بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :-

كلمة ديكور" Decor " كلمة فرنسية المصدر إلا أنها لاتينية الأصل وهي تعني المناظر المسرحية، فمنها تلك التي تصمم تصميماً من الخشب أو الأبلكاش أو القماش ونحوهما، علي أن يعطي التصميم أو التشييد أو الرسم مدلول المسرحية المراد عرضها، ويعبر عنها مكاناً وزماناً، أو يوحي بفكرة تتعلق بالنسيج المسرحي والفكرة الدرامية المراد التعبير عنها.

عند التفكير في بناء ديكور لمسرحية ما فإننا ندرس تلك المسرحية وفصولها ومشاهدها من حيث مكان العرض ودراسة الشخصيات وطبيعتها والمزاج الذي يتحكم عليها، وعندما نخلد للفكرة التي تخص المنظر ينبغي أن لا يخفي علينا أن نختار عناصر سهلة النقل وذات متانة كافية تتحمل التنقل أثناء العرض .

يختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام بأنه المعادل التشكيلي للنص المكتوب، والغرض منه ترجمة مايحمله النص المسرحي من أفكار ومعاني إلي تصميم مرئي يفصح عن المكانومكملاً لبقية عناصر العرض الأخرى، وذلك وفقاً للأسس والقواعد العلمية والعملية.

ليس الديكور فناً منفرداً بذاته لكنه فناً يتعايش مع الفنون الأخرى كالموسيقي والإضاءة والتمثيل وغيرها لخدمة النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه، كما أنه التشكيل الفني للمكان علي خشبة المسرح والغرض منه جعل المكان ملائماً لطبيعة الأحداث والمواقف.

يمثل الديكور عنصراً من عناصر اللغة المسرحية غير الناطقه، ولكنه ناطق لأنه يبرز للعين ماتشير إليه الكلمات إشارة أو إيحاء و أنه وثيق الصله بروح النص الأدبي، كما أنه لم يعد يرتبط بالعناصر المادية فقط، لأن المنصة الخالية من أي قطعةتعتبر ديكوراً ، ولها معني وقيمة جمالية ودلالية في نظر المشاهد إذا أحسن توظيفها .

وأخيراً لم تعد وظيفة الديكور تحديد المكان فقط،وا نما يقوم بتصوير وتجسيم فكرة وروح النص بمعني آخر أصبح علامة بصرية تستنطق عين المشاهد وتدعوه للمشاركة .

مشكلة البحث :-

هنالك سلبيات في المفاهيم الجمالية والدلالية في العروض المسرحية ناتجه من عدم الإهتمام بالجوانب الفنية والعملية المتخصصة في تصميم الديكور.

وكذلك ندرة الدراسات والمراجع الخاصه بالديكور المسرحي – تصميمه وتنفيذه – مما يؤدى ذلك إلي عدم تطبيقه بصورة جيدة ذات رؤي واضحة ومنهجية ثابتة ، وعليه لابد من معرفة مفهوملديكور وكيفية التعامل معه كمكون من المكونات البصرية في العرض المسرحي، وعلاقته بالعناصر الأخرى، بالإضافة إلي التطرق لدلالاته ومصطلحاته، وكل الخامات المستخدمه في تنفيذه، ومعرفة جغرافية المسرح ومساحاته بصورة خاصه .

هنالك ايضاً عوامل متسببه في الحد من إمكانية توصيل رسالة الديكور في المسرح السوداني .

أهمية البحث :-

1. إفادة المهتمين بمجال المسرح عامة والطلاب المتخصصين بالفنيات أو التصميم المسرحي خاصة.

2. الإهتمام بالديكور المسرحي من ناحية تشكيل ودلالات لأنه أحد أهم المكونات البصرية داخل العرض المسرحي.

أهداف البحث :-

1. يهدف هذا البحث إلي تقديم دراسة متخصصة حول الديكور المسرحي، ودوره الفني والإبداعيكم ّكون بصري في تشكيل الصورة علي خشبة المسرح .

2. وكذلك يهدف إلي إيجاد إطار موضوعي لتحديد مشكلات تصميم الديكور للعرض المسرحي .

فرضيات البحث :-

1. الديكور هو التشكيل الفني للمكان علي خشبة المسرح، وهو أحد العناصر الخاصه بتشكيل الفضاء المسرحي، وأهم العناصر البصرية .
2يشكل الديكور المسرحي دوراً كبيراً بالنسبة للمتفرج للإلمام بالأحداث المكانية للمسرحية، فهو أول ما يشاهد علي الخشبة لتوضح الصورة .
3. دراسة كل أبعاد المسرحية للوصول إلي تصميم يتفق مع فكرة النص الأساسيه ولايعيق توصيل رسالة العمل الفني المسرحي.

