الإرهاب وانعكاساته في سينوغرافيا العرض المسرحي، (مسرحية اشتباك أنموذجا)، دراسة تحليلية

يزن كمال البدر، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة الروح القدس الكسليك
معيبد خلف العيساوي، كلية الفنون الجميلة، معهد البصرة، البصرة، العراق

Received: 21/12/2022

Acceptance: 9/8/2023

Corresponding Author: yazanbader13@gmail.com

Cited by: Jordan J. Arts, 17(2) (2024) 185-194

Doi: https://doi.org/10.47016/17.2.2

الملخص

تلعب التكنولوجيا دورًا محوريًا في تطوير سينوغرافيا العرض المسرحي المعاصر، خاصة في معالجة وتقديم موضوعات حساسة مثل الإرهاب، اذ تستفيد السينوغرافيا من التقنيات الحديثة ليس فقط في تحسين الجودة البصرية والسمعية للعروض، ولكن أيضًا في تعميق التأثير العاطفي والفكري للمسرحيات على الجمهور.

تُظهر مسرحية (اشتباك)، التي تُعرض كنموذج في هذه الدراسة، كيف يمكن للتكنولوجيا أن تعزز من تجربة المشاهدة بشكل كبير، من خلال استخدام الإسقاطات الضوئية، والأصوات المسجلة، والرسوم المتحركة، يتم تحويل النص المسرحي إلى تجربة حية تُشرك المشاهدين بشكل كامل، مما يسمح بتقديم الأحداث والشخصيات بطريقة أكثر تأثيرًا وإقناعًا.

التكنولوجيا في السينوغرافيا لا تُعتبر أداة لتحسين العناصر الجمالية فقط، بل هي وسيلة فعّالة لتعزيز التفاعل الفكري والعاطفي مع القضايا التي يتم طرحها في العروض المسرحية. وهذه الدراسة تُبرز العلاقة بين التكنولوجيا والسينوغرافيا كعنصر حيوي في تطوير فهم الجمهور وتجاوبهم مع الموضوعات المعقدة كالإرهاب، مما يُعزز من قدرة المسرح على التأثير والتغيير.

بالإضافة إلى ذلك، تبرز الدراسة إسهام التقنيات السمعية والبصرية في خلق جوٍ مسرحي يُعبر عن النوايا الإخراجية بدقة، مما يُمكّن العروض من تقديم رؤى جديدة حول القضايا الإرهابية وتأثيراتها النفسية والاجتماعية بأسلوب يحمل بعداً إنسانياً وفنياً عميقاً.

كلمات مفتاحية: إرهاب، سينوغرافيا، تكنولوجيا.

Terrorism and its Reflections on Theatrical Scenography: Clash as a model: An Analytical Study

Yazan Kamal Al Bader, Holy Spirit University of Kaslik, Lebanon
Moabid Khalaf Al-Issawi, Basra Institute of Fine Arts, Iraq

Abstract

Technology plays a pivotal role in the development of contemporary theatrical scenography, especially in addressing and presenting sensitive topics such as terrorism. Scenography benefits from modern technologies not only to enhance the visual and auditory quality of performances but also to deepen the emotional and intellectual impact on the audience.

The play, *Clash*, which serves as a case study in this analysis, demonstrates how technology can significantly enhance the viewing experience. Through the use of light projections, recorded sounds, and animations, the script is transformed into a live experience that fully engages the audience, allowing for a more impactful and convincing presentation of events and characters.

Technology in scenography is not just a tool for improving aesthetic elements; it is an effective means to enhance intellectual and emotional interaction with the issues presented in theatrical performances. This study highlights the relationship between technology and scenography as a vital component in developing the audience's understanding and engagement with complex subjects like terrorism, thereby enhancing the theater's ability to influence and effect change.

Furthermore, this summary illustrates how auditory and visual technologies contribute to creating a theatrical atmosphere that accurately reflects the directorial intentions. This enables performances to offer new

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

insights into terrorist issues and their psychological and social impacts in a manner that carries a profound human and artistic dimension.

Keyword: Terrorism, Scenography, Technology.

المقدمة:

المسرح (رحلة الإنسان عبر الخوف والموت والبعث والضحك) (Ghāsnr& wkwn, 1982). يضرب بعيداً في تاريخ الإنسان، لأنّه التعبير الأوّل عن الوجود وعن تمثلات إدراكه للعالم. وقد أدرك اليونانيون -حين جعلوا ساحة المدينة الرئيسية (أغورا) ساحة عروض مختلفة وأهمها المسرح- أنّ الفن هو القلب النابض للمدينة أو الوطن. غير أنّ مهام المسرح في ترويض الأنفس وتطهيرها بتحقيق التطهير (Catharsis) أو بتوعيتها حين يصدمها المسرح بالواقع، ما زالت مُتعثّرة في الثقافة العربيّة حتى بعد انخراطها مُكرهة في العولمة؛ لأنّ الموقف الرسمي من المسرح في حدّ ذاته مُضطرب. فقد واجه المسرح عند انبعاثه خاصة في القرن العشرين أصواتاً تحاول إسكاته، لأنّها ترى أنّ الفن حرام، ونشأ عن ذلك ممارسات عنف وقتل واستهداف وإرهاب لأهل هذا الفن، ولم تستطع الدولة، رغم طابعها الرسمي المعترف بالفن، منع مثل هذه الحوادث التي اكتوت بها أسرة الفن والعالم في مناطق مختلفة من العالم. وهذه المغالطة الفكريّة حرمت الجمهور العربي على مدى عقود طويلة من وظائف المسرح الإنسانيّة وأفضاله الفنية القادرة على بناء الشخصيّة، وعلى اكتشاف خبايا النفس البشريّة ومنزلة الإنسان في الكون. وفي المقابل، ظهرت نزعات وردّات فعل تريد أن تُغيظ الطرف المحرِّم والقائم على خلفية دينيّة لتؤسس خطابها عن الإرهاب على خلفية مشوّهة، فوقعت هي أيضاً في محذور التطرّف والإرهاب من الناحية الأخرى، فجعلت المسرح مرتهناً بمخالفة السائد، فلم يسلم الجمهور ولا المسرح، سواء في حالة التحريم وتطرفه، أو في حالة الإباحة وتطرفها، وأصبح الشكل المسرحي المنشود في كثير من الأحيان، تجارب يتيمة معدودة، ظلمها النقد والنقاد والتاريخ.

