

آليات الاشتغال السينوغرافي في عرض مسرحية

موسوساراما لـ"شوقي بوزيد".

Mechanisms of Scenographic Operation in the Play 'Moussosarama' by ChawkiBouزيد.

مشيد عائشة*

aichats2018dz@gmail.com

جامعة وهران 1، أحمد بن بلة - الجزائر

تاريخ النشر:

2025-01-31

تاريخ القبول:

2024-12-26

تاريخ الإرسال:

2024-08-31

ملخص: تهدف هذه الدراسة للكشف عن آليات الاشتغال السينوغرافي في عرض مسرحية "موسوساراما"، والتي تضم الوسائط التشكيلية كالديكور والإتارة والماكياج والإكسسوارات والمؤثرات الصوتية.

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أنّ العرض المسرحي ليس مجرد انعكاس لفعل يومي يمكن أن يقدم على خشبة المسرح من خلال عناصر بناء وأدوات استعمال مباشرة، بل يعيد صناعته وفق شروط اللعبة المسرحية، وهذا ما يجعل السينوغرافيا عنصر جوهري يدخل في صلب تأسيس معمارية المشهد، إذ يرتبط كل عنصر بالعنصر الآخر عضويا، ولا يستغني أحدهما عن الآخر في بناء المشهد المسرحي، فالإتارة في هذه المسرحية كانت موفقة إلى حد ما، فكانت بليغة ومعبرة انسجمت مع أحداث العرض ومقتضياته، وأيضاً اكتشفنا أن الإتارة لوحدها داخل خشبة المسرح لا تصنع الحدث، وإنما بتلازمها مع الوسائط الأخرى كالموسيقى والمؤثرات الصوتية والديكور، يصنع بها المخرج لوحة تشكيلية، هنا تظهر براعة المخرج في إبراز رؤيته الإخراجية في كيفية استغلاله للوسائط التشكيلية بطريقة خاصة به، وهذا ما يثبت أنّ الاشتغال السينوغرافي هو من يحدد الفارق بين العروض المسرحية.

كلمات مفتاحية: السينوغرافيا؛ الاشتغال السينوغرافي؛ الفضاء المسرحي؛ الوسائط التشكيلية.

* المؤلف المرسل

Abstract: This study aims to explore the mechanisms of scenographic operation in the performance of the play "Mousossarama," which incorporates visual media such as set design, lighting, makeup, props, and sound effects. Through this study, we have concluded that a theatrical performance is not merely a reflection of everyday actions that can be presented on stage through direct construction elements and tools. Rather, it re-creates these elements according to the conditions of the theatrical game. This is what makes scenography a fundamental component in the architecture of the scene, where each element is organically connected to the other, and none can be dispensed with in building the theatrical scene.

The lighting in this play was relatively successful, as it was eloquent and expressive, aligning well with the events and demands of the performance. Additionally, we discovered that lighting alone does not create the event on stage; rather, it is the combination of lighting with other media, such as music, sound effects, and set design, that allows the director to craft a visual tableau. Here, the director's skill in showcasing his directorial vision through the unique utilization of visual media becomes evident. This demonstrates that scenographic operation is what differentiates one theatrical performance from another

Keywords: scenography; scenographic operation; theatrical space; media arts.

1-مقدمة: تعتبر السينوغرافيا من المفاهيم التي ارتبطت بالتقنية الفنية الإشارية فهي آلية تواصل تشتمل على شبكة هائلة من الوحدات والتكوينات والرموز التي تعمل على تحقيق الأنساق غير المكتملة، ومن ثم تعمل على جعل العرض المسرحي فعلا مركزا حيث أن السينوغرافيا هي ذلك الشكل الوظيفي الإبداعي الذي هو تطور للديكور لتخرج من إطار التزيين إلى البناء الدرامي ويتفاعل مع الأحداث، لذلك يحرص المخرج والسينوغراف على اختيار تلك العلامات التي تحقق فعل التواصل والترابط ما بين عناصر العرض لتنتج الصورة المناسبة والملائمة للعرض المسرحي،

بشكل يترجم تلك اللغة اللفظية التي يحملها نص المؤلف، وتلك العلامات المسرحية هي التي تشكل جوهر العرض المسرحي وتساعد المخرج على التمكن من بث الروح والحيوية في المعنى، وهذا راجع لبراعة رؤيته الإخراجية التي أعد بها العرض

والتصور السينوغرافي الذي اعتمد عليه من قبل السينوغرافي إذ يجب أن تكون تصميمات الإنارة ذات صلة بالبيئة المفاهيمية التي يتم فيها تنفيذ العمل مثل الملابس والأزياء والصوت، واللون، وكل الدعائم الشخصية والتصويرية التي تشمل الفضاء المسرحي.

