العلاقة الجدليّة بين المخرج والسّينوغرافيّ في المسرح العربيّ، دراسة تحليلية*

عمر محمد نقرش، قسم الفنون المسرحية، الجامعة الأردنية، الاردن

Received: 31/7/2025

Acceptance: 3/9/2025

Corresponding Author: omarnkrash@yahoo.com

Cited by: Jordan J. Arts, 18(4) (2025) 519-534

Doi: https://doi.org/10.47016/18.4.6

الملخص

يشكل مفهوم الجدل بالتزامن مع تطور مفاهيم نظرية التلقي، وانفتاح الفن المسرحي على المتغيرات التقنية المعاصرة أحد أهم الأسباب لتطور الرؤى الفكرية والجمالية للعرض المسرحي. لذا يعد البحث في طبيعة العلاقة الجدلية بين المخرج والسينوغرافي من حيث الدور والأهمية والأولوية مساهمة مهمة في إزالة الغموض واللبس والتداخل فيما بينها، وفي تأسيس شكل من أشكال التفكير النقدي المستند على المناقشة والاستدلال، ومحاولة في ضبط العلاقة بين المخرج والسينوغرافي. بعيداً عن المنازعة والمغالبة وحكم الذوق الشخصي. لذا تظهر أهمية البحث في الإثراء المعرفي والعلمي وإفادة الباحثين والدارسين والمتخصصين في مجال الفنون المسرحية فيما يتعلق بضبط العلاقة الوظيفية والجمالية للإخراج والسينوغرافيا. ولتحقيق ذلك استعان الباحث بالمنهج (الوصفي- التحليلي). لوصف وتحليل العلاقة بين المخرج والسينوغرافي من أجل التوصل إلى الإجابة عن استفهام مشكلة البحث، ولتحقيق أهميته وأهدافه والتوصل الى نتائج علمية دقيقة. وذلك من خلال مبحث مفهوم الجدل والعلاقة الجدلية في الفن المسرحي. ومبحث تطور العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا، ومبحث العلاقة الجدلية بين الإخراج والسينوغرافيا، ومبحث المرتكزات والمرجعيات المشتركة بين الإخراج والسينوغرافيا، وصولاً إلى مبحث ضبط العلاقة الجدلية بين المخرج والسينوغرافي من خلال استشراف الرؤية المستقبلية للعلاقة بينهما.

الكلمات المفتاحية: العلاقة الجدلية، الإخراج، السينوغرافيا، المسرح العربي.

The dialectical relationship between the director and the scenographer in Arab theater : An analytical study

Omar Mohammed Naqrash, Department of Theater Arts, University of Jordan, Jordan

Abstract

The concept of dialectics in conjunction with the evolution of reception theory, and the openness of theatrical art to contemporary technological changes is one of the most important reasons for the development of intellectual and aesthetic visions of theatrical performance. Examining the dialectical relationship between the director and the scenographer in terms of role, significance, and priority represents an important contribution to clarifying the ambiguities and overlaps between them, and to establishing a form of critical thinking grounded in dialogue and reasoning rather than personal taste or rivalry. The significance of this study lies in its cognitive and scientific contribution to the field of theatrical arts by defining the functional and aesthetic relationship between directing and scenography. To achieve this, the researcher used the descriptive–analytical method to describe and analyze the relationship between the director and the scenographer, aiming to answer the research question and attain precise scientific results. The study is structured around discussions of the concept of dialectics in theatrical art, the historical development of directing and scenography, the dialectical relationship between them, their shared foundations and references, and finally, a projection of the future vision for this critical collaboration.

Keywords: Dialectics, Directing, Scenography, Arab Theatre.

© 2025- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

المقدمة:

إنّ علاقة الإخراج بالسينوغرافيا تطرح نفسها على الفكر المسرحي المعاصر بوصفها علاقة جدليّة، ومعنى كونها جدليّة ابتداءً، أنّ أيّاً منهما لا يتحدّد بذاته، أي لا يكتسب ماهيته من ذاته فقط، بل إنّ الواحد منهما يتحدّد في سياق علاقته بالآخر، وذلك يسمح لنا بالنّظر إلى هذه الثّنائيّة من زاوية حاجة وضرورة

* أنجز البحث خلال إجازة التفرغ العلمي الممنوحة من الجامعة الأردنية.

الإخراج إلى السينوغرافيا، أو حاجة وضرورة السينوغرافيا إلى الإخراج، وكأنّ الوعي بتلك العلاقة لا ينبثق من طرف واحد، بل من علاقة ثنائية تحمل على انبثاقه، بالإضافة إلى أنّ معاني ودلالات كل منهما ليست ثابتة، بل متبدّلة أو متحوّلة بشكل متعاقب بحكم التّفاعل بين حدّي العلاقة، لذلك يمكن لنا وصف العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا بالجدلية المتشابكة، وهذا الوصف محط خلاف واختلاف بين الكثير من المشتغلين بكلا الحقلين لأن العلاقة ربما تكون خاضعة لتجاذبات متسعة التأثير، ويمكن أن نقسم عدم الاتفاق هذا إلى ثلاثة أوجه: فهناك من يرى أنهما نفس الشيء، وأن الاختلاف بينهما في المسميات وليس في الجوهر، وهناك فريق آخر يرى أن هناك اختلافاً كبيراً بين المفهومين، وأن لا ارتباط بينهما، أما الرأي الثالث فيرى أصحابه أن هناك علاقة وإن اختلفوا في كنه هذه العلاقة وطبيعتها، ومن أجل فكّ هذا الاشتباك جاءت أهمية وحاجة هذا البحث، ونشير هنا إلى ما ذكره توماس مونرو (Thomas Munro) بخصوص فائدة وأهمية الجدلية في الفنون بأن "النظرة الديالكتيكية لتاريخ الفن أداة نافعة في الوصف والتفسير لأنها لا تنفرد ببعض المفردات دون الأخرى، بل تجمع كل التغيرات والتحولات والقوى المتصارعة لكل حقبة تاريخية" (Thomas, 1972, p374) والتي يمكن أن نسميها بالمنازعات أو الصراعات الجمالية حول المضمون والشكل والأسلوب.

بالمقابل، ومن باب الموضوعية فإن تأطير العلاقة بين المخرج والسينوغرافي في إطار الجدلية فقط، خصوصًا في مسرحنا العربي، يبدو مجافياً أحيانًا لواقع العلاقة نفسها، لأنها تحتمل توصيفات أخرى شائكة مثل (علاقة تصادمية) وأخرى (علاقة تكاملية)، وقبل النظر إلى رصد العلاقة التي يمكن أن توصف (بالجدلية)، علينا الأخذ بعين الاعتبار ألا تبدو لنا صفة (الجدلية) تهمة في هذا الإطار، بقدر ما تبدو لنا على أنها علاقة تلازمية افتراضًا تقوم على تبادل الأدوار وتكاملها، بمعنى آخر، كل تحوّل أو تغيّر يحدث في أحد المجالين بالضرورة تنعكس نتائجه على المجال الآخر. وعليه سيقوم الباحث بدراسة الموضوع بشكل مباشر من خلال البحث في طبيعة العلاقة بين المفهومين من دون الخوض والتوسع في مواضيع نظرية وتاريخية لا تقدم جديداً للقارئ والمهتمّ، معتمداً على مشاهداته ومتابعاته ورصده النقدي للعديد من العروض المسرحية العربية.

مشكلة البحث والحاجة إليه:

يشكل مفهوم الجدل أحد أهم الأسباب لتطور الرؤى الفكرية والجمالية التي يتعامل معها وبها العرض المسرحي المعاصر، وقد تزامن ذلك مع تغير مفاهيم نظرية التلقي وانفتاح الفن المسرحي على المتغيرات الفنية والتقنية التي طرأت على ساحة الفنون المعاصرة، والبحث في طبيعة العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا من حيث الدور والأهمية والأولوية تساهم في إزالة الغموض واللبس والتداخل فيما بينها، والنظر في إمكانية الجمع والفصل بينهما، حيث لاحظ الباحث أن هناك تجارب مسرحية جمعت بين الإخراج والسينوغرافيا وأخرى فصلت بينهما. وتجارب رصد فيها التحول من الإخراج إلى السينوغرافيا أو العكس، وامتدت واتسعت الإشكالية حتى وصلت تأثيراتها إلى لجان التحكيم المخوّلة بمنح الجوائز الخاصة بالإخراج والسينوغرافيا، مما يثير السؤال والتساؤل الجدلي لطبيعة العلاقة الناظمة بينهما، والجدل في هذا السياق شكل من أشكال التفكير النقدي والحوار المعرفي الذي يطرح الأسئلة والأجوبة للوصول إلى نتيجة يحكمها المنطق العقلي. من خلال فحص الأفكار وحل التناقضات بالمناقشة والاستدلال، والتوصل في نهاية المطاف إلى محاولة ضبط العلاقة بينهما. وعليه يرى الباحث أن مشكلة البحث تكمن في الأسئلة التالية: هل حقًا أن هناك جدلاً حقيقيًا في طبيعة العلاقة ما بين المخرج والسينوغرافي؟ أم أنها جدلية وهمية افتعلها البعض؟ ثم هل هذا الجدل جدل توافقي تصالحي؟ أم جدل تصادمي تعارضي؟ ولكي يكون لدينا تصور عن هذه الجدلية، لا بد أن نعرف ونتعرف على ماهية كل طرف؟ في سبيل فهم طبيعة تلك العلاقة من كافة جوانبها ووجهات النظر المعاكسة لها والتبدلات والتأثيرات التي طرأت عليها وإمكانية تحقيق التوافق بين العناصر البنائية لكلٍّ من الإخراج والسينوغرافيا؟ بعيداً عن المنازعة والمغالبة وحكم الذوق الشخصي وهوى النفس.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث النظرية (العلمية) من خلال محاولتها تبيان حدود العلاقة الجدلية بين المخرج والسينوغرافي في المسرح العربي وسبب جدلية هذه العلاقة. حيث إنّ العلاقة بينهما ليست مسألة حقّين متعارضين يتم تقرير أهمية أحدهما في غياب الآخر، إنّما الموضوع أصعب بكثير مما يمكن تصوره. فلا يمكن بأي حال من الأحوال المفاضلة بين حق وآخر، وإسقاط أحدهما والحفاظ على الآخر. إنما يجب أن نعطي لكل منهما دوره وأهميته في العرض المسرحي دون تغوّل أحدهما على الآخر. والنظر إلى المفهومين لا من خلال انفصالهما وإنما ارتباطهما بعلاقات توصف بالجدلية. هذا وسيسهم البحث في الإثراء المعرفي والعلمي فيما يتعلق بموضوع ضبط العلاقة الوظيفية والجمالية بين الإخراج والسينوغرافيا. كما أن البحث يفيد الباحثين والدارسين والمتخصصين من مخرجين وسينوغرافين في مجال الفنون المسرحية والأدائية.

