وكان استخدام القناع ضروريا في العروض التراجيديا "[2].

3. **السينوغرافيا في عصر النهضة :**

لمعرفة السينوغرافيا في عصر النهضة يجب معرفة ثلاث صفات مميزة، والتي جاءت في المراجع المؤرخة لهذه الفترة وهي:

-"التعدد والتكرار: يتوزع الديكور المسرحي على أجزاء مكانية تسمى الواحدة بالمقصورة.

-عدم الترابط: المقصورات منفصلة عن بعضها بواسطة مساحات مختلفة الاتساع، أين تشكل هذه المساحات البينية ممرات تسمح للممثلين بالدخول والخروج.

-التنافر واللاتجانس: في العرض المسرحي في فترة عصر النهضة يمكن ملاحظة الديكور، وقد توزع بشكل عشوائي"[3].

وفي هذا العصر شهد التطور الحقيقي لمفردات الديكور المسرحي في إيطاليا، "ولأول مرة في العالم بوجود المهندس المعماري الإيطالي 'اندريادي بيتروا' والمهندس 'بلاديو ' بتصميم بناية مسرح الأكاديمية الألومبي، ذا طابع كلاسيكي والموجود لحد الآن في مدينة فينيسا منذ عام

[1] غوار نادية، تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق، ص 76

[2] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[3] رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 21

1584 ويعتر أول مسرح على الطريقة الايطالية المميزة في تصاميمها، والتي اعتمدتها المصمم والمهندس 'بلاديو ' الذي تأثر بطريقة 'سيرليو ' الذي اصدر كتابه عام 1540حول تصاميم العمارة المسرحية.

أما في فرنسا تطورت الصناعة المناظر المسرحية التي اعتمدت على قواعد المنظور التي صممها المعماري ومصمم الديكور 'هوملت'، حيث كانت المناظر تحبط بمنطقة اللعب أو المكان المخصص للتمثيل، وكان عددها يتراوح ما بين خمسة إلى سبعة مناظر.

وفي انكلترا عرف المسرح بمسرح الإليزابيتي واعتبرت إنكلترا السباقة في القارة الأوربية في كثرة بناء العمارة المسرحية[1].

4. السينوغر افيا في القرن العشرين :

بعد التطور التكنولوجي الذي شهد العالم في جميع المجالات، استفاد المسرح كغيره من الفنون على هذه التكنولوجيا، فسمحت هذه الأخيرة استخدام ادوات جديدة وأساليب مبتكرة، فيقول حيدر جبر الأسدي: "تطورت السينوغرافيا بتطور الدراما من جهة و بالتطور التقني الذي شهده القرن العشرون من جهة أخرى ،والصناعة السينوغرافية تظهر في تصميمها الأول بوصفها كيانا متحركا مستلا من رؤية بعدية، تبحث عن الإبهار و التأثير وفتح الحوار ما بين الرؤيتين (رؤية المخرج و رؤية المؤلف) ليتمخض عنها حاضنة جمالية مزدوجة لا تجبل على السكون، بل تقوم على الحركة مستمرة كما تظهر هذه الصناعة في جدلية العلاقة التي يحاول المصمم تعزيز حضورها بين المفردة المتموضعة عبر تشكيلاتها المتناسقة، ورؤية المتلقي لها وما تحدثه المفردة من انزياح إلى عوالم خاصة "[2].

5. سينوغر افيا القرن الواحد و العشرين :

ظهرت السينوغرافيا في القرن الواحد والعشرين " مع بداية القرن الواحد والعشرين أنواع

[1] .غوار نادية، تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق، ص 80

[2] .رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، المرجع السابق،ص 21

كثيرة للسينوغرافيا مثل سينوغرافيا المعارض الفنية والتجارية والمتاحف والمهرجانات والعروض الموسيقية الحدائق ...الخ، وقد وفرت التكنولوجيا الحديثة بدائل وحلول مبتكرة ومتنوعة لمختلف المشكلات التقنية التي كان يصعب أو يستحيل تنفيذها ميدانيا، خاصة تلك التقنيات الضوئية وتوفر المواد المختلفة لإنجاز أي تصميم تنتجه مخيلة السينوغراف.

المبحث الثالث: عناصر التشكيل السينوغرافي في العرض المسرحي

1-الممثل المسرحي:

يعد الممثل العنصر الأول في العملية المسرحية، فقد عرف في المعجم المسرحي لحنان قصاب وماري إلياس على أنه "الممثل هو الإنسان الذي يجسد شخصية الحقيقية أمام الجمهور. والكلمة اللاتينية actor تعني ذلك الذي يتصرف أو يفعل وهي مأخوذة من فعل agere والذي يعني فعل"[1].

وفي تعريف أخر وفي نفس المعجم، نجد "أن الممثل في اللغة العربية مأخوذة من فعل مثل مثولا فلانا صار مثله ومثل فلان بفلان شبه به"[2]، أي أن التمثيل يحمل باللغة العربية معنى المحاكاة كما يقول د-فلاح كاظم حسين سلمان أن الممثل" هو العنصر الأول في العملية المسرحية، إذ يقف بالصدارة مع مجمل مكونات الأرض، وأن قدسيته نابعة من قدرته على استثمار وعيه الشعوري بالشكل الذي يجعله متحركا مرنا وثقة الصلة بأشكال قد لا تبدو مرنة "[3].

أما في معجم باتريس بافيس نجد أن تعريف الممثل هو" عندما يلعب الممثل دورا أو يتقمص شخصية يصنع نفسه في قلب الحدث المسرحي فهو الصلة بين نص المؤلف وتوجيهات المخرج وعين المشاهد"[4].

---

[1].ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 487 .

[2]نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[3]فلاح كاضم حسين سلمان، عناصر السينوغرافيا المسرحية، مجلة الأكاديمية، العدد56 ،2010،ص212.

[4]باتيس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق، ص 61 .

2-الديكور المسرحي:

يعتبر الديكور من العناصر الأساسية في العرض المسرحي، وهو جزء لا يتجزأ من السينوغرافيا، فالديكور يحمل دلالات عديدة منها بوحي بالمكان من الناحية الجغرافية والاجتماعية والتاريخية والعصر الذي تدور فيه المسرحية.

وقبل أن نتطرق لمفاهيم الديكور، نذكر أن أول من استعمل الديكور في المسرح هو الشاعر اليوناني سوفوكليس وكان عبارة عن منظر مرسوم أما عن مفهوم الديكور، فنجد أن مصطلح الديكور هو القطع الممنوعة من أطر الخشب والقماش ونحوها والمقامة في الغالب فوق المسرح، لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي أو كلاهما معا على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروفة، ولهذا فان الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته ولكنه فن يتعايش مسرحيا مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه[1].

وعرفه إبراهيم حمادة في موضع آخر "أن الديكور عنصرا من العناصر البصرية المسرحية وهو وثيق الصلة بالنص، كما أنه في حد ذاته يمثل قيمة على مستوى الدلالي فهو يبين لنا الشيء الذي تراه العين، وما لا تستطيع الكلمات إلا أن نشير إليه الإشارة أو توحي به إيحاء من الناحية أخرى فإن لغة الديكور اعم واشمل من الكلام الشفوي".[2]

وبالعودة إلى سياق المفهوم عن باتريس بافيس، يحدد مفهوم الديكور بأنه "كل ما هو موجود على الخشبة والذي يتكون من إطار الحدث بواسطة أدوات صورية بلاستيكية وهندسية "[3]. ويقول أيضا أن أصل كلمة (رسم زخرفة تجميل) بدل على الصور المحاكي والمقصود من البنية التحتية من المصادقة، أن الديكور هو لوحة خلفية غالبا ما تكون في الأفق وتوهم أنها تجمع

[1] رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، المرجع السابق،ص 30 .

[2] ابراهيم حمادة، اللغة الدرامية العناصر المنطوقة و الغير المنطوقة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005، ص55.

[3] باتيس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق، ص 159 .

المكان المسرحي في مكان معين[1] .

ويمثل الديكور المسرحي عن الخشبة تكوينات بصرية تشكل علامات زمانية ومكانية، وأنها إمكانية توليد مجموعة من الدلالات داخل العرض المسرحي ويمكن أن تتضمن هذه التكوينات علامات بصرية نتصل بنمط من التشفيرات الدلالية الذي توصل إلى الجمهور معاني وأفكار يهدف إليها النص المسرحي.

وفي قاموس ماري إلياس وحنان قصاب عرف الديكور "تسمية تشمل اللوحات المرسومة والعناصر المشيدة وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية مثل الإكسسوار و الغرض ".[2]

وفي نفس القاموس تعني كلمة ديكور" في اللغات الأجنبية مأخوذة من اللاتينية decoris التي تعني التزيينات في اللغة العربية استخدمت كلمتا مناظر وتزيينات في بدايات المسرح وظلتا سائدتين حتى عندما شاع استخدام كلمة ديكور بلفظها الفرنسي ."[3] ويعتبر الديكور بعناصره مهما على الخشبة، فهو يحدد مكان وزمان الحدث ويعتبر أيضا من العناصر الأساسية في تحقيق الإيهام، إذ تتمثل وظيفة الديكور المسرحي في مساعدة المتلقي على معرفة البيئة المادية التي تحدث فيها الفعل المستوحى أي "مكان وقوع الأحداث وذلك من خلال ما يراد من تصاميم على خشبة المسرح، وفيها تراعي الخطوط العريضة لمكان الحدث دون التعمق في التفاصيل وقد تكون متحرك تتألف فيما بينها منظرا مسرحيا.

أما العناصر التي يتكون منها الديكور وهي أربعة عناصر، منها:

- العنصر الأول يتمثل في الخلفية التشكيلية التي عادة ما تكون بناء ثابت أو منظرا مرسوما
- العنصر الثاني يتشكل من خلال الكواليس أو جوانب، وهي عبرة عن سلسلة من الألواح المتغيرة من اجل الإيحاء بعمق.

[1] باتيس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق،ص159.

[2] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 214 .

[3] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

- -العنصر الثالث يشمل عنصرين السابقين، فهو يحمل الأجزاء الثابتة والمتحركة المتمثلة في الخلفية والقطع الأثاث أو الصخور أو غيرها.
- العنصر الرابع يمثل مقدمة منصة المسرح "[1].

3- الإضاءة المسرحية:

استعملت الشموع في بدايات المسرح كنوع من الإضاءة، ثم استعمل الغاز والكيروكين بواسطة المصابيح إلى أن تم اختراع المصباح على يد توماس إديسون 1879 فعرف المصباح سنة 1880[2].

عرف باتريس بافيس الإضاءة éclairage بالإنجليزية lighting الإضاءة ليست مجرد شيء للزينة بل هي تشترك بتدخلها في إنتاج معنى العرض[3]، وفي تعريف آخر يقول أن وظائفهما "الدراماتورجية والسينمائية غير محدودة مثلا الإضاءة أو التعليق على فعل ما أو عزل ممثل أو عنصر من عناصر المشهد أو إبداع جو معين وإيجاد عملية إيقاع العرض وتعتبر مادة عجائبية سلسلة المرونة لا مثيل لها تتشكل العرض ونحدد مساره "[4]. وهي أيضا الوسيلة الوحيدة الخارجية التي يمكن التأثير في الخيال المشاهد وتحريكه من دون تشتيت انتباهه بالإضافة إلى أن الإضاءة هي عنصر حي واحد المحركات الخيال[5].

وفي القاموس ماري إلياس وحنان قصاب عرفت الإضاءة* على أنها هي أحد العناصر التقنية في تنفيذ العرض المسرحي إلى جانب المؤثرات السمعية، وكانت وضيفتهما الأساسية هي الإشارة المسرح، ثم تطورت عبر الزمن فصارت تستخدم بمنحى درامي دلالي[6].

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص214.

[2] ينظر: رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 30.

[3] ينظر: باتيس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق، ص 203 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 224.

* من الوظائف الفنية للإضاءة نجد: الرؤية، الاكيد والتركيز، التكوين الفني، خلق جو درامي، الإيهام بالطبيعة، الدلالة على الزمان والمكان

[6] ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 38 .