انفلتت السينوغرافيا من كل ما هو ساذج وطبيعي وتراثبي، وقد ولجتها رؤى تقنية جديدة لم يكن بمقدور المسرح تصورها، وذلك من خلال تطور وسائل الاتصال والتقنية الحديثة، فأعادت تشكيل السينوغرافيا برمتها. وهو ما يضعنا أمام الإشكالية التالية: ما أهم الوسائط التشكيلية التي توظيفها في عرض مسرحية "موسوساراما" لشوقي بوزيد؟ ولإجابة على هذه الإشكالية راودتنا جملة من الأسئلة الفرعية أهمها:

- ما هي العناصر السينوغرافية الأساسية المستخدمة في العرض؟
- ما الدور الذي لعبته الإضاءة والألوان في تشكيل الجو العام للمسرحية؟
- هل تم استخدام رمزية أو استعارات بصرية معينة في السينوغرافيا؟ وكيف أثرت على فهم الجمهور للمسرحية؟

تأتي أهمية هذه الدراسة باعتبارها من الدراسات التي تحاول الكشف عن آليات الإشتغالالسينوغرافي في عرض مسرحية موسوساراما، من خلال البحث في العناصر السينوغرافية الأساسية المستخدمة في إعداد العرض، والكشف عن أهمية هذا العنصر في العملية الإخراجية. وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة توظيف المنهج المنهج الوصفي والتحليلي.

2-الوسائط التشكيلية في مسرحية موسوساراما: إن البحث في هذا العنصر يجبرنا على الإشارة إلى تعريف (باميلا هاورد)، للسينوغرافيا حيث ترى بأنها "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتصف اتجاهها كليا لصناعة المسرح من منظور بصري"¹. وهذا يثبت

أن السينوغرافيا لا تقل عن مهمة المخرج المسرحي والديكور، إذ تم في القرن العشرين إحياء وظيفة أساسية في المسرح تكون معادلة موضوعية في أهميتها مع وظيفة المخرج وهي السينوغرافيا وهذا ما تجلّى في قول السينوغرافي (يانيس كوكس) بقوله أن "السينوغرافيا هي منظومة تشمل جميع مهن المسرح، أنا لا أتصور إخراجاً مستقلاً، فالمسرح نفسه هجين تدخل في إطاره فروع مختلفة. وهذا ما يشكل قوته التي لا يمكن إبدالها، ولعله من أجل ذلك يمثل انعكاساً للمجتمع وحتى في أسوأ حالاته"². عندئذ يمكن القول أنّ اشتغال السينوغرافيا في العرض المسرحي يتعلق بالوعي المعرفي المتعدد لكل ما يخص الشكل في العروض الحية أو المسجلة بكل فنون العرض.

1.2. الديكور: يختلف اشتغال السينوغرافيا في العرض المسرحي عن اشتغالها في الديكور كمشهدية ثابتة على سبيل المثال، واشتغال السينوغرافيا في العرض المسرحي يختلف عن المفهوم المبسط للسينوغرافيا ومفهومها المركب كحالة تأويلية، هذه هي الرؤية التي قد تستقر عليها قراءة السينوغرافيا الآن، وهي القراءة الأكثر جدية وإعطاء هوية للسينوغرافيا المسرحية وقد أحدثت السينوغرافيا انتقالاً من "ممارسة النص فيها والذي يشكل المعنى إلى ممارسة كل شيء فيها، يشكل المعنى ويدخل في دراماتورية جماعية وهذا يفسر بالذات هجر كلمة (*decoration*) بمعنى الزخرفة إلى كلمة (سينوغرافيا) التي تعني علاقة جوهرية مع الفضاء، وأيضاً في العلاقة بالمشاهد"³. وهذا ما جعل السينوغرافيا ترسخ الهوية للعرض المسرحي، إذ نستطيع الاستغناء عن المنظر، الديكور، التصميم، ولكننا لا نستطيع الاستغناء عن السينوغرافيا، فلا بد من تواجدها في العرض مهما كانت فقيرة، وهي أكثر من مجرد تواجد وإنما هي الإشتغال. يعتبر الديكور من أهم جوانب العرض المسرحي ومتكاً للعب الممثلين، كما أنه من أكثر الجوانب حضوراً وبروزاً على خشبة، فالديكور يحمل قيماً جمالية ودلالية لدى المتفرج فعن طريقه تكتسب الخشبة لغة توضيح العديد من الدلالات المكانية

والزمانية، ومن خلال النافذة الصغيرة التي تتوسط أعلى المسرح والتي اعتمد المخرج أن يحصرها في ذلك يقول، لقد سرقتني والآخر يرد عليه لم أسرقك والميت بل سرقتني، أليس الوجه هو هوية الانسان، وتلك ليس فقط فلسفة الفكر الإنساني مجرد لغو بل عمق الفلسفة وحقيقة الكون، ورمز وعلامة للأوضاع والاضطرابات الخارجية والداخلية التي يعيشها الإنسان الإفريقي.

2.2. الإنارة. تعتبر "الإضاءة كوسيط فني يثري المشهد المسرحي"⁴، فهي تشكل لغة فنية بصرية تثري الفضاء الذي يجمع بين الممثلين والمشاهدين، من خلال لغة علامتية، يفك شفرتها المشاهدين، فهي تعمل من خلال تمازج ألوانها مع سطوح الديكور وألوان الملابس 'لتعطي فهم عميق لعلاقات التشكيل، والتأثيرات الوجدانية للألوان، وتعتبر من بين أبرز الوسائط التي يعتمد عليها المخرج في تنفيذ رؤيته الإخراجية ومع الرؤية التشكيلية (السينوغرافية) والتي تتماشى مع العرض.

