السينوغرافيا كمدرك جمالي وأثرها على التشكيل في العرض المسرحي المعاصر "دراسة تحليلية"

د/ بدر علي المهنا

استاذ مساعد بقسم الديكور المسرحي،

المعهد العالي للفنون المسرحية– الكويت

ملخص البحث :

السينوغرافيا عملية تشكيل بصري/ صوتي لساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله، وهي جزء لا يتجزأ من فن المسرح فهي فن تنسيق الفضاء (الفراغ)، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض ، ففن السينوغرافيا فن جامع إذ يضم في الواقع فنوناً أخرى كالتصوير الزيتي والعمارة والنحت وفنون الزخرفة، وبعض أعمال السينوغرافيا التي اتخذت من المدرسة البنائية منطلقاً لأعمالها كانت تهتم بالتفكير الهندسي التركيبي التجريدي، حيث إن السينوغرافيا البنائية فيها كانت ترفض التكوينات المدفونة داخل الكتل، وتؤكد على تجسيم القيم الفراغية للمكان الذى توجد فيه تلك الكتل.

أن سينوغرافيا العروض المسرحية قد تتأثر بهذا الاتجاه الفلسفي والفني، فتجسدها في عروضها السينوغرافية التي تعبر عن العصبية والجنون والأحلام والهذيان وخبايا العقل الباطن العميق، كما أنها اتجهت إلى السخرية واستخدمت بعض العروض ذات المناظر المخيفة بعد أن أخرجت الإنسان من واقعه المألوف لتدخله في قوالب لم تتعود العين البشرية رؤيتها.

إن العروض السينوغرافية التي اتبعت الاتجاه السريالي اعتمدت على المناظر البسيطة التي تحتوى على دلالات ورموز تتخطى بها الواقع إلى ما وراء الواقع في تصوير الشعور الفردي بقصد التنفيس عن العقل الباطن والغرائز، كما أنها استخدمت كثرة الألوان ودلالاتها الرمزية بالاعتماد على الأبعاد داخل التكوين.

الكلمات المفتاحية: السينوغرافيا، المدرك الجمالي، العرض المسرحي

Scenography as an aesthetic perception and its impact on composition in contemporary theatrical performance "An analytical study"

Abstract:

Scenography is the process of visual/audio formation of the performance arena, which the recipient participates in shaping with his presence and imagination. It is an integral part of the art of theater, as it is the art of coordinating space (space) and controlling its shape for the purpose of achieving the objectives of the show. The art of scenography is a comprehensive art, as it actually includes other arts such as photography. Oil painting, architecture, sculpture, decorative arts, and some scenography works that took the Constructivist school as a starting point for their work were concerned with abstract, synthetic geometric thinking, as Constructivist scenography in it rejected the formations buried within the blocks, and emphasized the embodiment of the spatial values of the place in which those blocks were located.

The scenography of theatrical performances may be influenced by this philosophical and artistic trend, as it is embodied in its scenographic performances that express nervousness, madness, dreams, delirium, and the secrets of the deep subconscious. It also turned to sarcasm and used some performances with frightening scenes after it took the person out of his familiar reality and entered him into molds that he was not accustomed to. The human eye can see it.

The scenographic performances that followed the surrealist trend relied on simple scenes that contain connotations and symbols that transcend reality beyond reality in depicting the individual feeling with the intention of giving vent to the subconscious mind and instincts. They also used an abundance of colors and their symbolic connotations based on the dimensions within the composition.

مقدمة تمهيدية :-

تتجاوز دلالة السينوغرافيا المعنى المعجمي للكلمة، فإلى جانب عناصر المعمار والديكور والإضاءة تضم عنصري الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية للعرض؛ "لتصبح السينوغرافيا عملية تشكيل بصري/ صوتي لساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله، فهي عملية إرسال مركبة، تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي"،[١] وهي جزء لا يتجزأ من فن المسرح، فهي نشاط تصوري خيالي في مجال الحركة والنظرة إلى الفضاء المسرود المحكي دراماياً، وهدفها منح المكان عواطف إنسانية كبرى، فهي فن تنسيق الفضاء (الفراغ)، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض؛ فالسينوغرافيا هي الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء"[٢]، ولقد انتقلت السينوغرافيا من خشبة المسرح إلى المدينة، واهتمت بالفضاء العام لتعود إليها أصولها المعمارية والعمرانية.

"اكتسب مصطلح "سينوغرافيا" معنى معاصراً منذ منتصف القرن العشرين ليحدد المفاهيم الجديدة لتنظيم الفضاء المسرحي التي أبدعها مجددو القرن العشرين، من أمثال أدولف آبيا (١٨٦٢– ١٩٢٨)، وجوردن كريج (١٨٧٢ – ١٩٦٦)، حيث اهتموا بإعداد الفضاء المسرحي وإعطائه مسحة تشكيلية، ومن ثم أصبح عنصراً محركاً للعرض المسرحي، وهكذا أصبحت السينوغرافيا معنية بالتكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناشئة في الفضاء المسرحي والكتل المتحركة فيه (ديكور – ضوء – لون – المؤدي)" [٣].

إن فن السينوغرافيا فن جامع إذ يضم في الواقع فنوناً أخرى كالتصوير الزيتي والعمارة والنحت وفنون الزخرفة، وهو في ذات الوقت فن مفرد، إذن هو يجمع ما بين نقيضين:

١– نشاط تصوري خيالي.

٢– يعيش هذا النشاط الخيالي في الواقع التنفيذي"[١].

---

(١) دسوقي ، عبدالرحمن: (٢٠٠٥) الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح،ص١٧، إصدارات أكاديمية الفنون، العدد ١٢، القاهرة.

(٢) فريد فون ، مارسيل: (١٩٩٣) السينوغرافيا ومجالات الخبرة، ص٣، ترجمة حمادة إبراهيم، وآخرون، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، الدورة الخامسة.

(٣) مارسيل فريد فون: نفسه، ص١٤.

(١) عبدالوهاب ، شكري: (٢٠٠٢)المكان المسرحي، ص٢١، الملتقى المصري للإبداع والتنمية ، القاهرة.

ولقد كان هم وهدف السينوغرافيا في هذا الطريق هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والتطبيقية بما ضمته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية، وطرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتباراً لفن المنظور، مما أعطى وجهاً جديداً لتعامل كل هذه الفنون – وداخل علاقة أكيدة ومتضافرة – مع الكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج والحوار .. ومع الدراما بصفة عامة.

مشكلة البحث :

تتمثل مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي : **ما هو أثر السينوغرافيا كمدرك جمالي على التشكيل في العرض المسرحي المعاصر ؟**

تساؤلات البحث :

ما هي انواع السينوغرافيا حسب المدارس الفنية التشكيلية؟

ما هي انواع السينوغرافيا من حيث الاتجاهات الفنية ؟

أهمية البحث :

إن هذا التضافر الذي خرج على المسرح بلغة سينوغرافية جديدة ظهرت معالمها في التيارات الفنية التشكيلية التي بدأت مع دوران القرن العشرين وتم ازدهارها وانتشارها بعد الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى بروز موقف الفنان التشكيلي في المسرح، فأضيفت إلى وظيفة مهندس الديكور المعروفة في مسارح أوروبا وظيفة هامة ثانية، وهي مصمم السينوغرافيا للعرض المسرحي. ولا شك أن هذه الإضافة التي خصصت لمهندس الديكور العناية بتصميم المناظر والديكور، قد أتاحت الوقت لمصمم السينوغرافيا للعناية بدرامية الفن التشكيلي.

ومن هنا جاءت أهمية البحث في التأكيد على دور السينوغرافيا كمدرك جمالي في تشكيل المنظر المسرحي في العروض المعاصرة ودور مصمم السينوغرافيا في هذا التشكيل.

منهج البحث :

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتفسير وفهم الظاهرة البحثية بدقة ، ومن ثم استخلاص المعنى والمفهوم من خلال تحليل وتفسير مقدمات الظاهرة بجمع البيانات والمعلومات التي تختص بالظاهرة الفنية بهدف فهم الظاهرة ثقافياً وفنياً لتوفير رؤى عميقة عنها.

أدوات الدراسة :

المصادر (عينة البحث).

المراجع والدراسات البحثية العربية .

المراجع والدراسات البحثية الاجنبية المترجمة.

الدوريات والمعاجم والقواميس.

الرسائل العلمية.

المراجع الاجنبية.

المواقع الالكترونية الموثقة.

مصطلحات البحث :

السينوغرافيا :

يعد مصطلح السينوغرافيا حديث الاكتشاف كمفهوم جديد فى البنية المسرحية، لكنه ضارب بجذوره العميقة منذ المسرح اليونانى "فهى فى اللاتينية Skenographine، وتعنى فن زخرفة وتزيين المسرح عند اليونان، وفى عصر النهضة تكنيك الرسم، أى رسم وتلوين عمق اللوحة" (١)

"تعبير السينوغرافيا في المسرح يعني الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً SCENOGRAPHY، أما تعبيراً فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقاً ومبهراً أمام الجماهير"(٢)

السينوغراف :

السينوغرافى هو ذلك الشخص الذى يتقن علم وفن السينوغرافيا فهو "شخص يهتم بدرامية الصورة المسرحية لتحتل مكانة تشكيلية درامية جمالية تثير إبهار الجمهور ويستطيع السينوغرافى التلاعب بانتباه الجمهور من خلال التقنيات الحديثة، وذلك بمزج الصوت والصورة والحركة والإضاءة" (٣)

عينة البحث :

العرض المسرحي : بيكسل pixel

نوع العرض : رقص معاصر Contemporary Dance (رقص هيب هوب)

مصمم الرقصات واخراج : مراد المرزوقي

مصمم التقنيات و السينوغرافيا : بنيامين ليبريتون

مكان العرض : بيت الثقافة والفنون بالامارات

الفرقة : "أدريان إم وكلير بي"

تاريخ العرض : ٢١ نوفمبر ٢٠١٤م

---

(١) م. هوايتنج ، فرانك: (١٩٧٠)المدخل إلى الفنون المسرحية، ص ٩٣، دار المعرفة للنشر،القاهرة.