أهميّة البحث:

تتمثل أهميّة البحث في التركيز على استخدام السينوغرافيا وفقًا للرؤية التشكيليّة للمنظر المسرحي، وشرح كيفية تطبيقها داخل حيز العرض لخلق صورة جماليّة تؤدي إلى إثارة متعة بصريّة لدى المتلقي. يتم ذلك من خلال تشكيل عناصر السينوغرافيا بشكل ملائم للعرض، مما يعُزز جماليته ويعمل على تحفيز إعجاب المشاهد.

أهداف البحث:

1. تجديد فهم المسرح على أساس كونه غير منفصل عن الواقع من نواحي مختلفة، أهمها علاقة الصورة الجماليّة بالصورة الفكريّة.
2. الحرص على التوظيف الجمالي لخدمة الصورة التي نشاهدها أمامنا، باعتبارها فناً يقوم على الفرجة فتكون وسيلة مهمه لتمرير فكرة رفض الإرهاب ومحاربته وتبيان حقيقته.

حدود البحث:

مسرحية (اشتباك)، من إخراج الدكتور حازم عبد المجيد، تمّ عرضها بالتعاون مع الهيئة العربيّة للمسرح في الإمارات العربيّة المتحدة، خلال عام 2021.

أشكالية البحث:

تتعلّق أشكاليّة البحث بكيفية أستخدام عناصر السينوغرافيا التي تشكل منظومة العرض، وكيفية إدماجها في الشكل الجمالي العام للمشهد المسرحي، من خلال رؤية تشكيليّة تعتمد على استنباط المحسوسات البصرية الموجودة في الواقع، بهدف توضيح ما يريد الباحثان طرحه في التساؤل التالي: ما هو مدى تأثير الصورة المسرحية (السينوغرافيا) في إبراز صورة الإرهاب وتوضيح حقيقته للمتفرج؟

الفرضيات:

1. إنّ استخدام العناصر السينوغرافيّة المناسبة بشكل متقن يمكن أن يُساهم في توضيح حقيقة صورة الإرهاب في العرض المسرحي.

2. تأثير السينوغرافيا في إظهار صورة الإرهاب يعتمد على الإبداع والمهارة في استخدام العناصر السينوغرافيّة المختلفة.

مجتمع البحث:

اختار الباحثان إنجاز بحثهم حول دور السينوغرافيا في توضيح حقيقة صورة الإرهاب في المسرح، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، حيث يُتيح هذا المنهج إمكانية البحث في الدلالات والمعاني المنطوية غير الظاهرة في العمل المسرحي. ويتمّ ذلك من خلال تحليل عيّنة البحث المختارة بعناية للوصول إلى أهداف البحث.

عيّنة البحث:

اختار الباحثان عيّنة البحث بواقع مسرحية (اشتباك) وبالطريقة القصديّة لتلبية المسوغات التالية:

1. تتطابق مع مشكلة البحث وهدفه، عند مشاهدة العرض في مهرجان الهيئة العربيّة للمسرح عام 2021.
2. تضمن النماذج رؤى مختلفة في كيفية توظيف عناصر السينوغرافيا، في توضيح حقيقة صورة الإرهاب، مما يُعزز بيان البحث وأهميّته.
3. تتطابق العيّنة مع المؤشرات التي تمّ الوصول إليها ضمن الإطار النظري للبحث.

منهج البحث:

اعتمد الباحثان في بحثهم على المنهج الوصفي التحليلي، نظراً لملاءمته لطبيعة البحث وهدفه.

أداة البحث:

اعتمد الباحثان على المؤشرات التي نتجت عن الإطار النظري كأداة رئيسية في تحليل العيّنة.

تعريف مصطلحات البحث:

الإرهاب (terrorism): في اللغة العربية، "رهب كعلم، رهبة ورهباً، بالضم وبالفتح وبالتحريك، ورهباناً، بالضم ويحرك خاف أرهبه واسترهبه أخافه" (Alfyrwz bādy, 1996. 118). والراهب: هو شخص يتواجد بالكنيسة ولا يحق له إقامة القداس الإلهي في الديانة المسيحيّة، بل يقوم ببعض الواجبات في خدمة الكنيسة والمجتمع الذي ينتمي إليه. وهو اسم الفاعل من رهب إذ خاف أي بمعنى: "الخوف من الله سبحانه وتعالى وعليه فالإرهاب في اللغة هو الإفزاع والإخافة، يقال: أرهبه، ورهبه أي أخافه" (Ibn manẓūr, 1955. 436). ومعنى الإرهاب في اللغات الأخرى لا يختلف بالمضمون عن معناه في اللغة العربية ففي الإنجليزيّة كلمة (Terrorism) التي تعني إرهاب، وهي مشتقة من كلمة (Terror) بمعنى تخويف أو (Terrorize) وتعني الخوف وكل ما يرافق الخوف من تبعيات. أمّا بالنسبة لقاموس اكسفورد قد عرف الإرهاب بأنه: "استخدام العنف والتخويف بصفة خاصة لتحقيق أهداف سياسية".