هدف البحث:

بما أن كلاً من المخرج والسينوغرافي يمثلان وسيلة مهمة يتفاعل الجمهور معها ويتأثر بها بواسطة الممثل، كما تؤثر على تذوقه الجمالي للعرض المسرحي، لذا يرى الباحث أن هدف البحث يتمثل في ضرورة وجود دراسة علمية (الى جانب باقي الدراسات في هذا المجال) تساهم في توضيح وكشف ماهية حدود العلاقة بينهما، والكشف عن الأبعاد الجدلية ومسبباتها ونتائجها.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي. في وصف وتحليل العلاقة بين المخرج والسينوغرافي من أجل التوصل إلى الإجابة عن استفهام مشكلة البحث ولتحقيق أهدافه وأهميته والتوصل إلى نتائج علمية دقيقة تحقق ذلك.

حدود البحث:

التجارب المسرحية التي عرضت في المهرجانات المسرحية خلال الفترة من 2015- 2025.

مصطلحات البحث:

الجدل: الجدل لغةً: اللّدد في الخصومة والقدرة عليها، وجادله، أي: خاصمه، مجادلةً وجدالا. والجدال: شدة الخصومة (Ibn Manzur, p.7-517). و**الجدل اصطلاحًا:** الجدل: (dialectic) النقاش أو الجدل للإقناع الذي يستند على برهان، ولهذا قيل عن الديالكتيك: إنه فن البرهان (Wahba, 2007, p. 238) ولفظ ديالكتيك في الأصل اليوناني يعني المناقشة والمحاورة أو (تبادل الآراء) وإذا كان الإقناع غاية تبادل الآراء فالديالكتيك إذن هو فن الإقناع بالاستناد إلى البرهان (Wahba, 1979, p. 5).

الجدل: هو أسلوب في الحوار يتضمن تبادل الحجج والتفاعل بين طرفين أو أكثر للوصول إلى فهم أعمق للموضوع المطروح. ويبحث الجدل عن الصواب من خلال طرح الأسئلة والإجابة عليها ومناقشة الأفكار والآراء وتحليلها وتقييمها. ومن حيث المفهوم هو أسلوب للمناقشة والتعليم وفن الوصول إلى الحقيقة باكتشاف التناقضات والأضداد التي يتضمنها استدلال الأطراف" (Stalin, 1938, p.21).

العلاقة الجدلية: هي علاقة بين مفهومين متعارضين يدفعان ويجذبان بعضهما البعض باستمرار (Martin, 2010). ويعرف الباحث العلاقة الجدلية إجرائيا: (Dialectic Relationship) على أنها طريقة أو أسلوب في الحوار والمناقشة والدراسة والاستدلال لتوضيح وكشف طبيعية العلاقة بين كلٍ من المخرج والسينوغرافي في العمل المسرحي، وعن الكيفية التي يمكن أن تكون فيها موضوعا للفهم والإدراك بعيداً عن المغالبة وفرض الآراء.

المبحث الأول: مفهوم الجدل والعلاقة الجدلية في الفن المسرحي:

يشكل مفهوم الجدل (Dialectic) منهجاً فلسفياً يقوم على الحوار بين المفاهيم المتناقضة أو المتعارضة بهدف الوصول الى فهم جديد للعلاقة الجدلية بينها. ومن ثم تجاوز تلك التناقضات والمتعارضات بعد

تحليلها، ويعود الفضل في وضع الأسس الأولى للجدل إلى فلاسفة اليونان القدماء، الذين استخدموه كأداة للنزعة التساؤلية وفن المناقشة واستخلاص الحقيقة، لمحاولة فهم طبيعة العلاقة بين الإنسان وما يحيط به من ظواهر وأحداث وجودية. فالفيلسوف (أفلاطون) لخص مفهومه للجدل بأنه وسيلة للسؤال والجواب للوصول إلى البرهان (Saliba, 1971. P. 391) بينما اعتبره الفيلسوف (أرسطو) طريقة للوصول إلى استدلالات مبنية على وجهات نظر محتملة (غير يقينية)، وأحد الوسائل الموصلة للحقيقة من خلال الاستدلال المنطقي ولكي تكون هناك ممارسة جدلية لا بد من وجود طرفين مجادلين والطرف المجادل يقدم ويستخدم تصورات معينة على شكل سلسلة من الأسئلة. وفي (العصر الوسيط) تم توظيف الجدل كأداة للنقاش وتحليل وتفسير النصوص الدينية والخطاب اللاهوتي، وحل التناقضات في العلاقة بين الإيمان والعقل، أما في (عصر النهضة) فقد استخدم الجدل كجزء من المنهج العقلي لفهم الحقيقة، مع التركيز على الاستنتاج المنطقي. عبر تفاعلات النفي وحل إشكاليات المتناقضات، بوصفها المحرك الأساسي لكل تطور. فكل فكرة تحمل بداخلها جانباً من الصواب والخطأ، فالجدل هو تجاوز لفكرة الثبات إلى منطق الحركة والتغير والتطور. لكن في (القرن العشرين)، أصبحت الجدلية تعني كل فكر يأخذ بعين الاعتبار بشكل جذري دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها. فقد استخدمه (هيجل) لفهم التطور التاريخي عبر الصراع بين الأطروحة والنقيض، بينما طوره (ماركس) في المادية الجدلية لتحليل الصراع الطبقي. كما استخدمه فلاسفة مثل (سارتر) لفهم الحرية والمسؤولية الإنسانية، مع مراعاة التعددية والاختلاف (Habisa, 2009, p.154-155).

وفي الفكر المسرحي تعد العلاقات الجدلية إحدى الركائز الأساسية التي تشكل جوهر الدراما وتمنحها عمقًا فكريًا وفنيًا وعنصراً أساسيًا في بناء المضمون والشكل المسرحي. فالجدل في النص المسرحي على مستوى البنية والبناء الدرامي يعد المحرك الأساسي للأحداث والشخصيات، ووسيلة فعالة لطرح الأسئلة الوجودية أو الأخلاقية التي تؤسس للصراع (الداخلي والخارجي) بين الشخصيات وبين الماضي والحاضر وبين الواقع والخيال وبين الفرد والمجتمع.

كما يشكل الجدل في الأداء التمثيلي (الأداء الجسدي والصوتي أو الأداء الصامت) أداة فعالة للتعبير عن شخصية متعددة الأبعاد من خلال مستويات الصراع (الداخلي أو الخارجي) الذي يعكس تناقضات مشاعر الشخصية وأفكارها ومواقفها، والتناقضات في أدائها الصوتي والحركي في الفضاء المسرحي، والأداء التمثيلي وفق هذا المنطق الجدلي يشكل إثارة لجدل العلاقة مع الجمهور من خلال كسر أفق توقعات الجمهور، ومن خلال أداء غير متوقع. ويدعم ذلك الجدل في الأداء التمثيلي. الفضاء المسرحي (المفتوح أو المغلق) بوصفه أحد العناصر التي تمنح المسرح عمقًا فكريًا وحيزاً تتفاعل فيه العناصر المسرحية حيث يعكس العلاقة الجدلية بينه وبين الممثل.

ويتجلى الجدل بوضوح في المسرح الملحمي عند (برتولت بريخت)، الذي استخدم (تقنية التغريب وكسر الايهام) لإثارة الجدل حول القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأخلاقية. وبالتالي تحفيز تفكير الجمهور وإشراكه في الجدل حول تلك القضايا بدلاً من إغراقه في الاندماج العاطفي والترفيه، (Rashid,1988 , p.61-63) وعليه يشكل الجدل في الدراما عنصراً أساسيًا في بناء العمل المسرحي ودافعًا للأحداث نحو التطور، حيث يعتمد على الصراع والتناقض بين الأفكار أو المواقف والشخصيات الذي يخلق ديناميكية تدفع الأحداث نحو الذروة لإثارة وتحفيز التفكير النقدي عند الجمهور مما يجعله جزءاً من العملية الدرامية. التي تقوم على التناقض (وجود عنصرين أو فكرتين متعارضتين). وعلى التفاعل:(الصراع أو الحوار بين هذين العنصرين). وعلى التركيب:(الوصول إلى فهم جديد يتجاوز التناقض الأصلي).

وامتد تأثير المفهوم الجدلي الى حقل الإخراج المسرحي بوصفه أحد العناصر الأساسية التي تشكل رؤية المخرج الفنية والفكرية والجمالية. وتتضمن حواراً جدليا بين العناصر المسرحية البصرية والسمعية المختلفة لتفكيكها وإعادة بنائها ضمن سياق الفضاء المسرحي ومساحة الأداء التمثيلي لخلق تناقضات

بصرية سمعية تثير الجدل والتفكير لدى الجمهور، مما يخلق جدلًا بين العرض والمتلقي، وبالتالي ينعكس ذلك كله على الجدل في السينوغرافيا من خلال ترجمة التناقضات والتفاعلات بين العناصر البصرية والسمعية، في تصميم وتأثيث الفضاء المسرحي، وفق منظور التناقض (استخدام عناصر بصرية سمعية متناقضة) والتركيب (الوصول إلى رؤية بصرية سمعية متكاملة تتجاوز التناقضات).

نستنتج مما سبق أن العلاقة الجدلية تفترض وجود طرفين ويكون الطرف الأول شرطًا لوجود الطرف الثاني، وانتفاء طرفٍ هو انتفاءٌ للآخر، فهي إذًا بذلك علاقة ماهوية تبحث في الماهية الوجودية وهي علاقة ضرورية تحدد بوجود الطرف الآخر، وهي علاقة تناقضية تقوم على التناقض بين طرفي العلاقة. وهي أيضًا علاقة تطورية تغيرية تحوّلية بالاتجاهين. طرف يتحوّل إلى طرف ثانٍ والعكس صحيح. وهذا يقودنا إلى أن الجدلية هي تعبير عن الصراع بين الأفكار. وهي منهج بمعنى الطريق الذي يوصلنا إلى هدف ما بطريقة منطقية عقلية. ويقوم على أساس أن كل فكرة تحمل بداخلها نقيضها الخاص بها وهو الذي يؤدي إلى صراع الأضداد (قضية+نقيضها=مركّب منهما) (Abdul Fattah, 2007, p.62-63) ونستطيع أن ندلل على ذلك بالأمثلة التوضيحية التالية: إذا كان الوجود هو القضية فإن نقيضه هو العدم، والصراع بينهما ينتج عنه الوجود الطبيعي. أو إذا كانت الحياة هي القضية فإن نقيضها هو الموت والصراع بينهما (التفاعل بين الفكرة ونقيضها) ينتج الصيرورة أو الانتقال من حال إلى حال وبالتالي تقديم معرفة جديدة. وهكذا.

