

جماليات السينوغرافيا بين المسرح والسينما

دراسة مقارنة بين مسرحية وفيلم هملت

The aesthetics of scenography between theater and cinema
A comparative study between the play and the movie Hamlet

أ.د. عيسى رأس الماء² ، أعراب إلياس¹ *

¹ جامعة وهران 1 أحمد بن بلة ، دولة الجزائر ، arabe.ilyes@ edu.univ-oran1.dz

² جامعة وهران 1 أحمد بن بلة ، دولة الجزائر ، casaoran70@ yahoo.fr

تاريخ النشر: 2022/06/10

تاريخ القبول: 2022/05/24

تاريخ الاستلام: 2022/03/14

ملخص:

تناولت في هذه الدراسة المقارنة عنصرا مهما وقطعة أساسية في الدراما وهي السينوغرافيا ، حيث أنها توظف في المسرح والسينما على حد سواء إذ تعتبر السينوغرافيا خطابا مرئيا وترجمة بصرية جمالية للخطاب المسرحي والسينمائي ، على اختلاف توظيفها إذ أن لكل منهما خصوصياته التي تجعله ينفرد نوعا ما عن الآخر رغم اشتراكهما في الجوهر فالسينوغرافيا عنصر فعال يعطي مغزى ومعنى للعرض المقدم ، كما يضيف عليه جمالية ورونقا خاصا ليشكل فرجة للعمل الدرامي عبر تنسيق مختلف العناصر السينوغرافية (ديكورات ، إكسسوارات ، مؤثرات صوتية ...) ، وفق ما يتطلبه العرض . ذلك من أجل التأثير على المتلقي ودفعه إلى استخدام مخياله وطرح الأسئلة الجمالية والواقعية التي تمكنه من فك الشيفرات والكودات والعلامات المتضمنة في العرض وذلك حسب توظيفها .

قمنا بدراسة مقارنة لتوظيف السينوغرافيا في فيلم هملت ، المقتبس من مسرحية هملت للكاتب الانجليزي شكسبير وإخراج فرانكو زيفيريلي سيناريو كريستوفر دي فور وإنتاج ايكون بروداكشن والعرض المسرحي هملت تقديم فرقة أستوديو الممثل المصرية وإخراج محمد صبحي .

حيث قمنا بدراسة وتحليل وظيفية السينوغرافيا بين الفيلم والمسرحية ، وتبيان أوجه الشبه والفروقات بين السينوغرافيا الاصطناعية والسينوغرافيا الطبيعية ، ومجال استخداماتهما بين المشهد المسرحي واللقطة السينمائية .

كلمات مفتاحية: المسرح - السينما - السينوغرافيا - هملت - وظيفية السينوغرافيا

Abstract:

Within this comparative study, I have highlighted the scenography which is an important element in drama employed in both theater and cinema.

Scenography is a visual discourse and an aesthetic visual translation of written and spoken discourse in cinema and theater, regardless of its use in both fields. However, each of them has its own peculiarities that make it unique from the other, despite their common essence.

The scenography is an effective element that gives meaning to the presented show and gives it an aesthetic and special elegance to form an enjoyable space for the dramatic work by coordinating the various scenographic elements (decor, accessories, audio-visual effects, ...) and thus according to the requirements of the show.

The aim is to influence the recipient and to incite him to use his imagination and to ask aesthetic and realistic questions that enable him to decipher the codes and signs included in the theatrical performance or in the cinematic movie.

As an example, we made a comparative study regarding the use of scenography in the movie Hamlet, written by William Shakespeare and directed by Franco Zeffirelli; as well as the same play 'Hamlet' presented by the Egyptian 'Studio Actor' and directed by Mohamed Sobhi .

we have studied and analyzed the functionality of scenography between the movie and the play willing to show the similarities and the differences between the artificial scenography and the natural one and the scope of their use between the theatrical scene and the film shot

Keywords: Theatre; Cinema; Scenography; Hamlet; Functionality of Scenography.

مقدمة:

تعتمد الدراما بشقيها على السينوغرافيا اعتمادا أساسيا، سواء في المسرح أو السينما، حيث أنها تعتبر قطعة أساسية لا بد من وجودها في ظل اعتماد الدراما على الفرجة لإيصال فكرة العمل ورسائلته والتي تكون عبر مشاهد مرئية مجسدة بصريا عبر مختلف العناصر السينوغرافية " ديكورات ، إكسسوارات ، لوحات فنية ، إضاءات ، ألوان مختلفة ، مؤثرات " تصنع لنا باجتماعها مشهدية سيبرنطيقية ثرية بالمعاني والدلالات والرموز المختلفة التي تخول للمتلقي والمشاهد أعمال مخياله وإطلاق العنان لأفكاره لتتلاقح مع مختلف الدلالات والعلامات السينوغرافية المسموعة والمرئية ، لتتشكل لديه رؤية خاصة مكتملة للعمل الدرامي المقدم .تطور مفهوم السينوغرافيا منذ نشأتها مع المسرح اليوناني ثم بعد ذلك إلى مجال الصورة السينمائية، تماشيا مع التطور التكنولوجي والحضاري للمجتمعات المتعاقبة.

1 منطلقات عامة حول مفهوم السينوغرافيا

تعريف إصطلاحي:

السينوغرافيا كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية Skéinographia وتعني فن تزيين الخشبة . تعتبر السينوغرافيا فنا يهتم بتأثيث الخشبة وهندسة الفضاء المسرحي و يمكن تعريفها على أنها " فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي. حيث تشكل الإطار الذي تجري فيه الأحداث"¹ (إبراهيم م.، 1995، صفحة 21)

يتضح لنا بشكل مباشر أن للسينوغرافيا مهمة إضفاء لمسة جمالية للعرض المقدم سواء - مسرحي أم سينمائي . تعرف السينوغرافيا كذلك بأنها "فن تصميم الفضاء المسرحي وصياغته وتنفيذه وفق متطلبات العرض . ويعتمد التعامل معه على استثمار الصور والأحجام والمواد والألوان والضوء".² (حمداوي، 2010، صفحة 27)

حيث أن السينوغرافيا لا يمكنها أن تكون مغايرة لفكرة العرض وجوهره بل بالعكس تماما فهي مرآة عاكسة للنص المسرحي وللسيناريو السينمائي وقد تمت الإشارة هنا إلى مختلف مكونات السينوغرافيا من إضاءة و ديكور . تأخذ السينوغرافيا تعريفات كثيرة لكنها كلها تتفق على أنها عنصر فعال وضروري يمتاز بصفة الوظيفية وتقديمه للعمل بطريقة جميلة منسقة متناغمة عبر مكوناتها المختلفة ' ديكور.إضاءة.أزياء.إكسسوارات.مؤثرات بصرية وسمعية' لضمان الفرجة وشد انتباه المتلقي والتأثير عليه لكي يركز مع العرض لضمان عملية الاتصال بين الخشبة و الجمهور . والاتصال بمعناه الفني هو " عملية توعية قصدية تهدف إلى إثارة استجابة نوعية لدى المتلقي بغية التأثير عليه نفسيا وعقليا وسلوكيا ومساعدته على اتخاذ موقف نوعي محدد".³ (الساعدي، 2013، صفحة 53)

لقد تطورت السينوغرافيا ومكوناتها منذ نشأتها مع المسرح الإغريقي إلى يومنا هذا ولا تزال تتطور مواكبة العصر فقد أصبح لدينا الآن سينوغرافيا رقمية تعتمد على أحدث التكنولوجيات حيث "يستطيع السينوغرافي

التلاعب بانتباه الجمهور من خلال التقنيات الحديثة وذلك بمزج الصوت والإضاءة واللون مع الحركة"⁴.
(حمداوي، 2010، صفحة 43)

بداية ظهور السينوغرافيا كانت متزامنة مع بداية الدراما وقد تطورت معها سواء السينوغرافيا المسرحية من ناحية التغيرات التي طرأت على الإضاءة خاصة - من استعمال الشموع إلى الإضاءة الرقمية المتطورة و الديكورات التي تغيرت موادها وأشكالها الهندسية تماشياً مع العصر أما سينمائياً فقد عرفت تغيراً رهيباً مع التطور التكنولوجي والرقمي للآلات والمعدات التقنية المستعملة في سينوغرافيا اللقطة السينمائية .