التعريف الاصطلاحي: اختلف الباحثون في تعريف الإرهاب فالبعض ركّز في تعريف الإرهاب على الأسلوب أو الطريقة، إذ يرون "أنّ الإرهاب ليس فلسفة ولا حركة، وإنّما أسلوب أو طريقة لغرض تحقيق طموح سياسي لجماعة منعزلة ومحبطة، تدرك أن لا أمل لها في الوصول إلى ما تريده إلا عن طريق تخويف الأغلبية عن طريق إشاعة الرعب والتضليل" (Muḥyī al-Dīn, 1981. 39). بينما ركّز باحثون آخرون على الأهداف أو الوسائل أو الأسباب. وهكذا، كل منهم يركز على ما يدخل في نطاق اهتمامه واتجاهه البحثي. وبالرغم من صعوبة التعريف الاصطلاحي للإرهاب، فإنّ أغلب الباحثين ليومنا هذا يحاولون الوصول إلى تعريف يتم الاتفاق عليه، ويكون مرجعا جماعيا للجميع. وبالنسبة للمؤرخ جان سرفيه (Jean servier) عرف الإرهاب: بأنّه "سلوك يجمع في طياته أعمال العنف المرتكبة من قبل فرد أو مجموعة من الأفراد، ضد ضحايا يتم اختيارهم عشوائياً بهدف تأكيد قوّة معيّنة وإرادة خفية ببثها التخويف والرعب الذي ما يلبث أن ينتشر بسرعة وتصيب عدواه كافة أصناف المجتمعات" (Alqyār, 1988. 4- 13).

التعريف الإجرائي: اتفق الباحثان مع تعريف المؤرخ جان سرفيه (Jean servier) لمصطلح الإرهاب لتحقيق هدفهم بمعالجة البحث.

السينوغرافيا: يعود أصل كلمة سينوغرافيا (Scenography) إلى اللغة اليونانية، حيث تنقسم الكلمة إلى مقطعين: (Skini) والذي يعني خشبة المسرح، و(Grafo) والذي يعني الكتابة أو الوصف. وبالتالي، فإنّ معنى الكلمة الأصلي هو الوصف أو التصوير الدقيق للخشبة المسرحية "أن تصف وتصور شيئاً على خشبة المسرح التي هي البيئة المكانية للعرض المسرحي، من منصات وعناصر منظريه، وتشمل قطع الديكور ثلاثية وثنائية الأبعاد، والإضاءة، والموسيقا، والمؤثرات الخاصة. وتعرفها باميلا هوارد (Pamela Howard) بأنّها "فن وممارسة تصميم وتنسيق العناصر البصرية لإنتاج مسرحي، بما في ذلك الديكورات والأزياء والإضاءة والصوت والأدوات المسرحية، من أجل إنشاء تجربة لامتناهية ومتجانسة للجمهور. تعتبر السينوغرافيا جزءاً أساسيًا من عملية المسرح وتساعد على إحياء عالم العرض والمسرحية" (Howard, 2019, 13).

التعريف الإجرائي: اتفق الباحثان بأنّ السينوغرافيا تتمثّل في تصميم وإنشاء بيئة مسرحية من خلال استخدام الحيز المسرحي الذي يتضمن الكتلة والضوء واللون والفراغ الحركي. الكتلة تعطي شكلاً وحجمًا للمسرح وتعرف مواقع الحركة والتفاعل بين الممثلين والأجسام الموجودة في الحيز المسرحي. وتستخدم الإضاءة لتحديد الأجواء والمزاج والمكان في المسرح، بينما تستخدم الألوان لإضفاء الجو المناسب على المشهد وتوصيل رسالة معينة إلى الجمهور. ويشير الفراغ الحركي إلى المساحة التي يمكن للممثلين التحرك فيها والتفاعل مع بعضهم البعض، ويساعد على توصيل الرسالة المسرحية بشكل فعال للجمهور.

التكنولوجيا: هي مجموعة الأدوات والأساليب والأنظمة التي تستخدم لتسهيل إنتاج السلع والخدمات، وتحسين العمليات، وحل المشاكل بطريقة فعالة وابتكارية. وهي تشمل كل من الأدوات اليدوية البسيطة والآلات المعقدة، بالإضافة إلى البرمجيات والتقنيات الرقمية التي تلعب دورًا محوريًا في العصر الحديث (Brockman, 2019).

التعريف الاجرائي: يمكننا تعريف التكنولوجيا إجرائيًا كالأدوات والتقنيات المستخدمة في تصميم وتنفيذ السينوغرافيا المسرحية، بما يشمل الإسقاطات الضوئية، والأصوات المسجلة، والرسوم المتحركة، وغيرها من التقنيات الحديثة التي تهدف إلى تعزيز تجربة المشاهد ونقله إلى عوالم جديدة من الرؤية والإدراك.

المبحث الأوّل

مفهوم الإرهاب:

يُعَدّ مفهوم الإرهاب من المفاهيم القديمة التي ترتبط بممارسات من قِبَل جماعات أو أفراد ينتمون لثقافات وحضارات وديانات تتسم برغبتها في السيطرة على الآخرين، وقد استخدموا وسائل التخويف لتحقيق ما يريدونه بأي طريقة ممكنة. ولذلك، فإنّ مفهوم الإرهاب لازم الحياة البشريّة طيلة العصور التاريخيّة. حيث تُشير المراجع أنّ "البرديات المصريّة القديمة قد تحدثت عن الصراع الدموي بين الكهنة في العصر الفرعوني وصور الذعر والقسوة التي سادت بينهم وكانت أول منظمة إرهابيّة عرفها التاريخ هي منظمة السيكاري التي شكلها بعض المتطرفين اليهود في فلسطين في نهاية القرن الميلادي" (Abū Ghazlah, 2002. 54).