منهج البحث :-

تَّم إختيار المنهج الوصفي التحليلي، والإستفادة من المنهج التاريخي في بعض جوانبه .

حدود البحث :-

عروض المسرح القومي السوداني في الفترة من 2005م – 2009م .

وسائل وأدوات البحث :-

المصادر الأولية كالكُتب والمجلات ورسائل الماجستير والدكتوراة السابقة، الشبكة العالمية – الإنترنت – Inter Net، المقابلات و الدوريات المتخصصة و إرشيف المسرح القومي.

هيكل البحث :-

- **الإطار النظري**

الفصل الأول : مفهوم الديكور المسرحي

المبحث الأول : جغرافية المسرح وأنواع المسارح .

المبحث الثاني:الديكور المسرحي – تصميم وتنفيذ .

المبحث الثالث :الديكور من خلال المذاهب المسرحية .

الفصل الثاني : مكونات الديكور

المبحث الأول : مكونات الديكور وتقنية الإضاءة المسرحية .

المبحث الثاني : مكوناتالديكور عند بعض المخرجين .

الفصل الثالث :الديكور في المسرح السوداني

المبحث الأول : نشأة المسرح السوداني والفرقة القومية للتمثيل

المبحث الثاني :بدايات الديكور في المسرح السوداني وخاماته .

- **الإطار التطبيقي**

الفصل الرابع :التطبيق علي بعض عروض الفرقة القومية للتمثيل- في الفترة من (2005م – 2009م) .

الدراسات السابقة :-

توجد بعض الدراسات تناولت موضوع الديكور بشكل عام في إطاره النظري ولم تتعمق في كيفية تصميمه وتنفيذه وكل ما يتعلق به بشكل أساسي . إلا أنها قد شملت بعض الجوانب الخاصة بموضوع الدراسة .

- **الدراسة الأولي :-**

المناظر المسرحية في السودان

بالتطبيق علي نماذج مناظر العروض المسرحية في السودان (1967م – 1978م)

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستيرفي الدراما 2009م .

مقدم الدراسة : إحسان محمود الهادي

تناولت هذه الدراسة كل ما يتعلق بتاريخ المناظر وتطورها منذ العهد الإغريقي ثم الروماني مروراً بالقرون الوسطي الي عصر النهضة مستعرضة المذاهب الفنية والفكرية قديماً وحديثاً ، وكذلك تطرقت إلي المسرح السوداني منذ بداياتة الشعبية إلي مسرح الجاليات وانعكاساته علي فعالية المسرح ونشاطاته والإهتمام بالمناظر والتطور الذي لازمها عبر النماذج المختارة من العروض، وبراعة المصمم السوداني الذي ساهم في الحركة المسرحية. ومن خلال ذلك نجد ان البحث أهتم بالمناظر المسرحية وكل مايتعلق بها في إطارها النظري التاريخي العام .

وهذه الدراسة خلصت إلي أن الإطار المرئي في العروض المواسم المسرحية يخاق حاله من الإنسجام والتواصل بين الجمهور والمسرحية أو العرض المسرحي، وأن المناظر المسرحية التي تشكل جزء من الإطار المرئي تلعب دوراً بارزاً في تكييف الدلالات المرئية التي تحمل في بعدها إشارات لمعاني وقيم تعبر عنها.

- **الدراسة الثانية :-**

الصورة البصرية في مشاريع عروض التخرج لطلاب شعبة الإخراج بكلية الموسيقي والدراما (2002م – 2004) .

بحث مقدم لنيل درجة الماجستيرفي الدراما (تخصص إخراج) 2007م.

مقدم الدراسة : محمد حامد محمد يحي .

إهتمت الدراسة بالعناصر البصرية ودورها الفعال في تشكيل وثراء الصورة الدرامية . وقد لاحظ الدارس أن معظم المخرجين لا يهتمون كثيراً بتشكيل الصورة ودلالاتها، وأن كل تركيزهم ينصب علي الجانب السمعي (الكلام) مما أفقد العرض القدرة علي الإثارة وتناولت الدراسة الصورة المسرحية وأهميتها في الحياة الإنسانية.علي أنها مجموعة من العناصر البصرية، وتتبعت الدراسة نشأة الصورة وتطورها عبر التاريخ، ثم تعرضت إلي لغة المسرح و العناصر البصرية فيه، ومنها إلي المسرح السوداني نشأته وبداياته، وكل المراحل التي مر بها . ومن خلال ذلك لاحظ الباحث أن هذه الدراسة إشتركت في موضوع الصورة البصرية والتطرق إلي مكوناتها بشكلاً عام، ولكنها لم تتناول الديكور كأحد أهم المكونات البصرية بصفة تفصيلية خاصة، ولذلك سوف يتم الإستفادة من هذه الدراسة كوسيلة مساعده للعمل الفني الدرامي .