وترتبط الحركة في المسرح بجسد الممثل باعتباره أكثر مفردات العرض حيوية وحركة حيث "يعد جسد الممثل من أكثر العناصر البصرية الحاملة للعلامات في المسرح فهو وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات." ⁵
(الساعدي، 2013، صفحة 63)

ويعتبر عنصر جسد الممثل مشتركاً بين المسرح والسينما فهو العنصر والقطعة الرئيسية في كليهما .
يجدر القول بأن السينوغرافيا تتغير بتغير المدارس والمناهج الإخراجية المتبعة والمعتمدة في العرض المسرحي والسينمائي على حد سواء

1 عناصر السينوغرافيا :

1-1: الديكور :

نستعمل كلمة ديكور للإشارة إلى ما يراه الجمهور على خشبة المسرح باستثناء الممثل في العرض ويعرف باتريس بافيس الديكور على أنه "كل ما يظهر إطار الفعل فوق الخشبة بوسائل تصويرية بلاستيكية و هندسية" ⁶
(pavis, 1980, p. 72)

و المقصود هنا بإطار الفعل بيئة الأحداث التي يقع فيها العرض . فالديكور المسرحي أو السينمائي يصنع من نفس المواد ويؤدي نفس الدور مع اختلاف الأشكال والأحجام . فالسينما لديها حيز أوسع وحرية أكبر في استخدام الفضاء حيث أن الكاميرا ترصد لنا جميع التفاصيل بعكس الديكور المسرحي الذي يجب عليه أن يتخذ أحجاماً تتماشى مع الخشبة المسرحية .

كما يعرف الديكور على أنه "تلك المجموعة من الآليات الخاصة المصنوعة من الخشب و البلاستيك و القماش أو من مواد أخرى لكي تعطي شكلاً لمكان واقعي أو خيالي، مرتبطاً في إحياءاته و رموزه بمضمون النص المسرحي فهو الذي يعطي العمل المسرحي قيمته و جماله" ⁷. (راغب، 1996، صفحة 68)

إن الديكور هو المحدد لمكان وقوع الحدث والفعل المسرحي والسينمائي ليتضح لنا مكان وزمان وقوع الأحداث عبر مختلف عناصره التي باجتماعها تحيلنا للحقبة التاريخية للمشهد المسرحي و اللقطة السينمائية .

يعتبر الديكور أهم مكونات السينوغرافيا حيث يرى جوردن كريدج أن " الديكور هو أول ما يجب التفكير فيه عند إنجاز أي عرض " ⁸. (خشبة، 1960، صفحة 44)

فالديكور يمثل جزءا كبيرا من سينوغرافيا العرض سواء كان مسرحيا أم سينمائيا لذا وجب إعطاء أهمية كبرى .حيث "يمكننا تصور الفضاء المسرحي عبر أنساق الديكور المختلفة حيث ستتبع بالضرورة علاقات تمثيلية تواصلية ومادية مختلفة حسب التنسيق المخطط له". و (المعطي، 1987، صفحة 165) توضح لنا هذه الجزئية الدور الكبير الذي يقوم به الديكور في إيصال العديد من المعلومات والعلامات لمتلقي العرض المسرحي ولمتفرج الفيلم السينمائي. غير أن الديكور في السينما يختلف عن المسرح حيث يستطيع "المخرج السينمائي توظيف ديكورات خيالية بتقنيات الخداع البصري الحديثة وصناعة ديكورات رقمية".¹⁰ (إبراقن، 2013، صفحة 189)

مما يجعل عنصر الديكور أكثر فاعلية في الفيلم السينمائي .

1-2: الأزياء - الملابس :

إن الغرض الأساسي الذي يسعى إليه العرض المسرحي و العرض السينمائي هو جذب انتباه المتفرج أو المشاهد إلى العمل ككل و أحيانا إلى بعض المشاهد الخاصة في العرض المسرحي أو السينمائي من أجل إيصال فكرة محددة أو إبراز شخصية من الشخصيات ومن أبرز الوسائل المساعدة لهذا الغرض نجد الأزياء المسرحية أو الملابس

تعتبر الأزياء -الملابس جزءا أساسيا من العرض المسرحي والسينمائي على حد سواء فهي تستخدم لعدة أغراض زيادة على الدور الجمالي منها الإحالة والإشارة إلى الزمن والعصر والحضارة التي ينتمي إليها العرض و أيضا تبيان المكانة الاجتماعية ومركز وعمل الشخصية فتطابق الأزياء مع الشخصية ومكانتها والمرحلة التاريخية شروط ضرورية كي تكون الأزياء وظيفية وكي تؤدي الدور المنوط بها "الأزياء المسرحية من الأنساق العلاماتية الفاعلة في مشهديات العمل المسرحي فهي الجلد الثاني للممثل"¹¹ (الساعدي، 2013، صفحة 65)

حيث أن الأزياء تعتبر من العلامات البصرية التي تأخذ دورها كعلامة دالة وناقلة للمعلومات في العرض المسرحي.

عندما يرتدي الممثل الأزياء تصبح "جزءا حيا من شخصيته فهي تتحكم في حركته وفي تعبيراته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة.بالإضافة إلى طاقتها الإشارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات".¹² (المعطي، 1987، صفحة 52)

تعتبر العلاقة بين الشخصية و لباسها علاقة تتسم بالتوافق فلا يمكننا إلباس شخصية الملك لباس مهرج ثم نطلب منه أداء دوره بشكل عادي . إذ أنه من الضروري أن تكون الملابس التي ترتديها الشخصية تعبر عن صفتها ومستواها ومكانتها الاجتماعية .فللملابس دور هام في إعطاء معلومات مختلفة عن الشخصيات مما يجعلنا نفهم المشهد المسرحي أو السينمائي بشكل أوضح بكثير .

يرى رولان بارت أن "الملابس وظيفة اجتماعية ودلالة مكانية يمكن أن نستخلص منها علامة هامة عند أداء وظيفتها وهي : علاقة الملابس والمركز الاجتماعي وعنصر الزمان".¹³ (اليوسف، 1994، صفحة 132) كما تساعد الأزياء على تبيان العلاقات بين الشخص المسرحية والممثلين السينمائيين وتبينها بشكل أوضح كالفارق الاجتماعية والطبقية والجنس ومكان عرض العمل بالإضافة للمهن والوظائف . كما "تتقل لنا الملابس معلومات وأفكار ورموزا عديدة أثناء العرض. وتحدد أجواء العرض من حيث المكان والزمان. فليس المطلوب من الملابس أن تكون جميلة أو قبيحة إنما المطلوب أن تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين مميزاتها".¹⁴ (الحكيم، 2016، صفحة 28)

للملابس والأزياء سواء في المسرح أو السينما دور مهم وأساسي حيث تعمل على إعطاء صورة واضحة للتركيبة السيكولوجية والاجتماعية للشخصية . يقول 'ألكسندر تايروف' بهذا الخصوص " إن الملابس هي الجلد الثاني للممثل فهي تسهم في إبراز وجهة النظر التشكيلية والعاطفية والدرامية للنص ".¹⁵ (الحكيم، 2016، صفحة 29) إن للملابس دور هام في المسرح والسينما على حد سواء وهذا ما يؤكد تايروف بوصفه للملابس بالجلد الثاني للممثل .