يتكرر مفهوم الإرهاب بشكل متكرر في منظومة الإنسان نتيجة العلاقة بين بنية الذّات الفاعلة وما يُفرض عليها من بواعث العنف، مما يؤدي إلى تنفيذ أفعال سلبية تستهدف الآخرين بهدف إرجاع نتائج تتمحور حول الرهبة والخوف، والتي يتم تحقيقها من خلال البواعث والأهداف المتعلقة بهذه الأفعال السلبية. لذا يرى (هيجل) "أنّ الإنسان إنّما ينتج نفسه عبر الفكر، ويرى أنّ العمل هو الشكل الذي يبدل به الإنسان الطبيعة وبه ينجز مهمة إنتاج نفسه" (Arendt, 2015. 14). يعتمد كل فرد في تغيير حياته على معايير وقيم يأخذها بعين الاعتبار قبل القيام بأي فعل، سواء كان إيجابيًا أو سلبيًا، ومن خلال هذه التحركات أو الأفعال يستطيع الفرد تصوير نفسه ورؤية ما يمثله لنفسه. بالإضافة إلى ذلك، قدم بعض المفكرون الغربيين، مثل العالم الاجتماعي الفرنسي (جان بودريار)، بعض الفروض والمفاهيم حول مفهوم الإرهاب في الحقل الفلسفي والمعرفي. الذي يرى بأنّ "الإرهاب هو صنيعة العولمة أو النظام العالمي الذي أخذ بحمل رسالة الاقصاء والإخصاء للمخالفين، لذلك يمثل الإرهاب قوّة مضادة في حالة خصومة مع الموت في النظام، قوّة تحدي للعولمة منحلّة

كلياً في التداول والتبادل. ثورة ذات فرادة لا تقهر، تكون أشد عنفاً كلما بسط النظام هيمنته" (Al-Muḥammadāwī, 2012. 318).

يرى بودريار أنّ الإرهاب يُعدّ الفعل الأكثر عنفًا في ظل منظومة العولمة التي تُركّز على المركزية الغربيّة والتي حاولت بنشر سلطتها السياسيّة إثارة الرعب في الآخرين. وبالتالي، فإنّ الإرهاب يشكل ثمرة تفاعل عوامل سياسيّة واجتماعيّة مختلفة، ويمثل فعلاً منفصلاً وعرضيًا، يهدف إلى تشكيل نسق عنف تتشابك به القوى وتحدد تكوينه وهيئته. ويتفاعل هذا النسق بشكل متداخل، وبالتالي، يصبح من الصعب فصل هذه القوى عن بعضها، ويتميّز الإرهاب بتشويه الحقيقة المعاشة والديناميّة في الفعل. ومعرفة ظاهرة التطرّف والعنف والإرهاب، ودوافعها وأسبابها وأهدافها، أصبحت موضوع وحديث الساعة، وتُعدّ واحدة من أخطر المسائل في عالمنا الحالي، حيث يتم استخدام الدّين وأفكاره كغطاء لغرض تمرير الأهداف الإجراميّة التي أصبحت أكثر خطورة على الأمة نفسها، وتستخدم الظاهرة العامة والشاملة لتحقيق أهداف سياسيّة تنبع من بعض العوامل الشخصيّة والنفسيّة والثقافيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، وتشكل لنا ظاهرة الإرهاب التي تحقق أهدافها من خلال العنف والقتل والجرائم، وتحسم خلافاتها بإلغاء الآخر وإقصائه من الوجود.

لذلك يُعدّ "الإرهاب من الظواهر الاجتماعيّة التي تنشأ وتترعرع في ظل عوامل نفسيّة واجتماعيّة خاصة تحت ظروف سياسيّة واقتصاديّة عامة وتشترك جميع هذا الظروف لتشكل فيما بعد ظاهرة الإرهاب" (Al-Hawwārī, 2004. 48). استخدم الإرهاب عدّة مجالات لتحقيق أهدافه، تتضمن طروحات دينيّة لا علاقة لها بأي دين تمّ إعدادها لأغراض تخريبيّة، وتستخدم كقاعدة لتحقيق الأهداف الإجراميّة أو كأداة سياسيّة للوصول إلى الهدف من خلال مجموعات وأفراد، وتتجاوز ذلك لتشمل السلطات، حيث يستخدم الإرهاب كوسيلة للوصول إلى الحكم أو تحقيق المنافع الشخصيّة، وتشمل مفهوم إرهاب الدولة، والذي يتمّ تغطيته باتفاقيات وتحالفات دوليّة.

تتداخل مفاهيم الإرهاب في أهداف وغايات متناقضة بين مجموعة من الأطراف السياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة، حيث يتهم كل منهم الآخر بالتطرّف، وذلك بهدف تشويه صورته وإثبات تصور الإرهاب لديه، من خلال الخطاب الذي يحمل مفاهيم إيديولوجيّة مختلفة في المعنى والمحتوى الفكري في شقيه المادي والمعنوي، وتتضمن كل جهة صوراً للإرهاب وتأثيراته المدمرة على الفرد.

إنّ الفن المسرحي هو المواجهة الأبرز لظاهرة الإرهاب، حيث يُسهم في كشف الواقع السياسي المبطن داخل اللعبة السياسيّة، ويعرض لنا صوراً مؤطرة لعملية التدهور الثقافي السياسي. يحتوي المسرح على أساليب متعددة تؤثر في وجدان الإنسان، وترتقي بعواطفه لتساعده على ترسيخ قيم إنسانيّة راقية، مما يُساهم بدون تعصب في تقبل الآخر المختلف. ولا يمكن للقيم الجمالية أن تخضع للقيم الدينيّة، لأنّ عالمهما مختلف ومغاير كما هو الحال في اختلاف العصور. فالتقدم والتطوّر نقل العالم اليوم إلى عالم الانفتاح والعولمة الكونية. "إنّ الظاهرة المسرحيّة لا يخلقها النظام المستقر الجامد، بل تولد دوماً من رحم فترات الانتقال والتحول التاريخي. وحين تولد وتبدأ في مشاغبة النظام وتحديه، يبدأ النظام في مقاومتها ومحاولة تكبيلها وتقليم أظافرها" (Ṣulayḥah,1991. 30)، فيُساهم الإبداع المسرحي في الوقوف في وجه الإرهاب، باعتباره المفتاح الفكري الأساسي والإبداعي. فالفكر لا يمكن محاربته إلا بالفكر. ويتميّز الإبداع المسرحي بالتفكير الواسع والمفتوح، والاهتمام بالتنوع والاختلاف والتعدديّة، بينما يتسم الإرهاب بالضيق والانغلاق. ويستفيد المسرح من الماضي كعبرة لبناء الحاضر والمستقبل، بينما يعتبر التطرّف مجرد رجوع إلى الماضي ومعارضة الخيال ومرونة التفكير.