(٢) عيد، كمال:(١٩٩٨)، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص٥، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

(٣) عبد الحميد ، شاكر: (١٩٨٩) عصر الصورة، ص٣١٢، عالم المعرفة، الكويت، العدد٣١١.

المبحث الأول

أنواع السينوغرافيا حسب المدارس الفنية التشكيلية

مقدمة :-

تتجاوز دلالة السينوغرافيا المعنى المعجمي للكلمة، فإلى جانب عناصر المعمار والديكور والإضاءة تضم عنصري الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية للعرض؛ "لتصبح السينوغرافيا عملية تشكيل بصري/ صوتي لساحة الأداء التي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله، فهي عملية إرسال مركبة، تقابلها وتكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي"،[١] وهي جزء لا يتجزأ من فن المسرح، فهي نشاط تصوري خيالي في مجال الحركة والنظرة إلى الفضاء المسرود المحكي دراماياً، وهدفها منح المكان عواطف إنسانية كبرى، فهي فن تنسيق الفضاء (الفراغ)، والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض؛ فالسينوغرافيا هي الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء"[٢]، ولقد انتقلت السينوغرافيا من خشبة المسرح إلى المدينة، واهتمت بالفضاء العام لتعود إليها أصولها المعمارية والعمرانية.

"اكتسب مصطلح "سينوغرافيا" معنى معاصراً منذ منتصف القرن العشرين ليحدد المفاهيم الجديدة لتنظيم الفضاء المسرحي التي أبدعها مجددو القرن العشرين، من أمثال أدولف آبيا (١٨٦٢- ١٩٢٨)، وجوردن كريج (١٨٧٢ – ١٩٦٦)، حيث اهتموا بإعداد الفضاء المسرحي وإعطائه مسحة تشكيلية، ومن ثم أصبح عنصراً محركاً للعرض المسرحي، وهكذا أصبحت السينوغرافيا معنية بالتكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناشئة في الفضاء المسرحي والكتل المتحركة فيه (ديكور – ضوء – لون – المؤدي)"[٣].

إن فن السينوغرافيا فن جامع إذ يضم في الواقع فنوناً أخرى كالتصوير الزيتي والعمارة والنحت وفنون الزخرفة، وهو في ذات الوقت فن مفرد، إذن هو يجمع ما بين نقيضين:

٣- نشاط تصوري خيالي.

---

(١) دسوقي ،عبد الرحمن: (٢٠٠٥) الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، ص١٧،إصدارات أكاديمية الفنون، العدد ١٢، القاهرة.

(٢) فريد فون ، مارسيل: (١٩٩٣) السينوغرافيا ومجالات الخبرة، ص٨، ترجمة حمادة إبراهيم، وآخرون، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، الدورة الخامسة.

(٣) فريد فون، مارسيل: المرجع السابق، ص١٤.

٤- يعيش هذا النشاط الخيالي في الواقع التنفيذي"[١].

ولقد كان هم وهدف السينوغرافيا في هذا الطريق هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والتطبيقية بما ضمته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية، وطرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتباراً لفن المنظور، مما أعطى وجهاً جديداً لتعامل كل هذه الفنون – وداخل علاقة أكيدة ومتضافرة – مع الكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج والحوار .. ومع الدراما بصفة عامة. إن هذا التضافر قد خرج على المسرح بلغة جديدة ظهرت معالمها في التيارات الفنية التشكيلية التي بدأت مع دوران القرن العشرين وتم ازدهارها وانتشارها بعد الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى بروز موقف الفنان التشكيلي في المسرح، فأضيفت إلى وظيفة مهندس الديكور المعروفة في مسارح أوروبا وظيفة هامة ثانية، وهي مصمم السينوغرافيا للعرض المسرحي. ولا شك أن هذه الإضافة التي خصصت لمهندس الديكور العناية بتصميم المناظر والديكور، قد أتاحت الوقت لمصمم السينوغرافيا للعناية بدرامية الفن التشكيلي.

تأثرت السينوغرافيا حالها الأنواع الأخرى من الفنون والتي ساهمت في إيجاد مجموعة من القيم والمفاهيم المتنوعة من خلال مدركات الرؤية البصرية، ومن أهم أنواع السينوغرافيا ما يلي:

١- السينوغرافيا البنائية:

كان لتطور الفكر البنائي والشكلي أكبر لأثر في ظهور البنائية في الفنون التشكيلية، حيث إن جميعها يهدف إلى إحداث الحركة والجمال الذاتي، فالبنائية تهدف إلى فن يتمتع بالشكل المطلق الخالص الذى يتشابه مع الآلات والأدوات سطحياً، وكان هدف الفنانين من استخدامهم خامات اللدائن والزجاج والمواد الصناعية المتنوعة في الأشكال الهندسية هو إيجاد علاقات داخلية وديناميكية بين الكتل المصممة والخطوط والفراغات، أي: تكوين علاقات بتواتر كامل. [١]

وهي أعمال يتقبلها المتلقي من خلال مقوماتها البنائية التي نادت بها من خلال المستويات الواعية في صياغاتها العقلية المتعددة، وهي تمثيل تشخيصي وتصويري متحرر باستخدامها للعلم والحاجات الصناعية والتكامل مع العمارة، ومن الأمثلة على هذا النوع من

(١) عبدالوهاب، شكري(٢٠٠٢) المكان المسرحي،ص ٢١، الملتقى المصري للإبداع والتنمية ، القاهرة.

(١) ريد ، هربرت: (١٩٩٨) معنى الفن، ص ١٥٢، ت. سامي خشبة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

الأعمال الفنية ما قدمه المصمم (ماهولي ناجي[١] (Moholy Nagy حيث قدم عملاً تركيبياً بنائياً بتوازن حركي متبادل من حيث العلاقات البنائية الخالصة لعالم لا موضوعي.

وبعض أعمال السينوغرافيا التي اتخذت من المدرسة البنائية منطلقاً لأعمالها كانت تهتم بالتفكير الهندسي التركيبي التجريدي، حيث إن السينوغرافيا البنائية فيها كانت ترفض التكوينات المدفونة داخل الكتل، وتؤكد على تجسيم القيم الفرغية للمكان الذى توجد فيه تلك الكتل، حيث تعطى للزمن قيمة استشعارية من خلال حركتها الفعلية، أما العمق فيتحقق بواسطة الشفافية للفراغ، ويتجسد ذلك في بعض العروض التشكيلية داخل العرض المسرحي، حيث قدمت نماذج نحتية بخامات حديثة متعدة الأحجام والأشكال الهندسية في وحدة أسلوبية مجردة من الزخارف، وفي عروض أخرى قدمت الطاقة وعناصر الحركة للتعبير عن طبيعة المكان كبعد رابع (حركي – ضوئي) لتحقيق الدلالات البصرية لمسطحات وأحجام رافضة لفكرة التسطيح والاعتماد على العلاقات ما بين العناصر التي تحافظ على روح المجتمع الصناعي، ذلك أن التركيب المجرد فيها اعتمد على الخامات الصناعية.

وعناصر السينوغرافيا البنائية الشكلية من حيث إنها تفرق بين العناصر المادية والعناصر الخيالية، والبناء فيها بلا ملامح واقعية أو تاريخية أو زخرفية، وتكون "**عبارة عن إنشاء معماري تجريدي يتحقق فيه انسيابية الحركة مع الإسقاطات الخلفية التي تستدعى مكان الحدث من خلال الإشارة إليه**" [٢]

فإن تجريد الصورة المشهدية في السينوغرافيا البنائية رفضت في مفهومها عناصر التشكيل التقليدية المصورة أو الحقيقية الواقعية، حيث "**ملئت فضاءات عروضها بتراكيب على شكل مسطحات أفقية ومائلة بدون زخارف، مما يساعد على تصعيد المستوى الحركي عبر الأبعاد الثلاثة، وعلى المتلقي أن يتخيل ما يشغله الحدث في الزمان والمكان.**" [٣]

---

(١) ماهولي ناجي: مصور ونحات ومصور ضوئي وكاتب هنغاري أمريكي، ولد في بورسود Borsod، وتوفي في شيكاغو، من أكثر الفنانين البنائيين تجريبياً، وكان رياديا في الاستعمال الفني للضوء والحركة والفراغ والتصوير الضوئي.

(٢) عبد الوهاب حسن ، نبيل : (٢٠٠٣) المفاهيم الجديدة المكانية والزمانية في سيوغرافيا العرض المسرحي،ص١١٤، رسالة دكتوراه، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، القاهرة.

(٣) ليفر ، جيمس: (ب.ت) الدرما "أزياؤها ومناظرها"، ص ٢٨١، ت. محمد زيد، المؤسسة المصرية العامة للتأليف القاهرة.

٢- السينوغرافيا المستقبلية:

اهتمت المدرسة المستقبلية بالنظرية العلمية التي أنجزت القرن العشرين من خلال الخطوط الأساسية للقوة الكامنة في الحركة، ليتكاثر الشكل في اتجاه هذه الخطوط المندفعة، ويتم "**استخدام اللون والخط والشكل ليزيد من الحركة المتدافعة المستمرة بحثاً عن البعد الرابع (الزمن).**" (١)

وقد استخدمت الألوان القوية لإعطاء التحول والتضاعف من خلال الاهتزازات لعملية التركيب والتحليل، ورفض السكون بتكسير القواعد المألوفة للمفردة البصرية، حيث إن كل عنصر يتحرك بنظام استمراري يحقق الاندفاع بالخطوط والمساحات لكونها تنظر إلى العالم من خلال الدائرة التي تتمثل في الحركة الكونية بصرف النظر عن الاستدارة الكاملة والنظر إلى الأشكال على هيئة أقواس تمتد بتكوينات ابتكارية.