***- أنواع الإضاءة المسرحية:**

- الإضاءة العامة géneral light والمعروفة باسم أنواع الحاقة وهي التي تغطي كامل المشهد بكل موجوداته دون التركيز عن المساحة أو الغرض دون الآخر .
- الإضاءة الخاصة أو المركزية stophight هي التي تنتشر فوق بؤرة صغيرة في عالم المسرح كممثل أو احد أعضاءه أو إكسسوارات أو قطعة ديكور ما .
- إضاءة الديكور وهي التي تصمم للخلفيات أو القطع الديكورية الكبيرة التي قد تظل طيلة المشهد أو تظهر وتنسحب خلاله[1].

أما عن عتاد الإضاءة فهو يمثل بشكل أساسي في عدة أنواع من المصابيح التي لكل منها عمل معين، نذكر منها:

1- مصباح قابل للتعديل مثبت فوق الممثل ومسلط عليه.
2- مصباح مثبت على جانب الخشبة.
3- مصباح مثبت بمواجهة الممثل.
4- مصباح على حامل يسمح بمتابعة الممثل انطلاقا من الشرفة.
5- أداة إضاءة ضوئها ضعيف تسمح بتقوية تنوير إحدى قطع الديكور.
6- عنصر مكون من عدة مصادر ضوئية مركزة، يتم وضعها على الأرضية في مقدمة الخشبة من أجل تقوية الإضاءة المواجهة[2].

أما اللون في الإضاءة فيمثل عاملا مهما فهو يساعد في خدمة العرض المسرحي ولكل لون دلالة معينة نذكر مثلا:

- الأبيض يدل على الصفاء والسلام .
- الأسود يدل على الحزن والخوف والرهبة.

[1] ينظر: ولاء عوني زكي عوني، محاضرة الإضاءة المسرحية، قسم الإعلام التربوي، كلية التربية، ديمياط، القاهرة، ص35.
[2] ينظر: رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 34 .

- البرتقالي يدل على الدفء والتوهج وهو لون محب للنفس.
- الأزرق يدل على الهدوء والخيال.

4-الماكياج المسرحي :

يعد عنصر الماكياج أحد العناصر التي تساعد الممثل على الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال ومن ذاته كشخص إلى دور الذي يؤديه، وفي المعجم المسرحي نجد أن الماكياج يعتبر في المسرح "جزءا من المنظومة العلامات الدلالية والإرجاعية في العرض إلى جانب وضيفته العملية في توضيح معالم وجه الممثل وتحديد قسماته بوضوح ليراه المتفرجون من بعيد"[1].

وفي قاموس باتريس بافيس يذكر أن في المسرح يتخذ الماكياج أهمية خاصة لأنه اللمسة الأخيرة التي يضيعها المعدون على وجه الممثل وهو يتضمن كمية كبيرة من المعلومات [2].

أما دكتور فلاح كاظم حسين سلمان يقول أن الماكياج هو فن "تغير ملامح الشخصية الأساسية أو تأكيدها لنتماشى مع ضروريات الإنشاء الدرامي أو مع تأثيرات الإضاءة المسرحية فتعد تغير مظهر الوجه الحقيقي للممثل أو أي جزء أخر من جسمه عن طريق استعمال معاجن وأصباغ يعمل على خلق ملامح نساعد على إلغاء أو تقريب المسافة بين الممثل والمشاهد"[3].

وقد تم تطوير "أول ماكياج مسرحي في منتصف القرن التاسع عشر على يد مغني الأوبرا الألماني لودفيج ليشر ويعتبر الماكياج المسرحي الصحيح هو الذي يعطي اللمسات النهائية في بناء الشخصية المسرحية ويحدد سماتها الدرامية "[4].

*- وظائف الماكياج المسرحي:

[1] رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، المرجع السابق،ص401

[2] ينظر: باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق، ص 316

[3] فلاح كاظم حسين، سينوغرافيا، المرجع السابق،ص214

[4] أكرم اليوسف، تقنيات المكياج في المسرح و السينما و التلفزيون، الطبعة الأولى، دار رسلان للطباعة والنشر، الأردن، 2011، ص 52.

1-"التجميل: هذا الاستعمال الاعتيادي للماكياج لا يزال مرغوبا في المسرح إذ أن الفن في الماكياج ليس في إبراز الشخص على انه مثلا متقدما السن يل في رده إلى الشباب."[1]

ب- ترميز الوجه بعض التقاليد المسرحية مثل المسرح الصيني ترتكز على نظام رمزي كامل في الانسجام بين الألوان والخصائص الاجتماعية الأبيض للمفكرين والأحمر للأبطال المخلصين والأزرق الغامق للشخصيات المتكبرة والفضي للآلهة...

ج- توسيع مهمة الماكياج لم يعد الماكياج مختصر في الوقت الحاضر على وجه فالجسد بكامله يمكن تمويه في الإخراج ..الماكياج أصبح زينته متنقلة ذات رمزية مذهلة [2].

وهناك نوعين من الماكياج، الأول هو التجميل ويستخدم عندما يكون الدور الذي يؤديه قريب الشبه للمثل ذاته، أما الثاني فهو ماكياج الشخصيات ويستخدم عندما يكون الدور الذي يؤديه الممثل مختلف كل الاختلاف على طبيعة من حيث السن أو العمر أو ملامح الوجه[3]. وفي الأخير نقول أن الماكياج يقوم بإرسال معلومات عن الشخصيات الممثلة.

5-الأزياء المسرحية:

تعتبر الملابس المسرحية من العلامات الفاعلة في العرض المسرحي فقد عرفت في المعجم المسرحي على أنها "اللباس الذي يرتديه الممثل في العرض المسرحي أثناء أدائه للدور ويلعب دورا أساسيا في تحول الممثل من ذاته كانسان إلى الشخصية التي يؤديها "[4].

وفي تعريف آخر نجد أن الزي المسرحي دور درامي هام، فهو يعرف بزمان ومكان الحدث وبهوية الشخصيات ووضعها الاجتماعي والنفسي كما انه يعتبر من العناصر التي تحدد جمالية العرض من خلال ألوانه وخطوطه وحجمه بالإضافة إلى دوره في تحديد حركة جسد الممثل[5].

[1] باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق،ص316

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص317

[3] ينظر: فلاح كاظم حسين، سينوغرافيا، المرجع السابق،ص 214

[4] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق،ص 241 .

[5] المرجع نفسه،ص242.

وفي قاموس باتريس بافيس يعرف الزي المسرحي هو "الجلد الآخر للممثل والزي موجود دائما في العمل المسرحي كعلامة للشخصية والتنكر"[1]،ويعد الزي أحد العناصر المرتبطة بالشخصية من حيث الأهمية في عملية الحالة الزمنية، إذ هو يحقق تأكيد شخصيات تاريخية وأسطورية بخصائصها المعروفة محققا استجابة أكبر لدى المتلقي.

وبعد هذه المفاهيم نذكر وضيفة الملابس والتي تنحصر في ثلاثة أبعاد والتي هي:

1- البعد الاجتماعي يتوخى فيه المصمم الأزياء الاقتراب من واقع الناس المعيشي.
2- البعد التاريخي وتوخى فيه مصمم الدقة التاريخية ودراسة حقبة التي كانت تعيشها شخصيات العمل المسرحي.
3- البعد الرمزي يكون غالبا في المسرحيات الواقعية التي تنح والى الخيال، وعليه تكون مهمة المصمم أقل تعقيدا أو أكثر بساطة، كونه يصبح متحررا من القيود التاريخية والاجتماعية.

5-الإكسسوارات المسرحية:

عرفها الدكتور فلاح كاظم على أنها "الربط المتعددة التي ترافق مختلف الإحداث الجارية على الخشبة أو الصالة لتكوين علامة معينة"[2].

وعرفت في قاموس المعجم المسرحي على أنها كلمة فرنسية accessoire تعني ما يكمل ويرافق الشيء الرئيسي وقد انتقلت إلى اللغة العربية بلفظها الفرنسي[3].

وفي نفس المعجم، نجد أن كلمة إكسسوار تستخدم في عالم المسرح للدلالة على "المكونات الديكور وقطع الأثاث سواء كانت مرسومة بطريقة الخداع البصري على اللوحة الخلفية أو

[1] فلاح كاظم حسين، سينوغرافيا، المرجع السابق، ص214.
[2] المرجع نفسه، ص 215
[3] ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 57.

موجودة فعليا على الخشبة كما تطلق على المكونات الزي المسرحي"[1].ومن هذا نجد إن الإكسسوارات تساعد الممثل بصورة كبيرة على أداءه نضرا للدلالات التي تحملها في كشف عن الأحداث وهي توظف مثلها مثل باقي عناصر العرض الأخرى لخدمة المشهد أو المسرحية بشكل عام.

6-الموسيقى المسرحية:

تعتبر الموسيقى من أهم وضائف المسرحية ولها مكانة هامة في العملية المسرحية على مستوى العرض، فهي تستخدم كفاصل بين المشاهد المسرحية وتستعمل ضمن الأحداث والمواقف وذلك من أجل المساعدة على إبراز الجو العام للمسرحية، "وأن العلاقة بين الموسيقى والمسرحية علاقة قديمة جدا فهما ينحدران من أصل واحد وهو الطقوس البدائية الدينية حيث الموسيقى تتميز بالكلام والرقص والحكي، وهذا الارتباط بين المسرح والموسيقى ليس حكرا على المسارح الإغريقية القديمة أو المسارح الغربية الحديثة بل تجده في مختلف التقاليد المسرحية في اقصاع مختلفة "[2].

فعلى المخرج المسرحي استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية في عمله المسرحي، هذا ما سيمكنه من الاختيار الأمثل للموسيقى التي تجذب الجمهور وأن لا يبالغ في استخدامها، وعليه "أن يجعل الموسيقى التي يستخدمها في عمله المسرحي مرافقة لحركات ورقصات درامية وأن لا تكون مجرد موسيقى لملء الفراغ مما يسبب مللا لدى الملتقى من تكرار الموسيقى أو طولها غير مبرر، ومن أهم الفنون المسرحية التي تعتمد على الموسيقى في عرضها هي الأوبريت ومسرح العرائس والأوبرا والبانتو مايم والدراما دانس أو الرقص الدرامي"[3].

بينما نجد في المعجم المسرحي وظيفة الموسيقى في المسرح تندرج فيما يلي:

[1] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص58

[2] صورية بختي، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي رسالة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2015 ص 55 .

[3] _ منى حبرك، محاضرات في مدخل إلى علوم المسرح، مطبوعة بيداغوجية، قسم الاعلام، جامعة المنوفية، القاهرة، 2020، ص272.

1- وظيفة تمهيدية تأطيرية عندما تستخدم الموسيقى في افتتاح العرض أو في ختامه وضيفة درامية تقنية تلعب الموسيقى أحيانا دور تحديد إيقاع العرض وإبراز مفاصله الأساسية أو تأكيد على موقف درامي محدد أو إعلان عنه وفي بعض الأحيان تكون نوعا من الفواصل .

2- وظيفة تعبيرية تكون الموسيقى في حالة مؤلفة خصيصا للعمل المسرحي وبناء على طلب المخرج[1].

[1] ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 492

الفصل الثاني:

الفضاء السينوغرافي في مسرح الجزائري المعاصر

المبحث الأول: ماهية الإخراج المسرحي .

1. الاصطلاح والمفهوم:

عرف فن الإخراج المسرحي مع المسرحية منذ ظهورها عند اليونان، فقد استعملوا أدوات بسيطة من ماكينات، ومؤثرات صوتية، وأزياء، وماكياج والتي ساهمت في تجسيد وتكامل العمل المسرحي، فالإخراج المسرحي هو علم له أصوله وأساليبه ومناهجه المختلفة، وهو أيضا فن إبداعي والإخراج المسرحي يقوم على أساس عملية تخطيطية.

وأيضا يعتبر الإخراج عند الكثير من المنظرين على أنه القراءة الثانية للنص، بما أن الإخراج يختلف عن النص وذلك من حيث وسائله، فالنص يعتمد على اللغة والإخراج يعتمد على صنع صورة العرض.

أما عن تعريف فن الخراج، فقد تطرقنا إلى عدة مفاهيم من مختلف الدراسات، نذكر منها:

"معنى كلمة فن الإخراج مركبة من كلمتين تشير فيه كلمة فن إلى أنه عمل يعتمد الإبداع والصنعة والحرفية وكلمة إخراج، إلى أنه عمل يعتمد التركيب والإنشاء لإنجاز تكوين عام وبهذا يجمع بين العملية الإبداعية والعملية التكوينية، وهو عمل تطبيقي أكثر من تنظيري تتحقق به الصورة الكلية والكاملة التكوين"[1].