المبحث الثاني: اشتغالات السينوغرافيا في العرض المسرحي

يُساهم تطوّر العلوم الحديثة عبر منظومة التكنولوجيا بشكل فعّال في البناء المعرفي والجمالي للإنسان، ويُساعد على تكوين عقله وتغيير واقعه بشكل عام، ويؤثر بشكل خاص على الفن. فالفن هو ظاهرة متميزة في المجتمعات الإنسانيّة، إذ يمثل أحد أشكال النشاط الحضاري الاجتماعي ويُعدّ وسيلة للمعرفة وموازٍ من حيث

القيمة والأهميّة للعلم والفلسفة. وبواسطة الفن، يستطيع الإنسان فهم بيئته ووجوده الإنساني في عصر العلم والتقنيّة، والذي شهد تطوّرات ومستجدات في كافة مجالات الحياة في العقود الماضية من القرن العشرين، وأحدث تغيّرات متسارعة في نمط الحياة للمجتمعات على اختلافها بسبب الثورة العلميّة التقنيّة بعد الحرب العالميّة الثانية، والتي شغلت مساحات واسعة في حياة الإنسانيّة. وفي هذا السياق، شكلت التقنيات التي أتاحها التطوّر العلمي والتقني مصدراً للإلهام والدّعم للفنانين في تنفيذ أعمالهم الفنيّة، وظهر ذلك جليّاً في مختلف الفنون، بما في ذلك المسرح واستخدام السينوغرافيا فيه.

فالسينوغرافيا تستخدم بطريقة متميّزة ومبتكرة لمواكبة التقدم العلمي في المجالات الحياتيّة الأخرى، وتُعدّ وسيلة للتعبير الفني عن الأفكار والمشاعر. وينظر الفنانون إلى التكنولوجيا المتاحة بطريقة متفحصة ومتعمقة، ليكتشفوا الكثير بعد استخدام السينوغرافيا وتوظيف خامات مستحدثة أنتجتها تلك التكنولوجيا. ولا يقتصر استخدام السينوغرافيا على المسرح فحسب، بل يمكن استخدامها في مجالات أخرى. ومن خلال استخدامها في العرض المسرحي، يمكن إنشاء أشكال فنية مبتكرة تساهم في تشكيل مساحة التمثيل وتوفير تجربة بصريّة وحسية فريدة للمتفرجين، وذلك عندما يتمّ تحديد الأماكن الشاغرة أو المتبقية من مساحة الخشبة التي يتمّ عليها تجسيد الأدوار التمثيليّة. وبهذا، يُساهم التطوّر العلمي والتقني بشكل كبير في تطوير الفن وإثراء تجربة الفنانين والجمهور على حد سواء.

إنّ توظيف التكنولوجيا في المسرح، وفق منظومة السينوغرافيا، شمل تطوراً غير محدود في معماريّة المسرح في الفضاء والمناظر المسرحيّة، والضوء، والصوت، والأزياء. "إنّ هذا التطوّر أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المخرجين والمؤلفين والممثلين باكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني ناهيك عن تحسين ظروف التلقي، حيث أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض في ظروف إنسانيّة أفضل في ظل إمكانيات وتجهيزات حديثه على كل الأصعدة الصوت والصورة والمسافة والراحة، مما يتناسب مع روح العصر" (Al-Jāf , 2009). لذا فإنّ عناصر السينوغرافيا لا تنحصر في تشكيل وتزيين الفضاء المسرحي فحسب، بل تتعداه إلى فضاءات المتلقي والاهتمام به والتقرب منه، لأنّه هو الطرف الآخر في تقيم العرض المسرحي.

إنّ التطوّر الذي انبثق في المراحل الأخيرة للقرن العشرين، كان ضمن منظومة المسرح التي انتجت مفهوماً جديداً لخلق فضاء جمالي معرفي، أطلق علية اسم (السينوغرافيا). لم يشهد المسرح هذا التطوّر من قبل، بعد أن أصبحت الوسائل الحديثة لها تأثير التشكيل المكاني للعرض، لذا نجد بعض المخرجين اهتم اهتماماً كبيراً في التشكيل السينوغرافي للعرض، لكونه عنصراً مهماً في بيان الجانب الجمالي والمعرفي، متمثلاً بالخطوات الأولى في تغيير بنية المسرح، لذا كانت تصورات الرواد حول تغيير المسرح تغييراً جذرياً تبدو حينها انطلاقة جديدة من الحلم والرؤى المستقبليّة التي غيرت الكثير من مفهوم الفضاء واشتغالاته داخل قاعة العرض. في حين شملت المتلقي لغرض إثارة الكثير من تساؤلات وتصورات جديدة من قبل المُخرج والمُصمم، حيث يريد أن يتطلّع إلى وصف مواقع الأحداث والفترات الزمنيّة بتوضيحات تفصيليّة متسلسلة تعرض نوعية سير الأحداث الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والدينيّة، بحيث تصل إلى المتلقي بشكلها الواضح والمفهوم من خلال "مهمة عناصر السينوغرافيا التي لا تنحصر في تشكيل وتزيين الفضاء المسرحي فحسب، بل تتعداه إلى الحساب من الجمهور والاهتمام به والتقرب منه لأنّه هو المراقب والحكم على نجاح العرض المسرحي أو فشله" (Rezzak, 1992, 20).