تلعب الألوان المستخدمة في صنع الأزياء دورا إيحائيا هاما وبارزا في استظهار العواطف والمكونات الداخلية للشخصيات المختلفة فهي "تأخذ قوة تأثيرية دالة في العرض حيث توظف دلالة ألوان الملابس ومظهرها العام في الإيحاء بالجو النفسي والحالة الشعورية في مواقف بعينها".¹⁶ (صليحة، 2002، صفحة 222) لقد تطورت الأزياء بتطور المسرح والسينما وعرفت قفزات نوعية وتغيرات جذرية مع الكثير من المخرجين والسينوغرافيين والعاملين في مجال الصناعة السينمائية نذكر بعضا منهم مثل السينوغراف الروسي 'دياغليف' و اليوناني يانيس كوكوس و روبيرت ويلسون و في المسرح آرطو و أوجينو باربا فكانت الأزياء لديهم مرتبطة بالطقوس فكانت مختلفة عن المعهود .

1-3: الإكسسوارات :

كما تطلق عليها مفردة "الملحقات" وتشتمل على الأدوات والأشياء التي تستخدم في تحقيق الأحداث أثناء العرض. فالقتال يستلزم وجود مسدسات أو خناجر أو سكاكين. أو الرسائل التي تنتقل عن طريق الخطابات المكتوبة واعترافات الحب التي تدعمها الهبات الرمزية. من هنا كانت الخناجر والخواتم وأكياس النقود والأطعمة الأكثر استعمالا ".¹⁷ (الساعدي، 2013، صفحة 163)

إن عنصر الإكسسوارات مهم للغاية في العرض المسرحي و الفيلم السينمائي حيث أنه قطعة أساسية في الأحداث المختلفة التي لم تكن لتكتمل من دون وجودها.

تؤثر الإكسسوارات في المتلقي بصريا كونها تؤدي "دورا علامائيا واضحا لكونها تحتوي على مجموعة مستقلة من العلامات التي تبرز اشتغالها بين الزي والديكور".¹⁸ (عواد، 1997، صفحة 132)

للإكسوار دور بارز في إبراز الشخصيات وإعطاء معلومات تساعد في فهمها وتحليلها فهي تعمل جنباً إلى جنب مع الأزياء والملابس .

"تتخلّى الإكسوارات عن وظيفتها كعلامة أيقونية لتأخذ وظائف أخرى أكثر قيمة في التعبير السينمائي .فهي قد تلعب دور العلامة الإشارية"¹⁹ (الكيلاني، 1968، صفحة 203)

1-4 الماكياج- القناع :

يعتبر الماكياج عنصراً مهماً وأساسياً في السينوغرافيا الحديثة ويعتبر بديلاً عوض القناع الذي عرف نشأته الأولى عند الإغريق مع تمثيلات ثيسبيس ثم بعدها مع اسخيلوس الذي طور في الأقنعة واعتمد عليها بشكل أكبر في مسرحه خاصة مع إضافته للمثل الثاني ودفعه بعجلة المسرح إلى الأمام ثم تطور القناع بتطور المسرح عبر العصور إلى غاية اكتشاف الماكياج في العصر الإليزابيثي وتم تعويض القناع بالماكياج .

تطور القناع مع تعاقب الحقب التاريخية التي أحدثت تغييرات على جميع العناصر المسرحية فبعد أن كان القناع قطعة أساسية في المسرحيات إتجه المخرجون في المسرح الإليزابيثي إلى تعويض القناع بالماكياج الذي عرف تطوراً كبيراً ليزيل القناع من المسرح ليقصر استخدامه في بعض المسرحيات الكلاسيكية القديمة فقط . غير أن بعض رواد المسرح مثل غروتوفسكي "تخلّى عن القناع والماكياج معا في مسرحه وعوضه بما يسمى بالقناع العضوي الذي يشكله الممثل بالتحكم في عضلات وجهه فقط . " (الوهاب، 2002، صفحة 178)

تتمثل وظيفة الماكياج وقبله القناع في إيضاح ملامح الوجه وتقاسيمه ليراها المتلقي بوضوح ويتعرف بذلك على الشخصية كما يجعلها أكثر تعبيرية خاصة مع تداخلها وتناغمها مع عنصر الإضاءة .

لا "يخلق الماكياج الشخصية ولكنه يساعد على إبرازها ولن يصل أي ماكياج إلى حد الكمال بغير وجود الممثل الكفاء وإن الماكياج المعتبر تحفه فنية في حد ذاته إن لم يكن ذا صلة بتمثيل موضوعي فمهما كان الأداء رائعا فهو عديم الفائدة بل وأساء من أن يكون عديم الفائدة إذ قد يفسد جهد الممثل في محاولته تجسيد شخصيته." (سلامة، 1979، صفحة 19)

حيث يستخدم الماكياج في المسرح والسينما لمساعدة الممثل على الإبداع بخلقه جواً مناسباً للممثل وجعل المشاهد يسبر أغوار الشخصية من شكلها الخارجي حيث يساعده على كشف حالة الممثل النفسية دونما حركة أو كلمة.

وهذا يعني أن الماكياج "يمثل الخطوة الأخيرة في جهود الممثل لإبراز شخصية في صورة حيه ويقدم له مساعدة غالبا ما تكون ضرورية بعد أن يبذل الممثل كل ما في وسعه للعمل بدونه." (سلامة، 1979، صفحة 20)

من بين وظائف الماكياج الأساسية إضافة إلى إيضاح المشهد المسرحي واللقطة الفلمية نجد التتكر . حيث يمكننا الوقوف على مفهوم التتكر بصفة عامة استناداً إلى اعتبار أنه "أي تصرف في الشكل الخارجي الظاهر في جسم الإنسان كله وبصفة خاصة منطقة الوجه . وذلك باستخدام أدوات وخامات معينة .سواء كان تصرفاً

بسيطا يتوقف عند حدود التصحيح الشكلي أو كان تصرفا مركبا ومعقدا من شأنه التغيير في شكل الشخصية تغييرا واضحا . وتعد الأقنعة المسرحية هي الأصل التاريخي في تكرر القائمين بالتمثيل بصفة عامة كوسيلة يعبر بها الممثل للجمهور عن الشخصية التي يقوم بأداء دورها. " (فوزي، 1993، صفحة 162).

كما أن هناك نوعين من أنواع استخدام الماكياج وهما التكرر بغرض تصحيح العيوب الخلقية والتكرر بغرض خلق الشخصية . فالتكرر بغرض تصحيح العيوب الخلقية نقصد به "إصلاح العيوب الطبيعية في تكوين وجه الإنسان أما التكرر بغرض خلق الشخصية فهو يؤدي في الغالب إلى تغيير ملامح الشخصية بوضوح تام بحيث يكون التعرف عليها صعبا لو لم يكن المتلقي على علم مسبق بالممثل الذي يؤدي دور هذه الشخصية . " (فوزي، 1993، صفحة 164)

1-5:الإضاءة :

تعد الإضاءة من أبرز تقنيات عروض المسرح والسينما استخداما نظريا لأهميتها البالغة لإيضاح ملامح العرض والمساعدة على إيصال بعض الكودات والعلامات الخاصة .