المبحث الثاني: موجز تطور العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا (من منظور تاريخي):

إذا تتبعنا تاريخ العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا وتطورها التعاقبي، فسنجد أن هذه العلاقة في بدايتها لم تتضمن فصلاً واضحًا بين دور المخرج والسينوغرافي، حيث كان الشاعر أو الكاتب المسرحي هو المسؤول عن الإخراج والسينوغرافيا معًا. ومع ذلك نستطيع أن نستنتج انتقال السينوغرافيا من مفهوم الزخرفة والتزيين في المسرحية الكلاسيكية، إلى حقل العمارة والمنظور مع بدايات عصر النهضة، لتتخذ السينوغرافيا في العصر الحديث مفهومًا أشمل باعتباره فنًا مركّبًا يجمع بين اللغة البصرية والسمعية أو ما يسمى بمسرح الصورة أو المسرح البصري، وهذا يدلّل بشكل واضح على ولادة السينوغرافيا بمنظور إخراجي لدى الإغريق والرومان من خلال اعتماد الزخرفة التي تمثل مناظر معمارية أو طبيعية لتوضيح موقع الحدث في التراجيديات (سينوغرافيا احتفالية دينية)، كما اعتمدت معماريًا على الكواليس الدوارة، وبناء المسارح في أمكنة مرتفعة، والاستفادة من الإضاءة الطبيعية واستخدام الستارة المسرحية التي تنسدل من الأعلى إلى الأسفل، أو تفتح من الوسط إلى جزأين، وشكل ذلك بداية معرفة ميكانيكية المسرح. ولم تقتصر هذا السينوغرافيا الإخراجية على الفضاء فقط، بل تعدّتها إلى الأزياء الملونة والأقنعة والإكسسوارات (Chile,1998 , p.65) وفي المسرح الروماني نستطيع أن نستنتج أن السينوغرافيا بمنظورها الإخراجي كانت تتسم بالزخرفة والتفخيم وإقامة مسارح مدرجة محاطة بالأقواس، على أراضٍ منبسطة مستوية، واعتمدت على بناء مناظر وديكورات ثابتة ضخمة وفخمة جمعت بين الاتجاه الديني والدنيوي، كون المسرح كان موجهًا لخدمة الأباطرة والأمراء وحاشيتهم والقادة العسكريين الكبار والنبلاء ورجال الإقطاع، وامتازت أزياء الممثلين في التراجيديات باستعمال الأقنعة وتوظيف ألبسة حريرية لها ذيول تجرّ فوق المسرح. بينما في الكوميديات، يلبس الممثلون ملابس قصيرة تثير الضحك والتسلية، وكانوا يستعملون أيضًا شعورًا مستعارة ملونة حسب طبيعة الشخصيات الممثلة والمواقف الدرامية التي يمثلونها .(Zaki, 2019, p. 223-224)

وإذا انتقلنا إلى علاقة الإخراج بالسينوغرافيا في العصور الوسطى نجدها دينية الطابع ارتبطت بمسرحة قصص الكتاب المقدس وحكايات الإنجيل، التي تقدّم في المعابد والكنائس إبان الأعياد الدينية المقدسة وميلاد السيد المسيح. فكانت السينوغرافيا بمنظورها الإخراجي تستخدم المعدات ذات الثلاثة أبعاد (كالمناضد والمهود والعروش) وعندما انتقل المسرح من فضاء الكنسية إلى أروقة الطرق والساحات في الأماكن العامة والميادين المختلفة انعكس ذلك على طبيعة الإخراج والسينوغرافيا المستخدمة، ومثال ذلك

المسرح الذي يقدم من خلال (مسرح العربات) ذات الطابقين (السفلي لمستلزمات العرض والممثلين، والعلوي للتمثيل وتقديم العرض) التي تجرها الخيول وتقدم عليها العروض الشعبية والكوميدية والتحولات التقنية وصلت للمناظر واستخدام الستائر استخدامات متعددة تحوي المكان والزمان من خلال الرسم عليها فرسمت عليها السماء والنجوم والسحب (Al-Mousa, 2004).

وفي عصر النهضة بدأت ملامح الفصل بين مهمة الإخراج والسينوغرافيا بالظهور تدريجيًا فأصحبت السينوغرافيا تتميز بالباروكية التزينية الفخمة التي تجذب انتباه المشاهدين واقترنت بعلم المنظور (البعد الثالث أو هندسة العمق) والواجهات المتحركة والحيل البصرية واستغلال فن العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم، وهذا ساهم في استقلال مهمة الإخراج عن السينوغرافيا وفي تحريك خيال المخرج والجمهور، وفي القرن السادس عشر ظهرت الكوميديا ديلارتي القائمة على المرتجلات واتسمت السينوغرافيا بالطابع الكوميدي الشعبي، وانتشرت الميلودراما إلى جانب الكوميديا ديلارتي واعتمدت السينوغرافيا التي بدأت تشق طريقها بالتوازي مع الإخراج على استخدام فن وميكانيكية المسرح، واستعمال مشاهد الحريق وفيضان الأنهار، وغيرها من الظواهر الطبيعية المختلفة والمؤثرات الصوتية العديدة (Jaballah, 2021, p.418).

وعليه يمكننا من خلال رصد بداية انفصال السينوغرافيا عن الإخراج ملاحظة أن السينوغرافيا ساهمت في تحقيق بعد وظيفي وتقني للعرض المسرحي حكمته الضرورة والوسيلة. مع الإشارة هنا الى أن جذور (السينوغرافيا) تمتد الى اقترانها بالفنون التشكيلية وفنون العمارة المسرحية وتجارب وأفكار (ريتشارد فاغنر) التصميمية، واعتماد علم المنظور والهندسة المعمارية في تخطيط وتصميم المسارح. وصولاً إلى محاولات تحديد مفهوم مستقل للسينوغرافيا في المرحلة المعاصرة من تاريخ المسرح، (Eid, 1998, p.5) بحيث أصبحت وبحسب (مارسيل فريد فون) تشمل السينوغرافيا تصور الفضاء والمكان المسرحي والإضاءة وتصميم الأزياء وعلاقتها بالحركة والأداء أي بمعنى فن تشكيل الفضاء المسرحي بصريًا وسمعيًا من أجل تحقيق أهداف الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي (Von, 1994, p.7) وصولاً إلى تحقيق مفهوم بصري سمعي يختص بتكوين صور مشهديه تدمج كل عناصر العرض المسرحي وتتولد عبر تلاقح مخيلتي السينوغرافي والمخرج (Abdul, Jassim, 2018, p.140).

هذا الفهم المعاصر لطبيعة العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا يؤكد على ضرورة وأهمية المزواجة والتمازج بين الرؤية السينوغرافية والرؤية الإخراجية في العرض المسرحي. وعدم الفصل التعسفي بينهما، وتجدر الإشارة هنا إلى ارتباط تطور طبيعة العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا في منحاها المعاصر بالتطور التكنولوجي في العمارة المسرحية والعناصر البصرية والسمعية وانفتاحها على الثورة الرقمية والوسائط الإلكترونية الذي ساعد ذلك كله في فرض بداية العلاقة الجدلية بينهما في المسرح المعاصر بوصف السينوغرافيا ضرورة جمالية تعبيرية وتواصلية،خصوصًا في ظل انحسار اللغة الحوارية المنطوقة لصالح اللغة البصرية وما تنطوي عليها من دهشة وإبهار مما ساهم في تحقيق استجابة جمالية عند المتلقي، وكان هذا دافعًا مشتركًا للمخرجين والسينوغرافيين لإنشاء فضاءات جديدة وغير مألوفة لعروضهم والبحث عن جمهور جديد ضمن تيار ما يسمى (مسرح ما بعد الدراما) بحسب الناقد المسرحي الألماني (هانس ليهمان).

وكل ذلك ساهم بدوره في خلق آفاق جديدة في منحى العلاقة بين الإخراج والسينوغرافيا من خلال التسابق في البحث عن وسائل تعبيرية جديدة لتجسيد الرؤى الإبداعية، لدرجة أصبحت فيها التقنية الرقمية (السينوغرافيا الرقمية) تسعى بشكل متسارع لتكون بديلاً عن السينوغرافيا التقليدية، وهذا بدوره زاد أيضًا في اتساع الهوة بين المخرج والسينوغرافي حيث أصبح العرض المسرحي يعتمد "السينوغرافيا الرقمية في توظيف المعطيات المعلوماتية والرقمية المرتبطة بالحاسوب لتكوين صور مسرحية مرئية تحمل رؤية المخرج والسينوغرافي وتدفع المتلقي أن يعيش تجربة التلقي ويتفاعل معها وكأنه جزء حي من العرض المسرحي الافتراضي" (Sobh, 2019, p.163) وعليه أصبحت العروض المسرحية المعاصرة تعتمد في تشكيلها على

جميع التقنيات الرقمية المسرحية التي تضم أجهزة الكمبيوتر وملحقاته وبرامجه، مثل الإضاءة الرقمية، أجهزة الشاشات الرقمية، أجهزة الموسيقى والمؤثرات الصوتية الرقمية، أجهزة الهولوجرام، وأجهزة الأشعة الليزرية... إلخ. وعندها أصبح المتلقي يتساءل سراً وعلانية من هو صاحب الرؤية الفنية للعرض المسرحي؟ المخرج أم السينوغرافي؟ وكان هذا بمثابة فتح باب الجدل على مصراعيه حول طبيعة العلاقة الناظمة بين المخرج والسينوغرافي. وربما كلما أبحر العرض المسرحي في اتجاه السينوغرافيا الرقمية كلما زادت الفجوة بين المخرج والسينوغرافي؟

المبحث الثالث: العلاقة الجدلية بين الإخراج والسينوغرافيا في المسرح العربي:

يشكل اختلاف الرؤى بين المخرج والسينوغرافي حول كيفية تفسير النص أو تنفيذ الرؤية الفنية جزءا إيجابيا من العملية المسرحية ومصدرا للإبداع إذا تمت إدارته بشكل صحيح -على أرضية مشتركة-، وبغير ذلك يمكن تحول هذا الاختلاف إلى قوة دافعة لخلق العلاقة الجدلية بينهما. وهنا تظهر أهمية الاعتماد على منهج يضبط وينظم العلاقة الجدلية بين المخرج والسينوغرافي.