تعتبر عناصر السينوغرافيا أكثر من تصميم خارجي للمسرح، إذ تعمل على إيصال فكرة تصميمية معيّنة وتعزيز إنتاجيّة الشكل وتعابيره الإشاريّة في بنية العرض. وهدفها هو تقديم قيمة جمالية جديدة في السينوغرافيا وعناصرها المختلفة. ويأخذ مفهوم الجمال في العرض المسرحي، كمفهوم معرفي وفلسفي، دوراً أساسيًا في تشكيل الأشكال الموجودة على خشبة المسرح، ليمنح المتلقي تشكيلاً صورياً واضح المعالم ضمن حيز وحدة العرض. ويشكل التناغم بين الفعل الوظيفي للمخرج ومصمم السينوغرافيا والفعل الجمالي والمعرفي،

حالة تجلٍ لفهم التجاذب المعرفي المشترك لوحدة الموضوع، بهدف تحقيق تفاعل جمالي. وتعتمد السينوغرافيا على التوظيف الجديد الذي يمنح المتلقي صورة متكاملة عنصراً فاعلاً في العرض المسرحي، لتشكيل صورة الإرهاب وما يرتبط به من دمار داخل الواقع، باستخدام التقنيات المستخدمة في قراءة الخطوط الجمالية للفعل الدرامي وتمثيلها عبر انعكاسات تلك التقنيات في رسم الشكل لمضمون يعطي بشاعة الخراب الذي صنعه الإرهاب بعد ارتباطه بالواقع. وتتيح طرح مواضيع تعالج فكر الإرهاب وما خلفه من دمار برسالة واعية ومنحازة، كما تتيح الفرصة للاستفادة من الجمال الفكري وشمولية طرح الفكرة على المستويين العالمي والإقليمي، لتكون السينوغرافيا عنصراً فاعلاً في العرض المسرحي وتقديم صورة جمالية جديدة ومؤثرة.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

1. يتم استخدام عناصر السينوغرافيا في تشكيل العرض المسرحي لتجسيد الفعل الإرهابي بشكل صوري.
2. على الرغم من وجود تداخل في إنتاج المتعة الجماليّة، فإنّ استخدام عناصر السينوغرافيا يعطي صورة متناغمة مع حركة الممثل.
3. تشكيل الكتل في العرض المسرحي مرتبط بالتجربة والخبرة الجماليّة للمخرج والمصمم، ويكون نتيجة للتواصل والتفاعل بينهما وبين المتلقي.
4. تجسيد الثنائيات الضدية في الأداء المسرحي التي تعكس العالم المتعارض مع الذّات، يتمّ باستخدام عناصر السينوغرافيا.
5. الهدف من تشكيل العرض المسرحي هو إبراز جماليات القبح للإرهاب، ويتمّ تجسيده في تشكيل الصور السينوغرافية.

مسرحية اشتباك

تأليف واخراج: حازم عبد المجيد

يتضمن النص موضوعًا يتناول معالجة صور الإرهاب في الواقع العام ومرحلة داعش بشكل خاص. يعطي المؤلف بعداً لحالة صراع بين عنصري الخير والشر، وهذا ما كان واضحًا من خلال عنوان النص (اشتباك). وهنا يكمن الموضوع المراد معالجته ضمن سياقات معرفيّة وفنيّة وجماليّة، نتيجة الأفعال التي ناقشها الكاتب.

بعد تمرير مجموعة من الحالات التي توحي بأنّ هناك مجموعة أفعال يقوم بها البشر، وهي لا تمت للإنسانيّة بصلة، يتناول النص كيفية تغيير بعض القوانين الطبيعيّة عبر شخصية المجهول وهو يعيش الازدواجيّة عند اكتشاف الرديف الآخر في المكان، الذي يمثل شخصيّة المرأة التي تمثل الحياة، ويحمل في داخله رغبات غرائزيّة حيوانيّة تمثل الإرهاب بعد تمرير سياسته وسلطته على شخصيّة المرأة. إنّها نتيجة واقع مرير يحاكي ما يعيشه الإنسان من سلطة ذكوريّة تهيمن على الواقع في كل شيء. يكون مستوى إدراك ووعي وثقافة المخرج الدراميّة، ومدى قدرته على استيعاب خصائص تلك الشخصيّة في جوانبها النفسيّة والسلوكيّة، كفيلا بأن يميّز عمله في إضافة منظور آخر في فهم الشخصيّة، لا سيما أنّ النص هو من تأليف المخرج نفسه. هذا يعطي صورة أكثر لفهم مداها المفهومي ليصبح شكلاً ذا أبعاد جماليّة تحيل المتلقي إلى واقع شاهده المخرج. لذلك، قام المخرج بصناعة نصه ومن ثم تجسيده على خشبة المسرح عبر منظومة من عناصر السينوغرافيا لموضوع الإرهاب، عبر مرجعيات ثقافيّة واجتماعيّة ونفسيّة، مما أعطى المخرج مساحة كبيرة في كيفية صناعة منظومة السينوغرافيا التي أصبحت الشكل البارز في إظهار ملامح الإرهاب في العرض المسرحي.

إنّ توظيف بعض الشخصيّات الإضافيّة، مثل شخصيّة العازف والمغنية، كان له تأثير كبير على تشكيل أسلوب جديد في صناعة العرض. وهذا الأسلوب كان نتيجة لثقافة جديدة تختلف عما كان في خيال المخرج أثناء كتابة النص. تمّ استخدام هذه القصة في سياقات العرض التي تضمنت التشوه الأخلاقي والقبح المرفوض إنسانيّاً ودينيّاً (الترهيب). ومع ذلك، فإنّ جماليّة ذلك القبح تتجلى في كونها قصة من الواقع المعاش للأسف، وقد نقلت الكثير من حقائق الإرهاب عبر نماذج من الأحداث الاجتماعيّة وظروف التي عاشتها النساء بغياب الأزواج والأولاد والأخوة في الحروب بعد سيطرة داعش وتطبيق سياساتهم الإرهابيّة غير الإنسانيّة على