وتعتبر الإضاءة ملازمة لتاريخ المسرح الأول فقد كان الإغريق مثلا يعتمدون على الشمس في عروضهم وبعدها تم استخدام الشموع والفوانيس وتطورت الإضاءة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى الشكل المعروف حاليا . و "تؤدي الإضاءة دورا سيميائيا مهما في العرض المسرحي سواء في خلق علامات مزاجية أو الإشارة إلى جو نفسي أو الدلالة على الزمان وتحدد أيضا مكان وقوع الأحداث على الخشبة بإضاءة جزء معين مؤقتا". 20 (عواد، 1997، صفحة 99)

للإضاءة وظيفة إيحائية مهمة جدا في العرض إذ تشد انتباه المشاهد والمتلقي وتساعد على فهم الأحداث بشكل أعمق ومعرفة حالات الشخصيات النفسية والمزاجية كما أن "الإضاءة تستطيع أن تخلق جوا معينا بطرق متعددة نذكر منها :

أ- تغيير أبعاد الفضاء

ب- إجلاء العلاقة بين مكان الحكاية وزمنها. عن طريق الربط بين كثافة النور وسريان الأحداث

ت- محو حدود الفضاء نهائيا بإطفاء كل الأنوار". 21 (pavis, 1980, p. 102)

من أكبر المساهمين في تطوير الإضاءة نجد أدولف آبيا الذي أحدث ثورة في الإضاءة و"أتى بما يسمى بالإضاءة التمجعية واعترض على الفضاءات المسطحة المتعادلة الناتجة عن استخدام الإضاءة الأرضية وقام بتعويضها بإضاءة متموجة ذات ظلال شاعرية غير مركزة". 22 (حمداوي، 2010، صفحة 36)

ذكر أدولف آبيا في نظريته عن الضوء والفراغ :

- "أن أي شكل له خطوطه الخارجية ولولا الضوء لما تأثرت أعيننا بهذا الشكل- وأن هذا الشكل يصبح فناً في شكله العام بفضل الضوء الواقع عليه. إنه إحساس شخصي ومن ثم تحس العين بهذا الشكل".²³ (حمداوي، 2010، صفحة 37)

تعتبر الإضاءة من العناصر الأساسية التي لا يمكن الإستغناء عنها في المسرح والسينما فهي العنصر الذي يساعدنا على استكشاف مختلف عناصر العرض كما تعطي الإضاءة دلالات وعلامات خاصة بها تساعد المتلقي والمشاهد على سبر أغوار الشخصيات والممثلين وتوضح الرؤية و تساعد على فهم الأحداث بشكل جمالي سلس.

تعتبر الإضاءة من الوسائل المساعدة في تشكيل الصورة العامة للعرض المسرحي والسينمائي وذلك "بتركيز الضوء على مجموعة من الممثلين أو أجزاء من الديكور والإكسسوارات والأثاث فيجلب أنظار المشاهدين لتشكيل وبلورة علامات الجو والفضاء الذي تدور فيه الأحداث".²⁴ (اليوسف، 1994، صفحة 371)

للإضاءة عدة تقنيات وأشكال تساعد كل واحدة منها على تأدية دور معين فالإضاءة العامة أو الكاملة لمكان العرض تساعدنا على استكشاف مكان وقوع الحدث والفعل و الإضاءة الجزئية و الإضاءة المتتعة تساعد على التركيز على جانب دون آخر وعلى شخصية دون أخرى فهي تلعب دورا هاما في إيضاح المغزى وتطور الأحداث في العرض المسرحي و الفيلم السينمائي .

وللألوان تأثيرها ودورها البارز في إيضاح مغزى استخدام الإنارة في المشاهد واللقطات التمثيلية فكل لون استخداماته المختلفة عن الآخر فمثلا

إن كان المشهد تراجيديا دمويا فاللون المستخدم غالبا هو اللون الأحمر الذي يصنف من الألوان الساخنة وقد يستخدم أيضا لمشاهد الحب .

كما تستخدم الألوان الباردة مثل الأزرق في إظهار حالة الشخصية النفسية الوحيدة الباردة

و قد يستخدم اللون الرمادي لإظهار شخصية ما طرفا محايدا في صراع أو نزاع قائم

وعادة ما يستخدم اللون الأبيض للصفاء والراحة النفسية وإظهار معدن الشخصيات الطيبة

كما يستخدم اللون الأبيض أحيانا للعب دور شخصية الشبح في العروض المسرحية أو دور الأفلام السينمائية .

يقول باتريس بافيس أن " الإضاءة هي الوسيلة الخارجية الوحيدة التي تؤثر على خيال المشاهد".²⁵ (pavis, 1980, p. 111)

يمكننا حقيقة اعتبار الإضاءة عنصرا مؤثرا في خيال المشاهد للعرض المسرحي أو الفيلم السينمائي من خلال ما تطرقنا إليه من استخدام الإضاءة في التركيز على جانب معين من العرض أو شخصية معينة وأيضا في الاستعانة بالألوان المختلفة التي تشرح وتظهر الوضع النفسي للشخصية كما أنها أيضا تؤثر على المتلقي ونفسيته أحيانا ففي أفلام الرعب يلجأ المخرج إلى الإضاءة كعنصر أساسي في إثارة الخوف عبر إحلال الظلام الدامس فجأة و تقنية الإضاءة المتقطعة أحيانا استخدام الإضاءة كشخصيات في العرض -أشباح و أرواح-

2: دراسة مقارنة : لأربعة مشاهد من المسرحية المؤلفة -هملت-

/ مشهد لقاء هملت مع الشبح و كشف حقيقة موت أبيه 1
أ: في الفيلم :

تقديم المشهد : مشهد خارجي - ليلي - غابة خارج القصر -

يبدأ هذا المشهد بلقطة متوسطة نرى فيها هاملت مع صديقيه هوراشيو و برناردو حارس مناوب تلك الليلة .في غابة كثيفة الأشجار ينتبعون خيال الملك الراحل أب هملت .الذي يستدرجهم بعيدا عن القصر وسط الغابة. يتوقف هملت ويشير لأصدقائه بعدم اللحاق به ثم يقترب بمفرده لشبح أبيه . تتوجه عدسة الكاميرا نحو الشبح باستخدام تقنية الزاوية المنخفضة مما أوصل عنصر التشويق للذروة. بعدها وفي لقطة قريبة جدا نشاهد وجه هملت وتغير ملامحه حين اقترابه من الشبح. بعدها نشاهد هملت من بعيد يتحدث مع الشبح مطولا وبعدها مباشرة تأخذنا الكاميرا إلى لقطة بانورامية دائرية يظهر فيها هملت وأصدقائه رافعين سيوفهم للقسم على حفظ السر وكتمان ما رأوا تلك الليلة .



1. لقطة ظهور شبح الملك

2. لقطة التقاء هملت بشبح أبيه في الغابة.

أب هملت في الغابة

سينوغرافيا المشهد الفيلمي : سينوغرافيا طبيعية -صناعية

الديكور : طبيعي

أشجار عالية كثيفة وسط الغابة

الملابس :

لباس أسود لهملت مع قميص أبيض - ملابس حراس بنية لهوراشيو و الممثلين الآخرين - لباس أبيض للشبح.

الإكسسوارات :

سيوف- هملت والحراس-

الإضاءة :

استخدمت الإنارة الاصطناعية في بداية هذا المشهد الفيلمي حيث كانت هناك إنارة ناتجة عن كشف علوي لإضاءة المكان كاملا ثم استغل المخرج الضباب الكثيف في الغابة وبعده ضوء الفجر وبداية شروق الشمس في نهاية المشهد عند نطق القسم .