أصبحت السينوغرافيا في الخطاب المسرحي العربي المعاصر من الوسائل المهمة شكلاً ومضمونا في تحقيق الاستجابة الجمالية والفكرية مع المتلقي، بوصفها المعادل التشكيلي البصري للرؤية الإخراجية. ولكن الذي تمت ملاحظته أنه كلما تبلورت السينوغرافيا وفرضت نفسها في متون الخطاب المسرحي المعاصر نتيجة التقدم العلمي والتكنولوجي الذي عضّد سلطتها الجمالية، كلما اتسعت الفجوة بينها وبين المخرج لذلك اتسمت العلاقة بينهما بالجدل والغموض والالتباس وكثرة الاجتهادات بين الباحثين والنقاد والمخرجين، والدراسات النظرية والتجارب التطبيقية بدورها انطوت أيضًا على نوع من الجدل في إعطاء معنى محدد للسينوغرافيا، خصوصًا في تقاطعها وتشابكها مع الإخراج المسرحي، وهذا فتح باب الالتباس والغموض في طبيعة وحدود المفهومين شأنه شأن غيره من المفاهيم الفنية الوافدة على ثقافتنا المسرحية العربية، ومنها على سبيل المثال: مفهوم التجريب، وهذا الجدل والاختلاف الممتد بين المشتغلين في المسرح العربي في محاولة الاتفاق على مفهوم واضح ومحدد للسينوغرافيا، ووضع حدود فاصلة للتقاطع بين عمل المخرج والسينوغرافي لم ينته أو يضفي إلى نتيجة مرضية لكل الأطراف. "يعترف جلّ الباحثين والمنظّرين والمؤلّفين والمخرجين ونقاد المسرح، بوجود خلط وتشويش في إعطاء معنى محدد للسينوغرافيا، لأنه كلما بدأ التنظير حول السينوغرافيا كفنّ، إلا واصطدم هذا التعريف بمصطلحات منبثقة من معطيات معرفية وفنية وتاريخية" (Bakhti, 2015, p.43) لذلك عقدت العديد من الندوات والملتقيات والورشات حوله دراميًا وتقنيًا وجماليًا ودلاليًا، ومع هذا نجد التعددية في وجهات النظر والتعريفات الخاصة بالمفهوم ضمن سياقاتها الوظيفية والدلالية والجمالية في المسرح المعاصر، وهنا تعمقت الإشكالية الجدلية بين مفهومي الإخراج والسينوغرافيا مما أدى في بعض الأحيان إلى انفصال المخرج عن السينوغرافي أوإلصاق صفة السينوغرافي بالمخرج ضمن نطاق العرض المسرحي الواحد للدرجة أصبح من الصعب بمكان وضع الحدود الفاصلة بين الرؤية الإخراجية والرؤية السينوغرافية في نفس نطاق العرض المسرحي. آخذين بعين الاعتبار أيضًا أن العلاقة الجدلية تعمّقت بسبب قرارات بعض لجان التحكيم في بعض المهرجانات المسرحية العربية التي زاوجت في منح الجوائز بين الإخراج والسينوغرافيا، وهذا ما سنحاول الاجتهاد والتأصيل له وفق المنطق الوظيفي والجمالي والدلالي. خصوصًا أن كثيراً من المخرجين في المسرح العربي أصبحوا يقومون بمهام السينوغرافي، ويستغنون عن وجوده المستقل في العرض المسرحي. وأصبح المخرج ينسب لنفسه السينوغرافيا والإخراج معًا. والعكس صحيح عندما أصبح بعض السينوغرافيين يقومون بمهمة الإخراج المسرحي. والجدير بالإشارة هنا أن بعض التجارب المسرحية التي يحدث فيها هذا التمازج يكون مرده لاعتبارات إنتاجية أكثر منها فنية. كما يلاحظ أن بعض المخرجين أحيانًا يضعون مسمى السينوغرافيا قبل مسمى الإخراج والعكس أيضًا صحيح. (ينظر الملحق رقم 1).

وربما تتعمق هذه الإشكالية الجدلية عندما نقع في فخ مركزية المخرج أو السينوغرافي على حساب بقية

المركزيات في عناصر الخطاب المسرحي. خصوصًا أن العرف المسرحي يؤمن بالتعددية الإبداعية كلاً حسب نطاق اختصاصه. حتى لا نصل إلى درجة تصبح فيها السينوغرافيا مرادفًا للإخراج، أو أن يكون السينوغرافي بمثابة مخرج ثانٍ أو مساعد مخرج للعرض المسرحي، وهنا نتساءل عن شكل وطبيعة العلاقة بينهما، هل هي علاقة استقلالية، أم علاقة تداخل وتقاطع، أم أنها علاقة تجاوز؟ لدرجة يمكن أن نصل فيها إلى مركزية السينوغرافيا في العرض المسرحي أو تغوّل (السينوغرافيا المفرطة أو الفائضة) على حساب بقية عناصر ومكونات الخطاب المسرحي. مع الإشارة إلى أن محاولة الفصل المنهجي بين المخرج والسينوغرافي لا تعني بالضرورة الاستغناء عن أحدهما، أو عزل أحدهما عن الآخر، وإنما محاولة وضع الحدود الفاصلة بين عمل ومهام ودور كل منهما. وهذا بدوره يحيلنا بشكل أو بآخر إلى طبيعة العلاقة بين السينوغرافي والفنان التشكيلي لأن البعض يمكن أن تكون حجته بأن الإبداع السينوغرافي يمكن معاملته باعتباره نوعًا من الاختلاس الفني للميراث الفني التشكيلي بأكمله. وهنا نتحدث عن المسافة الفاصلة بين الفن التشكيلي والسينوغرافيا "فالعرض المسرحي إذا قبضت على مشهد واحد منه بكاميرا فوتوغرافية وأخرجت هذا المشهد الفوتوغرافي عن سياقه المسرحي، فإن هذا المشهد صورة تشكيلية في حدّ ذاتها، لكن أصلها مسرحي"، (Abu Luz, 2021) وتاريخ المسرح الكلاسيكي القديم يوثق ويؤكد هذه العلاقة بين الرسم والمسرح من خلال الرسومات المجسدة في المنظر المسرحي الذي كان يدلّل على طبيعة مكان الأحداث، التي تطورت فيما بعد إلى السينوغرافيا التشكيلية أو التشكيل البصري للفضاء المسرحي.

الصراع الجدلي الحاصل اليوم بين السينوغرافي والمخرج ودور وأهمية كل منهما في تشكيل صور العرض والرؤى والأفكار، جعل التساؤل قائماً عن دور السينوغرافيا في تصميم العرض المسرحي. بغية فهم طبيعة العلاقة الوطيدة بين السينوغرافيا والإخراج، ما يستوجب أيضًا التفكير في تحديد معالم العرض المسرحي، والنظر في مفاهيم الممارسة المسرحية برفع الستار عن الصراع الخفي الدائر بين دور السينوغرافي ودور المخرج في صياغة وإنشاء الرؤى الفنية بصريًا ودلاليًا وجماليًا (Jaballah, 2021, p.418) خصوصًا في وجود ثلاث اتجاهات رئيسية حددت طبيعة العلاقة بين المخرج والسينوغرافي. فهناك فريق نادى بأن الإنشاء البصري يعدّ من صميم عمل المخرج بوصفه المبدع الأول والأخير للعرض المسرحي، وفريق آخر نادى بأن الإنشاء البصري يعدّ من صميم عمل السينوغرافي. وفريق ثالث نادى بضرورة الموازنة والمواءمة والوحدة العضوية بين عمل المخرج والسينوغرافي لتحقيق تكاملية العرض المسرحي، في المقابل تميل طروحات الكثير من السينوغرافيين إلى الاعتقاد بأن عملية إبداع وتشكيل الفضاء هي من اختصاص مصمم السينوغرافيا حصراً وأن وجودهم نتيجة طبيعية لعملية تطور الفن المسرحي عبر التاريخ، ومن ثم فإن ظهور مصمم السينوغرافيا أزاح بصورة طبيعية المبدعين الآخرين وعلى رأسهم المخرج الذي لا يتعدى دوره عملية تحريك الممثل داخل المنظومة البصرية التي صمّمها وأبدعها السينوغرافي ومن ثم الإشراف على مراحل صناعة العرض بصورته النهائية المتكاملة. وهذا الطرح جعل عمل مصمم السينوغرافيا يقترب إلى حدّ كبير من الإخراج، الأمر الذي أدى بالكثير من السينوغرافيين إلى التحول إلى الإخراج وظهور ما يسمى (السينوغرافي/ المخرج) ومثال ذلك السينوغرافي التشيكي (1920-2002، جوزيف زفوبودا)، (Zaki, 2019, P.227-228) مع مراعاة أن مثل هذا التوجه والتحول كان على حساب حضور الممثل كعنصر سينوغرافي والتعامل معه ككتلة متحركة في الفضاء المسرحي وغياب دوره الإنساني، ودعم ذلك حضور وتوظيف التكنولوجيا الرقمية واشتغالها السمعي والبصري كعنصر مهم في منظومة العرض المسرحي، وحتى نكون منصفين فإن بعض المخرجين اختبأ وراء الحضور الجمالي الطاغي للسينوغرافيا ناسباً هذا النجاح لنفسه فقط. وبالمقابل نلاحظ أيضًا وبنفس المنطق والمبررات أن بعض المخرجين ألصق بنفسه دور السينوغرافي (المخرج / السينوغرافي).