لقد أصبح "المسرح في القرن العشرين يتمتع بالمزايا العظيمة والنقد الذي أحرزه فن الإضاءة المسرحية والذي لم يتح له من قبل. والإضاءة الجيدة من بين جميع الحرف هي التي يستخدمها المخرج في تدعيم عمل ممثليه لأنها أكثر مرونة وأقدر على التعبير⁵؛ حيث تمكننا الإضاءة من معرفة التغيرات الزمانية والمكانية وحتى النفسية، وكذا الجمالية، فهي إحدى المقومات الهامة في العرض المسرحي، ولابد من المخرج أن يحسن توظيف هذا العنصر فنيا ووظيفيا في آن واحد حتى يصل إلى الهدف المراد إيصاله أو الإيحاء إليه من خلال هذا العنصر.

بدأ المخرج افتتاحية العرض بصور مشهدية جميلة ومؤثرة أراد من خلالها المخرج أن يعرف الجمهور ببعض ما سيجري في هذا العمل، تصاحبها موسيقى، لتبرز بعدها بقعة ضوئية صغيرة تظهر من خلالها شاشة صغيرة تتوسط أعلى المسرح تبرز من خلالها صور للشعوب الإفريقية وأوضاعها، وبعدها يظهر على الشاشة وجه رجل أبيض

وتسلط بقعة ضوئية في نفس الوقت على رجل مقيد وهو في منطقة أعلى الوسط، بينما تعتمد باقي أجزاء الخشبة، كما هو موضح في الصورة رقم 01.

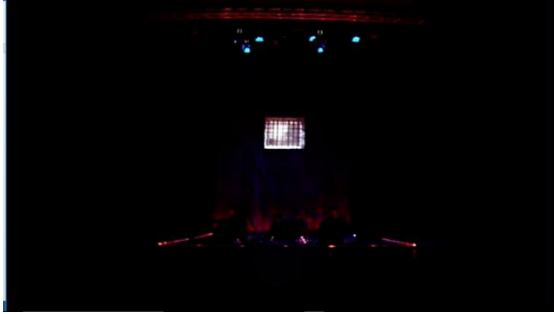


الصورة 01.

ثم تتحول الشاشة إلى نافذة صغيرة، بينما يبقى الرجل المقيد في مكانه وهو يصرخ ويتخبط في صراعات مع نفسه، ثم يظهر مكان النافذة شاشة يظهر من خلالها قناع وجه رجل أسود، فيتبادل الحوار مع الرجل المقيد، وإن فعل القيد هنا أراد به المخرج الإشارة إلى أن هذه الشخصية سحينة حلمها وعواطفها الداخلية. ثم ينتهي المشهد بصرخة الرجل المقيد تحت بقعة ضوئية حمراء معتمة.

عمد المخرج "شوقي بوزيد" إلى تحويل النص وتغييره بما يتوافق ورؤيته الإخراجية للعرض وكان للإشارة دور مهم وفعال في تحويل النص إلى عرض حي على الخشبة حيث سعى إلى تصميم مشاهد ضوئية تترجم أحداث النص عبر حركة الزمن، وذلك بتركيب جمالي لعناصر العرض لتشكيل دلالات معرفية وفكرية جمالية وإظهار العناصر المهمة للعمل، وأيضاً من أجل الإثارة والتشويق وتسهيل إدراك العلاقات. وظيفة الإضاءة تمثل لغة مسرحية ذات دلالات فكرية تعوض عن النص المكتوب وتضيف أبعاداً وقيماً فلسفية وجمالية لتعميق الفعل الدرامي وتجسيده⁶، ثم تعتمد من جديد مع تواصل الصوت لتظهر بقعة ضوء مركزة جداً. تضم اللون الأحمر والأزرق في جو

معتم، وتظهر نافذة بها قضبان صغيرة تتوسط أعلى المسرح تدل على أن المكان عبارة عن سجن، كما هو موضح في الصورة رقم 02:



الصورة 02

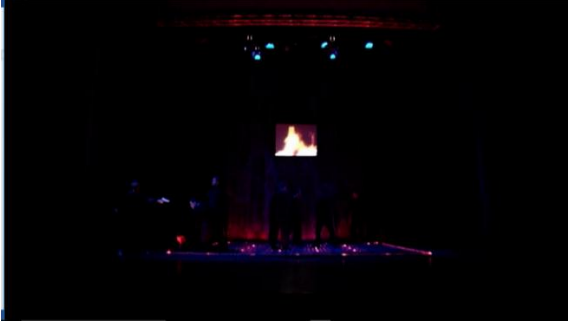
وبعدها تظهر إضاءة كاشفة (*pleinfeu*) يظهر فيها مجموعة من المساجين يجلسون على الأرض، ورجل يرتدي زي العسكري يخاطبهم وهو في حركة حولهم، ويتوعدهم بالعذاب والعقاب، ومن هنا يتضح لنا المكان بوضوح ويظهر ما هو موجود على الخشبة وأيضا تظهر ملامح الشخصيات وأشكالهم وبهذا يتضح أن الزمن قد تغير كما هو موضح في الصورة رقم 03:



الصورة 03.