وقد عبر الفنانون المستقبليون عن الحركة "**برسم سلسلة من الوقفات التقت من حركة مسكنة الواحدة تلو الأخرى في سياق الحركة، أو رسم أشكال تركب من هذه الوقفات.**" (٢)

إن الحركة السريعة تساعد على تحطيم وتفكيك الأشكال، أو التقليل من فهم قراءة الأجزاء أو الأشكال الصغيرة التي تساهم في تكوين ذلك الشكل، وهي تصورات فكرية ومعرفية مختلفة عما هو سائد بين عامة الناس والمتذوقين.

وقد بحث المستقبليون عن آثار السرعة في الحواس، لذلك وبشكل حتمي سيحدث شيآن للصورة، كما يحدث عندما نلمح جسماً بحالة سريعة في ظرف حقيقي؛ لأن الأشياء تفقد صلابتها ووحدتها الماديتين إدراكياً في تلك السرعة، لأن العين ليس لديها الوقت الكافي للتركيز عليها، وعندها يتحطم ثبات الترتيب الفراغي، لأن الإدراك الحسي لا يستطيع التأكيد على نسق الفراغ، إذا لم يستطع تحديد حقيقة الأشياء المادية وموضعها الثابت، ويصبح من الصعب التمييز بين ما هو مادي وما هو فراغ، "**لأن الفواصل الفراغية بين الأشياء تصبح مختلطة على نحو شديد التشابك بجزئيات الأشياء نفسها، وفي نفس الوقت يحافظ الفنان المستقبلي**

(١) إسماعيل ، نعمت : (١٩٨٣) فنون الغرب في العصور الحديثة، ص ١٦٤، دار المعارف، القاهرة.

(٢) نوبلر، ناثانا : (١٩٨٧) حوار الرؤية: مدخل لتذوق الفن والتجربة الجمالية، ص١٥٧ ت. فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

على التجانس البنيوي في العمل بأكمله فضلاً عن الإحساس بالحركة السريعة، ومن هنا لا يكون هناك وجود للفراغ، أو أن الفراغ عبارة عن الجو الذى تتحرك وتتداخل فيه الأجسام.(١)

من هذه المنطلقات استمد السينوغرافيون الذين عملوا على السينوغرافيا المستقبلية أفكارهم، حيث إن الصورة المرئية في السينوغرافيا المستقبلية لا تشترط الهارمونية أو الذوق الحسن، والمهم في الصورة المرئية هو الحركة والرفض، حيث إن كل شئ يتحرك ويجري بسرعة ولا يكون ساكناً، بل يستمر بلا انقطاع، يظهر ويختفي على شبكة العين، وبذلك تتابع الموضوعات كموجة خلال الفراغ.

كما "**رفضت السينوغرافيا المستقبلية النقل والمحاكاة، واستثمرت الفضاء من خلال إزالة العوالق والاعتماد على أسلوب المونتاج والتجريد ورفض الرمزية أو تصوير الحياة داخل العرض، وكل ذلك يتم من خلال الوسائل الاستعراضية**". (٢)

٣- السينوغرافية السريالية:

أطلقت المدرسة السريالية في الفن تمرداً على نحو خاص في أعمالها الفنية، فهي "**تنظر إلى هذا التمرد من زاوية تتجاوز مفهوم الهدم المطلق الذى نادت به الدادائية إلى نقطة أبعد تتكامل مع صورة أعماق الذات الإنسانية، حيث أعلن روادها عن تمردهم على المنطق المعهود باحثين عن رؤية جديدة وأساس مقبول لنهضة الفن نهضة صادقة، ومن خلال هذا أصبحت دعواتهم للتمرد هي التحرر والتغير الإطاحة بالبناء**"(٣)، وأسقطوا سلطان العقل الواعي على التعابير الفنية "**وتركوا كل شئ للخيال والأحلام التى انتقلت بهم من عالم الوعي إلى عالم اللاوعي**". (٤)

ولقد ارتكزت السريالية على الإيمان بالواقع الأعلى، وعلى ثورة الحلم الخارقة، وعلى الفكر المجرد الذى ينتقل من الخارج إلى الداخل بإملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل، وتعتبر السريالية "**أن الإلهام هو مخزونها لا العقل، لقد وصلت السريالية إلى درجة الاعتقاد أن الحياة الواقعية تشويش للذهن، والاهتمام بالأشياء العادية عبارة عن بداية سيئة لن تؤدى**

(١) الشوك، على : (١٩٩٧) الدادائية بين الأمس واليوم،ص٢١، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.

(٢) حسن ، نبيل عبد الوهاب: المفاهيم الجديدة المكانية والزمانية في سيوغرافيا العرض المسرحي ، مرجع سابق، ص١٢١.

(٣) فاولي ، ولاس: (١٩٨١) عصر السريالية، ص١٨، ت. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت.

(٤) رايسر، دولف : (١٩٨٦) بين الفن والعلم، ص ٨٣، ت. سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

إلى قيام فن حقيقي وصادق، فالأشياء تخلق في الإنسان العادة، والحلم يخلق فيه الإبداع، وبين العادة والإبداع درجات الحرية، ومن هذا المنطلق فإن السريالية لا تؤمن بالقواعد." (١)

وقد ظهرت المدرسة السريالية بعد الحرب العالمية الأولى كرد فعل على العقلانية والرأسمالية التي سيطرت على الإنسان ذهنياً ووجدانياً وآلياً، حيث إن سماتها البارزة هي الابتعاد عن التصور الحقيقي للأشياء واستخدام العقل الباطن واللاشعور كمصدر للتعبير عن الخيال والأفكار، ووضع الأفكار في قوالب غير مألوفة لم تراها العين من قبل كما في الأحلام، وإظهار ما ينطوي داخل العقل الباطن، والمساعدة على إخراج مكنونات اللاشعور.

ومن رواد هذه المدرسة الفنان (سلفادور دالي – Salvador Dali) (١٩٠٤-١٩٨٩م).

والمسرح يعتبر أحد الفنون التي عاشت في نفس الصراع الفكري الذى عاشت فيه السريالية، ولذا نجد أن سينوغرافيا العروض المسرحية قد تتأثر بهذا الاتجاه الفلسفي والفني، فجسدتها في عروضها السينوغرافية التي عبرت عن العصبية والجنون والأحلام والهذيان وخبايا العقل الباطن العميق، كما أنها اتجهت إلى السخرية واستخدمت بعض العروض ذات المناظر المخيفة بعد أن أخرجت الإنسان من واقعه المألوف لتدخله في قوالب لم تتعود العين البشرية رؤيتها.

إن "**الأسس التجريبية التي قدمها الفن في النصف الثاني من القرن العشرين سواء كانت تقنيات أو موضوعات مثل (الغربة والغضب والعوالم المشوهة ورفض الواقع)، كل ذلك أتاح استخدام الأجهزة المعقدة كالأفلام والآلات البصرية، مع اللعب بالمرايا داخل بعض العروض، وكذلك تنظيم هذه العروض تشكيلياً من خلال رفض المحاكاة للواقع بهدف الاعتماد على أسلوب المونتاج والتجريد، ورفض الرمزية، فقد أذابت المضمون في الشكل بحيث يستحيل الفصل بينهما**"(٢)، مع التركيز على العالم الوجداني للإنسان في إطار عرض حركي صوتي استفزازي في تكويناته.

---

(١) عبود، حنا: (١٩٦٩) النظريات الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص ٣٩، دراسة منشورة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(٢) صليحة ، نهاد: (١٩٩٦) التيارات المسرحية المعاصرة، ص ٤٢، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة.

ويعتبر **(جوزيف شاينا Josef Szaina)** [١] من رواد هذه العروض السينوغرافية، وانطلاقاً من تجاربه أخذ يتعامل مع العرض المسرحي بوصفه (رؤية تشكيلية) شكلت السينوغرافيا فيها السمة الغالبة في أعماله، وفيها "**يبرز تكوينات الأفق بعناصر مختلفة من المعلقات ومن المدليات والخفية المجسمة، وأنواع الأقمشة والتكوينات المساحية (التعبيرية والسريالية)، وهذان الاتجاهان هما اللذان يقول عنهما (شاينا): إنهما يشتركان معاً في حالة التغير التى طرأت على الفنون المعاصرة**".[٢]

إن عروض (شاينا – Szaina) سلسلة من اللوحات الاستعارية التي تشكل فيها المواد واللوحات الشائعة الواقع الجديد للعصر في تصوره، أما الصفة المهمة في عروضه وشخوص مسرحياته فهي (القبح الجميل) تكويناً وشكلاً من خلال عملية (الكولاج) التي يجريها في عروضه، والتي هي لحظة (مونتاج) لمختلف زوايا الواقع الجديد الذى يعتمده الفنان، فـ (الكولاج) " **يدخل في تركيب فنون الرسم والتصوري، ويعني الترابط لمختلف الموادن كي تثير توتراً ما**".[٣]

فهو يكسر من أحادية معني المنظور، أي: يعرب من الإيهام الطبيعي، وبتعريف آخر كما يقول (شاينا): "أنني أقوم بصنع الكولاج بداية فوق خشبة المصرح، أفتته، باعتباره مصدراً لقوام شخصية الممثل".