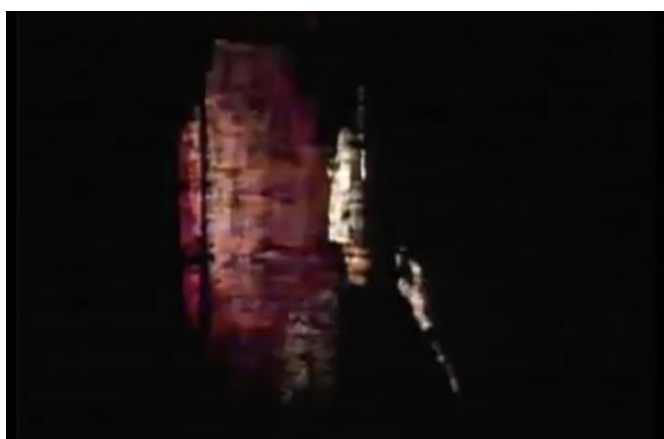
تميزت سينوغرافيا هذا المشهد السينمائي بمزجها بين السينوغرافيا الاصطناعية متمثلة في الملابس والإكسسوارات و السينوغرافيا الطبيعية متمثلة في المؤثرات الصوتية كنعيق الغراب صوت أوراق الأشجار. والإنارة ليصنع لنا المخرج لوحة فنية معبرة وجميلة في آن واحد . كما أنها كانت وظيفية بجميع العناصر السينوغرافية المستخدمة - إكسسوارات. ديكور. ملابس. إنارة-

كما ساهم الخلط بين السينوغرافيا الاصطناعية والطبيعية بإضفاء عمق ودلالات وجمالية للقطعة الفيلمية .

ب: في المسرحية :

تقديم المشهد : يظهر لنا في المشهد أربع شخصيات . هملت مع هوراشيو وحارسين آخرين .

تفتح الستارة لنرى هملت وسط أصدائه مشيرا إلى عمق الخشبة أين يتم عرض مشاهد مصورة في الخلفية لخيال أو شبح والد هاملت بزيه العسكري وهو يلوح بيده باتجاه هملت ليقترب منه . يقترب بعد تردد ليشرح له الشبح كيف تم تسميمه وقتله من طرف كلوديوس.



1. صورة من مشهد رؤية الشبح من طرف هملت وهوراشيو وحارس / 2. صورة الشبح يلوح بيده لهملت في خلفية الخشبة

الديكور:

قاعة فارغة بمحاذاة مدخل القصر .

الأزياء :

لباس هملت باللون الأسود مع قميص أبيض. هوراشيو يرتدي لباسا أبيض طويل.
- حارسين يرتديان زيا رماديا-

الإضاءة :

استخدمت في هذا المشهد ثلاثة أنواع من الإضاءة شاملة خفيفة . تلتها إطفاء للإضاءة -عتمة تامة لثواني-
ثم استعمال مسلاط ضوئي لتتبع هملت في جميع أرجاء الخشبة . اللون المستخدم في الإضاءة كان حياديا .

الإكسسوارات :

- سيف .قلادة هملت - رمحين للحارسين على المدخل - سيف هوراشيو - دخان كثيف-
المؤثرات الصوتية :

استخدم المخرج في هذا المشهد موسيقى مصاحبة .

لقد كانت سينوغرافيا العرض متنوعة عرفت استخداما لتقنية الفيديو خلال مشهد ظهور الشبح حيث كان لها لمسة جمالية تعبيرية واضحة. كما كانت وظيفية وأدت دورها خاصة عنصر الإضاءة الذي كان وظيفيا وساعد في إيصال فكرة المشهد بشكل جميل ولس . كما استعمل مصباح بشكل متحرك ليظهر على أنه شبح . بالإضافة للأزياء والإكسسوارات .

كما كان للموسيقى المصاحبة للتمثيلية أثر جيد ودور مميز في المشهد .

-/ مشهد تمثيلية هملت في القصر * كشف حقيقة موت أبيه2

أ: في الفيلم :

تقديم المشهد : مشهد داخلي - ليلي - قاعة في القصر -

دبر هملت بمساعدة هوراشيو تمثيلية بين شخصيتين أحدهما مثل دور أبيه المغدور بينما الشخصية الأخرى كانت القاتل الذي دس له السم حين نومه في سريره .

دعى هملت الملك والملكة ليستمتعوا بمشاهدة التمثيلية بينما اختار لنفسه مقعدا بجوار الملك ليراقبه عن كثب ويتأكد من أنه الجاني وفق ما سيكون منه خلال مشهد القتل .

بعد بداية التمثيلية هلع الملك وقفز من مكانه ممسكا أذنه اليسرى وكأن السم أفرغ فيها . تتبعت هملت حركات الملك ليصل إلى الحقيقة الكاملة .بعد هلع الملك وأمره بإيقاف التمثيلية على الفور ومغادرته للقاعة - لقد كان كلاوديوس قاتل أبيه بلا شك .



لقطة 1 تمثيلية توضح دس السم في أذن الملك / لقطة 2 لقطة توضح هلع كلاوديوس وخوفه بعد مشهد تسميم أب هملت
سينوغرافيا المشهد الفيلمي : تميز هذا المشهد بالضخامة حيث تواجد خلال المشهد أكثر من عشرين ممثلا
ثانويا لعبوا دور المتفرجين للمشهد المسرحي المقدم في اللقطة الفيلمية إضافة إلى الملكة والملك -هملت و
صديقه هوراشيو . ممثلين آخرين أحدهما مثل دور أب هملت والآخر دور القاتل.
الديكور :

كرسيان خشبيان ضخمين للملك والملكة -كراسي خشبية للمتفرجين في عمق القاعة - ستائر طويلة مزخرفة
باللون الأحمر والبنّي -مقعد خشبي طويل - طاولة عليها كؤوس نبيذ - عدة مشاعل من النار موزعة في
أنحاء القاعة بشكل ثنائي .مشعلين في كل جهة
الملابس :

لباس أسود لهملت فوقه رداء أحمر اللون- فستان أسود للملكة- ثوب بني اللون للملك عليه عباءة سوداء
طويلة- ملابس بنية لهوراشيو - ملابس عادية لبقية الممثلين المتفرجين في القاعة باللون البني- لباس طويل
بني اللون لشخصية الملك أب هملت. ورداء أسود للقاتل ضمن التمثيلية .
الإكسسوارات :

- قفازات سوداء لهملت - تاج و خاتم الملك-تاج . خاتم وقلادة الملكة- قنينة من السم .
تاج لشخصية الملك في التمثيلية-

أيقون اللون الأسود واللون الأحمر في تمثيلية موت الملك : تعمد المخرج إلباس فستان أسود للملكة والملك
والقاتل في التمثيلية ليبعث برسائل مشفرة للمتفرج حيث كانوا على درجة واحدة من الشر وكان تعبيراً مباشراً عن
السوداوية والشر الكبير الذي يستحوذ عليهما حيث أنهما قتلا الملك ببرودة دم مطلقة- كما عبر اللون الأحمر
في رداء هملت الأحمر عن مشهد القتل الدموي - وساعد لون الإنارة الساخن في إضفاء شاعرية وجمالية معبرة
للقطة السينمائية .

الإضاءة : استخدمت الإنارة الطبيعية في هذا المشهد حيث كانت إنارة النار الناتجة عن المشعلين الموجودين
في كل جهة من جهات القاعة الأربعة مصدر الإنارة الوحيد .كانت بمثابة مصابيح .

تميزت سينوغرافيا هذا المشهد السينمائي بجمالياتها ودقة التفاصيل فيها ووظيفية جميع العناصر السينوغرافية المستخدمة سواء ملابس الممثلين وألوانها المعبرة خاصة المشاعل النارية التي كانت بالإضافة لدلالاتها على أن المشهد تجري أحداثه ليلا كانت الإنارة الناتجة عنه علامة فارقة في المشهد فقد أضفت شاعرية على اللقطة وجمالية منقطعة النظير. بالنسبة للديكور فقد كان وظيفيا ودالا على الحقبة الزمنية بامتياز بمزجه بين الديكورات المصنوعة من الخشب كالكراسي والسرير وقنينة السم أو مادة الفضة المصنوع منها الكؤوس . كما ساهم الخلط بين السينوغرافيا الاصطناعية للديكورات والملابس مع السينوغرافيا الطبيعية المتمثلة في الإضاءة عن طريق المشاعل النارية في إظهار لمسة فنية إبداعية وتحفة بصرية تجعل المتلقي يندمج في اللقطة الفيلمية بجميع حواسه ووجدانه.