وقد اعتمد المخرج على تسليط البقع الضوئية (*douche*)، على الشخصيات وبعض العناصر التكوينية فوق الركح لأن تركيز الضوء على منطقة دون أخرى، أو على

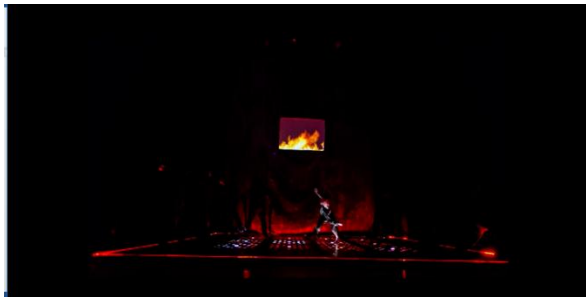
مجموعة ممثلين دون آخرين، يساعد على تأكيد التكوينات التشكيلية والحركة الفردية أو الجماعية التي يصممها وينفذها المخرج للممثلين على خشبة المسرح. ومن خلال هذه التركيز على الشخصيات رصدنا مشاعرها وكوامنها، إذ رسموا لنا لوحة فنية عبرت عن الحس الوطني والسياسي، وأكدت على هوية بلد يعاني من الإستعمار، وبعدها يعتم المكان مرة أخرى وفي غضون يظهر ضوء في شكل مربع يظهر فيه وجه شخص وهو يتكلم مع شخصية أخرى ثم يختفي ويختفي الضوء معه، ثم ليظهر نفس شكل الضوء وعلى إثره تعم إضاءة عامة كاشفة (*pleinfeu*) إن هذه الإضاءة الكاشفة مكنت المتفرج من التعرف على أن الأحداث تقع في السجن، أيضا بينت ملابس الممثلين وبرزت كل مكونات المشهد وأيضاً أسهمت في توصيل الإحساس لدى جميع المشاهدين، وكشفت عن معاناة الشخصيات ونواياهم وأفعالهم.



وفي مشهد آخر تفتح الإنارة مرة أخرى ويظهر من خلالها مجموعة المساجين بنفس الوضعية وبفسس الإنارة ثم تتحول الإنارة إلى العتمة وتمتزج باللون الأحمر والأزرق وفي نفس الوقت يظهر على الشاشة الصغيرة في أعلى المسرح وهي تصور مشهد لنيران تشتعل، "ونيغرو" يوجه المسدس نحو المساجين، أراد المخرج من هذه الإنارة التركيز على المكان الذي يدور فيه الحدث حيث أن "الإضاءة العامة هي إضاءة المواقع التي

تقع عليها الأحداث، أو التي يتحرك عليها الممثل ليقلد شخصية معينة، وعلى هذا جاءت الإضاءة متوازنة ما بين الضوء الدافئ والضوء البارد⁷، وكما هو متداول عامة الإنارة قليلة بهذا المكان (السجن)، وهذه نقطة جيدة لم تفت المخرج لأنه من طبيعة السجن التي تميزه على باقي المناطق هو العتمة في أغلب الحالات.

وفي مشهد آخر تعتم الخشبة مرة أخرى وتظهر الشاشة منظر النيران مرة أخرى تصاحبها موسيقى من أصول إفريقية، ثم يتغير لون الإضاءة نحو الأزرق ويعتم الجزء من الخشبة غير مستغل من الشخصيات وتعبّر هذه الإضاءة على الخطر، وقد هدف المخرج من تغيير لون الإضاءة هو تجسيد عنصر الإيقاع في العرض المسرحي بتغيير نمطية المشهد، وأيضا من أجل خلق التشويق والفرع وإثارة المتلقي وشد انتباهه وأيضا من أجل التعبير عن التوتر النفسي الذي تعيشه الشخصيات في هذا المكان، وقد وفق المخرج في اختيار الإيقاع الموسيقي الذي انسجم مع تدريجات اللون وكل ما يجري على الخشبة. وفي نفس الوقت يقوم الممثلين برقصات وحركات كوريغرافية على الخشبة بطريقة مؤثرة وجميلة جدا، كما هو موضح في الصورة رقم 04:



الصورة 04.

ورغم محدودية هذا المكان إلا أن المخرج استطاع من خلال رسم أحداث رؤيته الإخراجية بهذه التصميم الجيد للإضاءة وما يرافقها من موسيقى التي مكنته من إثارة