كما أن العروض السينوغرافية التي اتبعت الاتجاه السريالي اعتمدت على المناظر البسيطة التي تحتوى على دلالات ورموز تتخطى بها الواقع إلى ما وراء الواقع في تصوير الشعور الفردي بقصد التنفيس عن العقل الباطن والغرائز، كما أنها استخدمت كثرة الألوان ودلالاتها الرمزية بالاعتماد على الأبعاد داخل التكوين، وفي عروض أخرى نجد أنها استخدمت الرسم الحديث بطريقة مطلقة لتكون الكثير من مناظر عروضها وجعل تلك العروض في حالة حركة عن طريق تشكيل الخطوط والألوان بطريقة زخرفية لكي تعبر عن التشكيلات الجمالية،

---

(١)(جوزيف شاينا– Josef Szaina): كاتب ومصمم مسرحي، ولد في ١٩٢٢م في مدينة شوفيه بولونيا، أنهى دراسته في كلية الفنون الجميلة في مدينة (كراكوف) أنشأ معهداً فنياً أسماه (ستوديو المسرح جاليري)، وهو عبارة عن مركز للفنون بتبادل التجارب والخبرات الفنية مع المراكز المماثلة له في العالم.

(٢) رأفت ، مليسا : (٢٠١٥) السينوغرافيا في تاريخ العرض المسرحي،ص ٧، بحث منشور، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٤٨٩٧.

(٣) خليل، فاضل: (٢٠٠٠) المخرج و دينامية الحياة في المسرح) ، ص ١٩- مجلة (الأكاديمي) .

وهي بهذه النزعة التصويرية تحاكي التوتر الذى يسود المجتمع وتبتعد كل البعد عن الصدق في الرؤية البصرية.

ومن رواد هذا الاتجاه المخرج السريالي **(انطونين أرتو – Antorin Artaud) (١٨٩٦-١٩٤٨م).** [١]

٤- السينوغرافيا التكعيبية:

لقد كانت التغيرات التي قدمتها المدرسة التكعيبية على الصورة المرئية في القرن العشرين تغيرات جذرية أفسحت المجال بدورها إلى فن التجريد التام، "**وانفتح عالم الفن على أساليب تجريبية أخرى ليشمل التلصيق (الكولاج) والرليف (الغائر والبارز)، حيث اضمحل الفرق بين فنون المسرح والنحت والرسم على يد الفنانين التكعيبيين في منتصف القرن العشرين**". [٢]

وقد وصف (بيكاسو- Pablo Picasso) (١٨٨١-١٩٧٢م) التكعيبية بأنها "**فن يتعامل مبدئياً مع الأشكال**[٣]، إن التكعيبية هي أول تجربة في تاريخ الفن تهدف إلى تحقيق الشكل الخالص في الفن، وقد بدأت هذه الحركة بتجارب كل من (جورج براك – Georges Braque) و(بيكاسو) لتجد نفسها قد أصبحت الأساس الذي نهض عليه الفن الحديث، وهي "**كانت أول محاولة لحل مشكلة السطوح الظاهرية للشيء المصور، وذلك بنظام شكلي من الزوايا والمستويات**".[٤]

ولقد خرقت التكعيبية الأساليب التقليدية (الفنية)، والمعايير الجمالية المرتبطة بها من منظور أو نسخ للشكل أو اللون أو الفضاء، وبدلاً من ذلك قدمت حقيقة جديدة في الخطاب البصري من خلال تمزيق الأجسام بشكل جذري للوصول إلى مكنوناتها، وبنائها، وتركيباتها، وكل مفرداتها الشكلية واللونية، وخصوصية موقعها، وعلاقتها بما يجاورها من أشكال، وكذلك

---

(١) أنطونين أرتو – Antonin Artaud) (١٨٩٦-١٩٤٨م)، هو شاعر سريالي وممثل، كما أنه ناقد وكاتب ومخرج مسرحي فرنسي، ساهم في بلورة ما يعرف بمسرح القسوة في كتابه الخاص "المسرح وقرينه"، الذى يعد المرجع الأول لتوجهه المسرحي.

(٢) باونيس ، آلان: (١٩٩٦) الفن الأوروبي الحديث، ص١٦١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة.

(٣) ريد ، هربرت: (١٩٩٠) الموجز في تاريخ الرسم الحديث،ص ٤٨، ت. لمعان البكري، دار الشئون الثقافية العامة.

(٤) المبارك، عدنان: (١٩٨٣) الاتجاهات الرئيسة في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، ص٥٨، دار الحرية للطباعة، بغداد.

"أهمية اللون الذى يخص تلك المفردة، والخلفية، وبقية العناصر الموظفة في داخل بنائية اللوحة لتعطى بعداً آخر يساهم في إغناء وحدة الشكل والمضمون." (١)

وقد قام الفنانون التكعيبيون بتكسير السطح الواحد المتعارف عليه إلى أكثر من سطح ومن زاوية نظر مختلفة في وقت واحد، وبهذا أصبحت المساحة ملتقى لعدة أبعاد في زمن محدد لشكل معين أساسي، كما أنهم توصلوا إلى معالجة المدى التشكيلي والأحجام دون الاستعانة بأية وسيلة إيهاميه، **وذلك "عن طريق استخدامهم ألواناً مختلفة للمساحات المتجاورة والمتقابلة بهدف تحديد مختلف الأوضاع التي تشغلها، والتوصل إلى المدى الفضائي لم يتم عن طريق التجربة الحسية مع الأشياء، بل عن طريق التفسير الذهني للقيم الفضائية التشكيلية".** (٢)

أما السينوغرافيا التكعيبية فقد استخدمت المنظور المسطح (العمق) والأشكال الهندسية المتداخلة، واستعمال العقل والمنطق، وتحليل التجربة المحسوسة تحليلاً عملياً معتمدة على العلوم الطبيعية والرياضيات، كما يقوم هذا النوع من السينوغرافيا على تعدد المستويات المنظورية وتعدد الرؤى، ويعنى هذا أن السينوغرافي لابد أن يعتمد على عقله في البحث عن حقيقة الأشياء، حيث **"إن الحواس خادعة وقاصرة، وينبغي رؤية الشئ من منظورات مختلفة حتى يتضح بأكبر قدر ممكن من مستويات الواقع، كما ينبغي تصوير أي شئ في كليته وشموليته."** (٣)

كما اتسم المذهب التكعيبي للسينوغرافيا بخضوعه للتحليل الهندسي واستعمال الكولاج، أي: **"خلط اللوحة الفنية بقصاصات الصحف والقماش وورق الحائط، وعدم اكتمال اللوحة في مسارها الجمالي، ومن النماذج الممثلة لهذه السينوغرافيا ما قام به (أدولف آبيا– Adolphe Appia)"** (٤) الذى كان يوظف مجموعة من الأشكال الهندسية التكعيبية في عروضه الدرامية لإثارة المتفرجين، والمنظر عنده تصور فلسفي ينبع من عنصرين تشكيليين،

---

(١) فاضل حسن ، منذر: (٢٠٠٧) العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة،ص ١٣٠، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٢) أمهرز، محمود: (١٩٨٣) الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠)،ص٩٥، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت.

(٣) حمداوي ، جميل: (٢٠١٥) انواع السينوغرافيا المسرحية، بحث منشور في مجلة المسرح الإلكترونية، ٢٠١٥م، https:theaterars.blogspot.com.eg/2015/02/blog.post.

(٤) (أدولف آبيا– Adolphe Appia)، مصور ومزخرف ومصمم ديكور ومخرج مسرحي وباحث سويسري (١٨٦٢–١٩٢٨م).

هما: "**الضوء والظل من ناحية، والكتل التكعيبية التي تكون مستويات رأسية في الفراغ من الناحية الأخرى، وكان يلجأ إلى التصوير من خلال الإضاءات الملونة بدرجات اللون الواحد دون أن يتجاوز ذلك التصوير وحدات زخرية يعبر عنها بالتباين بين الضوء والظل**". (١)

أما على المستوى المعاصر فقد تمثلت السينوغرافيا التكعيبية من خلال ما تم تصميمه من مناظر مسرحية متأثرة بهذا الاتجاه الفني لعروض مسرحية سمحت للهندسة المعمارية وللمساحات لتعكس الهيكل الرسمي للأشكال التى تدخل في مناظر تلك العروض، ويتم ذلك بالتقنيات المتطورة، كاستخدام الإسقاط الضوئي والذى يسمح للضوء بالتمايز بين المساحات بدلاً من استخدام المناظر التقليدية، ويتم من خلال رسم خرائط الإسقاط الضوئي على الجدران والأرضيات أو من خلال شاشات الزجاج الدوارة التي تسمح بإعطاء العمق للفضاء داخل العرض.

٥- السينوغرافيا الانطباعية:

اهتم الانطباعيون بالصورة المتغيرة وغير الملموسة بما يعطيه لها الضوء من جو يحيط بها أكثر من اهتمامهم بالشيء نفسه وبتركيبه وبمادته، ومن هنا يأتي تفضيلهم للمناظر الطبيعية، إذ يحتل غير الملموس عندهم حيزاً كبيراً من المكان، وهم يفضلون الانعكاسات الضوئية على الماء وحركة السحب في السماء، وفضلاً عن ذلك فإنهم لا يكتفون بتسجيل انطباعاتهم، بل يسعون إلى تحليلها، فهم إذن يعرفون أن النور مركب من الألوان الأصلية كما يظهرها المؤشر أو قوس قزح، فيستعينون بتلك الألوان وتحليلاتها لتسجيل تأثيراتها.

وقد كانت "**الانطباعية غزواً تدريجياً للضوء الذى أضحى يؤلف قاعدة أساسية في الرسم، وكان ميدان فعلها وازدهارها هو تفكيك العلاقات اللونية وإعادة البناء في التكوين على أساس جديد فيه من التمرد بما يكفي لأن يضرب الذائقة الموروثة، وكان نتيجة ذلك نشوء طريقة جديدة لرؤية العالم، ومما عزز هذه الرؤية شيوع المطبوعات وتطور التصوير الفوتوغرافي.**" (٢)

وقد دعت السينوغرافيا الانطباعية في تصميم عروضها الفنية إلى لغة تشكيلية تكشف عن خفايا الصورة المرئية بواسطة لغة الضوء والبقع اللونية التي تتمثل إما من خلال مناظرها أو من خلال الأزياء التي يرتديها الممثل في العروض السينوغرافية الانطباعية، وخير ما يمثل

(١) رأفت، ميلسيا: السينوغرافيا في تاريخ العرض المسرحي، مرجع سابق، ص٨.