ب: في المسرحية :

تقديم المشهد : يظهر لنا في المشهد ثلاثة عشر شخصية بين الضيوف والحاجب وكلاوديوس والملكة وهملت وأوفيليا و هوراشيو

تفتح الستارة لنرى هملت قادما يتهامس مع هوراشيو ثم يفترقان . يجلس هوراشيو بجانب أوفيليا بينما يسرع هملت ليستلقي على سرير في أقصى يسار القاعة.

يدخل الملك والملكة ويجلسان بينما يظهر عليهما الذهول . يتقدم هملت ويشرح لهما أنه قد قرر عرض مسرحية على شرف الملك . يدخل مهرج ليقوم بتقديم المسرحية ثم يخرج مسرعا لتدخل شخصية تمثل دور الملك أب هملت ويستلقي فوق السرير أين تأتي شخصية أخرى لوسيانوس ليفرغ السم في أذنه أثناء النوم . يركز هملت نظره وتركيزه على الملك ليرى ردة فعله وبالفعل ينهض الملك من الكرسي مذعورا صائحا أوقفوا المسرحية. فيتأكد هملت وتزول شكوكه حول قاتل أبيه . إنه كلاوديوس لا محالة .



1. هملت يجلس بجوار الملك والملكة ليراقب ردة فعل كلاوديوس أثناء عرض مشهد قتل أبيه. / 2. مشهد تسميم وقتل أب هملت

الديكور: قاعة كبيرة في القصر نجد فيها :

كرسيين خشبيين - ستائر زرقاء -ستائر رمادية - سرير خشبي أحمر -

الأزياء :

لباس الملك باللون الأزرق مع قميص أبيض. الحاجب يرتدي لباسا طويلا بني اللون هاملت بزي أسود - فستان للملكة بنفسجي مع وشاح بني - حارسين يرتديان زيا رماديا آ حارس آخر يرتدي وشاحا لونه أزرق مع قميص أحمر وسروال أبيض - المهرج يرتدي قميصا أزرق مع سروال بني - شخصيات التمثيلية كانت المرأة ترتدي فستانا برتقالي اللون بينما شخصية الملك يرتدي زيا أحمر والشخصية القاتلة ترتدي زيا أسود.

الإضاءة :

استخدمت الإنارة الشاملة . عمت جميع أرجاء الخشبة . حيث يظهر جميع الممثلين بوضوح تام . كما أن اللون المستخدم في الإضاءة كان حياديا .

الإكسسوارات :

تاج و قلادة للملكة- تاج .قلادة وخاتم للملك- قلادة وسيف لهملت -قلادة وسيف لهوراشيو أيضا - كأس من السم - رمحين للجنود على المدخل - 3 أقنعة للشخصيات التي قامت بالتمثيلية-

المؤثرات الصوتية :

استخدم المخرج في هذا المشهد موسيقى مصاحبة أثناء التمثيلية ليزيد عنصر التشويق .

لقد كانت سينوغرافيا العرض وظيفية وأدت دورها كما ينبغي سواء عنصر الديكور الذي كان وظيفيا ويشير إلى الحقبة التاريخية للمسرحية . بالإضافة للأزياء والإكسسوارات .

كما كان للموسيقى المصاحبة للتمثيلية أثر جيد ودور مميز في المشهد .

ربما العنصر الوحيد الذي كان دوره مقتصر على الجانب التقني ولم يكن لديه دور فني جمالي في المشهد هو الإضاءة. التي كانت عامة و بلون حيادي . خاصة في مشهد قتل الملك بالسم حيث أن مشهد القتل كان لابد من إبرازه أكثر باستخدام إضاءة ملونة بأحد الألوان الساخنة *اللون الأحمر*

3/مشهد قتل هملت لضيف أمه ضنا منه أنه كلاوديوس

أ : في المسرحية:

تقديم المشهد_: تضاء الخشبة لنرى جيرترود في غرفتها جالسة تتحدث مع ضيف لها حول ابنها هملت يسمع الاثنان وقع خطوات هملت فيختبأ الضيف وراء الستارة الطويلة وبعد سجال ونقاش حاد لهاملت مع أمه يلاحظ هملت حركة خلف الستارة فيتجه مباشرة صوب الستارة ويطعن من خلفها ضنا منه أنه عمه كلاوديوس . يكتشف هملت خطأه بمجرد سقوط جثة الرجل .



1. مشهد طعن هملت لضيف أمه المختبئ وراء الستارة ضنا منه أنه كلابديوس. 2. صورة من مشهد الملكة مع ضيفها في غرفتها

سينوغرافيا المشهد : سينوغرافيا صناعية

الديكور : داخل غرفة جيرترود- نرى سرير بلون بنفسجي عليه رداء بني - ستائر طويلة باللون الأزرق .

الإضاءة : إضاءة كاملة وعامة لخشب المسرح

الأزياء : فستان قرمزي اللون -جيرترود- ضيف الملكة رداء بني اللون- هملت زي أسود اللون

إكسسوارات: سيف وحزام خصر مع غمد - قلادة هملت- قلادة لجيرترود.

كانت سينوغرافيا المشهد صناعية تم توظيف معظم العناصر السينوغرافية فيه باستثناء المؤثرات الصوتية .

يمكننا القول أن الديكور وظيفيا وأدي دوره المنوط به . الألوان المستخدمة فيه هي ألوان باردة معبرة ودالة على برودة العلاقة وتوترها بين الملكة وابنها . كما كانت الإكسسوارات وظيفية أيضا فقد استخدم هملت سيفه لقتل الضيف واستخدم قلادته وقلادة أمه أيضا .

وفق المخرج في توظيف الألوان الحيادية والرماديات في أزياء هملت والضيف غير أن لون فستان جيرترود كان بعيدا عن شخصيتها وعن المشهد عموما نظن أن المخرج استخدمه لكسر الألوان الأخرى فقط مما أفقده الوظيفية المطلوبة منه في مشهد مماثل

ب : في الفيلم :

تقديم المشهد :

نشاهد جيرترود تتحدث مع هملت في لقطة مقربة جدا تظهر ملامحهما يعنف هملت الملكة و يتهمها بالمؤامرة تتعالى أصواتهما. تتغير زاوية التصوير لتصبح جانبية حين ابتعاد الملكة عن هملت وهي تصيح طالبة النجدة

ثم تتحول الكاميرا بسرعة في اتجاه الأمام أين تتحرك الستائر قليلا يلاحظ هملت هذا الأمر. يشك مباشرة أن كلاوديوس من يختبأ هناك يتجه بسرعة ويغرس سيفه فيه . ليكتشف بعد سقوط الجثة أنه قتل شخصا آخر ولم يكن عمه .



1. صورة من لقطة جدال هملت مع أمه الملكة في غرفتها. 2. لقطة قتل هملت لضيف أمه الذي كان متخفيا

خلف الستارة

السينوغرافيا : المشهد داخلي -ليلي - داخل غرفة الملكة

الديكور :

سرير بني اللون - كرسي خشبي أيضا باللون البني - ستائر بنية اللون للسرير وستائر داكنة مزينة باللون الأحمر مرسوم عليها لوحة فنية لحيوان أسطوري على الحائط المقابل للسرير. مدفأة حطب مشتعلة . لوحة فنية لجيرترود فوق السرير.

الإكسسوارات :

مرآة - قلادة - للملكة . سيف وغمد وحزام خصر وقلادة لهملت -

الأزياء :

فستان أسود للملكة . لباس أسود لهملت وللشخصية الثالثة أيضا

الإضاءة :

استخدمت إضاءة نار الحطب المشتعل في المدفأة لإنارة المكان - إضاءة طبيعية- إضاءة أعطتنا لونا حارا .