وبالمقابل يرى الباحث وبغض النظر عن الصراع الجدلي والتعسف في الفصل بين (المخرج والسينوغرافي) أن حضور وتواجد مصمم السينوغرافيا بوصفه الضامن الجمالي والدلالي للبناء التشكيلي

والمدركات البصرية في أنساق فضاء العرض المسرحي يصبّ في مصلحة جماليات العرض المسرحي، بعيداً عن فكرة تقليص أهمية ومكانة ودور المخرج والعكس صحيح أيضاً، لأنهما من الضرورة بمكان أن يكونا متلازمين ومتوازنين طوال مدة إنجاز العرض، فالأول مهمته قيادة الممثلين في تحديد نوعية التمثيل والأفعال الحركية والدرامية والأماكن والفضاءات التي يتحرك بها الممثل على الخشبة وآلية التعامل مع المفردات الديكورية والبصرية التي صمّمها واختارها السينوغرافي التي تساهم في تشكيل مساحة التمثيل والأداء عند تحديد الأماكن الشاغرة أو المتبقية من مساحة الخشبة التي يتم عليها تجسيد الأدوار التمثيلية. مع التأكيد على ضرورة اتفاق وجهات النظر بين المخرج والسينوغرافي على اختيار نوعية وشكل مفردات المنظر أو المشهد المسرحي لضمان نجاح العرض المسرحي لأن المخرج وحدة غير قادر على إمكانية تجسيد متطلبات تكامل الفضاء المسرحي (Abdul Hussein, 2017, p.523) فالسينوغرافيا علم وفنّ تعتمد على هندسة الفضاء المسرحي من خلال توفير انسجام متآلف بين ما هو سمعي وبصري وحركي، من خلال عدة علوم وفنون متداخلة. وهذا ما أكده (باتريس بافيس) من خلال فهمه للسينوغرافيا على أنها الفن والعلم الذي ينظم المسرح والفضاء المسرحي (Al-Imara, 2020 , p.627).

وبحسب العديد من الدراسات والباحثين فإنه يمكن تقسيم السينوغرافيا إلى نوعين:

1. السينوغرافيا الهندسية المعمارية: وتتعلق بالمكان المسرحي من حيث دراسة وتصميم المعمار المسرحي من قياسات الخشبة ومساحتها بالنسبة لصالة الجمهور وطبيعة العلاقة بينهما معمارياً من حيث منظور الرؤية وهندسة الصوت وهندسة الإضاءة والمداخل والمخارج ضمن شروط السلامة العامة.
2. السينوغرافيا البصرية: التي تتضمن الديكور المسرحي والأزياء والإضاءة والأقنعة والمكياج والمؤثرات البصرية والسمعية، بالتنسيق والاتفاق والتوافق مع المخرج ورؤيته الإخراجية. بمعنى الصورة المشهدية التي تتشكل بالسينوغرافيا، مثل: الصورة اللونية والضوئية والإيقاعية والجسدية داخل الفضاء المسرحي (Ghajati, 2020, p.82-83).

المبحث الرابع: المرتكزات والمرجعيات المشتركة بين الإخراج والسينوغرافيا:

المرتكزات والمرجعيات المشتركة بين الإخراج والسينوغرافيا تشكل الأساس الجدلي لطبيعة العلاقة بينهما، والتساؤل الذي يفرض نفسه هنا: هل تتجسد المرتكزات والمرجعيات المشتركة بينهما من خلال النص المسرحي؟ بوصفه نقطة الانطلاق في تأسيس رؤية كل من المخرج والسينوغرافي، وتحويله إلى لغة بصرية سمعية في الفضاء المسرحي، بواسطة الممثل السينوغرافي للوصول الى عرض مسرحي متماسك ومؤثر يعكس رؤية فنية وفكرية متكاملة. أو ما يسمى بالنص السينوغرافي (الذي يجمع رؤية المؤلف، ورؤية المخرج، ورؤية السينوغرافي): بمعنى ابتكار رؤية وحياة جديدة للنص، كما تقول (آن أوبر سفيلد) "إن السينوغرافي يكتب نصّه انطلاقاً من سلسلة رموز سابقة" (Ubersfeld, 1996, p.85) لذلك فإن معيار الدراماتورجيا البصرية يتمثل بحضور النص على الخشبة بشكل سينوغرافي يفرض فيه نفسه باعتباره مكوّناً للتجربة المسرحية الجمالية، وربما يكون التساؤل من فريق اخر، هل تتجسد المرتكزات والمرجعيات المشتركة بينهما من خلال الفضاء المسرحي الذي تتفاعل فيه جميع عناصر الرؤية الإخراجية والرؤية السينوغرافية؟ بوصف الفضاء المسرحي (المغلق أو المفتوح أو المادي المتحرك والثابت أو اللامادي بمعنى الأفكار والمفاهيم والرؤى) مرتكزاً أساسياً للسينوغرافيا، فالعناصر الإخراجية والسينوغرافية لا تستنطق بنفسها، إنما يجب أن توضع في علاقة دلالية مع الفضاء المسرحي، فضلاً عن علاقاتها مع بعضها للحصول على بلاغة ومعنى، وتكشف لنا النظرة العالمية للسينوغرافيا بحسب(باميلا) أن الفضاء هو التحدي الأول والأهم الذي يواجه المخرج والسينوغرافي (Howard, 2004) ويؤكد ذلك الباحث والناقد السوري (معلا) أن مجال السينوغرافيا هو الفضاء ذو الهوية القابلة للمشاهدة والمجسد للرؤيا المسرحية (Mualla, 2004, p.100) فالفضاء المسرحي هو الحاضنة الرئيسية للسينوغرافيا وعناصرها، ومجال لتحقيق الرؤية الإخراجية وفق حسابات فنية ودرامية وجمالية مشتركة بين المخرج والسينوغرافي "يشكل الفضاء

المسرحي نقطة الالتقاء الرئيسة فيما يخص الاشتغال التطبيقي لكل من المخرج ومصمم السينوغرافيا حتى وإن اختلفت الآراء فيما يخص الأولوية في تشكيل الفضاء" (Zaki, 2004, p.227).

وربما يواجهنا فريق ثالث بالتساؤل التالي:هل تتجسد المرتكزات والمرجعيات المشتركة بينهما من خلال الممثل؟ بوصفه عنصراً من عناصر الرؤية الإخراجية والسينوغرافية المشتركة التي توفر له البيئة المسرحية (البصرية والسمعية) التي تدور فيها الأحداث بتأثيراتها الدرامية والنفسية التي تدعم الأداء التمثيلي (الحركي والصوتي)، وبالمقابل يمنح الممثل هذه العناصر الدلالة المرجوة من خلال الحركات التعبيرية ولغة الإشارات والإيماءات والإيحاءات وفق منظومة الديكور، والإضاءة، والأزياء، والمؤثرات البصرية والسمعية. مع الأخذ بعين الاعتبار أنه في حال عدم التوافق بين أداء الممثل وعناصر السينوغرافيا أو طغيانها البصري على أدائه فإن ذلك سيساهم في تقييد أو إعاقة أدائه وبالتالي تشتيت انتباه الجمهور. والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق: من المسؤول عن تدريب الممثل على طريقة وأسلوب التعامل مع عناصر السينوغرافيا لضمان التناغم بين الأداء التمثيلي والعناصر البصرية والسمعية؟ المخرج أم السينوغرافي؟ أم يجب أن يكون التدريب مشتركًا بين المخرج والسينوغرافي؟ أم أن المخرج يقوم بدور الوسيط بين الممثل والسينوغرافي، والعكس صحيح، لضمان الفهم المشترك للرؤية الإخراجية والسينوغرافية وتنفيذها بديناميكية؟

وهنا تتضح العلاقة الجدلية بين عمل المخرج والسينوغرافي، حيث يقوم كل منهما باستنطاق عناصر السينوغرافيا بواسطة الأداء التمثيلي وفق المنظومة البصرية والسمعية المتكاملة التي تجمع رؤى المخرج والمصمم السينوغرافي (Abdul, 2018, p.145)، وبذلك فإن الصورة المشهدية هي نتاج مركب ومشترك من فن الإخراج وفن السينوغرافيا التي تتكفل بوحدة العرض المسرحي، إذ أن المخرج ومصمم السينوغرافيا يشكلان وسائط مهمة بين النص والممثلين والجمهور. "الصورة المسرحية المتكاملة مركب من فن الإخراج وفن السينوغرافيا في رؤية متوهجة تعبّر عن المعنى الكلي عن العمل المسرحي، وينظم وينسق كل الجهود المشتركة في العرض المسرحي وتؤمن وحدته وتكامله الفني، فالمخرج والمصمم السينوغرافي يشكلان وسائط مهمة بين المؤلف والممثلين من جهة، وما بين الممثلين والجمهور من جهة أخرى" (Abdul, 2018, p.142) وهنا تكتسب السينوغرافيا قيمة جمالية مضافة للإخراج من خلال العملية التفضيلية لمعنى على معنى ودلالة على دلالة، وخلق تأثيرات درامية وتأثيرات جمالية بصرية، وفق رؤية موحدة للتكوينات البصرية المشهدية التي تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي. وهذا بدوره يتطلب من السينوغرافي دراية واعية بالميزانسين والتكوين والصورة المسرحية. وذلك يشير، بما لا يقبل الشك، إلى أن السينوغرافي يشارك المخرج العملية الفنية والرؤية الفكرية والجمالية في العرض المسرحي (Al-Khalidi, 2020) وكل ما سبق يؤكد ويعزز العلاقة الجدلية بين الرؤية السينوغرافية والرؤية الإخراجية بغض النظر عن قيام البعض بالفصل التعسفي بينهما.

المبحث الخامس: الرؤية المستقبلية للعلاقة الجدلية بين المخرج والسينوغرافي:

من خلال ما سبق من الآراء والطروحات حول طبيعة العلاقة الناظمة بين المخرج والسينوغرافي، يلاحظ الباحث مؤشرات تدلل على أن العصر القادم مسرحيًا يتقدم بخطى متسارعة نحو عصر السينوغرافيا مقابل انحسار دور المخرج، وقد تبدو هذه الفكرة صادمة للبعض، وتثير حفيظة البعض الآخر، ولكنها استشراف، يستند الى مشاهدات وقراءات ومتابعات الباحث للحركة المسرحية العربية في المهرجانات والمواسم المسرحية العربية والمحلية. ويرى الباحث أن السينوغرافيا ربما تصل في القادم القريب إلى درجة تلغي فيها سلطة ومسمّى المخرج، ليصبح العرض المسرحي معنونًا بـ(سينوغرافيا فلان)، بدلاً من (إخراج فلان) وتذوب وتنحسر بالمقابل كلمة (المخرج) تدريجيًا أمام سلطة وسطوة السينوغرافيا وخصوصًا في منحاها الرقمي، أو ما يطلق عليه (الدراماتورجيا البصرية)، التي فرضت نفسها عندما أصبحت السينوغرافيا نصًا مستقلًا، (النص السينوغرافي) تمامًا كما انحسرت سلطة المؤلف في مراحل سابقة من تطور المسرح، وفعلاً نحن نلاحظ في أكثر من مناسبة مسرحية وأكثر من مهرجان عروضًا مسرحية تظهر فيها سلطة السينوغرافي الطاغية على

سلطة المخرج، ويمكن أن نرصد أيضاً في الكواليس أحاديث ومقولات نقدية تردد أن الاشتغال في العرض كان اشتغالاً سينوغرافيًا وليس اشتغالاً إخراجيًا، أو أن السينوغرافيا هي البطل في العرض، أو أن السينوغرافيا استطاعت أن تغطي على عيوب الإخراج والتمثيل، أو أنها استخدمت لإضفاء جماليات بصرية وإيجاد بعض الحلول والحيل الإخراجية من خلال السينوغرافيا، (ينظر ملحق رقم 1).