أما في المعجم المسرحي نجد آن الإخراج هو " مصطلح مسرحي ظهر مع تبلور العملية الإخراجية كوظيفة مستقلة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[2]. وفي نفس المعجم نجد أن معنى كلمة الإخراج تدل على تنظيم مجمل مكونات العرض من ديكور وموسيقى وإضاءة وأسلوب أداء وحركة وصياغتها بشكل مشهدي[3].

[1] يمينة بشارف، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران،2019/2018،ص8 .

[2] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 7.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعرف في معجم باتريس بافيس على أن" مصطلح الإخراج حديث العهد إذ أن تاريخه يعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر و أما استعمال الكلمة فيرجع إلى عام 1820 ففي ذلك العهد أصبح المخرج المسئول الرسمي عن إدارة العرض و تنظيمه "[1].

وفي تعريف آخر" يعتبر الإخراج مهنة من أشق وأصعب مهن الحياة في العصر الحديث والإخراج يعني إعداد و تنظيم خطة العمل الفني للمسرحية ما لتحويلها إلى صورة العرض المسرحي "[2]. وأيضا الإخراج المسرحي" له أصوله و أساليبه و مناهجه المختلفة و المتباينة و هو فن إبداعي مدرك ذو صلة بطاقة الخيال و الإخراج المسرحي قائم على أساس عملية تخطيطية و أسلوب فني لتحقيق فرجة حية داخل زمان و مكان محدد بكل أبعاده "[3].

كما يعتبر أيضا " أسلوب تقني لتقديم وعرض صورة فنية و فق رؤية ممنهجة يحددها المخرج انطلاقا من النص لتوصيل أفكاره و أحاسيسه للمتلقي " [4]، وبأنه عملية لتحقيق التصور الكامل لنص ما على الركح تبعا لرؤية تستوجب إتباع خطة واضحة لإبراز فكرة و بلوغ فكرة و بلوغ قصد.

وأيضا هو" عنصر من عناصر العرض المسرحي فإن نجد مكان و نص جيد فإنه من الضروري البحث عن فنان يحول الكلمة المكتوبة إلى صورة مرئية و هذا الفنان هو المخرج المسرحي "[5]، ويعرف كذلك على "أنه عملية تحويل النص الدرامي من المجال المقروء إلى المجال المنظور والمسموع كي يستهلكه المشاهدون "[6].

لهذا فالهدف من كل عمل مسرحي هو أن يحلل النص المكتوب ليجعله عرض مرئي مخصص للمشاهدة من طرف الجمهور، وهذه العملية تتطلب أن يكون المخرج ذو كفاءة عالية وخبرة في المسرح.

[1] باتريس بافيس ، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، المرجع السابق ص 335

[2] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[3] يمينة بشارف، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية، المرجع السابق، ص 8 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2. تاريخ الاخراج المسرحي:

عرف الإخراج المسرحي عدة مراحل منذ بدايات المسرح واختلفت هذه المراحل من حقبة زمنية إلى أخرى:

1- المرحلة الأولى 'المؤلف المسرحي مخرجا '.

كان يعتبر المؤلف هو المسؤول عن العرض المسرحي فهو من يختار الممثلين ويقرا النص عليهم ويفسر مضمون النص للممثلين، وأيضا "يحدد طريقة الأداء ووقوف الممثلين وأيضا في حركاتهم فمنذ نشأة الظاهرة المسرحية كان المؤلف المسرحي هو قائد العرض والمسؤول عن تقديمه وتجهيزه وتحديد كل تفاصيله الفنية "[1].

ويعتبر اسخيلوس من الأوائل الذين ساهموا في مسيرة العرض المسرحي حيث كان يشرف على ملابس الممثلين والجوقة، كما كان "أول من ادخل الممثل الثاني وقلل من اعتماده على الجوقة، كما كان أول من استعمل المناظر المزخرفة والمرسومة والآلات المسرحية والمذابح والأضرحة وأصوات الأشباح والأبواق"[2].

2- المرحلة الثانية 'الممثل مديرا '

في هذه المرحلة يعتبر الممثل الأول هو قائد الفرقة أي إن البطل هو الذي يوجه زملائه، أي أنه يعتبر المشرف على المسرحية، فيقول شكري عبد الوهاب في كتابه الإخراج المسرحي أن الهدف الأول من هذا يكمن في توحيد وتصحيح أسلوب المناظر وربط عناصر النص مع، ومثال ذلك في فرنسا "موليار مخرجا مسرحيا فقد كان مخرجا وممثلا بمعنى مشرفا على العمل المسرحي، إذ أنه كان يقسم الأدوار على أصحابه ويشرحها للجميع كما بدا من جديد في التعامل مع الممثلين من خلال شخصياتهم وتوجيههم للطريقة المثلى لأداء الأدوار"[3].

3- المرحلة الثالثة ' المخرج المتخصص

في هذه المرحلة تخلو عن قيادة الممثل البطل وأصبح المخرج هو المسؤول على العرض

[1] غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق، ص 36

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 39

المسرحي وقد "ظهرت مناهج جديدة حاولت فهم وفحص منابع هذا النوع من الفن فقد تعددت وتباينت الدراسات ومن المدارس نجد مدرسة ستانسلافسكي، مايرهولد، جوردن كريك، بتروك فهؤلاء أسسوا مختبرات تعليمية لفن التمثيل فان أساليبهم في تكوين الممثل أساليب متباينة ومختلفة حيث كان لكل منهم منهجه وأسلوبه"[1] ولهذا فللحصول على عرض مسرحي ذو جودة فنية فعليه يجب أن يكون المخرج المسرحي مسئول عن الرؤية الإخراجية للعرض.

بينما تتشكل العناصر الاخراجية من :

أ. العناصر السمعية "تبدأ مهمة المخرج بفهم وتفسير واستيعاب التصورات الفكرية والوجدانية في النص، ثم نقل هذه التطورات للممثلين وتدريبهم عليها من خلال تحديد الأبعاد الصوتية والانفعالية وإيقاع الأداء لكل شخصية درامية وتحديد المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية المناسبة للأحداث ومواقع استخدامها في العرض المسرحي " [2]

ب. العناصر البصرية " للمخرج حرية استخدام المكونات البصرية للعرض المسرحي لتأسيس بيئة المرئية للعرض، وإضاءة الشكل الحي على النص الدرامي حيث يقوم بتحويل فهمه للتصورات الوجدانية والفكرية للنص "[3].

3. الأعلام الاخراجية الحديثة والمعاصرة:

- ساكس مانجن :

يعد ساكس مانجن أول مخرج في تاريخ الإخراج العالمي اقترن به الإخراج المسرحي سنة 1874 وقد ثار هذا المخرج على زيف المسرح وأشكاله السطحية وتمسك بالأصالة التاريخية خاصة في مجال السينوغرافيا وتصميم المناظر والأزياء[4]، كما أنه اعتمد على الدقة التاريخية وجمع بين الأصالة والمعاصرة في عملية تصميم المناظر والأزياء، كما أنه اهتم بالأقنعة

[1] غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، ص 40

[2] صورية بختي، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، المرجع السابق، ص 41

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، مذكرة الماستر، جامعة مستغانم، 2018، ص 5.

وتفاصيلها والمجوهرات والحلي وغيرها من الزوائد المسرحية، فقد " اجتهد كثيرا من أجل النجاح والكمال والدقة في عمله فكان يجمع كل الأزياء والإكسسوارات التي تناسب العصر الذي يعمل عليه ليقدمها للممثلين من اجل عمل فني دقيق "[1].

- أندريه أنطوان:

يعد أندريه أنطوان من المخرجين الفرنسيين الكبار الذين كانوا "ضد المسرح الفرنسي في وقته وكان متأثر بساكس مانجن وبهذا يعد أندري أنطوان من مؤسسي المدرسة الطبيعية "[2]، فقد قدم اندريه أنطوان في المسرح الحر على خشبة المسرح الفرنسي كتاب الدراما العاميين ابسن هاويتمان في عام 1902حصل أنطوان لنجاحاته المسرحية على إدارة المسرح الأوديون واستمر بعد تقاعده في طريق إشعاع المسرحي فيعمل بالنقد المسرحي والتأليف"[3].

3-4 قسطنطين ستانسلافسكي:

يعد ستان ستانسلافسكي من المخرجين الذين ركزوا على تدريب الممثل ويعتبر كتابه من أهم الكتب الخاصة بالمسرح، فقد أسس ستانسلافسكي "أستوديو الممثل في موسكو لتأهيل الممثلين وتدرسيهم على اللياقة البدنية والعقلية والنفسية ويجب أن يكون قادرا على الإفادة من تجربته الماضية في الحياة لمعاونته على إعادة إيجاد الحدث الخالي الذي يرشح عن طريق الظروف ويحدده الهدف"[4]. وهكذا عمل على الاهتمام بطريقة الإلقاء وتبني طريقة التحليل بالحركات الطبيعية.

4-4 فيسفولد مايرهولد:

يعد المخرج مايرهولد مخرجا سوفياتيا وصاحب نظرية هامة في المسرح العالمي أصبح تلميذا لستانسلافسكي، واعتبر أول من أطلق تعبير مؤلف العرض المسرحي على المخرج المسرحي وأول من جرب في الآلية الحيوية البيومكانكية[5]. استغنى على الماكياج والأقنعة وكل المظاهر

[1] بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] كمال عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي ، ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،2005،ص89

[4] بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 7

[5] ينظر: كمال عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، المرجع السابق، ص453

الخارجية وعوضها بحركة الجسد التي ينبغي تطويعها لتشخيص كل وقائع الدرامية.

- بروتولد بريخت:

تتميز مسرحيات بريخت "بغياب الديكورات التقليدية واستخدام الأغراض الواقعية وقد كسر الجدار الرابع وهذه التقنية وظفها أندريه أنطوان، وقد استخدم في مسرحياته الملحمية مجموعة من التقنيات الإخراجية كاللافتات والشعارات كما اعتمد على تقنيات التغريب والراوي والحكاية والأقنعة "[1].

- أدولف ألبيا:

اهتم آبيا بالعرض الدرامي "وقلص من قيمة النص المسرحي وكان يهدف إلى خلق شعرية مسرحية بتقاطع فيها المستوى الصوتي مع المرئي، والغرض من ذلك هو تحقيق الإيهام المسرحي والاندماج بين العرض والمتلقي "[2]. ولم يستسلم أبيا لإغراءات الطبيعية التي تسود المسارح العالمية في ضوء تنوع التوجهات الاخراجية الحديثة.

المبحث الثاني: الإخراج في المسرح الجزائري

1. بدايات المسرح الجزائري :

يعد المسرح أحد الفنون الأدبية فهو مؤسسة تربوية تهم جميع طبقات المجتمع، ويسعى إلى إحياء التراث والماضي كما أن مهمته بث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية.

لكل بلد بداية معينة للمسرح فاختلفت بدايات المسرح في الجزائري فيقال إن "بدايات المسرح الجزائري عبارة عن عروض شعبية وغناء شعبي يقام في المقاهي ففي البداية لم يكن يعرف الجزائريون المسرح بمفهومه الغربي بل كان يمارس أنواعا وأشكالا من مظاهر العرض الشعبي، فعرف هذا النوع في الجزائر وكان يطلق عليه ما يسمى بالمداح أو القوال.

أما في كتاب المسرح في الوطن العربي يقول الكاتب أن " على عكس البلدان العربية لم تعرف الجزائر المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين بعد زيارة فرقة جورج الأبيض

[1] بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، المرجع السابق،ص9

[2] المرجع نفسه، ص 10

للجزائر سنة 1921ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي وقدمت الفرقة مسرحيتين {صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب لجورج حداد} غير أن الفرقة لم تلقى من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلدان الشمال الإفريقي [1]"، ذلك لأن أغلبية الشعب الجزائري لم يكن يعرف اللغة العربية الفصحى لانتشار الأمية آنذاك وأغلب المثقفين كانوا موجودين في فرنسا.

ويرجع مصطفى كاتب نشأة المسرح الجزائري إلى عوامل أساسية حددها في خمس عوامل وهي :

1- "يرجع ظهور المسرح الجزائري إلى تلك العروض الشعبية التي تعني الجماهير الغير المثقفة

لان هذه العروض كانت موجهة إلى عامة الناس كانت تقام في الأماكن العامة والمليئة بالناس مثل المقاهي ،الأسواق الشعبية ... إلخ.