كانت سينوغرافيا المشهد متميزة فكانت جميع عناصرها وظيفية متجانسة مع بعضها البعض وكانت الإضاءة المستخدمة طبيعية ما أدى إلى إضفاء لمسة جمالية ساحرة للمشهد خاصة و أنها لون حار مما أضاف علامات ودلالة فنية وجمالية بالإشارة إلى التطور السريع للأحداث مع تنوع للألوان لكسر حدة اللون الأسود المسيطر . حيث كانت السينوغرافيا خليطاً بين الاصطناعية والطبيعية كما كانت للألوان المستخدمة في الملابس دور كبير في المشهد .

أيقون اللون الأسود في لقطة جيرترود وهملت : كان اللون الأسود غالباً على المشهد كله حيث أن له دلالات مختلفة أبرزها الحزن والحداد لهملت و الحزن والضياح بالنسبة لجيرترود و قد تجلى أيضاً كعلامة على الموت . لقد أدت سينوغرافيا المشهد الفيلمي وظيفتها وكانت موفقة لأبعد الحدود في جميع مكوناتها وعناصرها خاصة استخدامها لسينوغرافيا طبيعية واصطناعية في نفس اللقطة الفلمية ما أدى إلى إثراء المشهد ومضاعفة جماليته عكس سينوغرافيا المشهد المسرحي التي عرفت بعض النقائص خصوصاً من جانب ألوان الأزياء والإضاءة المستعملة ككل .

/ مشهد قتل لايتيس و كلوديوس وموت هملت وأمه بالسم 4

أ : في الفيلم :

تقديم المشهد : مشهد داخلي - نهار - صالة كبيرة في القصر -

قام الملك بدعوة هملت لمبارزة استعراضية مع لايرتس، وكان قد نُزع غلاف الأمان من سيف لايرتس وسُم آخره . حيث أنه بمجرد خدش لايرتس لهملت سينتشر السم في جسمه، ويموت. فيظهر الأمر أمام الجميع أنها حادثة لا أكثر، ولن تثور أمه ولا الناس الذين يحبونه. وقام الملك أيضاً حرصاً منه على التخلص من هملت بوضع السم في كأس هملت فإذا لم يستطع لايرتس التخلص منه كان الخلاص من خلال كأس الشراب المسموم .

بداية المبارزة : لقطة متوسطة- تتحول إلى لقطة قريبة لحظة سقوط السيوف- تغلب هملت على غريمه لايرتس في جولتين غير أن لايرتس استطاع أن يصيب هملت بجرح في الجولة الثالثة، فغضب هملت بشدة؛ لاكتشافه أن سيف الخصم منزوع الأمان. فاشتد القتال بينهما حتى سقطت السيوف وتبادلا السيوف حين رفعها من الأرض فإذا بهملت يجرح لايرتس، ينقطن لايرتس أن سيفه بيد هملت فيعترف أن السيف مسموم ولا دواء لذلك السم، وأن كلاهما سيموت لا محالة، وأن هذا كله كان من تدبير كلاوديوس نظر هملت لأمه فوجدها تسقط على الأرض فقد شربت من كأسه المليء بالسم فسقطت صريعة وهي تقول: لقد سمموا الكأس يا هملت. فإذا به وفي يده السيف المسموم يجري ناحية الملك ويطعنه جزاءً على ما فعل فيموت الملك الشرير، وتموت زوجته الجميلة غير المخلصة، ويلفظ لايرتس آخر أنفاسه، ويسقط هملت عاجزاً ليلقى مصير الموت وقد عهد إلى هوراشيو أن يصحح للناس صورته ويخبرهم الحقيقة الكاملة .



1. لقطة سقوط لايريتس ميتا بعد طعنة من سيف هملت. 2. لقطة قتل هملت لكلاوديوس بعد موت أمه واكتشافه لخدعة السم

سينوغرافيا المشهد الفيلمي : إحدى عشرة ممثلا ثانويا في اللقطة الفيلمية إضافة إلى الملكة والملك وهوراشيو ولايريتس وهملت.

الديكور :

كراسي حجرية عليها وسادات باللون الأسود في مقدمة القاعة - تمثال حجري لأسد على الجهة اليمنى - طاولة خشبية عليها كؤوس نبيذ - أربعة مقاعد خشبية في عمق الصالة .

الملابس :

أزياء عسكرية بالنسبة لهوراشيو ولايريتس باللون البني - زي عسكري أسود لهملت بقميص أبيض يظهر حين إصابته. فستان باللون الأزرق للملكة - ملابس عادية لبقية الممثلين باللون البني -

الإكسسوارات :

- قفازات سوداء لهملت - تاج و خاتم الملك - خاتم الملكة - سيوف .

أيقون اللون الأزرق في مشهد موت الملكة : تعتمد المخرج إلياس فستان أزرق للملكة في لقطة موتها مشيرا ربما للسلام الداخلي والراحة النفسية التي تصاحب موتها بالسم كزوجها

حيث أنها أخيرا تصالحت مع نفسها وتخلصت من العبء الثقيل والهواجس التي كانت تطاردها منذ اشتراكها في جريمة قتل زوجها مع كلاوديوس .

الإضاءة :

استخدمت الإضاءة الطبيعية في هذا المشهد حيث كانت أشعة الشمس مصدر الإنارة الوحيد وكانت الفتحات والنوافذ العديدة في القاعة هي أماكن دخولها حيث كانت بمثابة مصابيح .

تميزت سينوغرافيا هذا المشهد السينمائي بجمالياتها ودقة التفاصيل فيها ووظيفية جميع العناصر السينوغرافية المستخدمة سواء ملابس الممثلين وألوانها المعبرة أم القناديل الغير مشتعلة مما يدل على أن المشهد تجري أحداثه صباحا . الديكور كان وظيفيا ودالا على الحقبة الزمنية بامتياز بمزجه بين الديكورات المصنوعة من الحجر كالكراسي ومادة النحاس المصنوع منها كؤوس النبيذ و الأثاث الخشبي .

كما ساهم الخلط بين السينوغرافيا الاصطناعية للديكورات والملابس مع السينوغرافيا الطبيعية المتمثلة في الإضاءة عن طريق أشعة الشمس في إظهار لمسة فنية إبداعية وتحفة بصرية تأخذ المتلقي لخضم الأحداث وتجعله يعايش القصة الدرامية بجميع حواسه ووجدانه.

ب : في المسرحية :

تقديم المشهد : يظهر لنا في المشهد إحدى عشر شخصية

تفتح الستارة فنشاهد الملك والملكة جالسين في عمق الصالة و حاجب الملك يأتي بكؤوس النبيذ ويضعها فوق طاولة صغيرة . أما هملت ولايريتس فيستعدان للمبارزة في وسط القاعة. يتبارز الإثنان يجرح لايريتس هملت في يده فيثور ويطعنه طعنة قاتلة يستدير ليشاهد أمه تسقط صريعة بعد شربها كأس النبيذ المسمومة الذي أمر الملك بتقديمها لهملت بعد المبارزة . يتقدم هملت نحو الملك ويتحداه في نزال الموت .

بعد أن يتبادل الطرفان ضربات السيوف تأتي الطعنة القاتلة من هملت في قلب كلاوديوس الذي يخر صريعا . بعدها بلحظات يسقط هملت متأثرا بطعنة السيف المسموم ويموت .

الديكور: قاعة كبيرة في القصر نجد فيها :

كرسي خشبي- ستائر زرقاء مرسوم عليها لوحة فنية - طاولة حجرية

الأزياء :

لباس الملك أحمر مع قليل من السواد فوق الكتفين . الحاجب يرتدي سروالا أبيض مع قميص أخضر ووشاح أزرق- فستان بني للملكة مع قميص بنفسي- حاجب آخر يرتدي اللون الأزرق - زي عسكري بالأسود والأزرق لحراس القاعة.