هذه الدراسة نجدها خلصت إلي بعض النتائج أهمها أن الصورة تلعب دوراً هاماً في حياة الإنسان المعاصر سواء في التعليم والتخيل والإدراك وتنشيط قدرات التذكر أو في مختلف مناحى الحياة، وأن المسرح يحتاج إلي العناصر البصرية بقدرة إحتياجه للكلام المنطوق لأن التركيز علي الكلام فقط يلغي الصورة البصرية، ويصبح الفضاء المسرحي فضاءاً مسموعاً فقط فاقد لخاصية الدرامية التي تجعله فضاءاً للرؤية والمشاهدة.

- **<u>الدراسة الثالثة :-</u>**

الصورة المسرحية عند الفاضل سعيد ومكي سنادة (1967م-1987م)

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراما 1996م.

مقدم الدراسة: سعد يوسف عبيد

تناول البحث المسرح بين المسموعات والمرئيات ، والصورة المسرحية في المسرح البدائي إلي عصر النهضة ، وكذلك كل مايتعلق بالصورة المسرحية بعد ظهور المخرج ، والصورة المسرحية عند العرب وكذلك في السودان، وشملت الدراسة العروض المسرحية التي أخرجها كل من الفاضل سعيد و مكي سنادة خلال الفترة من (1967م-1987م) ، وهذه الفترة تميزت بأنها شهدت نشاطهما المكثف ونضجهما الفني ، إلي جانب أنها تمثل البدايات المنتظمه للمواسم المسرحية .

علية فقد كان تناول موضوع الديكور كعنصر من ضمن منظومة العناصر المسرحية بصورة عامه ، ولم تتعمق في التفاصيل الدقيقة للديكور من ناحية تصميمه وتنفيذه بصورة خاصة.

أهم النتائج التي خلص إليها هذا البحث هي أن الصورة مهمه جداً في العروض المسرحية والديكور أحد مكونات هذه الصورة، وأن الفاضل سعيد ومكي سنادة منهجان إخراجيان مختلفان وهما يشاركان في فنيات عروضهما ومهتمين بتصميم المناظر والإكسسوار والماكياج والأزياء والإضاءة.

- **<u>الدراسة الرابعة :-</u>**

توظيف المكان في العرض المسرحي (دراسة في رؤي المكان المسرحي-السودان نموذجاً)

دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة - أكتوبر 2010م.

مقدم الدراسة : صالح محمد عبد القادر.

تناولت الدراسه توظيف المكان في العرض المسرحي، والمكان هو الوحدة الأساسية للنص المسرحي، والذي يعبر عن وجهة نظر فكرية وجمالية لدي الكاتب علي مستوي الكتابه، وفي مستوي العرض المسرحي هنالك حدود مكانية لكل عرض مسرحي، وهذا العرض المسرحي ينفذ داخل هذا المكان الذي يتم تشيده خصيصاً للعروض المسرحيه أو أي مساحه خاليه يتم توظيفها وا ٍعادة تنظيمها وترتيبها سنوغرافياً، لذلك يري الباحث أن المكان المسرحي يلعب دوراً مهماً في ثقافة المجتمع، لذلك تناول الدراسه تاريخ وتطور العمارة المسرحية عبر التاريخ منها إلي دور المخرج وتوظيفه للمكان المسرحي، وخلق علاقه جديده بين المؤدي والمتفرج. وايضاً علاقه المكان المسرحي في إنتاج الصوره المسرحية، ومفهوم المكان في المسرح السوداني.

توصل الباحث إلي أن تراجع الشكل الوافد المتمثل في مسرح العلبة الايطالية قد دفع بعض المخرين للخروج بالعرض المسرحي الي اماكن اخري جديده تعبر عن رؤيه المخرج التي تعبر عن العرض المسرحي. وعليه لقد لاحظ الباحث أن هذه الدراسه إشتركت في تناول موضوع المكان المسرحي الذي من خلاله يمكن تحديد شكل الديكور في العرض المسرحي، والنظر في مفهوم المكان المسرحي في المسرح السوداني.

كما أنها خلصت إلي الآتي :-أن المكان المسرحي عنصر أساسي في العرض المسرحي، ونشأة وتاريخ وتطور المسرح إرتبطت بمفهوم المكان المسرحي ومن المهم أن يكون هنالك تلازم بين هندسة المكان المسرحي – مكان العرض – وأسلوب الرؤيه الإخراجيه. وأن المكان المسرحي أداة تؤكد الصله الوثيقه بين الإنتاج المسرحي والمتفرج في مجمل ثقافات التلقي من حيث الشكل والمضمون. وكذلك تصميم العماره المسرحيه تحتاج إلي مهندس

معماري مختص في تشكيل إطار الهيكل البنائي، مع مراعات مقومات عناصر العرض المسرحي (السمعي – البصري).