2- ارتبط المسرح بالغناء وباللهجة العامية الخفيفة لغرض توصيل الفكرة وإرضاء المتفرج كما ارتبط المسرح بالغناء والفكاهة .

3- تميز المسرح الجزائري بشعبوية، وأنه كان يهتم بغير المثقف وحتى رجال الأدب لم يستطيعوا تمثيل مسرحياتهم على خشبة المسرح وبقيت مجرد أعمال أدبية.

4- أن المسرح الجزائري منذ أن ظهر وهو يحاول دخول حيز التنفيذ مع مراعاة جانب الترقية.

5- كان الممثلين أنفسهم من يكتب النصوص المسرحية وأحيانا تؤدى المسرحية ارتجاليا ثم تكتب فيما بعد"[2].

فبعد زيارات جورج الأبيض و جمعيات أخرى إلى الجزائر بغيت التعريف بالمسرح ظهرت أسماء عديدة في المسرح، الذين يعتبرون من أهم مؤسسي ورواد المسرح في الجزائر من بينهم :

[1] علي الراعي، المسرح الوطني العربي، الطبعة الثانية ، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس، الكويت، 1999 ،ص 459

[2] زياني فتحي، مفهوم الهوية في المسرح العالمي / المسرح الجزائري نموذجا ، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران2، 2021/2020، ص65.

- "محي الدين بشطارزي 1986/1897 بدأ حياته قارئا للقران الكريم في مساجد الجزائر العاصمة وشارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تمثيل عدة مسرحيات ومثل رفقة علالو في اسكتشات قصيرة هزلية، شكل باشطارزي مع مجموعة من الهواة فرقة ' المطربية ' التي كانت تقدم أعمالا مسرحية ممزوجة بالغناء والرقص وأنشأ في عام 1947 فرقة المسرح العربي بدار الأوبرا وبعد الاستقلال عين مديرا للمعهد البلدي للموسيقى، ويعد محي الدين بشطرزي من أهم الأقطاب المؤسسيين للحركة المسرحية الجزائرية فلم يقف عند حد التأليف المسرحي والتمثيل والإخراج والغناء بل وضع أسس المؤسسة المسرحية الجزائرية فقد أنشا فرقا مسرحية عديدة وكون مسرحيا، وترك محي الدين تراثا مسرحيا ضخما وكتبا سجلت تاريخ الحركة المسرحية الجزائرية توفي عام 1989 بالجزائر "[1].
- مصطفى كاتب: من مواليد 1920 بمدينة سوق أهراس في أقصى الشرق الجزائري كان مسرحي كبير وسينمائي قدير حيث كان المؤسس لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا عام 1947 برفقة محي الدين بشطرزي، "مثل مصطفى كاتب في فلم ريح لأوراس والليل يخاف من الشمس عام1965 للمخرج مصطفى بديع كما أخرج فلما بعنوان ' الغولة عام 1972' و في عام 1951 شكل فرقة المسرح الجزائري، وأحرزت هذه الفرقة على مجموعة من الجوائز في الكثير من المهرجانات الدولية في 1958 عين رئيسا للفرقة الفنية التي أنشأتها جبهة التحرير في تونس، حيث لعبت هذه الفرقة دورا رائدا في مجال التعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العربي والدولي بعد الاستقلال عين مديرا للمسرح الوطني الجزائري وانشأ مدرسة للفنون الدرامية والرقص الشعبي وفي عام 1973 عين مستشارا ثقافيا بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي وساهم في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الأوساط الجامعية في 1985 استدعي مرة أخرى لإدارة المسرح الوطني الجزائري ، توفي يم 28 أكتوبر 1989 بفرنسا "[2].

[1] مسلم خيرة، محاضرات في مقياس المسرح المغاربي ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الدكتور مولاي ، ص07.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- عبد القادر علولة : "كاتب مسرحي جزائري ولد عام 1929 واغتيل عام 1994 وقد ولد في مدينة الغزوات بتلمسان في غرب الجزائر ودرس الدراما في فرنسا، وانضم إلى المسرح الوطني وساعد على إنشائه في عام 1963 بعد الاستقلال ،أعماله عادة كانت بالعامية الجزائرية والعربية"[1].

اقتصرت بدايات الإخراج على تنظيم العناصر العرض المسرحي من ترجمة اللوحات والأزياء والأقنعة، ومع مرور الزمن ظهرت مدارس مختلفة مثل الكلاسيكية و الرومانسية والطبيعية والواقعية فكل مخرج اتبع مدرسة وعمل بها، فالإخراج المسرحي في الجزائر في بدايته قبل الاستقلال "لم يرد كعنصر أساسي يعتمدونه ومن المستحيل القول أن المرحلة التي امتدت إلى أوائل الستينات وحتى بعد جلاء المستعمر وتحقيق الاستقلال انه كان هناك إخراج مسرحي بينما كان هناك منظم للعرض وهذا ما كان يفعله بشطرزي و رشيد قسنطيني وعلالو بعد الثورة من تأليف وغناء وكانوا بالطبع يتركون لواحد منهم تنظيم العرض "[2] .

ولمعرفة أكثر عن الإخراج الجزائري نتطرق إلى أراء رواد المسرح فيقول بشطرزي "ليس هناك أي عمل جدي بالنسبة، لذلك العهد لم يكن هناك إخراج بالمعنى المعاصر للكلمة كنا بالغي الدقة بشأن الدخول والخروج، فقط كان الأمر متعلقا بفنانين أحبوا المسرح بدأ الإخراج يصير مخططا عندما أخذ بإخراج الأوبيرات وقد مثلت عثمان في الصين وحالة النسا وأميرة الأندلس كنا مضطرين في هذا النوع من المسرح إلى القيام بعمل إخراجي تطور الإخراج بفضل الجهود الشبان بعد الاستقلال مصطفى كاتب و علال المحب في عهدنا لم يكن الجمهور يهتم بالإخراج كل ما كان يهمه أداء الفنان الحوار وموضوع المسرحية "[3].

وفي لقاء مع عبد القادر علولة يقول أن الإخراج في المسرح الجزائري قد ظهر مع تأميم المسرح أي ابتداء من 1963 ففي هذا الوقت ظهرت وظيفة المخرج، كما مورست وتمارس الآن

[1] مسلم خيرة، محاضرات في مقياس المسرح المغاربي ، المرجع السابق، ص07.

[2] بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 14.

[3] نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجستير في الأدب العربي تخصص: الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2010، ص41.

في أوروبا فمع تأميم المسرح فقد بدأ في تطبيق تصورات العمل الأكثر عقلانية وتمييز جهد منفذ الديكور عن مجهود المصمم الملابس ومهندس الإضاءة، كانت هناك مجهودات ومحاولات تحض بجانب الإخراج ولكن صعب أن نتحدث عن الإخراج في الجزائر لمعناه الاصطلاحي قبل 1963 .

ظهرت أعمال إخراجية متطورة وفق الطريقة الأكاديمية الكلاسيكية للإخراج استمر إلى غاية 1973/1972 جاءت بعدا اللامركزية انطلاقا من هذه الفترة أعيد النظر في الإخراج وفي تنسيق المسرحية، ومن بين أعمال المسرحين البارزين في المسرح الجزائري أمثال مصطفى كاتب و عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي و عبد القادر علولة.

المبحث الثالث : فنية الرؤية الإخراجية في المسرح الجزائري

من أجل معرفة أكثر عن تجربة الإخراج في المسرح الجزائري نتطرق إلى شرح طرق الإخراج لمسرحيات جزائرية نذكر منها:

1- مسرحية الجواد 'إخراج عبد القادر علولة'

في مسرحية الأجواد ثلاث لوحات كل واجدة تشرح فكرة ما وكل تلك اللوحات مترابطة فيما بينها لأن المخرج جعل لها خيطا يصل بين الثلاث اللوحات ونذكر ملخصها على الشكل التالي:

اللوحة الأولى : تم تسميتها بالربوحي تجسد اللوحة الحبيب الربوحي ذلك العامل في البلدية الذي يتعاطف مع الحيوانات التي تطعمها البلدية ويظهر العرض الأول ما يظهر الراوي الذي يبدأ بسرد قصة حبيب الربوحي.

اللوحة الثانية : من خلالها نتعرف على شخصية أخرى هي شخصية اكي منور وهو إنسان ذاق مر الهجرة والسجون و النضال و قد تبرع بهيكله العظمي للثانوية التي يعمل بها لأنها لا تملك هيكلا لتعلم التلاميذ وبالعادة يستخدم عبد القادر علولة تقنية القوال الذي يشرح مضمون اللوحة التي تبين الواقع الاجتماعي للحارس.

اللوحة الثالثة : تجسدها شخصية جلول الفهايمي الذي يعمل بالمستشفى والنقابي الذي لا

يرضى بالفساد وهذا ما جعل المسئولين يحيكون ضده المؤامرات حتى تم إحالته على التقاعد حتى لا يفضحهم وكل هذا بشرح القوال لشخصيته. أما العمل على عناصر المخرج فقد عمل علولة على كل من الممثل ، الديكور،الملابس "[1].

✓ **الممثل:**

عمل علولة على الشخصيات الرئيسية بجهد "لأن الممثل البطل هو الذي يعتمد عليه العرض بصورة كبيرة وعليه أن يثبت قدرته على تجسيد الشخصية التي يؤديها في غير تكلف أو تصنع وقد أظهر الممثل سيراط بومدين قدرة كبيرة على تجسيد شخصيات كل من ربوحي والمنور وجلول الفهايفي حيث وقف في ذلك لأن الشخصيات التي تجسدها المسرحية ككل منها شخصيات أخرى تجسد الجانب السلبي في الإنسان فمثلت كل من يمينة عامول وفضيلة حشماوي الشخصيات التي تتميز بالاتكالية والخوف من المسؤولين"[2].

✓ **الديكور:**

كان الديكور "ثابتا من بدايتها إلى نهايتها على الرغم من اعتماد علولة على ثلاث لوحات كل لوحة تقع في مكان مخالف للمكان الأول فجسد في اللوحة الأولى البلدية والثانية الثانوية و الثالثة المستشفى، غير أن تفاصيل الديكور كانت متشابهة فنجد قضبان حديدية تتقاطع فيما بينها أفقيا وعموديا وتتصل مع بعضها مع بقاء فراغ في وسط الخشبة لدخول الممثلين ونجد شعار المسرحية المتمثل ف "الأجواد" قد كتب بنوع من النحاس البراق أما في الأرضية نجد مسطبة تتربع في وسط الركح" [3].

✓ **الملابس:**

اعتمد علولة على الملابس "بكونها دلالة صامتة تدل على الحالة الاجتماعية للشخصية، المعطف القديم، الذي كان يرتديه علال الزبال والذي أدى دوره محمد آدار بين حالة الفقر وغبر أن المخرج لم يعطي أي اهتمام كبير للباس لأنه اعتمد على اللباس تقريبا موحدا

[1] سوامي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة الماجستير ،جامعة وهران ،سنة 2011/2010 ص148.

[2] المرجع نفسه، ص149.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

واستعمل تقنية الحلقة الشعبية، التي أدت إلى توحيد اللباس نوعا ما كما نلاحظ كذلك أن اللباس في هذه المسرحية كان يدل على بيئة الأحداث فعندما نرى المآزر البيضاء والزرقاء نعلم اننا في المستشفى وعندما نرى اللباس الأصفر الخاص بالبلدية فهذا يبين مكان وقوع الحدث "[1]

ومن أجل معرفة أكثر، نستند إلى نموذج آخر في التجربة الإخراج في المسرح الجزائري، وهي مسرحية عودة العباد لحسن سيد أحمد قارة وهي وفق للنحو التالي:

- ملخص المسرحية :

تعد مسرحية عودة العباد من تأليف عبد الرزاق بوكية و من إخراج سيد أحمد قارة عبارة مسرحية تشرح الجانب الروحي في الجزائر، وأيضا تشرح السيرة الروحية لسيدي بومدين، "وتعالج هذه المسرحية التي أنتجتها تعاونية براكسيس لميانة ممثلين لتبين سيرة الرجل الصالح سيدي بومدين شعيب الذي توفى بالناحية عين تاقبالت قرب مدينة تلمسان وهو في طريقه إلى المغرب فوري جثمانه بمنطقة العباد بتلمسان.