(٢) ليماري، جان: (١٩٨٧) الانطباعية، ص ١٤١، ت. فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر.

السينوغرافيا الانطباعية أعمال المصمم **(ستيفن سوندیم– Stephen Sondheim)** "[١] والمستوحاة من لوحة (بعد ظهر يوم أحد في حديقة جرانت) للفنان الإبداعي (جورج سورا – Georges Seurat).

وقد عملت السينوغرافيا الانطباعية على إزالة التفاصيل السطحية واختيار العناصر الضرورية لمسار الأحداث والتي يتم تنفيذها كما هو الحال بالواقعية البسيطة ، " **كما عملت على اعطاء الاشياء المستخدمة جواً غير واقعيا لغرض منه رفع درجة الخيال والتفسير لدى المتلقي بالاعتماد على تقنيات الاضاءة والكشافات العاكسة لها ، وهذه بمثابة صياغة تفضي إلى الشعور بالمكان والموقف ، وكل منهما منقولان بوضوح إلى درجة الاشباع ولكن بنظام منسق لعين المشاهد**"[٢]

٦- **سينوغرافيا الفن الشعبي popular art Sceenography:**

تميز فن (البوب) باستعمال لكل ما كان محتقراً مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية والأكثر انتشاراً لملامح الإعلام، أي: "**بمعنى العودة على الصعيد الفني إلى الصورة التي استخدمتها وسائل الإعلام، وإلى الصور الفوتوغرافية في الصحافة والمجلات المصورة والتليفزيون**". [٣]

ويصنف فن (البوب آرت) إلى شقين: أحدهما إنجليزي والآخر أمريكي، إذ انبثق الأول (الإنجليزي) من الثقافة الشعبية للبيئة الحضرية والمتغيرة باستمرار ب التطور الصناعي للإنتاج الاستهلاكي الشعبي مقابل فن الطبقات الراقية، إذ إن البيئة الصناعية تعمل على خلق تجربة واسعة يمكن أن تندرج فيها المنتجات الصناعية بحيث تكتسب صيغة جمالية، بمعنى "**أن العادات التي درجت عليها العين بوصفها واسطة للإدراك يمكن أن تتغير تغيراً تدريجياً بطيئاً نتيجة تعودها على الأشكال المميزة للمنتجات الصناعية والموضوعات القائمة في الحياة العصرية، أما الشق الثاني (الأمريكي) فقد تمثل في إعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث التي يعيشها الإنسان الأمريكي والتي كانت جزءاً مهماً من حياته والتعبير عنها، وهذا التباين**

---

(١) (ستيفن سوندیم – Stephen Sondheim) هو ملحن وشاعر غنائي أمريكي معروف بإسهاماته في المسرح الموسيقي، وهو الفائز بجائزة الأوسكار، وثماني جوائز بما في ذلك جائزة (توني) الخاصة عن مجمل أعماله في المسرح، وعدة جوائز (غرامي)، وجائزة (بوليتزر) وجائزة (لورا نسأوليفيه).

(٢) رأفت، مليسا : السينوغرافيا في تاريخ العرض المسرحي، مرجع سابق، ص٦

(٣) أمهرز، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، مرجع سابق، ص٢٦١.

بين شقي الفن الواحد ناتج عن تباين الظروف الاجتماعية والتي تجلت بأشكال مختلفة في كلا القارتين". (١)

وهذا النوع من الفن بشقيه يعد محاولة لإخراج فن اللوحة (المسطح التصويري) من سكونه وعزلته عن المجتمع والمدينة والبيئة، وهو ما يفسر إعادة توليف الوسائط ورفع الحدود بين أنواع الفن المختلفة من رسم أو نحت إلى مسرح أو موسيقى، وهذا ما أكده **(إدوارد سميث – Edward Lucie–Smith)"** (٢)، حيث يقول: " **إن فن البوب كان ببساطة مساهمة في نقد الفن، وقد نجح على المستوى المادي، ووصل إلى الجمهور، إذ صور بيئة المستهلك وعقليته، حيث يصبح القبح جمالاً** (٣).

ويسعى السينوغرافي إلى كشف عن الخامات والمشغولات سابقة التجهيز بطريقة تجريبية، فهو يبحث عن تعايش هذه الخامات في تكوين يحقق من خلاله وجهة نظره، وقد يصاحب العرض المركب الصوت والضوء، كنا أن هذه العروض تستبدل صيغة الأنا بالجماعة.

إن جميع هذه العروض تهدف إلى إعطاء إحساس بالحركة والصوت والانفعال، لأن الواقع يتجسد فيها عن طريق موضوع العرض، أي أن العروض لم تكن بسبب منطقي لأنها تعتمد على تجميع عناصر كثيرة من الخبرات الحسية ومن ضمنها نمط الحياة اليومية وحتى ضجيجها، كما "**أن النماذج الأدائية في هذه العروض منصبة على أشكال تصب في قوالب وتوضع في أوضاع مختلفة متضمنة عناصر تكميلية كالضوء والصوت والكلمات، وهي بذلك تكون نماذج رافضة للحواجز المصطنعة وتكون فيها الفكرة هي الهدف.** "(٤)

وقد قدمت عروض هذا النوع من السينوغرافيا تركيبة من الملصقات والإضاءة والإعلانات والعناصر الجاهزة، ومشاهد من الحياة اليومية، حيث لم يعد هناك فرق ما بين الفن الراقي والفن الجماهيري؛ لأن هذا العرض هو خروج عن المألوف، وبهذا فإن سينوغرافيا البوب اهتم بالمعطى والتجريب تجاه ما يعيشه الواقع الفعلي، فالصوت والحجم والشكل أصبحت أحداثاً رافضة للتقليدية.

---

(١) سامي المشهداني ، ثائر: (٢٠٠٣) المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة،ص ٥٧١، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة بابل.

(٢) إدوارد سميث ، جون إدةارد ماكنزي لوسي سميث) ولد في ٢٧ فبراير ١٩٣٣ ، وهو كاتب انجليزي وشاعر وناقد فني ومذيع.

(3)Smith, Edward:(1981) " pop art inn concepts of modern art",p226, edited by mnikosstangos, thames and Hudson Itd, London.

(٤) سرحان ، سمير: (١٩٨١) تجارب جديدة في الفن المسرحي،ص٨١، مكتبة غريب، القاهرة.

٧- سينوغرافيا الفن البصري (الأوب آت) optical Art Scenography

ارتبط الفن البصري ارتباطاً وثيقاً بالحركة، و ١ذلك من التكوينات المتلاحقة والمستفزة للبصر، والتي تخلق حالة من الوهم الجميل بديناميتها الحركية المبتغاة، والتي تؤسس لها العمل بإسقاطاته البصرية أولاً، والذهنية والإيجابية على المتلقي، كما أن ديناميكيته الحركية والتي هي جوهره تثير الأحاسيس الخادعة لدى المتلقي سواء حدثت في التركيب الطبيعي للعين أم في المخ.

وهذا "**النوع من الفنون يتعامل بشكل أساسي مع الوهم، حيث يعتمد على مشاهدة المتلقي لاكتمال الصورة في العين أو العقل، وهذه العملية نوع من الخيال الذى يسمح للصورة المسطحة أن تهزم المستوى السطحي المجرد لها، والذى هو ثنائي الأبعاد**". (١)

وينقسم الفن البصري إلى نوعين هما:

أ- الرسومات التي تتكون من ومضة وفيض وإبهار للعين بشكل عام، وتلك الأعمال تتآلف من اللونين الأسود والأبيض في الغالب، والتي تكون مرسومة بدقة والتي تستثمر الظاهرة البصرية للمجموعات الشكلية والحركية عبر السطح وفي العمق، كأي عمل من أعمال الفنان (فيكتور فازاريللي – victor Vasarely).

ب- "**الرسومات التي تكون أقل عنفاً واضطراباً والتي تمثل ألغازاً بصرية (الصورة العكسية للأرضية والأشكال الغامضة)، وهذا النوع من الخداع يحافظ على المنظر**"(٢)، كما في أعمال (جوزيف ألبرز – Josef Albers) والفنان (رون دايمز).

فإن جميع أعمال الفن البصري تتطلب تفاعلاً أكثر مباشرة مع المشاهد نظراً لأن الرؤية البصرية تشكل جزءاً حيوياً من مكونات العمل، "**واللوحة في الفن البصري يمكن أن تبدو متحركة أو تتغير من خلال ما يتم داخل نظام الرؤية**". (٣)

إن وسائل التكوين في الفن البصري ومن خلال التجاورات الشكلية المتضادة تولد إيهاماً مثيراً للسطوح، ويجعلها متحركة باستخدام التضاد اللوني بين اللونين الأسود والأبيض "**والذى أتاح للصورة المرئية أقصى تقابل ممكن بين تلك المناطق المتجاورة**". (٤)

إن هذه الأنظمة البصرية ناتجة عن البناء التشكيلي أو الشكلي في أبسط صور التكنيك، وهي التي قدمت تشكيلات لا حصر لها استفادت منها السينوغرافيا من خلال الحركة

(1)walker ,gothic: "art since pop", op. cit, p.10.

(2) http://www.arttswwfl.com/category/art-festivals.

(٣) ويد ، نيكولاس: (١٩٨٨) الأوهام البصرية، فنها وعملها، ص٢٢، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، .