الإضاءة :

استخدمت الإنارة الشاملة . عمت جميع أرجاء الخشبة . حيث يظهر جميع الممثلين بوضوح تام . كما أن اللون المستخدم في الإضاءة كان حياديا .

الإكسسوارات :

تاج و قلادة للملكة- قلادة وخاتم للملك- قلادة وسيف لهملت ولايريتس أيضا - كأسين - رماح للجنود

المؤثرات الصوتية :

استخدم المخرج في هذا المشهد موسيقى صاخبة ومؤثرات صوتية لوقع السيوف .

تميزت سينوغرافيا العرض على العموم بمستوى متوسط حيث أنها لم تكن مطابقة للنص المسرحي حيث حدث تغيير كبير في نهاية المسرحية بجعل هملت يبارز الملك والذي كان مشهدا غير موجود في النص الدرامي وعبرة عن حشو وزيادة غير مبررة . بينما كانت مجموعة من العناصر السينوغرافية وظيفية وأدت دورها مثل الإكسسوارات كالسيف وكأس النبيذ المسموم و التاج كما أن الديكور كان وظيفيا ويشير إلى الحقبة التاريخية للمسرحية غير أن عنصر الملابس لم يكن وظيفيا بشكل كلي ولم يرتقي للمستوى المطلوب خاصة من ناحية الألوان المستعملة- " أخضر-بنفسجي-أزرق فاتح-أزرق -برتقالي-" فكثرة الألوان لم يكن لها أي دور فني أو تقني وحتى جماليا لم تصل للمستوى الفني المطلوب .

كما هو الحال للموسيقى الصاخبة المستعملة في المشهد والتي لم يكن لها التأثير المرجو بل بالعكس كان لها تأثير سلبي على المشهد ككل .

1.مشهد مبارزة هملت ولايريتس تحت أنظار الملكة والملك. 2. مشهد مبارزة هملت لكلاوديوس وقتله بعد سقوط أمه صريعة أمامه.



خاتمة:

يمكننا القول بعد الدراسة التي قمنا بها أن أهم الفوارق الفنية والجمالية بين التوظيف المسرحي والسينمائي للسينوغرافيا تكمن فيما يلي :

تساهم زوايا الكاميرا المختلفة والمتنوعة في تسليط الضوء على سينوغرافيا المشهد السينمائي لجعله أكثر عمقا وتأثيرا من نظيره المسرحي .

يساعد نظام تركيب اللقطات على التصوير في أماكن مختلفة و واسعة مما يجعل التنوع ممكنا في سينوغرافيا المشهد الفلمي بينما يتعذر القيام بنفس الشيء في المشهد المسرحي.

تتميز سينوغرافيا العرض المسرحي بخلقها فضاء وجوا قريبا من المتلقي يجعله يشعر بأنه طرف في العملية المسرحية الجارية أحداثها أمام ناظره مما يضيف شاعرية و بعدا فنيا جماليا من نوع خاص للمشهد المسرحي ويجعله أكثر تأثيرا .

يقوم المسرح بتوظيف نوع واحد من السينوغرافيا ويكون غالبا السينوغرافيا الاصطناعية وفي بعض الحالات تستعمل السينوغرافيا الطبيعية في العروض . والتي تقتم في فضاءات مفتوحة . إذ يتعذر الجمع بينهما على خشبة المسرح لمحدوديتها . عكس العروض السينمائية التي تعتمد على السينوغرافيا الاصطناعية في المشاهد واللقطات الفلمية الداخلية وتنتقل بكل سلاسة إلى السينوغرافيا الطبيعية حيث يضيف الجمع بينهما جمالية فريدة من نوعها للقطعة السينمائية مقارنة بالمشهد المسرحي كما حدث في لقطة النقاء هملت بالشبح حيث انتقلت الكاميرا من داخل القصر إلى الغابة لتصور لنا لقطة ظهور الشبح بينما تم الاعتماد على مشاهد سينمائية مصورة في عمق الخشبة لتمكين المتلقي من رؤية الشبح على الركب المسرحي.

رغم جمالية السينوغرافيا الاصطناعية و وظيفتها إلا أن حيز استخدامها محدود مما يجعل المخرج المسرحي يلجأ إلى تقنيات مختلفة لتعويض النقص والضعف مثل الراوي الذي يروي مشاهد الحروب مثلا والتي لا يمكن احتواءها على خشبة المسرح .

أما بالنسبة للسينما فتقنيات التصوير ونظام اللقطات الفلمية والتقطيع والجمع تسمح لها بجمع مشاهد صورت بسينوغرافيا اصطناعية وبين مشاهد أخرى صورت باستخدام سينوغرافيا طبيعية في وحدة فلمية صغرى لا تتجاوز ثواني معدودة إلا أن تأثيرها أكبر و أعظم بكثير .

ويبقى لكل منهما جمالياته ومميزاته الخاصة التي تميزه عن الآخر سواء المسرح أو السينما .

قائمة المراجع

pavis, p. (1980). *Dictionnaire du theatre*. paris: Edition sociales.

- إدوارد جون كريدج ترجمة دريني خشبة. (1960). *الفن المسرحي*. القاهرة: مكتبة الأدب والفنون .
- أكرم اليوسف. (1994). *الفضاء المسرحي - دراسة سيميائية*. القاهرة: دار المشرق.
- جميل حمداوي. (2010). *مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية*. الرباط: مكتبة المعارف.
- جورج سادول - ترجمة إبراهيم الكيلاني. (1968). *تاريخ السينما في العالم*. بيروت : منشوراتالبحر المتوسط .
- دادلي أندرو. زياد إبراهيم. (2011). *ماهي السينما من منظور أندريه بازان*. المملكة المتحدة: مؤسسة هندواي.
- رينتشارد كورسون. أمين سلامة. (1979). *فن المكياج في المسرح والسينما والتلفزيون*. القاهرة: دار الفكرالعربي .
- زياد الحكيم. (2016). *الديكور والمؤثرات البصرية*. مجلة الفيصل - العدد 317 - مجلة ثقافية شهرية ، 28.
- سعد سلمان. (2014). *نشأة السينما في العالم وتطورها*. عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- شكري عبد الوهاب. (2002). *الإخراج المسرحي*. الإسكندرية: ملتقى الفكر.
- عثمان عبد المعطي. (1987). *أثر الديكور والملابس على تكوين المخرج المسرحي*. القاهرة : مكتبة الفنون والأدب.
- علي عواد. (1997). *غواية المتخيل المسرحي*. بيروت: المركز الثقافي العربي .
- فرانك هوايتانج ترجمة كمال يوسف. (1970). *مدخل إلى الفنون المسرحية*. القاهرة: دار المعرفة.
- مارسيل فريد فوون ترجمة حمادة إبراهيم. (1995). *السينوغرافيا اليوم*. القاهرة: منشورات وزارة الثقافة.
- محمد كريم الساعدي. (2013). *المسرح والتلقي البصري*. بغداد: مكتبة الفنون و الأدب للطباعة.
- محمود إبراقن. (2013). *ماهي السينما - الجزء الأول* - . الجزائر: منشورات المبرق.
- ناجي وديد فوزي. (1993). *النقد المصري المعاصر للعناصر المرئية في الفيلم السنمائي*. القاهرة: أكاديمية الفنون للمعهد العالي الفني .
- نبيل راغب. (1996). *فن العرض المسرحي*. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- هلتون جوليان ترجمة نهاد صليحة. (2002). *نظرية العرض المسرحي*. الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفني .

رابط فيلم هملت <https://www.youtube.com/watch?v=BHR2cngE3LM&t=3847s>

رابط مسرحية هملت <https://www.youtube.com/watch?v=NLxofPIRjeQ>