وهنا يؤشر الباحث إلى نقطة غاية في الأهمية بصيغة تساؤل استفهامي يعكس إحدى الجدليات المعاصرة في المسرح: من هو الضحية في هذا المعادلة الجدلية؟ وبرأي الباحث فإن الممثل أضحى ضحية من ضحايا السينوغرافيا، التي ظلمته أكثر من أنها أنصفته، لأنها همّشت حضوره وحوّلته إلى مجرد عنصر سينوغرافي أو "دمية" تتحرك في الفضاء المسرحي في كثير من العروض المسرحية خصوصًا في منحاها التجريبي. حيث طغت العناصر السينوغرافية بإبهارها البصري على حضوره وأدائه التمثيلي، لدرجة اختفى معها دوره الدرامي، ونقاء الكلمة والصوت والإلقاء. وجعلته عنصراً مذاباً في المنظومة البصرية للسينوغرافيا. إذاً، نحن هنا أمام أطراف صراع جدلي لا يقتصر فقط على المخرج والسينوغرافي، وإنما امتدّ ليشمل المؤلف والمخرج والممثل والسينوغرافي والجمهور. وبالتالي إذا لم نستطع في مسرحنا العربي فعليًا أن نتقبّل ونتعامل بروح التصالح والتوافق بأن السينوغرافيا الآن باتت بالفعل تفرض هيبتها وسلطتها وجماليتها على لغة العرض، وعلينا أن نتخفف من بعض المفاهيم الكلاسيكية في هذا السياق، لأن التمسك بها لن يفضي إلى نتيجة ترضي جميع الأطراف، ولا بدّ من مصالحة فكرية وجمالية تعترف بتطور اللغة البصرية (السينوغرافيا). فكما ظهرت سلطة وسطوة المخرج بعد انسلاخه عن دوره كمؤلف في فترة من فترات تاريخ المسرح، انسلخ السينوغرافي الآن عن الإخراج ليفرض سطوته وسلطته على العرض المسرحي، هذا التطور يجب أن نتعامل معه بوعي كامل، وننتقل من جدلية العلاقة إلى جدلية الاعتراف باللغتين: اللغة البصرية (السينوغرافيا) مقابل اللغة الدرامية (الإخراج).

والسؤال الذي يفرض نفسه أيضا في هذا الباب. هل البنى التحتية للمسارح العربية مهيأة لتوظيف المفهوم المعاصر للسينوغرافيا؟ وهل يمتلك المسرح العربي الفنيين والتقنيين المدربين لتوظيف التطور التكنولوجي في الرؤية الإخراجية والسينوغرافية؟ يرى الباحث أن المسرح العربي في هذا المجال أقرب إلى الفرضية منه إلى الوجود الفعلي، وهذا لا يعني أن يقاطع المسرح العربي الثورة الرقمية، بل عليه أن يتقبّلها ويستوعبها ويعمل على تسخيرها لصالح الخطاب المسرحي، وأن يؤهّل ويدرّب الكوادر البشرية في مختلف فنون المسرح، لأن المسرح العربي يعاني من شحٍّ في ذلك. ولعل السؤال الآخر المهمّ: هل تؤثر سيطرة السينوغرافيا الرقمية في جوهر المسرح وتفقده أصالته وجمالياته وحسّه الإنساني وخصوصًا فيما يتعلق بعمل الممثل؟ ويؤكد هذا التساؤل (سباعي السيد) في كتابه (الدراما الرقمية والعرض الرقمي) بقوله "كيف للمسرح أن يستفيد من التقنية الرقمية وأن يوظفها في العرض المسرحي، دون أن يفقد جوهره وطبيعته الحيوية؟ هذه الطبيعة الزائلة العصية على التدوين، والتي تميزه عن أشكال الفنون الأخرى" (Al-Sayed, 2018, p.8) ومع ذلك تبقى هذه الأسئلة مشرعة كون المسرح العربي حديث التجربة في المسرح الرقمي، وهذا مرتبط بشكل أو بآخر بقدرة المخرج والسينوغرافي على أنسنة السينوغرافيا الرقمية وجعلها تراعي البعد الإنساني. وربما كلما أبحر العرض المسرحي في اتجاه السينوغرافيا الرقمية زادت الفجوة بين المخرج والسينوغرافي؟

النتائج والاستنتاجات:

تمثل النتائج التالية انعكاسًا لتطور الفكر المسرحي والتحديات التي تواجه المسرح العربي في مواكبة التغيرات الفكرية والفنية والتكنولوجية:

1. اتسمت العلاقة بين المخرج والسينوغرافي في المسرح العربي بالجدلية، حيث يصعب تحديد ماهية دور كل منهما بشكل منفصل في سياق العرض المسرحي.
2. توظيف مفهوم الجدل في الفنون المسرحية منحها أداة جديدة ومتجددة للوصف والتفسير، ومناقشة كل التغيرات والتحولات والقوى المتصارعة في كل حقبة تاريخية.
3. السينوغرافيا في المسرح العربي المعاصر فرضت نفسها كضرورة جمالية تعبيرية تواصلية، مقابل انحسار

اللغة الحوارية المنطوقة لصالح اللغة البصرية.

4. السينوغرافيا في المسرح العربي المعاصر ساهمت في تهميش حضور الممثل وأدائه التمثيلي، لدرجة اختفى معها دوره الدرامي وجماليات الكلمة والصوت والإلقاء.
5. هناك صراع خفي بين المخرج والسينوغرافي حول دور كل منهما في إنشاء الرؤى الفنية بصرياً ودلالياً وجمالياً، مع وجود اتجاهات مختلفة تحدد طبيعة هذه العلاقة.
6. تطور مفهوم السينوغرافيا من الزخرفة والتزيين إلى فن مركب يجمع بين اللغة البصرية والسمعية، وأصبحت السينوغرافيا الرقمية بديلاً محتملاً للسينوغرافيا التقليدية.
7. يرى الباحث أن تغول سلطة السينوغرافيا وإبهارها البصري، من المحتمل أن يساهم في إلغاء وجود وظيفة المخرج في المسرح المستقبلي.
8. يؤكد الباحث على ضرورة المصالحة الفكرية والجمالية والوظائفية في تقبل التعامل مع التطور الحاصل في دور السينوغرافيا الذي أصبح له سطوته وسلطته على لغة العرض المسرحي.
9. الممثل هو الضحية في الصراع الدائر بين المخرج والسينوغرافي، حيث أصبح عنصراً مذاباً في المنظومة البصرية للسينوغرافيا، وفقد دوره الإنساني.
10. يجب على المسرح العربي أن يتقبّل الثورة الرقمية ويستوعبها، ويعمل على تسخيرها لصالح الخطاب المسرحي، مع تأهيل وتدريب الكوادر البشرية في مختلف فنون المسرح.
11. يؤشّر عدد العروض المسرحية في جدول الملحق رقم (1) والبالغ (91) عرضًا على الدمج بين وظيفة الإخراج والسينوغرافيا.
12. بلغ عدد العروض في جدول الملحق رقم (1) التي سبق فيها مسمى السينوغرافيا مسمى الإخراج (68) عرضًا مقابل (23) عرضًا سبق فيها مسمى الإخراج مسمى السينوغرافيا.
13. مع التتبع الزمني التصاعدي لتواريخ العروض المسرحية في جدول الملحق رقم (1) نلاحظ زيادة عدد العروض التي زاوجت بين مسمى السينوغرافيا والإخراج.
14. مع التتبع الزمني التصاعدي لتواريخ العروض المسرحية في جدول الملحق رقم (1) نلاحظ زيادة عدد العروض التي سبق فيها مسمى السينوغرافيا مسمى الإخراج. وهذا مؤشر على فرضية الباحث في سيطرة السينوغرافي مقابل سيطرة المخرج في المسرح العربي المعاصر.

التوصيات:

1. التأكيد على أهمية عقد ورش عمل متخصصة تعنى بعلاقة الممثل بالسينوغرافيا.
2. العمل على رفع مستوى الوعي المسرحي بضرورة المحافظة على التوازن بين عناصر العرض المسرحي المختلفة.
3. إدراج مقررات دراسية متعلقة بالتقنيات الرقمية والذكاء الاصطناعي ضمن الخطة الأكاديمية للفنون المسرحية، لمواكبة التطورات العالمية في السينوغرافيا.

المقترحات:

1. إجراء دراسة علمية تحليلية لطبيعة العلاقة بين السينوغرافيا والفضاءات والأماكن المفتوحة، وما تتيحه من إمكانيات جمالية وإبداعية للعمل المسرحي.
2. إجراء دراسة مقارنة بين أسلوب التدريب التقليدي وأسلوب التدريب المعاصر في تحقيق التوازن بين عناصر العرض المسرحي.
3. تجهيز مختبرات مسرحية رقمية مزودة ببرامج الذكاء الاصطناعي لتقديم تجارب عملية ونماذج تطبيقية في مجال السينوغرافيا.