(٤) نوبلر، ناثانا : حوار الرؤية، مدخل لتذوق الفن والتجربة الجمالية، مرجع سابق، ص١٠٧.

بالضوء داخل عروضها، حيث إن الضوء تقنية لتحقيق الفن البصري الذى أنتج من خلال الوسائط المتعددة له بإعطاء حركة دائمة بواسطة تحريكه بمعدات ميكانيكية، أو من خلال الإشاعات الضوئية المتحركة، مثل الليزر والنيون والذي غالباً ما ينطلق من عدة مراكز ومن خلال حركته يحدث تجمعات وتشتتات خطية تفضى إلى أشكال هندسية متوالدة كالدوائر والمثلثات وغيرها من الأشكال والتي تنتهى إذا ما ألغى ذلك الضوء.

ولقد أتاحت تقنيات الضوء للسينوغرافيا المزيد من الخلفيات ذات المشاهد المتنوعة وبتأثيرات مختلفة لا تختلف في خصائصها عما **"قدمه (فيكتور فازاريللي – Victor Vasarely) رغم الاختلاف في تقنيات العرض وأسلوبه"**. (١)

وبذلك نكون قد قدمنا عرضاً لبعض النماذج السينوغرافية في العروض المسرحية التي عاصرت المدارس الفنية التشكيلية ومدى التأثر بها، حالها حال باقي المجالات الفنية الأخرى والتي أصبحت لها عدة أنواع خلال مراحل تطورها تبعاً لأسلوبها وعناصرها وتقنياتها، ولكل نوع من هذه الأنواع دلالات ورموز جمالية، وكل ذلك التنوع يأتي لإيجاد علاقات بصرية تعمل على تنوع الصورة المرئية المدركة التي تعبر عن حدث أو قضية ما.

إن هذا التنوع الصوري في الفراغ يعمل على إيجاد نوع من الحركة داخل بنائيات العمل الفني من خلال إعادة التشكيل بأكثر من أسلوب وبعدة طرق وبتقنيات مختلفة مما أدعى بعداً جمالياً تعبيرياً للرؤية البصرية، وجعل الصورة مشهدية قابلة للتنوع والتغير مبتعدة عن الجمود أو الحركة الصامتة التي حاولت بعض أنواع الفنون رسمها أو تصويرها.

ولم تقتصر السينوغرافيا على الأنواع السابقة التي حاكت بطريقة ما مدارس الفنون التشكيلية، بل أصبح لها أنواع خاصة بها تعبر عن الجمود أو الحركة الصامتة التي حاولت بعض أنواع الفنون رسمها أو تصويرها.

ولم تقتصر السينوغرافيا على الأنواع السابقة التي حاكت بطريقة ما مدارس الفنون التشكيلية، بل أصبح لها أنواع خاصة بها تعبر عن ماهيتها وأساليبها وتقنياتها الخاصة التي سعى السينوغرافيون إلى تحقيقها والتعبير من خلالها عن رؤاهم وتطلعاتهم الفنية المختلفة.

(1)wheeler ,Daniel : (1991) "art since- MID- 1945 to the present". Thameandmmudson ,p242, London..

المبحث الثاني
أنواع السينوغرافيا حسب الاتجاهات الفنية

- **سينوغرافيا العروض المسرحية:**

أ) السينوغرافيا الواقعية:

يعتمد هذا النوع من السينوغرافيا على نقل الواقع بطريقة غير مباشرة فيها نوع من القيم والدلالات الجمالية من خلال الإيهام بالواقع، حيث إنها قائمة على بنية من مجموع الخطوط والأشكال والألوان التي تشير إلى رموز واقعية، كما "**أن السينوغرافيا سعت إلى نقل واقع البيئة والحياة المعيشية إلى داخل عروضها من خلال اختيارها لعناصر حياتية معيشة ومألوفة، وهي بذلك تتعامل مع الواقع من خلال تصوراتها للحياة بتصوير ملموس وتجسيد له كما يبدو للعين بدون تخيلات في بعض الأحيان، وبالإيهام في أحيان أخرى، وكل ذلك يتم في ضوء القوى الاجتماعية والثقافية والدينية التي أرادت التعبير عنها.**" (١)

وفي هذا النوع من السينوغرافيا غالباً ما يتم استخدام المناظر المشيدة مع الإضاءة المتنوعة لإضفاء النمط الواقعي على تلك المناظر من خلال القيم الدلالية للضوء ولتحقيق ملامح أكثر واقعية في إبراز الصورة المشهدية التي تعرض على المتلقى.

ب) السينوغرافيا الرمزية:

تميز هذا الأسلوب من السينوغرافيا بالابتعاد عن الواقعية الفوتوغرافية في العروض، وقد اهتمت السينوغرافيا الرمزية بالتعبيرات المرادفة للأشياء عن طريق الإشارة إليها بالرموز، أي أن لكل شيء شيئاً آخر ينوب عنه في العرض، وهذا النوع من السينوغرافيا يعتمد على الإدراك المتواصل، "**على اعتبار أن الرمز يصبح أكثر اقتراباً من الواقع أو أقل في آن واحد لإثارة العاطفة الإنسانية**". (٢)

كما أن محاكاة الأوضاع الطبيعية شيء هام عند تمثيل الأشياء تمثيلاً رمزياً لأن "**الرمز يعتمد على تشخيص المعنى الذى نحس به في المرئيات إما عن طريقة الترجمة المباشرة للموضوعات بتنظيمات مجردة مركبة بعضها مع البعض الآخر، أو بتكوين أشكال معينة على مساحة مسطحة بينها علاقات إيقاعية متوافقة ومتدرجة لإخراج علاقات شكلية في اتجاهات مختلفة.**" (٣)

ج) السينوغرافيا الكيروجرافية:

---

(١) هوانتج ، فرانك: (١٩٩٤) مدخل إلى الفنون المسرحية،ص٣١٩، ت. يوسف كامل وآخرين، دار الكتاب الجامعي، القاهرة.

(٢) برادبري جيس ، مالكم وماكفاران: (١٩٩٠) الحداثة،ص١٨٣، الجزء الثاني، ت. مؤيد فوزي، دار المأمون، بغداد.

(٣) مليكة، لويز: (٢٠٠٦)الهندسة والديكور المسرحي، ص١٧٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

هي نوع من العروض الت اعتمدت على (الميم والبانتوميم) (العروض الحركية)، أو ما يسمى بالكيروجرافيا الجسدية والرقص والاستعراض لإيجاد مجموعة من الحركات الطبيعية والمحاكاة لحركات بعض الحيوانات، وهي بذلك سينوغرافيا "**تجرب الرقص والحركة الصامتة، كبديل عن اللغة الحوارية، والتعبير عنها بمجموعة من التكوينات التشكيلية، أي أنها حشد لعناصر التعبير الحركي من أجل صياغة فكرة، مما يعطى قوة الحضور للرؤية، كما أن هذا النوع من العروض لم تستخدم السينوغرافيا فيه المناظر المرسومة أو المركبة تركيباً بنائياً، واعتمد على الحركة البيوميكانيكية الجسدية والرقص الطقوسي والحركات المعبرة من خلال بنائها بناءً تشكيلياً**". (١)

د) سينوغرافيا السينمامسرحية:

وهي "**سينوغرافيا تعمل على الجمع بين المسرح والسينما، أو ما يسمى بالسينومسرح، حيث تداخل العلاقات الدرامية مع مجموعة المكونات السينمائية، ويتحول فيها العرض إلى مجموعة من المقاطع السينمائية من حيث سرعة الحركة وتقطيع المشاهد واستخدام تقنيات سينمائية، ويعتمد هذا العرض على تقنيات عرض سينمائية مثل الشاشات والتقنيات والمؤثرات الضوئية، وهي أشبه في بنائها التكويني بالبناء التى تستخدمه السينما.**"(٢)

هـ) السينوغرافيا العبثية:

رافقت هذه السينوغرافيا العروض التي تتبنى مذهب اللامعقول التي اتسمت بالصراخ والهذيان والعبث والجنون، وعبرت من خلال أساليبها عن فوضي العالم وعدم تجانس مكونات الواقع وقلق الإنسان وصراعه مع نفسه ومع العالم وما يحيط به من أشياء عندما يجد نفسه في الفراغ أو النهائية، وقد اعتمدت هذه السينوغرافيا على المناظر المجردة تجريداً تشكيلياً، وهي تستخدم ألواناً تحمل تعبيراً عن المأساة، ولاسيما اللون الأسود، "**وتكون الحركة فيها غامضة غير مفهومه وصامتة في بعض الأحيان، كما أنها تلجأ إلى المؤثرات الصوتية، فنجد فيها أصواتاً تنخفض وترتفع أثناء العرض ليس لها معنى غير زيادة الغموض**". (٣)

سينوغرافيا العروض الاحتفالية:

يعتبر الاحتفال شكلاً من أشكال التعبير الإنساني (تعبير آني وتلقائي)، ويكون فيه التعبير عن الحدث في الوقت ذاته الذى يقع فيه ذلك الحدث، وهو بذلك يعد فضاءاً زمنياً ومكانياً يجمع الناس حول قضية مشتركة مما يولد إحساساً مشتركاً بالحدث كما تعرف

(١) حمداوي ، جميل: أنواع السينوغرافيا المسرحية، مرجع سابق، ص٦٢.

(٢) حمداوي ، جميل: نفسه ، ص١٢.

(٣) عبدالمسيح ، يوسف: (١٩٨٥) مسرح اللامعقول وقضايا أخرى،ص٧٥، منشورات مكتبة النهضة، بغداد.