المراجع والمصادر:

إعتمد الباحث علي كل المراجعوالمصادر التي تتعلق بموضوع البحث المتوفرة في المكتباتالشبكة العالمية الإنترنت ، بالإضافة إلي بعض المختصين في نفس المجال .

مصطلحات البحث :-

1. **البرواز المسرحي : (Proscenium Arch)**

ويدل المصطلح علي الفتحة الكبيرة الموجوده رأسياً فوق الخشبة، والتي يري من خلالها المتفرجون المسرحية كأنها داخل إطاره .

2. الحاجز المعدني : (Fire barrier- Fire Curtain)

وهو عبارة عن حاجز من الحديد ذو قطعة واحدة صماء، ويستخدم عند خطر الحريق .

3. منطقة التمثيل (Acting Area)

وهي جزء من الخشبة يقام بها التمثيل، ويوضع فيها الديكورات المحدده للمشهد، وهي المنطقة التي يشاهدها الجمهور.

4. الكواليس (Leg – Wing):

ويدل الكالوس علي الجزء الموجود علي جانبي الخشبة، وهي عباره عن أجنحه بإرتفاع خشبة المسرح وقد تكون مصنوعه من القماش أو الخشب .

5. البراقع (Border) :

هي عبارة عن قطعة من القماش تربط بين كل كالوس والكالوس الآخر في الجهة الأخري ،فهي تخفي الأشياء الموجودة في سقف خشبة المسرح .

6. **الشواية (Gridiron)** :

وهي كلمة تستعمل في المسرح لتدل علي السقف المرتفع الذي يعلو الفراغ الواقع فوق خشبة التمثيل، وتتكون الشواية من برواز حديدي مثبت علي (كمر) من الحديد .

7. السيكوراما (Cyclorama) :

هي عبارة عن ستارة تقع خلف المنظر المسرحي لتعطي الإحساس بالبعد اللانهائي وذلك عندما تسلط عليها الإضاءةيكون لونهاعادةً إما أبيضاً أو أزرق فاتحاً .

8. **الشاسي (Chassis)**:

وهي عبارة عن برواز من الخشب يشد عليه قماش من التيل أو الدموريه أو الدبلان يرسم عليها المناظرو يعطى الإحساس بالمكان .

9. **أمشاط الإضاءة (Foot lights):**

نوع من أنواع الكشافات تستخدم لإضاءة منطقة مقدمة الخشبة، وكذلك لغسل الظلال أو تلوين خشبة المسرح .

10. الشماسي :

نوع من أنواع الكشافات، تتميز بأنها تعطي إضاءة مشعه ذات قدره عاليهتساعد علي غسيل وتلوين خشبة المسرح .

الإطار النظري للبحث

الفصـــل الأول

الديـــــكور المســـــرحي

المبحث الأول

جغرافية المسرح وأنواع المسارح

تمهيد :

المسرح هو مكان العرض،أو المكان الذي تُقدم فيه المسرحية،التي يتم ترجمتها من نصاً مكتوباً إلي عرض تمثيلي علي خشبة المسرح .

وعليه سوف يوضح الباحث في هذا المبحث كل مايتعلق بالمسرح من ناحية التكوين معماري، وكل مصطلحاته، وكل عناصره الجغرافيه التي من خلالها تَّم تعريف كل التفاصيل الموجوده داخل بناية المسرح من الصاله إلي آخر جزء في المسرح، وكذلك الإهتمام بالبناء المعماري لبعض المسارح، وكيفية إختيارها حسب نوع المتطلبات المعطاه لمسرحيات.

1. المسرح : (Theater)

كلمة (Theater) مصطلح إنجليزي مأخوذه من الكلمة اليونانية (Theatron) بمعني يُربي أو يشاهد، وتطلق كلمة المسرح أساساً علي المبني الذي يضم خشبة للتمثيل وصالة لحضور المشاهدين[1]، وكذلك تعني هذه الكلمة – مسرح – مكان الفرجة أو المشاهدة، والمسارح أحد أقدم وسائل التسلية التي عرفها الإنسان، حيث يقوم الممثلون بأداء حي لتسلية الجمهور، أو توعيته بشكل فني جمالي غير مباشر، يخلو من الجفاف والإستعلاء من فوق المنصة . أو في حلبة مغلقة أو مفتوحة تناسب تقديم العرض المسرحي، وقد يكون المكان معداً لتقديم العروض دائماً أو مؤقتاً حيث تنتقل إليه الفرق المسرحية بصفة دورية أو عابرة، وقد أُستخدمت مواقع متنوعة خلال تاريخ البشرية لتقديم

[1]- إبراهيم حمادة- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية دار الشعب القاهرة 1971م- ص240.