المتلقي للتواصل مع العرض من أجل رسم أفق توقع هذه الأحداث، وقد حمل لنا هذا المكان أحداث فلسفية وفكرية غاية في الجمالية. وقد أسهمت الإنارة الدائرية مع الأداء الحركي في التعبير عن حالة الشخصيات والتي بلغ صدى تأثيرها في المتلقي من خلال تفاعله في صياغة المرئي والمحسوس والمسموع، وهذا ما يشير إليه (مارسيل فريد فون) في تعريفه للسينوغرافيا بأنها "فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي أو الغنائي، أو الرقص الذي يشكل إطراره الذي تجري فيه الأحداث"⁸، حيث يتيح الفضاء للسينوغرافي إمكانية بناء نظامه التصميمي وبالتالي يسمح لعناصره بالإفصاح البصري عن نظم توزيعها الفضائي وما تحمله من قراءات في ذلك الفضاء؛ وقد كشفت هذه الإضاءة عن دواخل الشخصيات وحسهم الفكري، وكانت بمثابة صورة فنية مرسومة تعبر عن نفسها. "فللضوء الحرية المطلقة للتعبير عن المكنون الداخلي للظواهر كما الحال بالنسبة للموسيقى، فالضوء المنضبط والموجه، هو التنظيم المتمم للمقطوعة الموسيقية، فتشكيله وسيلوته وتركيزه المتقلب يمدنا بفرصة نفسها لإنارة القيم العاطفية في التمثيل"⁹ فقد اعتمد المخرج على الحركة للشخصيات للتأكيد على الحالة الشعورية؛ وإن الرقص في هذه الحالة ما هو إلا تعبير ومتنفس لمكبوتاتهم وانفعالاتهم، فهذا الرقص عبر عن المشهد الطبيعي الداخلي للنفس، وذلك من خلال الأنماط الشكلية للتعبير الجسدي وهي بمثابة وسائط للتعبير.

تعود الإنارة العامة مرة أخرى يظهر من خلالها مجموعة المساجين وهم في الحالة من التعب والإرهاق، مستلقين على الأرض وتكون الإنارة بدرجة باهتة منسجمة مع اللباس البالي الذي يرتديه المساجين، وقد حسن المخرج في تصميم الإنارة بهذه الطريقة والتي انسجمت مع المكان والزمان والحالة النفسية للممثلين، ثم يدخل السيد صاحب البدلة البيضاء من جهة أعلى اليسار ليتقدم إلى منطقة أعلى الوسط وهو يسأل عن الماسة كما هو موضح في الصورة رقم 05:



الصورة 05.

وبعدها تعتم الخشبة ويدخل "تيغرو" وهو يضع قناع أبيض، دلالة على تغيير جلد وجهه من الأسود إلى الأبيض، ويتبعه السيد صاحب البدلة البيضاء فيوجه نحوه "تيغرو" المسدس كما هو موضح في الصورة رقم 06:



الصورة 06.

وبعد هذه الإنارة المتقلبة التي أشعرت المشاهدين بالخوف تضاء خشبة المسرح ليستقر الضوء على شخصية "تيغرو" وهو يتعلّى أكتاف المساجين من أبناء جلده وبلده ويخطف الكنز من يد الرجل الأبيض ويتركه قتيلاً، وهذا الكنز عبارة عن تمثال إفريقي، حيث رسم لنا المخرج تلك الحالة بشكل معبر جميل وبناء هرمي فني رمزي دلالي عالي جداً، مصاحباً معها خلفية المشعل وهي إشارة أيضاً على الثورة في التغيير والقضاء على العبودية، وقد مزج المخرج ما بين الشكل الأمامي للمجموعة حيث إعتلى "تيغرو"

المجموعة وانقض على الرجل الأبيض بخطف التمثال وضربه به مشحونا بخلفية المشعل وموسيقى مؤثرة رفعت من قوة المشهد وتأثيره على المتلقي، وزاد من قوة التأثير هو تحريك الإنارة داخل المسرح بشكل قرص شمسي، وهي رمزية عالية تدل على إنبثاق الحرية في التغيير والقضاء على العبودية المتمثلة في الاستعمار بسيطرته على مقدر الأرض.

وقد أضاف المخرج الفيلم الوثائقي للثورة وجمال تلك اللقطة هي حرق الوجوه التي ساهمت في قوة هؤلاء، وقد زخ لهذا المشهد بعدة رموز ودلالات وأيقونة القرص الشمسي وهو يدور في العتمة ، وهي رمزية عالية معبرة على أنه قد أشرقت شمس الحرية، مصحوبة بموسيقى وصوت ثوري يلعلع داخل الساحة مع عزف العود الذي يصعد من قوة المشهد وقد حسن فعل المخرج بزخ العرض في نهايته بمثل هذه الروح العالية مما ألهب روح المتلقي في التواصل والإنصهار مع ذروة النهاية رغم أن العرض قد ختمها بنهاية تقليديه ألا وهي زوال الاستعمار وعودة أصحاب الأرض لها، على الرغم من أنهما في الأساس موجودين لكن كانا مسلوبا الإرادة.

3.2. الملابس: جعل المخرج مساحة العرض على شكل زنزانة(سجن) واعتمد على اللون الأسود في أغلب مفردات العرض بما في ذلك أزياء الممثلين، وقد أيضا جعل للزي قطع قماش تتدلى كانت تستعمل في عرقلة الحركة وفي تجسيد بعض الحركات الكوريغرافية، وربما هذا التصميم هو دلالة ورمزية إلى القيود باعتبارهم في السجن ولا يملكون الحرية لا في القول ولا في الحركة، وربما إشارة إلى وجود قوة سلطوية تتحكم بهؤلاء الأشخاص، ف"الملابس المسرحية ليست نوعا من الزخارف الإضافية في المسرحيات بل إنها عنصرا أساسيا من عناصر المسرحية ذاتها"¹⁰، وإن تلك الحركات من خلال محاولتهم فك تلك الأقمشة التي تعيق حركتهم هو رمزية إلى محاولتهم التغيير

والانعتاق من سطوة الآخر ولكن دون جدوى. ربما أراد المخرج من هذا التصميم للملابس التعبير عن الإنسان المقيد الذي يتوق إلى أمل بعيد، إلا أن هناك دائما من يقف عائقا أمامه.