نستنتج من خلال المسرحية بأن المخرج سيد أحمد حسن قارة غيور على دينه، وذلك من خلال مسرحيته التي تعالج قضية دينية وعقائدية ووظف مفهوم جديد للصوفية أي المسرح الصوفي و الذي يتناول السيرة الصوفية ل سيدي بومدين "[2].

أما عن بصمة المخرج في العرض المسرحي فتطرق إلى عدة أفكار ووظف آليات سينوغرافيا من الديكور و الإضاءة فنذكر منها :

1- السينوغرافيا:

وظف سيد احمد حسن قارة في مسرحية عودة العباد مشاهد "تليق بما فرضه النص المسرحي وبجمع أماكن المفترضة فوق خشبة المسرح، فكان الأثاث الخشبة وزخرفتها و تنظيمها دورا هاما في إبراز أحداث المسرحية فتعتبر السينوغرافيا العرض، كانت بسيطة من حيث

[1] سوامي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، المرجع السابق، ص 152

[2] بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 49 .

الديكورات الحقيقية و استخدم الحركة الكثيفة التي أداها الممثلون حيث كان لهم دور فعال بفضل أجسادهم في تشكيل اللوحات الرمزية المشبعة بالحياة من بداية العرض إلى نهايته "[1].

1-1 "الديكور:

نجد أن الديكور قد تمثل في تلك الرايات المرفوعة والتي كانت تظهر بأشكالها المختلفة و ألوانها أمام المتفرجين، والدالة على الصفاء والنقاء الروحي للدراويش والولي الصالح سيدي بومدين.

2-1 الألوان :

ركز المخرج على لونين مها الأصفر والأزرق كاشفا من جهة أخرى أن العمل ينقسم إلى ثلاثة أبعاد رئيسة بعد يظهر زوجين كانا بسيدي بومدين، وثان يستحضر شخصية سيدي بومدين الطفل وتجلى روح التصوف لديه، وثالث يبعث مناقب لسيدي بومدين الرجل وسيرته الروحية.

3-1 الإكسسوار:

استخدم المخرج سيد احمد حسن قارة في مسرحية عودة العباد آلة سيف كإكسسوارات للدلالة على الحرب الصليبية، التي شارك فيها سيدي بومدين رفقة سيدي عبد القادر جيلاني "[2].

أما النموذج الثالث، هو تجربة إخراج فارس ماشطة وحسن بوبريوة في مسرحية الدراويش والتي عرضت في جوان 1989 بمسرح قسنطينة الجهوي والتي اقتبسها "فارس الماشطة "عن الكاتب السوري "مصطفى الحلاج " ومن إخراج الثنائي فارس الماشطة وحسن بوبريوة، "فالمسرحية تطرح في الحقيقة قضية صراع الإنسان مع نفسه ومع السلطة القمعية حيث أن الدرويش المعلم يهتم بالتخطيط و التآمر لقب نظام الحكم فيسجن خطأ لتشابه اسمه مع اسم المتهم الحقيقي درويش عز الدين العامل بمصنع الحديد ويحاول المعلم في البداية أن يثبت أن لا علاقة له بالسياسة وبأن زوجته زينب وليست الصحفية صبيحة وله أربعة أطفال

[1] بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 59

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لا ثلاثة إلا أن الممارسات القمعية والتعذيب يجرينها على القبول والرضوخ لأمر الواقع، فيتقبله مرغما و يشتد الصراع بين الدرويش وذاته، ليظهر لنا مدى مرارة الصراع النفسي الذي يجعل الإنسان يفكر في أن يكون أو لا يكون بل ويمتد هذا الصراع إلى أحلامه، حيث يلتقي بزوجته الحقيقية والثانية ويقف بينهما في تردد مميت يفقده القدرة على اتخاذ القرار، ويجد نفسه أمام خيارين إما العودة إلى ماضيه وممارسة حياته البسيطة و إما مواصلة الصراع من أجل رفع السيطرة و القمع على الإنسان "[1].

استطاع في هذه المسرحية الممثل حسن بوبريوة أن يجسد و يتقمص الشخصية و يعبر بكل صدق عن ما يعانيه الإنسان في مواقف عديدة في مختلف البلدان، فالمسرحية عملت على طرح قضية هامة والتي تخص الإنسان وما يعانيه من اضطهاد، ولهذا حاول كل من المخرجين جعل هذا العمل في إطار سياسي اجتماعي ويبين مظاهر التعسف والظلم .

أما عن السينوغرافيا التي وجدت في المسرحية، فالمخرجان عملا مع مصمم السينوغرافيا على أن تكون كل العناصر منسجمة مع بعضها البعض ليتشكل فضاء مسرحي متكون من (ديكور، الإضاءة ،الموسيقى، الملابس).

1- الديكور :

ساهم الديكور في مسرحية الدراويش "في إيجاد الجو المناسب و يعبر ذلك من خلال الصورة واللون و يعد الديكور بسيط في هذه المسرحية فهو يتشكل في سجن من قضبان حديدية قد أعطت عن إشارة عن مكان مظلم يوحي بالحرمان و المعاناة التي ألمت بالدرويش كما ووظف أيضا حبلا كرمز إيحائي آخر يدل على العالم الأخر الذي يلقاه المتهم من العذاب و قهر و نهاية حتمية تنتظره كما وظف السينوغراف مجموعة من العناصر مثل (كرسي التعذيب ،حبل المشنقة ،شموع الأمل، قطعة قماش البيضاء، قناع الوجه وكلها عناصر ذات دلالات ايحائية أضافت للعرض الكثير من التفاصيل "[2].

[1] نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص221

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- الإضاءة :

في البداية كانت وضيفة الإضاءة مقتصرة على إنارة الخشبة، ثم تطورت عبر الزمن فأصبحت تستخدم لإضافة دلالات للمسرحية، فالإضاءة تعد من العناصر الهامة والأساسية للعرض المسرحي .

"ففي مسرحية الدراويش عمل المخرجين على جعل الإضاءة تقع على الممثل أو الممثلين لتساعد المتفرج على الرؤية الواضحة لمعرفة تفاصيل العرض الفني أكثر و في جانب آخر تم تسليط الإضاءة على وحدات الديكور المختلفة، التي غطت مساحة من الخشبة بواسطة شعاع ضوئي مركز وساعدت الإضاءة على شرح الجو النفسي للممثلين فالإضاءة تزداد و تتناقص، حسب ما يحيط بالممثل من إحباط ويأس، فالإضاءة تعد مكملات العناصر البصرية لأنها تساعد الممثل في توضيح و تفسير العرض "[1].

3- الأزياء :

يقاسم تصميم الأزياء عمل الديكور نفس الهدف ألا وهو الفهم والتعبير عن خصائص المسرحية، فالأزياء تساعد على معرفة الحقبة الزمنية للعرض المسرحي وتساعد أيضا على معرفة معلومات عن الشخصية مثل عمرها و مكانتها الاجتماعية و الاقتصادية، ففي مسرحية الدراويش نرى أن 'الدرويش' يلبس ملابس بالية ممزقة توحي بالحرمان والمعاناة فالأزياء توحي و تكشف عن واقعه دون مبالغة.

4- الماكياج :

يعد الماكياج عنصر ضروري للممثل فهو يساعد الممثل على أن يبرز ملامح الشخصية التي يجسدها "ففي مسرحية الدراويش استطاعت خطوط الماكياج البسيط المناسب ومع ضرورات الإنارة أن تعبر عن الشخصية بمعنى آخر كان ماكياج الممثلين بارز بشكل كاف لإحداث التأثير المطلوب في عيون المشاهدين " [2].

5- الموسيقى :

[1] نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 225.

تعد الموسيقى جزء من العمل المسرحي فالمسرح منذ نشأته ارتبط مع الموسيقى والغناء، فهي كانت مصاحبة لعروض الإغريق ومسرحيات شكسبير وحى إلى الوقت الحالي، "ففي العرض المسرحي الدراويش نجد أن الموسيقى كانت عنصر مهم آخر في العرض المسرحي وساعدت المشاهد أن يفهم العرض بشكل آخر، فاعتمد المخرجان موسيقى مسجلة هيأت الجو الخاص في مشاهد الصراع العنيف بين الدرويش و نفسه والدرويش والمستجوبين وكانت للرؤية الموسيقية في هذه التجربة وجود جوهري فعال بالنسبة إلى انعطافه التحديث التي تميز بها العمل المسرحي، ساعدت الموسيقى الممثل كما ساعدت العرض كله فالنص اقتضى وجودها و حاول المخرجان توظيفهما دراميا بحيث يكون خيطا متكاملا مكملا للعرض المسرحي" [1].

المبحث الثالث : سينوغرافيا في المسرح الجزائري

1. قراءة في النموذج المسرحي الجزائري:

لمعرفة أكثر عن السينوغرافيا في المسرح الجزائري نتطرق إلى نموذج من المسرحيات الجزائرية ونحلل سينوغرافيا العرض المسرحي. ومن بين المسرحيات الجزائرية نذكر مسرحية قراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي.

- الماكياج : للماكياج دور فعال في رسم ملامح الشخصية فهو يساعدها على تجسيد الدور "ففي المسرحية أنه تم تخفيف الماكياج لدور عويشة فاستخدموا ما كان ملائما لسنها وضعها الاجتماعي، لأن طبيعة الحكاية لا تسمح بصبغ وجهها بمساحيق قد تشوهه إذ ما أفرط في استعماله، فاعتمد السينوغراف على إظهارها وإعطائها هذه البساطة في الطلة لأنها تصور المرأة الجزائرية البسيطة المكافحة "[2]. فالعرض المسرحي لم يعتمد على الماكياج بشكل مبالغ فيه باستثناء المساحيق التي وظفت من أجل إظهار الشحوب في وجوه الممثلين لتبين الفقر والبؤس و الحياة المزرية.
- الأزياء : عند مشاهدتنا للعرض المسرحي نلاحظ أن "الشخصيات مكسوة بملابس بسيطة لها دلالتها وخصوصياتها التعبيرية والرمزية، والتي اكتسبت قراءات وتأويلات متعددة لهذا قدم لنا

[1] نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص225.

[2] زقاي صارة ، المنهج السينوغرافي لإدوارد كريك و أثره على المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس،2016،ص237 .

الملابس بألوان الأبيض و الأسود فانتقاء الألوان تابع عن الثقافة الإجتماعية التي تحملها الشخصيات "[1].

- الإكسسوارات و الملحقات : تعد مهمة الإكسسوار بنفس أهمية الملابس فهي لها دور هام في تعريف بالشخصية ففي المسرحية نجد أن " الكؤوس النحاسية تدل على أن حاملها يمتهن مهمة بائع الماء أو ساقي (قراب) أما بخصوص السبحة فهي تعبر عن مستخدمها من رجال الدين الذين يخشون الله و يسعون لخدمته و المقعد الخشبي لم يكن إكسسوارا جامدا فقط بل وظف للدلالة على المكان الذي تدور فيه الأحداث ألا و هو الساحة العامة كما استعمل للجلوس والانتظار أما استخدام الشموع أكسب المسرحية جمالية و دفئ و دعم الجو العام"[2].
- الإضاءة : تعتبر الإضاءة جزء لا يتجزأ من مفردات السينوغرافيا فهي تكشف لنا عن الديكور و الأزياء لتظهر بشكل واضح للجمهور "ففي المسرحية تم الاعتماد على الإضاءة الخافتة التي تميل إلى العتمة لكن سرعان ما تبدأ بالبروز مع ظهور الممثلين واستعانة تقني الإضاءة بالشموع لدلالتها على صنع الجو الدافئ فالإضاءة الخاصة بالعرض المسرحي جاءت في معظمها شاملة تم الاعتماد فيها على الأضواء الصناعية فاللون السائد هو اللون الأبيض الذي يعد من أكثر الألوان استحسان في عين المتلقي ، فالإضاءة جاءت في معظمها مكملة لعناصر السينوغرافيا و تعمل بوتيرة واحدة متناسقة "[3].
- الديكور: يكشف الديكور في أي عرض مسرحي عن المكان الذي تدور فيه المسرحية وهو يساعد المشاهد على فهم الأحداث وربطها فيما بينها، ففي المسرحية نلاحظ أن المخرج "اختار ديكور ثابت حيث تجرى أحداث المسرحية بمنظر ثابت طوال العرض المسرحي فلم تتغير الخشبة من البداية إلى النهاية "[4] فالديكور في هذه المسرحية اتسم بالرمزية التعبيرية.