العروض المسرحية، إضافة للمسارح التقليدية . وكل المواقع التي يمكن تقديم عرض فيها مثل المدرجات والملاعب والمعابد والكنائس والجامعات والمدارس وحلقات الأسواق وبيادر الحقول ومواقف السيارات والمقاهي وكل مكان يصلح لتقديم عرض . ويرى علماء الأنثروبولجي والمؤرخون المسرحيين أن أصل الظاهرة المسرحية تعود لتأثير الأسطورة علي الإنسان، والممارسات البدائية لطقوس الرقص، والأداء الإيمائى في الإحتفالات الشعائرية، وطقوس الصيد والإحتفالات الأخرى المتعلقة بالسيطرة علي مظاهر الطبيعة، والتواصل معها . وتفسير وتبرير الغامض والمجهول، وقد عثر الأثريون علي عناصر من آثار الممارسة المسرحية البدائية في مواقع عدد من التجمعات البشرية القديمة البدائية، وتعتبر هذه الموجودات عن مفاهيم هذه المجتمعات عن أساليب الحياة والموت والبعث والرخاء والتعامل مع ظواهر الطبيعة، وكانت الأقنعة من أهم ماعثر عليها إضافة لرسوم وتماثيل تحاكي الإنسان والحيوانات، وأدوات زينة وشعور مستعارة وآلات موسيقية مختلفة تستخدم كلهافي الطقوس ذات الصيغة المسرحية، وتوضح الرسوم التي عُثر عليها أن هذه الممارسات عرفت الأوضاع المتميزة وحركات الرقص والأوضاع الإيمائيه، ويرى بعض الباحثين أن الأفعال الشعائرية تلك تطورت تدريجياً لتتحول إلي شكل إحتفالي مكتسباً الصفة الدرامية. أي أنه مكان العرض المسرحي أو المكان الذي تُقدم فيه المسرحية، وهذا المكان المسرح يختلف إختلافاً بيناً في تصاميمه المعمارية التي تتعدد أشكالها بين المسارح المفتوحة والمغلقة، والمسارح التي يحيط بها الجمهور الممثلين من كل الجهات كالمسرح الدائري . المسرح شكل من أشكال الفنون، يترجم فيه الممثلين نصاً مكتوباً إلي عرض تمثيلي علي خشبة المسرح [1]، والفن المسرحي أو العرض المسرحي يتألف من عناصر

[1]- وليد البكري – أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية – دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن – عمان 2003م – ص33.

أساسيه تصوغه في الشكل الدرامي وتعطيه مميزاته الخاصه، وهذه العناصر حسب أهميتها هي :-

أ. القول والمقصود به الكلام والغناء والموسيقي ويعتبر جسم الرواية .
ب. الفعل ويشمل الإشارة والحركة والرقص وهو روح التمثيل .
ج. الإطار وهو المكان والجو العام وهو بمثابة القلب النابض للمشهد [2].

هذه العناصر تجتمع مع بعضها مكونه العرض المسرحي الذي يتطلب العديد من الفنانيين المختصين لأدائه، إذا أن عنصر القول يهتم به المؤلف، وعنصر الفعل الممثل والمخرج والإطار يخص مصممو ا الديكور والأز ياء والماكياج والإضاءة، ولهذا يعرف المسرح أحياناً بالفن المختلط لأنه عبارة عن تركيبه من فنون مختلفة .

يقول الناقد المعاصر (رولان بارت) في تعريفه للمسرح بإنه جهاز ضخم للإتصال، هذاالجهاز يكون قابعاً خلف ستار وعندما ترفع الستار يبدأ في إصدار عدد من الرسائل الموجه إليك . تكون هذه الرسائل متزامنة ولكن بإيقاعات مختلفه، ففي مرحلة من المراحل العرض المسرحي يتلقي المشاهد في وقت واحد ست أو سبع معلومات صادره عن ديكور أزياء إضاءة وعن مكان ممثلين أزياءهم وحركاتهم وا يماءاتهم وكلامهم ، وهذه المعلومات تكون ثابته أى منبعثه من العناصر الثابته في المشهد كالديكور، و معلومات أخرى تكون متحركه ومتجددة وهذه تظهر من خلال الكلمة والحركة، إذن المشاهد أمام إصدارات معلوماتيه متعدده، وقبل (بارت) بمائة عام تقريباً قال (الفريد دفني) الشاعر الرومانسي " المسرحية فكرة تتحول فجأة إلي آلة ، هذه الآلة تعمل عن طريق الزمن والأفكار والكلمات والحركات والكرتون الملون واللوحات والمطروزات"[1].

[2]-لوير مليكه – الديكور المسرحي –الهيئة المصرية العامه للكتاب – الطبعة الثانية 1981م- ص5.
[1]- حمادة إبراهيم – اللغة الدرامية – العناصر الغير منطوقة والعناصر المنطوقة –الطبعة الأولي 2005م ص177.