لقد وفق المخرج في اختيار الملابس والتي برزت الواقع والرمزية في الوقت نفسه، حيث يحيل هذا الزي إلى نفس الانتماء ونفس الحالة الاجتماعية، وفي هذه الحالة يوضحون انتمائهم إلى السجن، كما استعمل اللون الأسود للإشارة إلى القارة الإفريقية، وفي الوقت نفسه يرمز إلى الحزن والظلم. حيث يرى "جروتوفسكي" أنه "لا يجب أن تستخدم الملابس أو الديكور بأي حال للزينة أو لمجرد تصوير الجو، فهدفها الوحيد هو أن تزيد قدرة الممثل على التعبير عن معنى العرض"¹¹، ويسمى هذا الزي الموحد (*costume de bas*) وقد تم اختياره للشخصيات، سيرا على منهج "بريخت" الذي كان يستعمل هذه التقنية في الأزياء للتعبير عن الشخصيات التي تنتمي للمجتمع الواحد، وكان يعتمد في هذه الحالة على الاكسسوارات المستعملة والحوارات من أجل إيضاح دلالتها ووظيفتها الاجتماعية.

تم توحيد أزياء المساجين ذا اللون الأسود ووجوههم ببيضاء، والسيد يرتدي بدلة بيضاء رسمية يوحي إلى أنه من رجال السياسة، ولون بشرته بيضاء إشارة إلى السلالة التي ينتمي إليها، لأن الهدف الأساسي من هذا العرض هو كشف العنصرية التي يعاني منها الأفارقة السود بسبب لون البشرة القاتم، كما هو موضح في الصورة رقم 07:



الصورة 07.

فلو جعل المخرج وجهه أسود أحسن، لكي يوصل المعنى والمشاهد يحل الشفرة والرمز بشكل أفضل وتعطي أكثر معنى، وحتى ينسجم مع الحديث النبوي" ((عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَنْظُرُ إِلَى صُورِكُمْ وَأَمْوَالِكُمْ وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ وَأَعْمَالِكُمْ))¹² "متفق عليه" لكي يدعم العرض أكثر رمزية وواقعية وجمالية.

4.2. الإكسسوارات: تعتبر السينوغرافيا عنصر جوهرى يدخل في صلب تأسيس معمارية المشهد، إذ يرتبط كل عنصر بالعنصر الآخر عضويا، ولا يستغني أحدهما عن الآخر في بناء المشهد المسرحي، حيث تشكل الاكسسوارات حلقة تقوية في دعم الديكور لأن تلك المنمنمات كما يطلق عليها أيضا تشكل دعما تعريفا ودلاليا لفك بعض الرموز، حيث "تستخدم كلمة إكسسوار في عالم المسرح للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع أثاث سواء كانت مرسومة بطريقة خداع البصر على اللوحة الخلفية أم مجردة فعليا على الخشبة"¹³، وفي هذه المسرحية لا يوجد العديد من الاكسسوارات والتي يمكن حصرها في تلك الأشياء المحمولة التي وظيفتها الممثل في العرض، فنلاحظ الماسة، والورقة التي تحملها الطيبية وهي دلالة على الوثائق الطبية التي تحتوي تفاصيل عملية نقل وجه جوزيف إلى نيجرو، مثلا سوط الجلابد هو مادة

أكسسوارية تشفر في دلالتها القوة والظلم والتسلط والانحطاط الخلفي وفي الوقت نفسه الضعف للكتلة التي تحملها لأنها تعتبر مصدر ضعف بقدر ما هي مصدر قوة؛ فسينوغرافيا المسرح ليست تلك الأشياء التي تتعلق بالعرض المسرحي، بل هي تلك الأشياء التي تشتغل في العرض المسرحي، حيث أنّ السينوغرافيا " استعارات مسرحية أو بشكل أكثر فعالية أجهزة للهو وتهدم أشكال الخشبة التقليدية لتستثمر أماكن جديدة مستعدة بذلك فضاءات كثيرة بهدف مسرحيتها"¹⁴، فالإكسسوار الواحد يدل على دلالات متنوعة وفق توظيفاته الاستعمالية، فقد يدل السوط على السيطرة والقوة في هذه المسرحية، كما تتحول إلى وسيلة للضرب والقتال في نفس الوقت، وهنا يكمن تعدد الوظائف للإكسسوار الواحد. أما العنصر الآخر ألا وهو التمثال الذي يمثل هوية وأصالة المجتمع الإفريقي، حيث يرفع التمثال إلى الأعلى وسط صراع بين المجموعة والذي يكون ضحيته موت الرجل الأبيض في الأخير، فهذه هي نتيجة الطمع والجشع لدى الإنسان.