2. الرؤية الإخراجية والمدارس المسرحية :

[1] زقاي صارة ، المنهج السينوغرافي لإدوارد كريك و أثره على المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 240 .

[2] المرجع نفسه، ص246

[3] المرجع نفسه،ص252

[4] المرجع نفسه، ص255

- تعريف الرؤية الإخراجية :

"تعريف الرؤية لغة: رؤى في الأمر تروية نظر فيه وفكر به ولا يهمز.
واصطلاحا : الرؤية هي النظر بالعين والعقل والقلب "[1].

وتعرف الرؤية الإخراجية : "على أنها رؤية متكاملة للمخرج للنص وكيفية استخدامه لكافة العناصر المسرحية التي سوف يستخدمها في تناغم بينها ليشكل منها عرضه المسرحي وفق لرؤيته تلك"[2].

والرؤية هي "انساق ثنائية مثل النسق اللفظي والنسق الحركي التكويني الضوئي واللوني والأزياء وتتمظهر جميعها في نسق بوصفها انساق علاماتية، ترتبط بعضها البعض لتشكل شكل العرض المسرحي "[3].

أما كلمة الرؤيا "هي مصدر للفعل رأى والرؤيا تنشا من خلال التجربة والمراقبة المستمرة والتدريب المستمر الذي يساهم في خلق الخبرة، وبالتالي الرؤيا هي التنبؤ والإدراك والشعور والتفكير والإحساس والاستنتاج، حيث تحمل مواضيع وأفكار متعددة لما لها من أهمية بالغة في خلق العمل الفني والنص المسرحي واحد من أهم الأعمال الفنية والذي تتخلله الرؤيا بشكل مباشر لتحقيق غايتها حيث أنها وسيلة تعبيرية فنية "[4].

وتعتبر الرؤية الإخراجية الإحساس والتصور والإدراك التام للعمل المسرحي كما أنها الفكرة الأساسية للمخرج بعد قراءته للنص وفهمه فينشأ تلك الرؤية ويجسدها على الخشبة فهي تختلف بين كل مخرج وأخر ولا يمكن القول على الرؤيا الإخراجية إلا بعد مشاهدتها عملا على المسرح.

بعدما عرفنا الرؤية الإخراجية نتطرق إلى المدارس الإخراجية وطرق إخراجها وهذا انطلاقا من:

---

[1] ثائر هاد، الرؤى الإخراجية في العروض المسرحية، مجلة دراسات التربوية ، المجلد 3، العدد 10، بغداد، 2010، ص09.

[2] أحمد السيد أحمد بخيث، الرؤية الإخراجية في العروض المسرح الجامعي ، المجلة المصرية للدراسات المختصة، المجلد 5، العدد 17، مصر، ديسمبر 2017، ص42.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، المرجع السابق،ص26

1- **المدرسة الو اقعية** : تعرف الواقعية في الفن والأدب على أنها "محاولة لتصوير الأشياء بشكل موضوعي وبصورة قريبة لها لما هي في الواقع فهي تحاول التطابق مع النموذج الحياتي الحقيقي إلى ابعد الحدود وتعود أصل الواقعية إلى التوجه الجمالي التي كرسته البرجوازية على يد الفيلسوف ديدرو الذي يقوم على الإيهام بالواقع" [1].

ويقصد بالواقعية "الفن الذي لا يأتي من الخيال وإنما من ملاحظة الواقع بشكل دقيق "[2]، بينما يعد الكاتب "هنري الذي عرف في عالم الكتابة باسم ستندال أول زعماء المذهب الواقعي في فرنسا وتعد قصة سندال الأحمر والأسود أول محاولة جدية في إحلال المذهب الواقعي محل المذهب الرومانسي والكاتب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلا حرفيا أو نقلا فوتوغرافيا كما يفعل الكاتب الطبيعي بل هو من يلخصها ويعطي جوهرها"[3].

وقد أفرزت الواقعية سواء في الإخراج أو الكتابة اتجاهات متعددة وهي:

- " الواقعية النفسية : هي منهج واقعي مثله على مستوى الكتابة تشيكوف ومكسيم كروكي أما على مستوى العرض نجد كوستانتين ستانسلافسكي الذي وجد في مسرحيات كل من تشيكوف و كروكي ما يسمح له بتطبيق منهجه النفسي.
- الواقعية الجديدة: مثل هذا التوجه في الكتابة الأمريكي ادوارد البي الذي كتب مسرحية من يخاف فيرجينيا وولف، حيث استخدم الحوارات العامية القريبة من اللغة العادية المحكية.
- الواقعية الاشتراكية : هو مفهوم طرح نظريا في بيان مؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفيات عام 1934الذي يعبر عن ردة فعل لأصحاب نظرية الفن فيحاول أن يثبت أن الفن له أهداف اجتماعية وثقافية وسياسية وليس من أجل الفن فقط"[4].

2-المدرسة التعبيرية :

تعتبر التعبيرية أحد مذاهب الأدبية و الفنية التي ظهرت في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى

[1] سوالمي الحبيب، سلسلة محاضرات فن الإخراج، السنة الثانية، قسم الفنون ، جامعة تلمسان، 2020/2019.

[2] المرجع نفسه.

[3] نادر عبد الله، الإخراج المسرحي ، دار الإعصار العلمي لنشر و التوزيع ،الطبعة الأولى ،عمان الأردن،2016، ص 49 .

[4] سوالمي الحبيب، سلسلة محاضرات فن الإخراج، المرجع السابق.

"وازدهرت خلالها وشملت العديد من الفنون مثل الرسم والرقص السينما وهي من أهم الحركات الثورية في المسرح التي غيرت في كل من بنية النص والعرض المسرحيين "[1].

ويعد المسرح التعبيري حركة ثورية ضد ما جاءت به المدرستين الطبيعية و التأثيرية من أهم حركات الثورية التي ظهرت ضد المدرسة الطبيعية أولا ثم التأثيرية، تهدف التعبيرية إلى تصوير أعماق النفس البشرية وإلى تجسيد مكونات العقل الباطن ومن أهم خصائص التعبيرية في مجال الدرامي هي :

- تعدد المشاهد والمناظر ثم وجود شخصية رئيسية واحدة
- التمثيل مصاحب بالموسيقى وأصوات رمزية
- استعمال الأقنعة الغريبة والإضاءة الملونة "[2].

وتتجه المسرحية التعبيرية نحو "تبسيط الحبكة المسرحية وتقليل الفعل وذلك لا ينصرف الانتباه عن الأمور الرئيسية التي يركز عليها المؤلف المسرحي"[3] .

3-المسرح الفقير:

تعبير استخدمه البولندي جيزري جروتوفسكي "ليصف به أسلوب عمله القائم على الاقتصاد في الوسائل المسرحية بحيث يصبح عمل الممثل هو الأساس "[4].

خصائص المسرح الفقير:

النص : "استطاع جروتوفسكي أن يتعامل مع النص المسرحي على آليات جديدة كان من شأنها إضفاء جو من القدرة على مواجهة الجمهور بدون او بتغير النص المسرحي التقليدي.

الممثل: اعتمد جروتوفسكي في مسرحه على مفردات عدة كان منها الممثل إيمانا منه بأن الممثل هو أساس المسرح الذي يثريه بأدائه المستمر في ثنايا المسرح.

---

[1] عبير منصور إبراهيم، ملامح التعبيرية في مسرحية شفيقة و متولي لشوقي حكيم ،المجلة العلمية لكلية التربية ، العدد الخامس ، يناير القاهرة، 2016،ص261.

[2] ثائر هاد، الرؤى الإخراجية في العروض المسرحية، ص10

[4] عبير منصور إبراهيم، ملامح التعبيرية في مسرحية شفيقة و متولي لشوقي حكيم ، المرجع السابق،ص261

[4] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص212.

الإضاءة: يجب أن تكون في وضع مختلف عن باقي التجارب، فإنها لدى جروتوفسكي وضيفة جديدة إذ تناول كل من الممثل و المشاهد على حد سواء، وكثيرا ما يبدأ المشهد بالإضاءة على احد المشاهدين أو بدون الاعتماد عليها كأساس لإظهار الفعل أو دعمه لذا لم تكن الإضاءة إلا عاملا ثانويا أن لم تكن الحاجة إليها لولا الإنارة المطلوبة "[1].

"المناظر: اعتمدت الصورة المسرحية عند جروتوفسكي على الديكور المتغير قابل لإنشاء أرضية تتحرك عليها الأفعال التي يقدمها الممثل غير تشكيل قطع الديكور بجسده لخلق روح مكانية من خلال الجسد المتحرك، فقد عمد على إلغاء العناصر التشكيلية المكونة للديكور ويجب أن يخلق الممثل بنفسه قطع الديكور بالاستخدام المنضبط للحركة والإيماءة والديكور في المسرح الفقير يأخذ شكله من حركة الممثل .

الأزياء: خرج جروتوفسكي عن آلية التعريفية بالشخصية ولكل ممثل زيه الخاص فيقول أن الملابس ليس لها قيمة في حد ذاتها وإنما تستمد قيمتها بشخصية معينة وما تقوم به من أفعال.

الماكياج: يساعد الماكياج الممثل على تقمص الشخصية فيعتبر عامل مساعد للأداء غير أن في المسرح الفقير فقد أخذت طابعا جديدا تم الاستغناء عنه فيطلب جروتوفسكي من الممثل أن يقدم جهدا للوصول إلى الماكياج الذاتي من خلال عضلات الوجه لصناعة القناع المنشود"[2].

4-مسرح القسوة :

يطلق عليه بالعربية أيضا اسم "مسرح العنف، ومسرح القسوة تعبير ابتدعه المسرحي الفرنسي أنطوان ارتو وصاغه بشكل نضري في كتابه المسرح وقرينه طرح ارتو مفهوم القسوة وأعطاه بعدا فلسفيا في محاولة لإعادة صفة قدسية إلى المسرح الغربي الذي وصل برأيه إلى طريق مسدود "[3].

[1] سالم حسين الجاز ، ملامح المسرح الفقير في عروض معهد الفنون الجميلة، مجلة دراسات التربوية ، العدد، بغداد، ص.55

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 446 .

وفي تعريف آخر نجد أن القسوة هي مؤشرات روحية لها معاني محددة نصب المتلقي بالإيماء ولكن في القسوة يستحيل التعبير عنها في لغة منطقية قابلة للمناقشة، إذ يعد آرتو من أهم المخرجين المسرحين "الذين دع إلى المسرح خالي من الزيف والنمطية السائدة في مسرحه.

من بين المحضرات التي ألقاها ارتو التي تتحدث عن مسرح القسوة وضع بعض الملامح الخاصة بهذا النوع من المسرح نذكر منها:

- ملامح مسرح القسوة :

استند آرتو في شرح فكرته عن "صيغة المسرح الذي يدعو إليه إلى ما حصل أثناء الوباء الذي اجتاح مدينة مرسيليا في فرنسا وأدى إلى نسف النظام والمجتمع والجسد فكان نوعا من التطهير وبناء على هذا الشرح حدد أرتو وضيفة المسرح الذي يدعو إليه في:

النص: حاول ارتو أن يقلل من أهمية الكلمة في المسرح بحيث يقتصر دورها على أن تكون رمزا أو فكرة، تحول النص لدى أرتو إلى نوع من الصراخ وتلاوة التعاويذ السحرية كما تحولت الكلمات إلى ما يشبه التمتمة في الأحلام "[1].

"الممثل: اعتبر ارتو جسد الممثل عما العمل المسرحي لأن لياقة الممثل الجسدية برأيه هي التي تؤثر على أحاسيس المتفرج.

العرض المسرحي: يقوم العرض المسرحي لدى ارتو على استعمال الدمى والدمى العملاقة التي تشبه الصنم كما أنه يحتوي على الرقص والغناء والموسيقى والإيماء، والعرض المسرحي لدى أرتو منظم بشكل دقيق لا يتحمل الارتجال لأنه مسرح ديني لكل فعل فيه هدف طقسي"[2].

4- المسرح العبثي :

تستعمل صيغة "العبثي أو اللامعقول للدلالة على كل ما هو غير منطقي أما كلمة العبث

[1] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 447.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فتستعمل للدلالة على نوع من أنواع الكتابة المسرحية "[1].