المفهوم الإنساني لا سيما النساء والأطفال. كان اشتغال المخرج وفق مفهوم ثنائية الخير والشر الذي يظهر وحدة احتدام الصراع في العرض، مجسداً عبر تشكيلات من الكتل التي توحي للخراب الذي حل بالمدينة. كما استخدم المخرج الشخصية الثانية لتكون مرآة لشخصية (سجى)، وهي شخصية (فاطمة) التي وصفت حالة تلك المرأة بين ركام المنزل من خلال صوتها. وقد أعطت هذه العناصر نسقاً علاماتياً للصور التي حملت في طياتها جانباً من الخراب والحقائق الواقعية التي تعكس أوجاع الكثير من العوائل التي شردت وقتلت واغتصبت نساؤها. كان موضوع النص مؤلماً وقاسياً، إلا أنّه عالج قضية واقعية بمفهوم تشكيلي من خلال وحدة المكان عبر كتل وتشكيلات جمالية تعكس ما تعانيه المرأة من اضطهاد وظلم. ولقد قدم الأداء في المشهد الاستهلال بمثابة صورة للانشطار لشخصية (المجهول)، وهو شخصية سارق القبور التي قام بأدائها الممثل معيبد وهي نقطة الانطلاق التي تمحورت حولها فيما بعد شخصية (المجهول). وقد قارب المخرج بين تلك الشخصيتين ليتمكن من إعادة صياغة الجملة الأخيرة بالشكل التالي: "وقد قارن المخرج بين تلك الشخصيتين لتسليط الضوء على الانعزال واليأس الذي يشعر به الفرد في مواجهة الظلم والقهر. ومما يلفت النظر في هذا العرض بكل انقلاباته وتحولاته، الموسيقى الحية وقطع الديكور التي أباحت العديد من الحالات والمواقف لشكل الإرهاب، والتي تناغمت مع حياة العرض بشكل منسجم ومتناغم وبعلمية ووعي محسوب بدقه متناهية وما تمتلكه الفتاة المؤدية من صوت ملائكي يجعلنا نشاهد عرضاً مسرحياً آخر داخل العرض الأول نتيجة الاستخدام الصحيح لعناصر السينوغرافيا والعزف الرائع الذي ساعد وبكل وضوح في أداء الممثل وحالات الانتقال الصوتي والشعوري، وانطلاقاً من وجود هذا الكائن غير المرحب به (المجهول) أو الدخيل على كيان وخصوصية المكان، وحتى خصوصية الفتاة التي ظهرت لنا في الصورة الأولى إمرأة مقوسة الظهر وتستتر بعباءة، تحيلنا إلى قراءة الشخصية التي تمثل الأرض والبيت والوطن المحمّل بهموم وأثقال وأحلام غير محققة، يعبث به هذا الدخيل على مستوى هويتها وكيانها وإرثها وتاريخها بعد الإصرار في البقاء في هذا البيت (سأمكث هنا الليلة) في حين أنّ الرفض من قبل شخصيّة المرأة كان واضحاً (هذا بيتي)، لذا انتجت تلك الحوارات الصراع الذي أضفى لنا مضامين الرؤية الفنيّة العميقة التي تنتج لنا فعلاً مسرحياً محملاً بالصور الشعريّة والحركيّة ذات الإيقاعات المختلفة والأبعاد الظاهريّة والباطنيّة لخلق التشويق والتوتر والاندهاش لدى المتلقي.

اعتمد العرض على الحوار المختصر وعدم الإطالة، مما يظهر حدّة القسوة في الأفعال وردود الفعل في الحوار، أو ما يعرف بالتراشق بين الشخصيتين. ويبيّن هذا التراشق ارتفاع الذّات والأنا لشخصية الدخيل والأفكار التي يحملها ضد الشخصيّة الأخرى، حيث يقوم بإدانتها وتهميشها وإذلالها من خلال القتل والسطوة وفرض الرأي الآخر بطريقة الإرهاب. وكان تأثيث فضاء العرض نتيجة رؤية المخرج في بناء خطابه المسرحي، وتفاعلها مع المتغيّرات المعاصرة في قراءة المشهد المسرحي، سواء من الناحية المعرفيّة أو الجماليّة. ويؤكد ذلك على أنّها ليست شكلية مجردة أو صوراً تائهة في الفضاء المسرحي، بل تنبع من منابع فكريّة يترجمها المخرج عبر توظيفاته في الفعل الدرامي المؤسس على ثنائية الخير والشر، التي تظافرت لتأسيس بنية العرض.

النتائج:

1. إنّ السينوغرافيا تحقق المفهوم العلاماتي لقراءة الواقع، عبر تأثيث فضاء يتلاءم مع وحدة الموضوع المتمثلة بصورة الإرهاب.
2. تلعب عناصر السينوغرافيا دوراً كبيراً في إبراز صورة الإرهاب في العرض المسرحي، كما وجدنا ذلك في مسرحية اشتباك.
3. إن اشتغال منظومة السينوغرافيا بجميع عناصرها أعطت صورة واضحة عبر مطابقة موضوع العرض، مما جعلها امتداداً طبيعياً لما هو في الحياة بالشكل الذي يحقق تواصلاً حقيقياً بين المتلقي والعرض.
4. إن استخدام السينوغرافيا الحديثة في مسرحية اشتباك كانت تمثل جوهراً لتحقيق الخيالات ورؤى المُخرج في نقل صورة الإرهاب.

الاستنتاجات:

1. غالبًا ما تركّز العروض المسرحيّة على توظيف السينوغرافيا والاهتمام بها والتركيز على الشكل بدلاً من المضمون.
2. في مسرحية اشتباك، كان المكان هو الذي قاد الشخصيات، وليس حركة الشخصيات في خلق صورة الإرهاب من الشكل الخارجي للعرض.