ومن هنا نجد المسرح يضم جزئين مختلفين هما :-

جزء أدبي وجزء بنائي .

أ. الجزء الأدبي :-

وهو الجزء الخاص بالتأليف وكتابة المسرحيات التي علاقتها بالمسرح علاقة العام بالخاص وهي من أهم عناصر المسرح، هذه المسرحيات لاتصبح مسرحية إلا بعد تقديمها علي خشبةالمسرح وأما جمهور، ويكمن سر هذه المسرحيات في قدرتها علي التصوير المنظم والواضح للفكره، فالفكره تتضمن الشكل اللائق بها، وبهذا نجد أن العمل المسرحي في مجمله يتضمن وسائل التعبير التي تتلائم معه، وجميع الوسائل صالحه بشرط أن تنبع من ضرورات العمل لا أن تقتحم عليه إقتحاماً [2].

ب. الجزء البنائي :-

وهو الخاص ببناء المسرح ومايقدم عليه من مناظر وتمثيل وا إخراج ..إلخ. أي أنه يشمل كل مايتعلق بالبناء أو التكوين المعماري للمسرح ، بإعتبارة الوسيله التييمكن بها أن نصور الديكور علي المسرح .

2. التكوين المعماري للمسرح :-

يشمل ثلاثة أجزاء أساسية مكمله لبعضها البعض.

أ. الجزء الخاص بالجمهور.

ب. الجزء الخاص بالتمثيل.

ج. الجزء الخاص بالممثلين .

[2]- نفس المرجع ص 11.

3. عناصر المسرح – جغرافية المسرح :-

أ. الصالة : (Auditorium)

عرفها إبراهيم حمادة في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية بأنها قاعة المشاهدة ، وتعني المكان الذي يجلس به المتفرجون ، سواء في المقصورات أو الصاله لمشاهدة العرض المسرحي . أيضاً تسمي قاعة الإستماع إذا كانت وظيفتها تقديم عزف موسيقي أو محاضرة أو مناظرة .

وهي المكان أو الجزء الذي يجلس فيه المشاهدون خلال العرض، وتضم الألواج والبلكون*بأقسامها المختلفة والتي يراعي دائماً تجهيزها بممرات كافيه لخدمة الجمهور، كما يوضع في الإعتبار الأبواب الإضافية التي تفتح عند الحريق . بالإضافة إلي الأبواب الرئيسية.

للصالة عدد من الملحقات لخدمة الجمهور، ومن بينها البهو الخارجي الذي يوجد به شباك التذاكر وصالة للإستراحة بين الفصول وكافتريا وحمامات وغيرها .

تختلف الصالات من حيث أشكالها وأنواع مقاعدها، كما تختلف أرضيتها بين المنحدرة والمدرجة والمستوية وكذلك شكل الخشبة أو مكان التمثيل يلعب دوراً أساسياً في تحديد شكل الصالة . حيث أن بعض الصالات تحيط بالخشبة منكل الجهات كالمسرح الدائري مثلاً ، وأخري من ثلاث جهات وغيرها من إتجاه واحد. كم يتراوح حجمها من حيث المساحة بين الصغيرة و الكبيرة، ولكن مقاسات المسرح الكلاسيكي النموذجي كما هو متعارف عليه علي النحو التالي :

---

* البلكون (Balcony) مكان لجلوس النظارة ، يقع في أعلي قاعة المشاهدة بالمسرح ومن ثَم نقول مقعد أمامي في الشرفة أو منظر في الشرفة إذا إستغلها ممثل يلقي منها –إبراهيم حماده–1971م- ص187.

عرض الصالة من 15 متراً إلي 20 متراً ، وعمقها من 20 متراً إلي 30 متراً وبإرتفاع إجمالي قدرة 25 متراً حتي البلكون . وهذه المقاسات التقريبية متروكه للمهندس المعماري الذي يشكل تكوينها الخاص حسب مقاسات أو مساحة الأرض التي سيقام علية المسرح، وعليه مراعاة عدد مقاعد الجمهور التي تتراوح مابين 500 مقعداً إلي 2000 مقعداً[1]. عموماً الصالة المصممه تصميماً جيداً تساعد الجمهور علي المشاهدة والإستماع بسهوله، كما تسمح لهمبالدخول والخرو ج من أماكنهم بيسر، وكذلك سهولة الإخلاء السريع في حالة الطوارئ كالحريق مثلاً[2]. إذاً لابد من مساحات كافيه بين كراسي المسرح، وكذلك الممرات في الصاله يجب أن تكون مستقيمه وغير مقوسه بها علامات إشعاعية تساعد الجمهور في تحديد السير نحو بوابات الخروج من الصاله في ذلك الظلام أثناء العرض، أما جدران الصاله تطلي بمادة عازله للصوت لكي لاتسبب الأصوات الخارجية تشويش أو إرتباك للممثلين[3].