سينوغرافيا العروض الاحتفالية بأنها "**تظاهرة حسية تعبيرية محركها الأساس هو الإنسان الذى يعقل الأشياء ويحسها فيفرح ويغضب ويقلق ويحزن والذى يترجم هذه الأحاسيس اللا مرئية إلى فعل حسي منظوري، فقد يكون التعبير رقصاً أو غناء أو تمثيلاً أو نحتاً أو عزفاً، وكل تلك التعبيرات تكون في حالة الفعل لا في حالة السكون**". (١)

وقد ظهرت العروض الاحتفالية منذ ما يعرف بالطقوس الدينية عبر التاريخ الإنساني والتي تحولت فيما بعد إلى طقوس فلكورية في أغلب الأحيان، وتتجسد هذه العروض في الوقت الحاضر في العروض التي تقام للاحتفال بالمناسبات العالمية والمحلية والتي تقام بشكل دوري ولمرة واحدة في العام.

وهذه العروض لها طبيعة خاصة لأنها من العروض المركبة التي تحتوي في داخلها على مجموعة من الفنون، ومن أهم تلك العروض:

أ- المؤتمرات العالمية (العلمية، الطبية، السياسية).

ب- حفلات التكريم وتوزيع الجوائز العالمية (الأوسكار، اختيار ملكات جمال العالم).

ج- الاحتفالات الرياضية من خلال العروض الافتتاحية (كأس العالم، بطولة الألعاب الأوليمبية، كأس الخليج).

د- المهرجات التسويقية والدعاية (حفلات الافتتاح).

هـ- الكرنفالات والاحتفالات بالأعياد القومية.

و- سينوغرافيا العروض الضوئية ثلاثية الأبعاد: (مهرجان برلين للأضواء، مهرجان سيدني، مهرجان أضواء الشارقة).

إن جميع تلك العروض تمثل خبرات حية، وهي أكثر العروض استفادة من التطورات التكنولوجية والتي تلجأ إليها في تصميم مناظرها، لأن عناصر تلك العروض هي في الغالب عناصر سمعية وبصرية، ولذلك فإن السينوغرافيا تكون حاضرة قوة داخل هذه العروض،. ونجد أن المصممين السينوغرافيين يتنافسون لإظهار أفضل الأفكار لأن هذه العروض قائمة على المعاصرة والإبهار والتشويق، ربما لأنها تقام في أغلب الأحيان في فضاءات متنوعة (داخلية أو خارجية)، فهي أشبه ما يكون بتنظيم لعناصر تشكيلية داخل مجال الرؤية البصرية للمتلقين وإيصال لأفكار بمستويات تقنية وعناصر بصرية متنوعة تؤكد على الحدث الذى تريد التعبير عنه.

---

(١) برشيد ، عبد الكريم : (٢٠٠٥) المسرح الاحتفالي،ص٩٠، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، اللجنة الشعبية العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية.

المبحث الثالث

العرض المسرحي الراقص "بيكسل"

اسم العرض : بيكسل pixel

نوع العرض : رقص معاصر Contemporary Dance (رقص هيب هوب)

مصمم الرقصات واخراج : مراد المرزوقي

مصمم التقنيات و السينوغرافيا : بنيامين ليبريتون

مكان العرض : بيت الثقافة والفنون بالامارات

الفرقة : "أدريان إم وكلير بي"

تاريخ العرض : ٢١ نوفمبر ٢٠١٤م

- فكرة العرض :

يتكون العرض من مجموعة من الراقصين بعدد ١١ راقصاً في فضاء المسرح ، يقومون بمجموعة من الرقصات التعبيرية والتي تتسم بالحركة التعبيرية المنفردة لبعضهم أحياناً ، والحركة التعبيرية الجماعية أحياناً أخرى بمصاحبة الموسيقى ، ويقوم الراقصين برقصات تنسجم مع الصوت والبيئة الافتراضية الناتجة عن الاسقاطات الضوئية مشكلة بذلك نوعاً من الانسجام بين حركاتهم المجتمعة أو المنفردة والتي تعتبر حركة حقيقية ضمن فضاء العرض ، وبين الاسقاطات الناتجة عن الضوء وحركاتهم الإيهامية ، ولا يحتوي العرض عن أي حوار كلامي منطوق ، وتأتي الصور المشهدية في تتابع وتنقل في الأمكنة والزمان والذي ساعد على ذلك السينوغرافيا التي وظفت كلاً من الصوت والضوء والحركة كعناصر سمعية وبصرية لتحقيق تلك المشاهد المتنوعة ، كما أن الفضاء كان خالياً تماماً ولا يحتوي إلا على الراقصين ، الذين يعتبرون بمثابة الأشكال ثلاثية الابعاد داخل فضاء حقيقي

وسوف يقوم الباحث بدراسة المتغيرات الجمالية في سينوغرافيا العرض من خلال مجموعة من اللقطات المتتابعة للمشهد الواحد .

١- جاء المشهد الاول من العرض بممثل واحد فقط على خشبة المسرح ولا يوجد ديكورات أو خلفية فقط إضاءات على هيئة مجموعة نقاط تصطف بشكل أفقي مكونة مجموعة من الأعمدة تتجه من الأسفل إلى الأعلى بشكل خطوط عمودية متوازية أو منحنية ، وتارة تتخذ انكسارات في بعض منها .

وقد جاءت هذه النقاط نتيجة الاسقاط الضوئي ، فهي في الاصل عبارة عن ضوء، تأتي بحركة حقيقية تارة وايهامية تارة اخرى.

فلقد اعتمد السينوغرافي على حركة جسد الراقص ليرسم خطوط متكونة من مجموعة من النقاط التي تتجه من الأسفل إلى الأعلى ، وحركة جسد الممثل هي حقيقية لها دلالتها ، ولتعزيز تلك

الحركة استخدم السينوغرافي الحركة الناتجة عن تحريك النقاط الناتجة عن الاسقاط الضوئي لتؤدي إلى تحريك الخطوط ، وبهذا فقد ركز السينوغرافي على مبدأ الحركة داخل المشهد . (شكل ١-٢)

شكل (١)

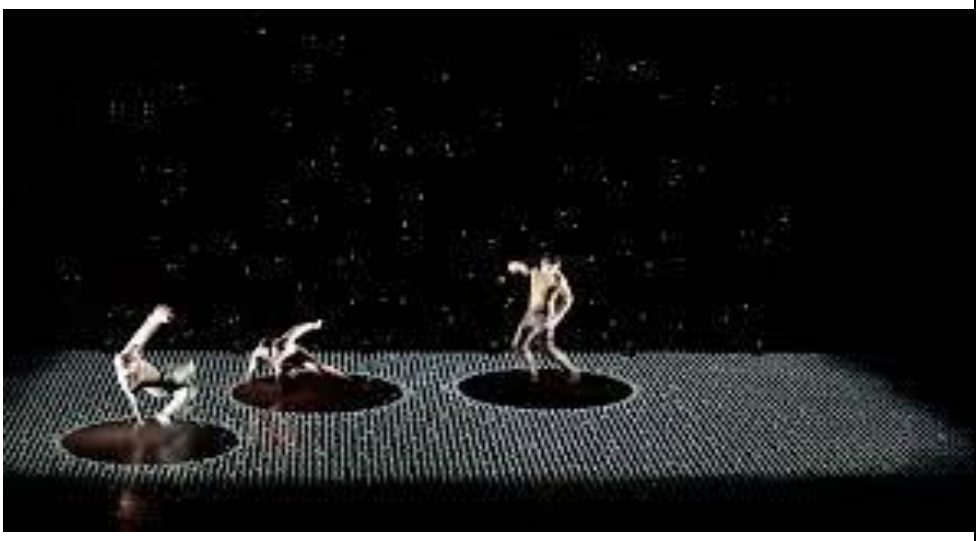
شكل (٢)

٢- اما المشهد الثاني فقد ضم أربعة راقصين ، وغلب على الخلفية والأرضية اللون الأسود ، والراقصون يقفون ضمن فراغ وهمي بشكل دائري ناتج عن انحسار مجموعة من النقاط الضوئية التي تصطف بشكل خطوط متوازية ومتقاربة ومنتظمة مكونة مربعاً على أرضية المسرح ، وهذه النقاط ناتجة عن الاسقاط الضوئي على ارضية المسرح مكونة شبكة منتظمة الابعاد تحتوي على فجوة بداخلها بشكل دائري متغير الابعاد .

ولقد شكل الراقصين بأجسادهم حركات تعبيرية وكأنهم محتجزون داخل فراغ ضمني متكون من الاسقاط الضوئي المتعامد على أجسامهم .

وفي هذا المشهد يمكن ان نلاحظ كيفية رسم الدائرة من انحسار الخطوط العمودية المكونة للشكل المستطيل المسقط على ارضية خشبة المسرح ، وبهذا يكون السينوغرافي قد اوجد فراغاً ضمنياً داخل المستطيل ، وقد احتوي هذا الفراغ على عناصر بنائية حقيقية متمثلة في اجساد الراقصين وعناصر تصميمية متمثلة في النقطة والخط والفراغ الذي يتخلل شكل المستطيل وهو الدائرة ، حيث حاول السينوغرافي المزج بين عناصر الحقيقة والايهام من خلال تتابع الحركات والتشكيلات. (شكل ٣-٤)

شكل (٣)



شكل (٤)

٣- ثم يغادر ثلاث راقصين الخشبة ويبقى واحداً ويقوم بعملية دوران بهلوانية مستعيناً بحركة الجسد والتي يحاكيها السينوغرافي بواسطة أدواته ليرسم على أرضية المسرح دائرة كأنها ناتجة عن تجمع النقاط على محيطها بكثافة عالية ، ويكاد يكون مركز الدائرة فارغاً من تلك النقاط ، ويوجد على حافتي الدائرة من اليمين واليسار ما يشير إلى اتجاه النقاط للاندماج بمحيط الدائرة وكل هذا يحدث بالتزامن مع حركة الراقص الدائرية . (شكل ٥)

شكل (٥)

٤- ثم يأتي المشهد الثالث المتكون من مجموعة من الراقصين حيث يقوم كل منهم بحركات انزلاقية مختلفة عن الأخر ، ومن خلال حركاتهم يتبين أنهم يسيرون على سطح غير مستو ، وهذا ما يؤكده تمايل أجسادهم إلى الأمام وإلى الخلف أو على احد الجانبين.