5.2. الماكياج: استعمل المخرج الماكياج في هذا العرض بدرجة أقل مقارنة مع باقي العناصر حيث ركز على إظهار أفعال ودواخل وأحاسيس الشخصيات من خلال التعبيرات الحركية بواسطة أجسادهم، كما استعمل درجات اللون للإنارة من خلال البقع الضوئية (*douche*)، الذي كان يسلطه على ملامح الشخصيات ليظهر اللون الأبيض للوجه، وإن الغرض من جعل وجوه الأفارقة بيضاء لم يكن القصد الجمالي والجسدي، وإنما كان يوحي به أنهم أصحاب قلوب ذات البياض الناصع، وأيضا فقد أخذ عنصر القناع مكان الماكياج (أشرنا لهذا العنصر سابقا)، حيث صمم المخرج قناع ليضعه "تيغرو" الذي غير جل وجهه الأسود إلى الأبيض، وقد حسن المخرج بهذا الفعل لأن للقناع رمزية ودلالة تربطه مع الثقافة الإفريقية منذ القدم، أما طريقة تصفيف الشعر فكانت أغلب التصريحات تتشابه من خلال شعر مشعث جدا للدلالة على عدم الاهتمام

بأنفسهم وأيضاً كان ذلك متناسباً مع الحالة التي كانوا يعيشونها، على عكس تسريحة شعر السيد صاحب البدلة البيضاء التي كانت ترمز إلى الأهمية التي يوليها هذا الشخص في الاهتمام بنفسه، وأيضاً دلالة على المكانة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

6.2. الموسيقى والمؤثرات الصوتية: توظف الموسيقى هنا للإيحاء بشعور أو انفعال، كما تعكس بعض المواقف باختلاف حالاتها فيوحي مقطع موسيقى زن والخوف، كما هو الحال في أغلب مشاهد هذه المسرحية، فللمؤثرات الصوتية دور مهم في العرض المسرحي، وذلك من حيث تأثيرها الفعال على المتلقي، فهي لا تقل أهمية ودور عن باقي العناصر السينوغرافية الأخرى.

وقد احتوت المسرحية على مجموعة من الأصوات (*les effet senores*)، ومجموعة من المؤثرات الصوتية (*bruitage*)، التي أثرت في الممثل والمتلقي من خلال لفت انتباهه، كما أنها قامت بوظائف دلالية، فقد استعمل المخرج "شوقي بوزيد" أصوات موسيقية ومقاطع كلمات غير مفهومة، ولحظات من الصمت المفاجئ لتقريب جو السجن والخوف والرعب والخطر وحقيقة ذلك المكان ألا وهو السجن. "فالموسيقى أشبه بلغة نتحدثها ونفهمها"¹⁵، فقد طورت الموسيقى من حماس وقوة الحدث بالإيقاعات المعبرة والكمات الذي يشق عتمة الليل والحزن والوجع. وكأنه ينبثق من روح الإنسان تصاحبها الإنارة التي تتناسب وتتناسقت مع بناء الثيمة واللحظات الحاسمة.

جعل المخرج "شوقي بوزيد" الموسيقى عبارة عن فواصل بين المشاهد، مصاحبة مع الإنارة العاتمة، وتارة منسجمة مع الإيقاع للعرض "فالموسيقى واللغة التعبيرية للجسد يحددان إيقاع المشهد"¹⁶، لكن لاحظنا في بعض الأحيان الصراخ الذي يعلو في بعض الأوقات عن الشعور والحس المراد، مما يחדش الانسجام ويقلل من لحظة التوحد، والتطهير مع الذروة وهي حالة نادرة وليس في الأغلب بل الأقل حدوثاً وواقعاً، وإن

ملاحظ الصراخ ربما لا يدركها إلا المختص الناقد، والباحث العارف، ولا أعني بهذا بأنه ليس هناك متلقي متميز بل بالعكس فقد كان المتلقي المشاهد منسجما، ومتشوقا ومرتبطا مع العرض، والدليل هنا التصفيق والشد والمتابعة والتركيز، وهذا دليل إيجابي عن العرض.

3. خاتمة: يعتمد الإخراج الحديث المعاصر على إدارة عملية العرض المسرحي بطريقة مرتبة ومنظمة بأسلوب فني غاية في التعقيد، وبما أن لكل فرع اختصاصه وعالمه بدأ المخرج "شوقي بوزيد" من المخرج والمستلزمات الأخرى، وقد استحدثت مجال فني مبهر في رصد كل ما يجري على خشبة ويكاد أن يكون متخصص في المجال البصري للمسرح وقد رفع من قوة ورصيد الدهشة والإثارة والجمال في العرض والتي تدخل في السينوغرافيا وهو مصطلح فرنسي يعني تركيب المشهد، وفي الوقت نفسه فن تشكيل الفضاء وهنا نعني فضاء العرض المسرحي بكل حيزه ومساحاته من الكتل بكل تفاصيلها، الاضاءة، والديكور، الاكسسوارات، والظل، واللون، وتقسيم خشبة المسرح بكل قياساتها الواقعية والفنية الوهمية والخيالية، ولقد توصلنا إلى النتائج التالية:

- الاشتغال السينوغرافي هو من يحدد الفارق بين العروض المسرحية، أو حتى في باقي الفنون.