ملحق رقم (1)

جدول يوضح بعض الأمثلة على التداخل والجمع بين دور المخرج والسينوغرافي في العروض المسرحية العربية

العرض	الدولة	جهة ومكان العرض	السنة	الإخراج والسينوغرافيا
الخادمتان	المغرب	مهرجان إبداعات للمسرح الاحترافي	2015	سينوغرافيا وإخراج نوار الضويوي
حمام بغدادي	العراق	فضاء التياترو بالعاصمة التونسية	2015	سينوغرافيا وإخراج جواد الأسدي
جياع	الجزائر	وزارة الثقافة، الأيام الوطنية لعز الدين مجوبي للمسرح	2016	إخراج وسينوغرافيا توفيق بخوش
سبعة صبايا في قصباية	تونس	مسرح الحمراء	2016	إخراج وسينوغرافيا دليلة مفتاحي
ولم يك شيئًا	سلطنة عمان	فرقة مسرح هواة الخشبة	2016	إخراج وسينوغرافيا خليفة الحراصي
العريش	سلطنة عمان	فرقة مزون، مهرجان الصواري المسرحي للشباب الدورة 11	2016	سينوغرافيا وإخراج يوسف البلوشي
المغتربان	فلسطين	مهرجان الأردن المسرحي	2017	سينوغرافيا وإخراج إيهاب زاهدة
شواهد ليل	الأردن	مهرجان الأردن المسرحي	2017	سينوغرافيا وإخراج خليل نصيرات
السفير	مصر	مهرجان الأردن المسرحي	2017	سينوغرافيا وإخراج أحمد السلاموني
كأنو مسرح	سوريا	مديرية المسارح والموسيقا، مسرح الحمراء	2017	سينوغرافيا وإخراج: غسان مسعود
كراسي	العراق	مهرجان الأردن المسرحي	2018	سينوغرافيا وإخراج نجاة نجم
فريدوم هاوس	تونس	مهرجان الأردن المسرحي	2018	سينوغرافيا وإخراج الشاذلي العرفاوي
زهر وشوك	المغرب	بقاعة علال الفاسي بالرباط	2018	سينوغرافيا وإخراج سعيد بهادي
فاندوليز	الأردن	مهرجان الأردن المسرحي	2018	سينوغرافيا وإخراج رشيد ملحس
الرامود	المغرب	المسرح الوطني محمد الخامس	2018	سينوغرافيا وإخراج بوسرحان الزيتوني
راجلنا	تونس	دار الثقافة، ابن رشيق	2019	إخراج وسينوغرافيا سلمان سعداوي
البروفة	مصر	فريق ستوديو البروفة المسرحي، مسرح الهوسابير	2019	سينوغرافيا وإخراج محمد جبر
سكان الطابق الأرضي	البحرين	مهرجان الأردن المسرحي	2019	سينوغرافيا وإخراج هاشم العلوي
راشومون	تونس	مهرجان الأردن المسرحي	2019	سينوغرافيا وإخراج لطفي العكرمي
البجعات	تونس	المركز الوطني لفن العرائس قاعة الفن الرابع	2019	إخراج وسينوغرافيا: حسّان السّلامي
موت نرسيس	البحرين	مسرح مدارس دار العلوم، الرياض	2019	إخراج وسينوغرافيا خالد الرويعي
منتصف الليل وحيداً	السعودية	جمعية الثقافة والفنون بأبها	2019	إخراج وسينوغرافيا محمد المبارك
بوراس	المغرب	فرقة سيكلوراما	2019	سينوغرافيا وإخراج أيوب العياسي
الجانب الآخر من الحديقة	سوريا، لبنان	مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة 27	2020	سينوغرافيا وإخراج أسامة حلال
دون كيشوت كما نراه	تونس	مسرح الأوبرا	2020	سينوغرافيا وإخراج الشاذلي العرفاوي
وجود	البحرين	المهرجان الدولي للمونوداراما قرطاج	2021	إخراج وسينوغرافيا جمال الغيلان
الكوميديا الإلهية	تونس	وزارة الشؤون الثقافية	2021	سينوغرافيا وإخراج حافظ خليفة
موش عجب يقدر يصير	تونس	مركز الفنون الدرامية والركحية بالكاف	2021	سينوغرافيا وإخراج محمد المديوني
زنزانة البوح	العراق	مهرجان مسرح مراكش الثقافي	2021	إخراج وسينوغرافيا عبد العزيز أوشنوك
وهم	تونس	المركب الثقافي الشبابي المنزه السادس	2021	إخراج وسينوغرافيا علي الماجري
العقيد سي الحواس	الجزائر	دار الثقافة	2021	سينوغرافيا وإخراج بن سعيد عز الدين
Yes Godot	العراق	مسرح الرشيد	2021	سينوغرافيا وإخراج أنس عبد الصمد
عرش النفايات	تونس	وزارة الشؤون الثقافية	2021	سينوغرافيا وإخراج عمر بن سلطانة
صرير	سلطنة عمان	فرقة مسرح الدن للثقافة والفن	2021	سينوغرافيا وإخراج: أسعد السيابي
المجذوبية	المغرب	مهرجان الفداء الوطني للمسرح بالدار البيضاء	2022	سينوغرافيا وإخراج سامي سعدالله
غدا وهناك	تونس	المسرح الوطني	2022	سينوغرافيا وإخراج نعمان حمدة
مملكة الحشرات	الجزائر	المسرح الوطني الجزائري "محي الدين بشطارزي"	2022	سينوغرافيا وإخراج سهيل بوخضرة
ثقوب سوداء	تونس	مسرح الأوبرا	2022	سينوغرافيا وإخراج عماد المي
المنسية	المغرب	المهرجان الدولي للمونوداراما بقرطاج	2022	سينوغرافيا وإخراج عبد الرحيم النسناسي
تخريف ثنائي	الأردن	مهرجان الأردن المسرحي	2022	سينوغرافيا وإخراج وفاء رمضان
المهاجرون	تونس	الصندوق الوطني للتشجيع على الإبداع الأدبي والفني	2022	سينوغرافيا وإخراج حافظ خليفة
ليزيميقري	الجزائر	مهرجان الوفاء للمسرح العربي	2022	سينوغرافيا وإخراج ياسين بن عيسى
العمارية	المغرب	فرقة مسرح عكاظ من مدينة مراكش	2022	سينوغرافيا وإخراج مبارك الفقير
المنسية	المغرب	أيام تازة الثقافية	2023	سينوغرافيا وإخراج عبد الرحيم النسناسي
محفل	تونس	المسرح الروماني بقرطاج	2023	سينوغرافيا وإخراج فاضل الجزيري
بنت القمر	مصر	مسرح قصر الثقافة	2023	سينوغرافيا وإخراج مهند المهدي
حلاق إشبيليا	الجزائر	المسرح الجهوي عز الدين مجوبي، عنابة	2023	سينوغرافيا وإخراج حبال البوخاري
السيد والعبد	البحرين	مسرح الصواري	2023	سينوغرافيا وإخراج خالد الرويعي
فريمولوجيا	الأردن	وزارة الثقافة	2023	إخراج وسينوغرافيا الحاكم مسعود
نوستالجيا	الجزائر	مهرجان القاهرة التجريبي الدورة 30	2023	سينوغرافيا وإخراج: لخضر منصوري
الهوارب	تونس	وزارة الشؤون الثقافية	2023	إخراج وسينوغرافيا حافظ خليفة
S.D.F	المغرب	مسرح الحي البرتغالي بمدينة الجديدة المغربية	2023	إخراج وسينوغرافيا عبد العزيز أوشنوك
طير الليل	المغرب	وزارة الشباب والثقافة	2023	إخراج وسينوغرافيا نعيمة زيطان
جريمة في المأوى	فلسطين	فرقة أثر	2023	إخراج وسينوغرافيا خليل البطران
مالیطا	المغرب	فرقة أريف للثقافة والتراث	2023	سينوغرافيا وإخراج عبد العاطي لمباركي
النورس	تونس	مسرح أوبرا تونس	2023	سينوغرافيا وإخراج الشاذلي العرفاوي
المحفل	تونس	مهرجان قرطاج دورة 57	2023	سينوغرافيا وإخراج فاضل الجزيري
موجة عشق	تونس	تقاسيم للفنون المسرحية	2023	سينوغرافيا وإخراج محمد بوجرة
303	مصر	فرقة بورسعيد مسرح قصر ثقافة	2024	سينوغرافيا وإخراج بيشوي عماد
رقصة سماء	تونس	المسرح الوطني التونسي	2024	سينوغرافيا وإخراج الطاهر عيسى بن العربي
البخارة	تونس	مسرح أوبرا تونس	2024	سينوغرافيا وإخراج الصادق الطرابلسي
بيت أبو عبد الله	العراق	الفرقة الوطنية للتمثيل	2024	سينوغرافيا وإخراج أنس عبد الصمد
كيف نسامحنا	الإمارات	مسرح الشارقة الوطني	2024	سينوغرافيا وإخراج محمد العامري

العرض	الدولة	جهة ومكان العرض	السنة	الإخراج والسينوغرافيا
الكاسيت	الجزائر	دار الثقافة، الطاهر وطار	2024	سينوغرافيا وإخراج فخر الدين لونيس
بين بين	الأردن	فرقة على الخشب	2024	سينوغرافيا وإخراج محمود الزغول
جنون العاشق	الجزائر	مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي «مسرح بلا إنتاج» الدورة 14	2024	سينوغرافيا وإخراج شوقي خواثرة
شغف	العراق	المهرجان الدولي الثامن لشباب الجنوب مصر	2024	سينوغرافيا وإخراج علي عادل السعيدي
اعترافات	تونس	وزارة الشؤون الثقافية	2024	إخراج وسينوغرافيا ريحانة عباس
سيناريست	سوريا	مسرح دبي الأهلي	2024	إخراج وسينوغرافيا رضوان النوري
الحي الميت	المغرب	جمعية محترف التلقي المسرحي	2024	إخراج وسينوغرافيا محمد الصوفي
زيارة ذات مساء	ليبيا فرقة المسرح الحر	المهرجان الدولي الثالث للمونودراما النسائي، الجزائر	2024	سينوغرافيا وإخراج أكرم عبد السميع
ماشا مشمشة محاكمة سقراط	المغرب العربي	مسرح محمد الخامس	2024	سينوغرافيا وإخراج نبيل لحلو
ع الحلوة والمرّة	فلسطين	مركز محمود درويش الثقافي	2024	إخراج وسينوغرافيا فؤاد عوض
البونكي	الجزائر	المسرح الوطني الجزائري	2024	سينوغرافيا وإخراج فوزي بن إبراهيم
الحافة	المغرب	المهرجان الوطني للمسرح الدورة 24	2024	سينوغرافيا وإخراج عبد المجيد الهواس
موشكا	سلطنة عمان	وزارة الثقافة والرياضة والشباب فرقة مزون المسرحية	2024	إخراج وسينوغرافيا يوسف البلوشي
سوء تفاهم	مصر	مهرجان نوادي المسرح، الدورة 31	2024	سينوغرافيا وإخراج ساندرا سامح
حتى إشعار آخر	البحرين	مسرح أوال	2024	سينوغرافيا وإخراج جمال الغيلان
بوريوس	المغرب	مهرجان العبور للمسرح، الدورة 8 فرقة الدمليج	2024	سينوغرافيا وإخراج سامي سعد الله
أم البلدان	تونس	قاعة الجهات، مدينة الثقافة	2024	سينوغرافيا وإخراج حافظ خليفة
الحضيض	مصر	مسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية	2024	سينوغرافيا وإخراج إبراهيم الفرن
ذاكرة صفراء	فلسطين	مسرح الخيال، أيام قصر المدينة لفنون المسرح	2024	سينوغرافيا وإخراج فؤاد عوض
نساء شكسبير	جمهورية مصر العربية	المهرجان الختامي لنوادي المسرح الدورة 32	2025	سينوغرافيا وإخراج حسام العجوز
مساح	المغرب العربي	وزارة الشباب والثقافة والتواصل	2025	إخراج وسينوغرافيا أمين بودريقة
غسيل ممنوع من النشر	سلطنة عمان	مهرجان صحار للمسرح الجامعي الدورة 13	2025	إخراج وسينوغرافيا مازن الزدجالي
مراقب الدولة	فلسطين	مسرح المجد	2025	إخراج وسينوغرافيا منير بكري
جاكراندا	تونس	المسرح الوطني التونسي	2025	سينوغرافيا وإخراج نزار السعيدي
ألف ليلة وعرس	الإمارات	مسرح دبي الأهلي	2025	سينوغرافيا وإخراج مروان عبد الله صالح
نيجاتيف	المغرب	فرقة مسرح أبعاد	2025	سينوغرافيا وإخراج عبد المجيد شكير
قمرة حمراء	تونس	قرين ثياتر	2025	سينوغرافيا وإخراج يوسف المولهي
التمثال	سلطنة عمان	فرقة مسرح الدن للثقافة والفن	2025	سينوغرافيا وإخراج عمير أنور