فهناك شكلاً مسقطاً إسقاطاً ضوئياً على أرضية المسرح وهذا الشكل عبارة عن خطوط أفقية وعمودية متقاطعة تكون شبكة منتظمة ومتغيرة الانبساط في أوضاع متعددة .

فلقد احتوى هذا المشهد على عدة صور متغيرة ومتتالية نتيجة التغير في المدركات البصرية من ضوء وحركة وفراغ وكتلة ، ويأتي هذا وفق عرض متسلسل ومتتابع يؤدي فيه كل من الراقصين والعناصر البصرية الأخرى.(شكل ٦)

شكل (٦)

٥-لقد جعل السينوغرافي بعض الخطوط المكونة للشبكة منحنية باتجاه لأعلى ، وبهذا يكون قد كون نوعاً من الايهام بوجود أماكن مرتفعة عن سطح المسرح وبارتفاعات متفاوتة ، منها العالية ومنها القليلة الارتفاع ، وهو ما أعطى انطباعاً أن الأرضية المستوية يمكن أن تتحول إلى ما يشبه المنطقة المتموجة إذا ما استخدم الايهام بواسطة الضوء وما يتشكل عنه من أشكال والذي هو عنصر بصري سينوغرافي ، وهذا جعل الراقصين على أرضية المسرح ينوعون من حركاتهم وكأنهم يسيرون على أرضية غير مستوية .

فلقد أوجد السينوغرافي عدة متغيرات جمالية هدفت إلى التنويع في الاشكال وفي الحركة مع اجساد الراقصين في حالة من الاندماج بين المدرجات البصرية والكتلة المتمثلة في اجساد الراقصين اثناء العرض . (شكل ٧)

شكل (٧)

٦- بعد ذلك نجد تغييراً في المشهد وباستخدام نفس الاسلوب أو نفس الطريقة بالإيهام ، ولكن نجد التلاعب بالخطوط المتقاطعة والمسقطة ضوئياً وتغيير اتجاهاتها أوجد إيهاماً بوجود منخفض أو منحدرات تتجه لأسفل على أرضية المسرح ، مما ساعد على ذلك هو الفراغ الذي أحدثه السينوغرافي والذي هو فراغ ضمني بين الخطوط (شكل ٨).

شكل (٨)

٧- احتوى المشهد الرابع على ستة لقطات صورية من مجمل العرض الذي يتكون من راقصة واحدة تقوم برقص أ, حركات التوائية بواسطة جسدها ، وهذه الحركات لا يشاركها أحد من الراقصين في ادائها، وقد امتدت مجموعة من الخطوط المتقاطعة بانتظام على أرضية المسرح مكونة بذلك شبكة مستطيلة الشكل تغطي أغلب تلك الارضية وهي عبارة عن خطوط مسقطة بواسطة إضاءات ولا يحتوي المسرح على أي خلفيات أو أدوات وتكاد تكون هذه الشبكة مشابهه لما شاهدناه في السابق . (شكل ٩)

شكل (٩)

- **<u>التعليق الختامي على العرض :-</u>**

- لقد احتوى العرض من خلال مشاهده المتنوعة على مجموعة كبيرة من المدركات الجمالية والتي تمت من خلال عناصر السينوغرافيا المتنوعة والمختلفة ، مثل (النقطة- الخط- الفراغ- الشكل) وقد وظفت تلك العناصر من خلال العنصر البصري السينوغرافي وهو الضوء ، حيث جاءت هذه العناصر باسقاطات ضوئية ، لذلك يسهل على السينوغرافي التعامل معها ،وتغييرها كما يتطلب العرض أو كما يرغب هو في ذلك.

- **النتائج :-**

١- تنوعت السينوغرافيا من حيث المدارس الفنية التشكيلية فنجد السينوغرافيا البنائية والمستقبلية والسريالية والتكعيبية والانطباعية وسينوغرافيا الفن الشعبي وسينوغرافيا الفن البصري "الأوب آت".

٢- أما أنواع السينوغرافيا من حيث الاتجاه الفني فنجد سينوغرافيا العروض المسرحية وتضم (الواقعية –الرمزية– الكيروجرافية– السينماسرح – العبثية).

٣- في سينوغرافيا الاحتفالات تنوعت بين عروض المؤتمرات وحفلات التكريم والاحتفالات الرياضية والمهرجانات التسويقية والكرنفالات والاحتفالات بالاعياد القومية، والعروض الضوئية ثلاثية الابعاد مثل "مهرجان برلين للأضواء – مهرجان سيدني – مهرجان اضواء الشارقة".

٤- يمكن ادراك جمال السينوغرافيا ليس فقط من خلال الكتل والمجسمات ، بل يستطيع السينوغرافي أن يصل للجمال من خلال استغلال الفراغ في التشكيل كما هو الحال في العرض الراقص "بكسل" عينة التحليل.

٥- قد يحتوي المشهد المسرحي على عدة صور متغيرة ومتتالية نتيجة التغير في المدركات البصرية من ضوء وحركة وفراغ وكتلة ، ويأتي هذا وفق عرض متسلسل ومتتابع يؤدي فيه كل من الراقصين والعناصر البصرية الأخرى كما لاحظنا في عينة البحث.

٦- في عرض بيكسل لم يكتف السينوغرافي باستخدام الضوء فقط بل استخدم ايضاً الحركة المتمثلة في حركة تلك العناصر والتي هي حركة ايهامية انسجمت مع الحركة الفعلية لباقي عناصر العرض الحية والمتمثلة في جسد الراقصين.

٧- لقد استخدم السينوغرافي في بيكسل الفراغ كعنصر تصميمي وبعدة أساليب ، وهو الفراغ الضمني والذي شغل مساحة داخل عناصر التصميم .

المراجع

١. آلان باونيس: الفن الأوروبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٦١.

٢. ثائر سامي المشهداني: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠٠٣، ص٥٧١.

٣. جان ليماري: الانطباعية، ت. فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧م، ص ١٤١.

٤. جميل حمداوي: انواع السينوغرافيا المسرحية، بحث منشور في مجلة المسرح الإلكترونية، ٢٠١٥م، .https:theaterars.blogspot.com.eg/2015/02/blog.post

٥. جيمس ليفر: الدرما: "أزياؤها ومناظرها"، ت. محمد زيد، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، ب.ت، ص٢٨١.

٦. حنا عبود: النظريات الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة منشورة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٦٩م، ص٣٩.

٧. دولف رايسر: بين الفن والعلم، ت. سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦م، ص٨٣

٨. سمير سرحان : تجارب جديدة في الفن المسرحي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١، ص ٨١.

٩. شكري عبدالوهاب: المكان المسرحي، الملتقى المصري للإبداع والتنمية ، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢١.

١٠. عبد الكريم برشيد: المسرح الاحتفالي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، اللجنة الشعبية العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية، ٢٠٠٥م، ص٩٠.

١. عبدالرحمن دسوقي: الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، إصدارات أكاديمية الفنون، العدد ١٢، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٧.

١١. عدنان المبارك: الاتجاهات الرئيسة في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م، ص٥٨.

١٢. على الشوك: الدادائية بين الأمس واليوم، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ١٩٩٧م، ص٢١.

١٣. فاضل خليل: المخرج و دينامية الحياة في المسرح) - مجلة (الأكاديمي) -٢٠٠٠م ، ص ١٩.

١٤. فرانك هوانتج: مدخل إلى الفنون المسرحية، ت. يوسف كامل وآخرين، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٣١٩.

١٥. لويز مليكة: الهندسة والديكور المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٧٠.

٢. مارسيل فريد فون: السينوغرافيا ومجالات الخبرة، ترجمة حمادة إبراهيم، وآخرون، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، الدورة الخامسة، ١٩٩٣، ص٨.

١٦. مالكم برادبري جيس وماكفاران: الحداثة، الجزء الثاني، ت. مؤيد فوزي، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠م، ص١٨٣.

١٧. محمود أمهرز: الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص٩٥.

١٨. مليسا رأفت: السينوغرافيا في تاريخ العرض المسرحي، بحث منشور، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٤٨٩٧، ٢٠١٥م، ص٧.

١٩. منذر فاضل حسن: العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧م، ص١٣٠.

٢٠. ناثانا نوبلر: حوار الرؤية: مدخل لتذوق الفن والتجربة الجمالية، ت. فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٥٧.

٢١. نبيل عبد الوهاب حسن: المفاهيم الجديدة المكانية والزمانية في سيوغرافيا العرض المسرحي، رسالة دكتوراه، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١١٤.

٢٢. نعمت إسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٦٤.

٢٣. نهاد صليحة: التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٤٢.

٢٤. نيكولاس ويد: الأوهام البصرية، فنها وعملها، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٨م، ص٢٢.

٢٥. هربرت ريد: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت. لمعان البكري، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م، ص٤٨.

٢٦. هربرت ريد: معنى الفن، ت. سامي خشبة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٥٢.

٢٧. ولاس فاولي: عصر السريالية، ت. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ص١٨.

٢٨. يوسف عبدالمسيح: مسرح اللامعقول وقضايا أخرى، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٥م، ص٧٥.

29. Edward Smith: " pop art inn concepts of modern art", edited by mnikosstangos, thames and Hudson Itd, London, 1981, P. 226.

30. gothic walker: "art since pop", op. cit, p.10.

31. http://www.arttswwfl.com/category/art-festivals.

32. Daniel wheeler: "art since- MID- 1945 to the present". Thameandmmudson, London, 1991, p. 242.