المقترحات:

1. إثراء المكتبات بالمصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة التي تتناول الدّراسات الحديثة لمفهوم التقنيات المسرحيّة وكيفية تفعيل دور السينوغرافيا في العروض.
2. دعم المؤسّسات الفنيّة لتأسيس ورش مسرحيّة متخصّصة في التقنيات عبر استخدام وسائل حديثة في التنفيذ.
3. تعزيز التعاون بين الجامعات والمؤسسات الفنيّة لإطلاق برامج تدريبيّة وورش عمل مشتركة في مجال تصميم السينوغرافيا وتطويرها.
4. توفير الدّعم المادي للمصممين الشباب والمواهب المتميزة في مجال تصميم السينوغرافيا، لدعم إبداعاتهم وتشجيعهم على الابتكار.

التوصيات:

1. تشجيع طلاب الدّراسات العليا على كتابة أوراق بحثيّة حول مفهوم استخدام السينوغرافيا وعلاقتها بالبيئة المكانيّة من خلال استخدام التشكيلات الصوريّة للكتل.
2. التجديد المستمر لنظام السينوغرافيا بسبب أهميّته الكبيرة في تطوير فن المسرح وتعزيز الفكرة المراد توصيلها إلى الجمهور.
3. زيادة التركيز على تطوير الأدوات التقنيّة والإلكترونيّة في سينوغرافيا المسرح، لتحقيق أعلى درجات التعبير الفني والإبداعي.
4. تنظيم ورش عمل ودورات تدريبيّة للمصممين الشباب لتطوير مهاراتهم في تصميم السينوغرافيا، وذلك لزيادة الإبداع والتنافسيّة في المجال.
5. الاستفادة من الخبرات المحليّة والعالميّة في مجال تصميم السينوغرافيا، من خلال المشاركة في المعارض الفنيّة والمهرجانات وورش العمل المتخصّصة.

قائمة المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. ارندت، حنه (2015). *في العنف* ط2، ت: إبراهيم العريس، بيروت: دار الساقي.

Arendt, Hannah, (2015). *On violence.* T2, Ibrāhīm al- Arīs, Bayrūt: Dār al-Sāqī.

2. الجاف، فاضل (2009). *المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة*. موقع إيلاف، ثقافات. https://elaph.com/Web

Al-Jāf, Fāḍil (2009). *Al-masraḥ al-mu āṣir wa-al-taqniyāt al-ḥadīthah*. Mawqi Īlāf, thaqāfāt. https: //elaph. com/Web. (in Arabic)

3. صليحة، نهاد (1991). *الحرية والمسرح*، الإسكندرية: المكتبة الثقافية.

Ṣulayḥah, Nihād (1991). *Al-ḥurrīyah wa-al-masraḥ*. Al-Iskandarīyah: al-Maktabah Al-Thaqāfīyah. (in Arabic).

4. غاسنر، جون وكون، ادوارد (1982). *مختارت من قاموس المسرح العالمي*. ت: مؤنس الرزاز، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Ghāsnr, Jūn wkwn, Idwārd (1982). *Encyclopedia of world drama*. t: Mu nis Al-Razzāz, Ṭ1, Bayrūt: Al-Mu assasah al- Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

5. أبو غزلة، حسن عقيل (2002). *الحركات الأصولية والإرهاب في الشرق الأوسط*، عمان: دار الفكر.

Abū Ghazlah, Ḥasan Aqīl (2002). *Al-Ḥarakāt Al-uṣūlīyah wa-al-irhāb fī al-Sharq Al-Awsaṭ*. Ammān: Dār al-Fikr. (in Arabic)

6. الفيروزأبادي، محمد بن يعقوب (1996). *القاموس المحيط*، ط5، بيروت: مؤسسة الرسالة.

Alfyrwz bády, Muḥammad ibn Ya qūb (1996). *Al-Qāmūs al-muḥīṭ* .ṭ5, Bayrūt: Mu assasat al-Risālah. (in Arabic)

7. القيار، عادل (1998). *دراسة عن الإرهاب مفهومه وأسبابه*. لبنان: جريدة البيان، مدونات، 13/ 4/.

Alqyār, Ādil (1998). *dirāsah an al-irhāb mafhūmuhu wa-asbābuh*. Lubnān: Jarīdat al-Bayān, mudawwanāt, 13/4./ (in Arabic)

8. المحمداوي، علي عبود (2012). *الفلسفة السياسية المعاصرة*، وهران: ابن النديم للنشر.

Al-Muḥammadāwī, Alī Abbūd (2012). *Al-falsafah al-siyāsīyah al-mu āṣirah*. Wahrān: Ibn al-Nadīm lil-Nashr. (in Arabic)

9. محي الدين، محمد مؤنس (1981). *الإرهاب في القانون الجنائي، دراسة قانونية مقارنة على المستوين الوطني والدولي*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

Muḥyī al-Dīn, Muḥammad Mu nis (1981). *Al-irhāb fī al-qānūn al-jinā ī, dirāsah qānūnīyah muqāranah alá almstwyn al-Waṭanī wa-al-dawlī*. al-Qāhirah: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah. (in Arabic)

10. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مكرم (1955). *لسان العرب*، ج 1، بيروت: دار صادر.

Ibn manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Mukarram (1955). *Lisān al- Arab*. J 1, Bayrūt: Dār Ṣādir. (in Arabic)

11. الهواري، محمد (2004). *الارهاب المفهوم والاسباب وسبل العلاج*، المملكة العربية السعودية: جامعة الامام محمد بن سعود.

Al-Hawwārī, Muḥammad (2004). "*Al-irhāb al-mafhūm wālāsbāb wa-subul al- ilāj*", (in Arabic). al-Mamlakah al- Arabīyah al-Sa ūdīyah: Jāmi at al-Imām Muḥammad ibn Sa ūd

12. Howard, Pamela (2019). *What is Scenography*? 3rd Edition, London: The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance.

13. Rezzak, Ahmed (1992). "*La scénographie noyau et membrane de la convention théâtrale*", mémoire de fin d'études en vue de l' obtention de D.E.S en scénographie.