ب.مكان الأوركسترا (Orchestra Pit)

كان المسرح العام في عصر شكسبير بلا سقف، وكانت خشبة التمثيل عبارة عن منصة مرتفعة يحيط بها الجمهور وقوفاً من ثلاث جهات. وكانت هذه المنطقة الخالية من المقاعد والممتدة أمام المسرح تعرف بأمامية المسرح خاصة بجمهور(الترسو) الذي كان يشاهد العروض المسرحية وقوفاً علي القدمين – يقول الناقد والقاص المصري عبدالعال الحمامصي عن مصطلح عالم الترسو أنه عُرف في مصر مع بداية إنشاء دور السينما حيث قسمت إلي ثلاث : البلكون و الصالة والترسو. وقد وضع هذا التقسيم علي معايير إقتصادية وا إجتماعية وثقافية. حيث كان دخول البلكون والصالة قاصراً علي أبناء الطبقة

[1]- لويز مليكة- الديكور المسرحي – مرجع سابق ص 55.
[2]- حمادة إبراهيم- أعلام المسرح والمصطلحات الدرامية – مرجع سلبق ص 33 .
[3]– موقع من الإنترنت http://masscomm.kenanaonline.net/posts/142187 .

العليا والمتوسطة، أما الترسو فقد خصص لمحدودي الدخل والبسطاء من الحرفيين والعمال، وكان من الضروري أن يتواجد مع جمهور الترسو رجال أمن يؤكل إليهم من قبل إدارة السينما للسيطره علي جمهور الترسو وضبط سلوكهم العشوائي[1]– وتنخفض هذه المنطقة عن منسوب الصالة نحو متراً وذلك حتي لايسبب عازفوا الأوركسترا مضايقات لجمهور النظارة عند مشاهده العرض . ويستوعب هذا المكان مابين 80 – 150 عازفاً حسب ضخامة المسرح أما رئيس الأوركسترا فتوضع له قاعدة مرتفعة قليلاً حتي يمكن من مشاهدة المطربيين والراقصين علي خشبة المسرح . لأن من مهامه إدارة الموسيقي والرقص والغناء.يمكن التحكم في أرضية بئر الأوركسترا بكسوتها بأرضية من الخشب تجعلها مع مستوي الصالة، أما في المسارح الحديثة فهناك جهاز ميكانيكي يسمح برفعها حتي تصبح في نفس مستوي الصالة، ويوضع عليها مقاعد للجمهور، وذلك في حاله عدم وجود تمثيليات غنائية ، وبالتالي يوجد حاجة إلي مكان الأوركسترا [2].

ج. مقدمة الخشبة : (Apron - Forestage)

وهي المنطقة في مقدمة الخشبة ويوجد بها فتحة الملقن، ولها إستخدامات عديدة منها الخطابة، التعليقو التقديم أو المشاهد الكوميدية . وتوجد بها إضاءة مقدمة الخشبة .

د. إضاءة مقدمة الخشبة : (Foot Lights)

هي الإضاءة الصادرة من العواكس الموضوعة في خط موازي لخط الستارة الأمامية ومختفية عن أنظار المتفرجين، ومن وظائفها غسل الظلال من أرضية الخشبة .

هـ. فتحة الملقن : (Prompt Box)

---

[1]--موقع من الانترنت http://www.alfanonline.com/show_news.aspx?nid=123448&pg=18

[2]-لويز مليكة- الديكور المسرحي- مرجع سابق –ص 80.

وتعرف بالكمبوشه أو الكنبوشه وهي عبارة عن صندوق صغير مثبت في منتصف مقدمة خشبة المسرح، وتوجد به فتحة مواجهة للممثلين، أما الأرضية مثبته علي فتحة مصنوعة في الخشبة . يدخل الملقن إلي الكمبوشه عن طريق باب في الجزءالأسفل من منطقة التمثيل، لكن يقوم بتلقين الممثلين أدوارهم دون أن يراه أو يسمع صوته المتفرجين .