ويعتبر مسرح العبث مصطلح "نقدي تمت صياغته الأكاديمية على يد الناقد المسرحي المجري مارتن إيسلن من خلال مؤلفاته المسرحية وحواشي تعليقاته الأدبية والنقدية التي كتبها في الخمسينات وستينات القرن العشرين، أما كلمة absurd ترجمتها الحرفية النشاز أو اللامعنى"[2]. بينما ويعد مسرح اللامعقول من أهم الحركات المسرحية الطليعة في قرن العشرين، وقد تأثرت بالفلسفة اللاعقلانية وأدب الغرابة والسريالية ومن رواد هذا الاتجاه المسرحي صمويل بكيت ويونيسكو، وعرف مسرح اللامعقول أوجه مع سنوات الخمسين، وبقى تأثيره حتى سنوات السبعين ويبنى هذا المسرح على الغرابة واللامنطق وانعدام الترابط ألسببي حتى في اللغة واستعمال لغة الصمت واللاتواصل.

- سمات مسرح العبث:

من أجل أن يحقق مسرح العبثي رسالته التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي، فهو "يجعل هذا الأخير تحت صدمة أي أنه يخرجه من حياته اليومية الرتيبة ليجعله إنسانا مختلف، لأن مسرح العبث هو شكل من أشكال الأعمال الفنية المبتكرة غير المعتاد عليها يجعل المتفرج يحملق في كواكب سيارة من الدهشة والتعجب والاستغراب، وبنا أن هذا النوع من المسارح يعد مختلفا وأخاذ فهو يجمع بعض سمات التي تميزه عن باقي المسارح نذكر منها :

عدم المنطقية (غير عقلاني)، المسرح بلا صراع، المسرح بلا حبكة درامية تقليدية، الأفكار فيه غير متسلسلة، الحوار ليس محكما.

[1] ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي ،مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون العرض، المرجع السابق، ص 447

[2] أحمد عزت، مفهوم الميتافيزيقا و المونودراما، مجلة الدراسات العربية، العدد 12، كلية العلوم ، جامعة المنيا، القاهرة، ص35.

الفصل الثالث:

دراسة تطبيقية لمسرحية جي بي أس للمخرج محمد شرشال

1. البطاقة الفنية للمسرحية :

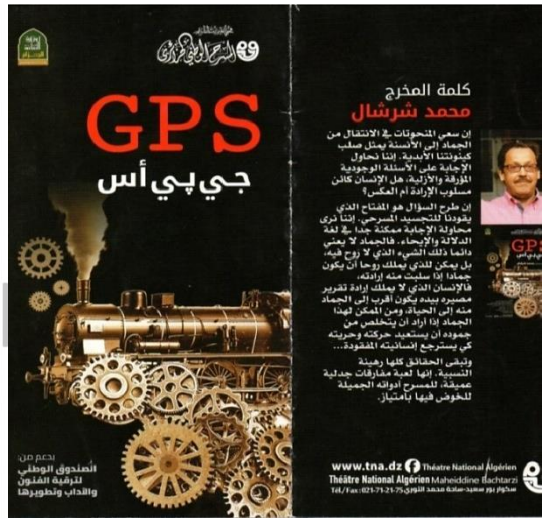
تعد مسرحية جي بي أسGPS للمخرج والكاتب محمد شرشال المسرحية الثالثة التي قدمها بعد مسرحية الهايشة وما بقات هدرة، وهي الأخيرة والتي توجت بجائزة الشيخ سلطان القاسمي لأفضل عرض مسرحي عربي خلال الطبعة 12 من مهرجان المسرح العربي الذي أقيم في الأردن، فشارك المخرج هذه المسرحية مع مجموعة من الممثلين منهم : محمد حواس ، نوال مسعودي ، صبرينة بو قرية ، سارة غربي ن عبد النور يسعد ، مراد مجرام ، محفوظ مشرف ، و جلال دراوي.

وأما من صمم السينوغرافيا فكان عبد المالك يحي، الإضاءة شوقي المشاقي وتأليف الموسيقى فكان عادل لعمامرة، وإنتاج المسرح الوطني، سنة 2019.

- كاتب المسرحية :محمد شرشال
- نوعها :كوميديا عبثية
- عدد الفصول :أربعة فصول
- إخراج: محمد شرشال
- الشخصيات :
  - النحات البوهيمي
  - منحوتة المرأة
  - منحوتة المتدين
  - منحوتة السياسي
  - منحوتة المثقف
  - منحوتة المومس
  - منحوتة الأم
  - منحوتة الأب

- منحوتة القابلة
- مديرة المدرسة
- المعلمة
- الممرض
- المخبر
- الطالبة
- السياسي
- المتدين
- المثقف
- زوجة المتدين
- رئيس المحطة
- الموت

- ديكور : عبد المالك يحيى
- مصمم الأزياء: مصطفى الشايب
- مصمم إضاءة : شوقي المسافي
- الموسيقى: عادل العمامرة
- مكان العرض: الأردن 2020
- إنتاج: المسرح الوطني 2019
- مدة العرض :75د
- تاريخ العرض: 2020



2. **ملخص المسرحية :**

بعد أن أتم النحات بإنهاء منحوتاته المعاصرة لكن لسبب ما لم تعجبه أعماله، فقرر أن يحطمها ولكن فجأة تقوم المنحوتات تدافع عن نفسها مانعة النحات من تحطيمها، فتصل بها الجرأة إلى تقييده و مغادرة المكان .

وتسعى المنحوتات للتحول فتبدأ من بداية حياة الإنسان، وهي الولادة إلى الدخول إلى المدرسة و رغم كل الحواجز تسعى إلى معرفة الحياة

- أما عن توجه المخرج : فالمخرج محمد شرشال عمل على هذه المسرحية على التوجه العبثي أي اتبع المدرسة العبثية
- أما عن أحداث المسرحية: العرض المسرحي هو عمل مكون من أربع مشاهد (أربعة لوحات) منفصلة داخل فضاء درامي يخضع لحدود جغرافية متعددة المكان والزمان وتتمثل "هذه الأحداث الدرامية أي المشاهد في:

- المشهد الأول : (لوحة التمرد) منحوتات تمثل كيان متمرد باحث عن الحرية و الحياة.
- المشهد الثاني : (لوحة الولادة) تعبر عن ميلاد أو بداية حياة الإنسان والتحول من الجماد إلى الجمود.
- المشهد الثالث : (لوحة الملامح) تبديل الملامح التحول من الطفولة المكفوفة أي البراءة إلى مرحة أخرى.

- المشهد الرابع: لوحة الموت وفقدان الذات، موت الفنان والاستسلام للجمود مرة أخرى".[1]

3. البناء الدراما توجي للعرض المسرحي:

- الصراع :

بما أن فكرة المسرحية اعتمدت على فكرة التمرد، فإن فكرة التمرد أصبحت تيمة مسرحية قائمة بحد ذاتها منذ أسطورة بروميثيوس، الذي سعى إلى مساعدة الانسان عبر تمرده عن الآلهة، ومن ثم البحث عن الحرية والسعي نجحو معنى الوجود الدائم، إذ يقول المخرج محمد شرشال أن المسرحية هي كوميديا لكن في الحقيقة تعتبر دراما، و لمعرفة الصراع في المسرحية نلاحظ في المشهد الأول صراع ديناميكي أي صراع بين الفنان و المنحوتات (المشادة التي وقعت بين المنحوتات و الفنان الذي أراد أن يحطمها لأنها لم تعجبه و لكن المنحوتات قاومته و في آخر المشهد نرى كيف تم تقيد الفنان و المغادرة).

أما المشهد الثاني، فالصراع كان بين المنحوتات الأطفال والتشبث بالحياة (مشهد ولادة الرضيع وتوقف النبض وخوف الأم والأب عليه وتدخل القابلة للمساعدة).

أما في المشهد الثالث فيوجد صراع بين المعلمة والمديرة، فهو يعتمد على الصراع الأفقي بين الشخصية المسرحية والمنحوتات المعروضة.

- الشخصيات :

في مسرحية جي بي أس لعب ثمانية ممثلين و لعب كل ممثل تقريبا دورين مختلفين في كل مشهد .

-الشخصيات الرئيسية : في المسرحية كانت الشخصيات الرئيسية هي المنحوتات، نلاحظها في المشهد الأول كيف دافعت عن نفسها من الفنان واتجهت نوح الحياة، وفي المشهد الثاني نرى الولادة من جديد و في المشهد الثالث نرى كيف تخلو عن الأقنعة و واجهوا الحياة.

[1] مسرحية gps للمخرج محمد شرشال، مهرجان المسرح العربي، دورة 2، عمان، 2020، رابط العرض المسرحي: https://www.youtube.com/watch?v=aExZ-f_8wJM&ab_channel=AtiTheatreChanel

- الشخصيات الثانوية : في المسرحية وجدت الشخصيات الثانوية مثل شخصية الممرض.

4. تحليل العرض :

لمعرفة أكثر عن العرض المسرحي نتطرق إلى قراءة في عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي من أداء الممثل و ديكور و إضاءة وأزياء و موسيقى و ماكياج و إكسسوارات.

- **أداء الممثل :**

تعد مسرحية جي بي أس مسرحية صامتة أي أن لم ينطق الممثل أي كلمة خلال العرض، واعتمد المخرج محمد شرشال على جسد الممثل أي أن الممثل عمل بقوة على التعبير بحركات جسده، فمثلا في المشهد الثاني نلاحظ حركات الأم وصراخها التي تدل على أنها في حالة مخاض، أي أنها على وشك ولادة وأيضا تصرفات الشخصيات الأخرى مثل الأطفال وتدل تصرفاتهم على أنهم أطفال رضع[1].

- **الديكور:**

يهدف الديكور إلى مساعدة المشاهد على فهم العمل المسرحي، وكذلك يعمل على التعريف بالزمان والمكان المسرحية، فمن خلال تحليل أطر الديكور نجد أنه يعطي فلسفة بين التناقض والصراع بين العبث وأنانية الإنسان المعاصر، إلا أن اللمسة التكنولوجية ساهمت إلى حد ما في طريقة التحول من المشهد إلى آخر وما يقتضيه ذلك من تعديلات طفيفة عن عنصر الديكور، الذي هو دائم الحكة والتواصل في التغيير، ففي المسرحية نلاحظ أن المخرج اعتمد على ديكور ثابت يتغير حسب كل مشهد (انظر الصور الأولى) ويمتاز بالبساطة وكان متوافق مع أحداث العرض المسرحي وذلك من أجل أن يفهم المشاهد ما يقم على الخشبة فمثلا:

المشهد الأول : كرسي و علبة أدوات ___ ورشة فنان (انظر الصورة الأولى)

المشهد الثاني :امرأة داخلها بيت ____ تجسد رحم امرأة (الصورة الثانية)

[1]ينظر: مسرحية gps للمخرج محمد شرشال، مهرجان المسرح العربي، دورة 2، عمان، 2020، رابط العرض المسرحي: https://www.youtube.com/watch?v=aExZ-f_8wJM&ab_channel=AtiTheatreChanel

المشهد الثالث :طاولة عمليات ____ غرفة عمليات مشرحة(الصورة الثالثة)

المشهد الرابع :ساعة كبيرة +كراسي ____ محطة قطار (الصورة الرابعة)

الصورة الأول : مشهد المنحوتات و الفنان

الصورة الثانية : مشهد المرأة و في جسدها بيت

الصورة الثالثة : مشهد طاولة العمليات

صورة الرابعة :المشهد الرابع مشهد المحطة

- **الإضاءة :**

تستخدم الإضاءة لمعاني درامية وجمالية، ففي المسرحية كانت تختلف حسب جو العرض المسرحي، وكذلك حسب كل مشهد فتارة تكون قوية وتارة تختفي، فهي تعطي صورة للحدث الدرامي فمثلا في بداية المسرحية ساد الظلام، وذلك من أجل خلق جو من القلق والتشويق وأيضا تم التركيز الإضاءة على الفنان البوهيمي لأهميته في العرض والتركيز عليه وإبراز ملامحه وأيضا التركيز الإضاءة على الديكور و ألوان الملابس.