- اعتمد المخرج في عرض "موسوساراما"، على منهجية علمية منظمة مرتبة معتمدا على الكتلة البشرية في إيصال هدفه وغايته في العرض وقد طوع الممثل في مرونة عالية حيث جعله كما يريد (أي المخرج) وقد ركز بشكل كبير على التكوين التشكيلي للجسد وأسلوب إيماءي وقوة التركيز في توزيع الممثل، وساعده في هذا تسلسل الإنارة في مأ الفراغات وسدها عن طريق النور والظلام، وحركة الاضاءة بشكل دائري قرصي مشبع بفلسفة الرمزية بدافع دلالي قصدي.

- جعل المخرج "شوقي بوزيد" خشبة المسرح تشبه الحلقة الدائرية والتي ترمز إلى قوة حصار الاستعمار وعلى شكل طوق دلالة إلى حرية الإنسان؛ ومن خلال هذا التشكيل (الحلقة الدائرية) جعل تأثير وقوة خشبة المسرح مفعمة بالتواصل والتلاحم. وهنا اعتمد المخرج في رؤيته الإخراجية على عدة عناصر أولهم جسد الممثل ثانيا التنوع في عناصر السينوغرافيا ثالثا لم يعتمد على ثيمة واحدة لوتيرة العرض، رابعا وكأنه اختار المتلقي بطريقة غير قصدية من خلال شد المتلقي للعرض بشكل متواصل وبحماس واضح.

- ومن أهم المقترحات:

- تطوير مناهج المسرح الجزائري وتحديثها بانتظام لتناسب التجارب الإخراجية الحديثة وتعزيز التنوع الفني والثقافي في المجتمع الجزائري.
- إضفاء الطابع المعاصر على العروض من خلال اتباع أساليب المسرح العالمي المتطورة والمبتكرة.
- دعم المعاهد والجامعات الخاصة بالفنون بالتقنيات الحديثة في الإخراج.

4. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- حديث نبوي متفق عليه.
- أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
- إريك بنتلي، نظرية المسرح الحديث تر: يوسف عبد المسيح ثروت، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر، علي أسعد، دار الحوار، دمشق، ط1، 2003،

- حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية، المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013.
- رينجير، جان بيبير، قراءة المسرح المعاصر، تر: حمادة إبراهيم، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2004).
- زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، مجلة الآداب الفراهيدي، جامعة بغداد، كلية الآداب.
- فون مارسيل فريد، فن السينوغرافيا، مجلة السينوغرافيا اليوم، تر: حمادة إبراهيم وآخرون، (القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة والفنون، 1993).
- محمد علي حامد، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، 1975
- هاورد، بامبلا. ماهي السينوغرافيا، تر: محمود كامل، (القاهرة: وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2004).

• المؤلفات الأجنبية:

- Edward hanslik, music, representation and meaning, from the beautiful music in Morris wetiz, problems in aesthetics, Macmillan publishing , co ,i ,n,c,1970,p494 .

• المقالات:

- سعد أردش، الثقافة الموسيقية في المسرح، مجلة الحياة المسرحية، العدد 35/34، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

5. الهوامش والإحالات:

- ¹. هاورد، بامبلا. ماهي السينوغرافيا، تر: محمود كامل، (القاهرة: وزارة الثقافة -مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2004)، ص 200.
- ². رينجير، جان بيبير، قراءة المسرح المعاصر، تر: حمادة إبراهيم، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، 2004)، ص 65.
- ³. رينجير، جان بيبير، مرجع سابق، ص 65.
- ⁴. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 79.
- ⁵. جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر، علي أسعد، دار الحوار، دمشق، ط1، 2003، ص 10.
- ⁶. محمد علي حامد، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد، 1975، ص 34.
- ⁷. محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، م س، ص (270، 271).
- ⁸. فون مارسيل فريد، فن السينوغرافيا، مجلة السينوغرافيا اليوم، تر: حمادة إبراهيم وآخرون، (القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة والفنون، 1993)، ص 7.
- ⁹. ينظر إريك بننلي، نظرية المسرح الحديث، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، ط2، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986. ص 36.
- ¹⁰. زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، مجلة الآداب الفراهيدي، جامعة بغداد، كلية الآداب.
- ¹¹. حيدر جواد كاظم العميدي، الأزياء المسرحية، المضمون والدلالة في العرض المسرحي التاريخي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2013، ص 53.
- ¹². حديث نبوي متفق عليه.
- ¹³. زيد سالم سليمان، دور السينوغرافيا في مسرح الطفل، م س، ص 316.

¹⁴. فون، مارسيل فريد. مصدر سابق، ص15.

¹⁵Voir,Edwardhanslik, music, representation and meaning, from the beautiful music in Morris wetiz, problems in aesthetics, Macmillan publishing , co ,i ,n,c,1970,p494 .

¹⁶.سعد أردش، الثقافة الموسيقية في المسرح، مجلة الحياة المسرحية، العدد 35/34، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص 231.

6. ملاحق:

البطاقة التقنية لمسرحية "موسوساراما" للمخرج شوقي بوزي



تعبر هذه الملصقة عن رمزية عالية لعمق الانسان وجذوره في هذه الأرض وكأن المخرج أراد أن يقول إن الإنسان الإفريقي مثل الشجرة ولا يمكن قلعه من جذوره لذلك هي اشارة تحذيرية لمن يتحدى أصالة وجذور الأرض.