قائمة المصادر والمراجع Sources & Referenc

1. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram, (n.d): *Lisan al-Arab*, Dar al-Ma'arif, 7/517.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (د. ت): *لسان العرب*، دار المعارف، 7/ 517.

2. Abu Luz, Youssef. (2021, December 31). Visual Arts, Theatre, and Scenography., *Gulf Newspaper*.

أبو لوز، يوسف، (2021): (الفن التشكيلي والمسرح والسينوغرافيا)، *صحيفة الخليج* 31/ ديسمبر، 2021.

3. Al-Imara, Sami Ali Hussein (2020). The Dialectic of Directorial Vision and Scenographic Perspective. *Journal of the College of Education*, Wasit University, 41 Vol. (2).

الإمارة، سامي علي حسين، (2020): جدلية الرؤية الإخراجية والمنظور السينوغرافي، *مجلة كلية التربية*، جامعة واسط، العدد (41) ج (2) 2020.

4. Al-Khalidi, Ihsan, (2020). Beyond Scenography: A Theory in Scenographic Practice, *Al-Furja Journal*, Center for Arab Arts.

الخالدي، إحسان، (2020): ما وراء السينوغرافيا، نظرية في ممارسة السينوغرافي، *مجلة الفرجة*، مركز الفنون العربية الفرجة.

5. Al-Mousa, Mishal, (2004). Theatres of the Middle Ages, *Civilized Dialogue*, Issue (831).

الموسى، مشعل، (2004): مسارح العصور الوسطى، *الحوار المتمدن*، العدد (831).

6. Al-Sayed, Seba'i, (2018). *Digital Drama and Digital Performance*, Arab Theatre Authority,

السيد، سباعي، (2018): *الدراما الرقمية والعرض الرقمي*، الهيئة العربية للمسرح.

7. Abdul, Jassim Kazem and Asil Laith Ahmed, (2018). Interplay of Visions Between the Scenographer and the Director in Theatrical Performance), *Al-Academy Journal*, (90).

عبد، جاسم كاظم وأسيل ليث أحمد،(2018): تداخل الرؤى بين مصمم السينوغرافيا والمخرج في العرض المسرحي، *مجلة الأكاديمي*، العدد 90/ 2018.

8. Abdul Fattah, Imam, (2007). *The Dialectical Method in Hegel*, A Study of Hegel's Logic, Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut.

عبد الفتاح، إمام، *المنهج الجدلي عند هيغل*، دراسة لمنطق هيغل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: 2007.

9. Abdul Hussein, Talib, (2017). Scenographic Techniques in Theatrical Performance, *Iraqi University Journal*, 36, Baghdad.

عبد الحسين، طالب، (تقنيات سينوغرافيا العرض المسرحي)، *مجلة الجامعة العراقية*، العدد (36)، بغداد،2017.

10. Bakhti, Souria, (2015). *Elements of Aesthetic Composition in Theatrical Performance*, (Master's Thesis), Mohamed Boudiaf, University of M'sila.
بختي، صورية، (2015): *عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي*، رسالة ماجستير، مسيلة جامعة محمد بوضياف.
11. Chile, Sheldon, (1998). *Theatre: Three Thousand Years of Drama, Acting, and Theatrical Craft*, (Hanaa Aboud, Trans.). Vol. 1, Higher Institute of Dramatic Arts, Damascus.
تشيلى، شلدون، (1998). *المسرح: ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية*، تر: حنا عبود، ج1، دمشق، المعهد العالي للفنون المسرحية.
12. Eid, Kamal, (1998). *Scenography of Theatre Through the Ages*, Cultural Publishing House, Cairo.
عيد، كمال، (1998): *سينوغرافيا المسرح عبر العصور*، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.
13. Ghajati, Souria, (2014). The Image in Theatre: Scenographic Formation in the Theatrical Monodrama "The Folly of Slim as a Model"), *Journal of Aesthetics*, (1), Abd al-Hamid Ben Badis University - Mostaganem, Algeria.
غجاتى، صورية، (2014): الصّورة فى المسرح التشكيل السينوغرافى فى المونودرام المسرحي "حمق سليم أنموذجا"، *مجلة جماليات*، العدد (1) 2014 جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-، الجزائر
14. Habisa, Mustafa, (2009). *The Philosophical Dictionary*, Dar Osama for Publishing and Distribution, Amman.
حبيسة، مصطفى، (2009): *المعجم الفلسفي*، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان.
15. Howard, Pamela. (2004): *What is Scenography?* (Mahmoud Kamel, Trans.). Ministry of Culture – Cairo. International Festival for Experimental Theatre. Cairo.
هاورد، باميلا. (2004): *ما هي السينوغرافيا*، ت: محمود كامل، القاهرة: وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.
16. Jaballah, Hamza and Qarkawi Idris, Scenography and Directing Between Aesthetics and Vision, *Al-Nass Journal*, 8(1), Arabi Ben Mehidi University, Algeria.
جاب الله، حمزة وقرقوى إدريس، (السينوغرافيا والإخراج بين الجمالية والرؤية)، *مجلة النص*، مجلد (8) عدد (1)، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر.
17. Martin, J. N., and Thomas K. Nakayama, (2010). *Intercultural Communication in Contexts*, Fifth Edition, McGraw-Hill, Boston, MA.
مارتن، جيه إن، وتوماس كيه ناكاياما، (2010): *التواصل بين الثقافات في السياقات*، الطبعة الخامسة (بوسطن، ماساتشوستس: ماكجرو هيل.
18. Thomas Monroe (1972). *Evolution in the Arts and Other Theories in Cultural History*, (Mohamed Ali Abu Dura et al., Trans). (Vol 3). General Authority for Cultural Palaces, Cairo,
توماس مونرو، (1972): *التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة*، الجزء الثالث، ترجمة: محمد علي أبو درة وآخرون، راجعه: أحمد نجيب هاشم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
19. Mualla, Nadim, (2004). *The Language of Theatrical Performance*, (1sr ed.) Dar Al-Mada, Damascus, Syria.
معلا، نديم، (2004): *لغة العرض المسرحي*، دار المدى، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا.
20. Rashid, Adnan, (1988). *Brecht's Theatre*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut.
رشيد، عدنان، (1988): *مسرح برشت*، دار النهضة العربية، بيروت.
21. Saliba, Jamil, (1971). *The Philosophical Dictionary* (Vol.1, p.391). Dar Al-Kitab Al-Lubnani. Beirut.
صليبا، جميل، (1971): *المعجم الفلسفي* (1/391). دار الكتاب اللبناني ط1بيروت.
22. Sobhi, Latif Aidan, (2019). Utilization of Digital Technology in Theatrical Scenography Production, *Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences*, (34). Faculty of Arts, Wasit University.
صبح، لطيف عيدان، (2019): توظيف التقنية الرقمية فى صناعة سينوغرافيا العرض المسرحي، *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، العدد (34). 2019، كلية الآداب، جامعة واسط.
23. Stalin, Joseph, (1938). *Dialectical Materialism and Historical Materialism*, (Haskel Qojman, Trans). Dar Damascus for Publishing and Printing.
ستالين، جوزيف، (1938): *المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية*، ترجمة: حسقيل قوجمان، دار دمشق للنشر والطباعة.
24. Ubersfeld, Anne, (1996). *The Spectator's School*, (Hamada Ibrahim - Nora Amin, Trans). (Part Two). Suhair Al-Jamal Press, Supreme Council of Antiquities, Cairo.
سفيلد، آن أوبر، (1996): مدرسة المتفرج، تر: حمادة إبراهيم- نورا أمين، الجزء الثاني، مطابع سهير الجمل المجلس الأعلى للآثار، القاهرة.

25. Von, Marcel Fried, (1993). The Art of Scenography, (Hamada Ibrahim et al. Trans). Scenography Today Journal. Ministry of Culture and Arts, Cairo Experimental Theatre Festival. Cairo.

فون، مارسيل فريد. (1993): فن السينوغرافيا، مجلة السينوغرافيا اليوم، ت: حمادة إبراهيم وآخرون، القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة والفنون.

26. Wahba, Murad, (1979). *The Story of Dialectics*, (1st ed.) Dar Al-Alam Al-Thalith. Cairo.

وهبه، مراد، (1979): *قصة الديالكتيك*، دار العالم الثالث، الطبعة الأولى، القاهرة.

27. Wahba, Murad, (2007). *The Philosophical Dictionary* (5th ed.). Dar Quba for Modern Printing, Publishing, and Distribution. Cairo.

وهبه، مراد، (2007): *المعجم الفلسفي*، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.

28. Zaki, Rami Sameh, (2019). Directorial Vision and Its Relation to Stenographic Proposal in Iraqi Theatrical Performance. *Al-Academy Journal, Issue* (94). University of Baghdad, Iraq.

زكي، رامي سامح، (2019): الرؤية الإخراجية وعلاقتها بالمقترح السينوغرافي في العرض المسرحي العراقي، *مجلة الأكاديمي*، العدد (94) 2019، جامعة بغداد، العراق.