عمد المخرج على تنفيذ الإضاءة في مسرحية "جي بي أس" والتي كانت من نقاط قوة المسرحية، وحققت تجاوبا كبيرا من الجمهور، حيث كانت حاضرة في كل حركات وسكنات الممثلين، حيث نجد في المشهد الأول يسلط الضوء بدّقة على علامة المرور التي تفيد بوجود محطة للقطار في ملمح مغطى بالسواد، خالصة لمآلات المسرحية، فعندما يتقاطع اللون الأحمر هو لون يفيد علامة المرور بالسواد الغامق فإن الدلالة على الفضاء المسرحي ستكون قاتمة مما سيكون هناك ما يشبه المبنى التراجيدي في الأخير.[1]

- **الأزياء**

تعد الأزياء من العناصر المكملة والأساسية للعرض المسرحي وهي تساعد على معرفة أبعاد

[1] ينظر: مسرحية gps للمخرج محمد شرشال، مهرجان المسرح العربي، دورة 2، عمان، 2020، رابط العرض المسرحي: https://www.youtube.com/watch?v=aExZ-f_8wJM&ab_channel=AtiTheatreChanel

الشخصية وطبقاتها الاجتماعية، ففي المسرحية يمكننا أن نميز بين الشخصيات مثل المنحوتات فهي متواجدة بلباس موحد يدل ذلك على أنهم بنفس المصير (الصورة الخامسة) والمديرة والمسير يرمزان إلى الرعب والمعلمة بالمئزر الأبيض. (الصورة السادسة) والممرض بردائه الأخضر .

الصورة الخامسة تبين لباس المنحوتات الاطفال

الصورة السادسة تبين لباس المعلمة و المديرة.

- **الماكياج :**

وفق المخرج محمد شرشال في تقديم كل شخصية وفق ملمحها الدرامي، مع الانسجام التام

بين الألوان والتسريحات، كما يلاحظ التحول بين الشخوص الدرامية من خلال التغيير في ملمح الشباب إلى الشيخوخة في محطة انتظار اقطار، حيث كشف لنا عنصر المكياج عن طريقة التحول والانتقال من مرحلة إلى أخرى، ومن التغيير في بنية الزمن من خلال بياض الشعر، واللحي والتجاعيد الظاهرة على ملامح الشخصيات.

للماكياج أهمية كبرى في تصوير الشخصية المسرحية فالماكياج يساهم في تحديد عمر الشخصية والحالة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ففي المسرحية نلاحظ أن هناك مبالغة في رسم عيون الممثلين لأن العرض يعتمد على الإيماءة وتعابير الوجه. (أنظر الصورة السابعة).

الصورة السابعة تبين طريقة عمل المكياج لأداء الدور المسرحي.

- **الإكسسوارات:**

تساعد الإكسسوارات على التعبير وتستعمل في الأداء من طرف الممثلين كأدوات الصغيرة والخفيفة الموجودة على خشبة المسرح.

ففي المسرحية نرى مثلا في المشهد الثاني وجود علبة الإسعافات الأولية في يد المرأة في تدل على أنها قابلة، جاءت لتساعد المرأة على الولادة (انظر الصورة الثامنة) وفي المشهد الرابع وجود الحقائب تدل أن المكان هو قاعة الانتظار في سكة حديدية (انظر الصورة التاسعة) وأيضا استخدام الجرائد التي استعملت كقناع لأنها أخفت خلفها وجوه المنحوتات (الصورة العاشرة)

الصورة الثامنة، صورة للممرضة تحمل بيدها علبة إسعافات أولية

الصورة التاسعة لحقائب محمولة من طرف الممثلين تدل على أن المكان هو محطة للمسافرين

الصورة العاشرة التي تبين تخفي المنحوتات خلف الجرائد

- **المؤثرات الصوتية:**

نقصد بالمؤثرات الموسيقية (الإيقاعات الصوتية والضجيج المصطنع والإيقاعات الموسيقية) ففي المسرحية وفي بدايتها نسمع صوت القطار، وكأنه على وشك الوصول وأيضا في نفس المشهد نسمع صوت القطع الحديدة تتساقط.

كما نجد مؤثر البوق الفرنسي المتمثل في الهورن، الذي رافق شخصية الفنان في إحالة على توجهات واهتمامات هذه الشخصية والمعروف أن هذه الآلة لها امتداد تاريخي عريق في الحضارات الشرقية القديمة .[1]

[1]. ينظر: مسرحية gps للمخرج محمد شرشال، مهرجان المسرح العربي، دورة 2، عمان، 2020، رابط العرض المسرحي: https://www.youtube.com/watch?v=aExZ-f_8wJM&ab_channel=AtiTheatreChanel

خاتمة

في ختام هذه الدراسة، نستنتج أن السينوغرافيا هي وعي تاريخي وفلسفي لإيصال ولإسهام في تكثيف صورة العالم في لوحة واحدة، أو مشهد معبر ينطلق من أفكار النص أدبا كان أو ارتجالا ليعرضه بصورة محددة ومفهومة عن عالم اليوم، وبالتالي اهتمت هذه الدراسة بمجلة من النتائج وهي على النحو التالي:

- الوقوف على عنصر وأفكار المؤلف المسرحي والاطلاع على قوانين تطور المجتمع في العرض المسرحي.
- التعرف على أحوال وأشكال وصراعات العصر أو الزمن الذي يقدم في العرض المسرحي.
- اطلاع المخرج أو المصمم السينوغرافي على مختلف الأساليب المعاصرة المتبقية والأساليب الفنية في مجالات الفنون الجميلة كافة.
- دراسة شخصيات النص المسرحي والكشف عن عوالمهم الداخلية.
- اهتمام المصمم بالرموز والتأويلات التي يمكن ان يسقطها المتلقي على العرض المسرحي.
- الاعتماد في العرض المسرحي على الأداء والتعبير الإيمائي وإلغاء الحوار اللفظي.
- الحضور الجلي والواضح لملامح المسرح العبثي من خلال بوادر المسرح المعاصر في مسرحية GPS.
- توظيف الاحتفال كشكل من أشكال التعبير والفرجة الدرامية في أعمال المخرج محمد شرشال.
- إلغاء الكلمة واستبدالها بالحركة في جل أطوار ثلاثية المخرج محمد شرشال.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

- باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار ، الطبعة الأولى بيروت ، فبراير ، 2015.
- كمال عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي ، ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،2005.
- ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح و الفنون العرض، الطبعة الأولى ،بيروت 1998.

2. المراجع:

- ابراهيم حمادة، اللغة الدرامية العناصر المنطوقة و الغير المنطوقة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005.
- أكرم اليوسف، تقنيات المكياج في المسرح و السينما و التلفزيون، الطبعة الأولى، دار رسلان للطباعة والنشر، د.ت.
- امين بكير، فن الإبهار المسرحي السينوغرافيا، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، 2012.
- طارق العذاري، آفاق ونظرية وتطبيقية في الفن المسرحي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.
- عبد الرحمن الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد 2005..
- علي الراعي، المسرح الوطني العربي، الطبعة الثانية ، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس، الكويت، 1999.
- نادر عبد الله، الإخراج المسرحي ، دار الإعصار العلمي لنشر و التوزيع ،الطبعة الأولى ،عمان الأردن،2016.

3. الرسائل والأطروحات ومذكرات التخرج:

- بن عربية لكحل، تجربة الإخراج في المسرح الجزائري، مذكرة الماستر، جامعة مستغانم، 2018.
- رابحي بن علية، جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران ،2018.

- زقاي صارة ، المنهج السينوغرافي لإدوارد كريك و أثره على المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس،2016.
- زياني فتحي، مفهوم الهوية في المسرح العالمي / المسرح الجزائري نموذجا ، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران2، 2021/2020.
- سوامي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، رسالة الماجستير ،جامعة وهران ،سنة 2011/2010 .
- صورية بختي، عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي رسالة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2015.
- غوار نادية. تقنيات السينوغرافيا وعلاقتها بالرؤية الإخراجية، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و الفنون ، جامعة وهران ،2014.
- نجود خميسي، ثنائية الإخراج في المسرح الجزائري الحديث، رسالة ماجستير في الأدب العربي تخصص: الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2010.
- يمينة بشارف، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران1 ،2019/2018.

4. المجلات العلمية:

- أحمد السيد أحمد بخيث، الرؤية الإخراجية في العروض المسرح الجامعي ، المجلة المصرية للدراسات المختصة، المجلد 5، العدد 17، مصر، ديسمبر 2017.
- أحمد عزت، مفهوم الميتافيزيقا و المونودراما، مجلة الدراسات العربية، العدد 12، كلية العلوم، جامعة المنيا، القاهرة.
- ثائر هاد، الرؤى الإخراجية في العروض المسرحية، مجلة دراسات التربوية ، المجلد 3، العدد 10، بغداد، 2010.
- سالم حسين الجاز ، ملامح المسرح الفقير في عروض معهد الفنون الجميلة، مجلة دراسات التربوية ، العدد، بغداد.
- عبير منصور إبراهيم، ملامح التعبيرية في مسرحية شفيقة ومتولي لشوقي حكيم ،المجلة العلمية لكلية التربية ، العدد الخامس ، يناير القاهرة، 2016.

- فلاح كاضم حسين سلمان، عناصر السينوغرافيا المسرحية، مجلة الأكاديمية، العدد56،2010.

5. الدراسات الأكاديمية:

- سوالمي الحبيب، سلسلة محاضرات فن الإخراج، السنة الثانية، قسم الفنون ، جامعة تلمسان، 2020/2019.
- مسلم خيرة، محاضرات في مقياس المسرح المغاربي ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الدكتور مولاي .
- منى حبرك، محاضرات في مدخل إلى علوم المسرح، مطبوعة بيداغوجية، قسم الاعلام، جامعة المنوفية، القاهرة، 2020.
- ولاء عوني زكي عوني، محاضرة الإضاءة المسرحية، قسم الإعلام التربوي، كلية التربية، ديمياط، القاهرة.

6. المو اقع الإلكترونية:

- مسرحية gps للمخرج محمد شرشال، مهرجان المسرح العربي، دورة 2، عمان، 2020، رابط العرض المسرحي:

https://www.youtube.com/watch?v=aExZ-f_8wJM&ab_channel=AtiTheatreChanel

فهرس المحتويات

المحتوى

إهداء	
شكر	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: ماهية السينوغرافيا في العرض المسرحي	
المبحث الأول: السينوغرافيا، المعنى والمصطلح	09-05
المبحث الثاني: تطور السينوغرافيا عبر العصور	15-09
المبحث الثالث: عناصر التشكيل السينوغرافي في العرض المسرحي	24-15
الفصل الثاني: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري المعاصر	
المبحث الأول: ماهية الإخراج المسرحي	31-26
المبحث الثاني: الإخراج في المسرح الجزائري	35-31
المبحث الثالث: فنية الرؤية الإخراجية في المسرح الجزائري	48-35
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية جي بي أس للمخرج محمد شرشال	
البطاقة الفنية للمسرحية	52-50
ملخص المسرحية	53-52
البناء الدراماتورجي للعرض المسرحي	54-53
تحليل العرض المسرحي	60-54
خاتمة	61
قائمة المصادروالمراجع	66-63
فهرس المحتويات	67

ملخص:

يعد مصطلح السينوغرافيا من المصطلحات الحديثة والبارزة في مطلع القرن العشرين، فمكونات المصطلح يعود قدمها إلى قدم المسرحية، لتعد السينوغرافيا من العناصر الأساسية التي تمتلك زمام نجاح العرض المسرحي، فهي عن العنصر السمعي والبصري تشمل جميع العناصر المطروحة على أرضية خشبة المسرح، فضلا أنها تهدف إلى خلق إطار معين وتحديد فراغ ما، واضفاء طابع على مكان ما من أجل شخوص معينة وحكاية ما، وصياغة وجهة نظر أو أكثر. وهذا ما تم صياغتها في دراستنا العلمية.

Summary :

The term scenography is one of the modern and prominent terms at the beginning of the twentieth century, the components of the term go back to the age of the play, so that scenography is one of the basic elements that have the reins of the success of the theatrical presentation, it is about the audiovisual element that includes all the elements presented on the floor of the stage, as well as it aims to create a specific framework and determine a space, and give a character to a place for certain characters, a story, and the formulation of one or more points of view. And this is what was formulated in our scientific study.

Résumé :

Le terme scénographie est l'un des termes modernes et proéminents du début du XXe siècle, les composants du terme remontent à l'âge de la pièce, de sorte que la scénographie est l'un des éléments de base qui ont les rênes du succès de la présentation théâtrale, il s'agit de l'élément audiovisuel qui comprend tous les éléments présentés sur le sol de la scène, ainsi que de créer un cadre spécifique et de déterminer un espace, et de donner un personnage à une place pour certains personnages, une histoire, et la formulation d'un ou plusieurs points de vue. C'est ce qui a été formulé dans notre étude scientifique.