و. البرواز المسرحي : (Proscenium Arch)

وهي كلمة إنجليزية يونانية الأصل ، لها أكثر من معني ودلالة خلال التاريخ المسرحفقد عُرفَ بخشبة التمثيل، وأيضاً عُرفَ بجبهة المسرح، ويدل المصطلح في المسارح الحديثة علي الفتحة الكبيرة الموجوده رأسياً فوق خشبة التمثيل . والتي يري من خلالها المتفرجيين المشاهد المسرحية كأنها داخل إطاره وتتحدد هذه الفتحة البروازية بقوس مسرحي جداري في أعلاها وبحائطين جانبين غير عريضين يحملان القوس المسرحي، ثم بأرضية خشبة المسرح في الأسفل . وكان أول إستخدامه في القرن التاسع عشر بالمسارح الإنجليزية[1].صورة ر قم(1)

ز. الحاجز المعدني : (Fire barrier- Fire Curtain)

وهو موازى للقوس المسرحي ويليه مباشرة، وهو عبارة عن حاجز من الحديد ذو قطعة واحدة صماء، ويجري علي مجرى مثبت علي جانبى القوي المسرحي ويتحكم فيه جهاز ميكانيكي، فيتم غلق فتحة المسرح في ثوان معدودات عند خطر الحريق لفصل خشبة المسرح عن الصالة والجمهور [2].

ح. الستارة : (Curtain)

[1]-إبراهيم حمادة- معجم المصطلحات الدرامية – مرجع سابق ص86 ، ص91 .
[2] -لويز مليكة- الديكور المسرحي– مرجع سابق 73.

هي مساحة من النسيج المتين تستخدم فوق خشبة التمثيل، ولها أشكال عديدة ووظائف مختلفة [1]. كما إنها عبارة عن ديكور له كيان بالنسبة لمساحتها ولونها وخامتها وحركتها، وتأثيرها علي العناصر المختلفة المحيطه بها، والمنسوجات التي تصنع منها كثيرة منها قطيفة القطن والحرير والسيتان والتيل وغيرها من الخامات، فهي عبارة عن قطع ديكور متحركة في حد ذاتها، أما اذا كان التيار الهوائي له تأثير في تحريكها من مكانها بالنسبة للمسارح المفتوحة، فهناك سلاسل من الرصاص تثبت أسفل الستارة، وتتبع انحنائها وتساعد علي الإحتفاظ بشكلها وعدم حركتها . كما إنها تعرف بستارة **مقدمة المنظر** وهي التي تلي القوس المسرحي والحاجز المعدني مباشرة، وتتحرك خلفه موازيه له. وعادة تكون ذات لون أحمر وهي مشغوله ومكمله لديكور القوس المسرحي والصالة [2]. كما أنها تُعرف بالستارة الأمامية (Front Curtain) ووظيفتها حجب منطقة التمثيل عن الجمهور، وكذلك يتحدد بفتحها بداية العرض وبغلقها نهايته. للستارة الأمامية أشكال مختلفة من حيث طريقة التصميم والتشغيل .صورة رقم (2)

ط. الستار الثاني أو ستار الإدارة :

مكان هذه النوع من الستائر خلف الستارة الأمامية ، كما أن لها نفس الوظيفة تقريباً . وفي بعض الأحيان تجري مشاهد قصيرة أمام هذه الستارة ، تكون هذه المشاهد في العادة لها علاقة بموضوع المسرحية ومصورة تصويراً مرتبطاً بها ، وعندما تغلق هذه الستارة تترك الأولي مفتوحة ويدرك الجمهور النظاره أنه يحدث تغيير في قطع الديكور ، لأن هذه الستارة شفافة في الأصل وذات لون محايد (رمادي).

ك. الخشبة (Stage) :

[1] - إبراهيم حمادة - معجم المصطلحات – مرجع سابق ص172 .
[2] -لويز مليكة- الديكور المسرحي– مرجع سابق ص73-74 .

هي مكان العرض أو التمثيل، وتعرف بقفص المشهد تحدها أربعة حوائط، حائطان جانبيان وحائط خلفي وهو حائط العمق (Back wall)، وحائط أمامي مواجهاً للجمهور يعرف بالحائط الرابع (Fourth wall) وهو حائط وهمي، ويكون بين الصالة والخشبة، توجد به فتحه تعرف بفتحة المشهد أو فتحة القوس المسرحي(Proscenium Arch). وكذلك نجد أن في كل حائط من الحوائط الثلاث – حائط العمق وحائطي الجوانب – أبواب تستخدم لإدخال الديكورات إلي خشبة المسرح أو إرسالها إلي المخازن .

تحتوي الخشبة علي ثلاث مناطق عُرفت كالآتي :

أ. منطقة التمثيل (Acting Area) :

وهي جزء من الخشبة يقام بها التمثيل ، ويوضع فيها الديكورات المحدده للمشهد، وهي المنطقة التي يشاهدها الجمهور . حيث أنها تنقسم إلي عدد من المربعات فكل ماهو عن يمين الممثل يعتبر يمين الخشبة ومايساره هو يسار الخشبة، والأقرب من المشاهد هو أسفل الخشبة والأبعد هو أعلي الخشبة أما مابينهما فهو وسط الخشبة، هذه المربعات تساعد في تحديد مواقع قطع الديكور والأثاث وتوجيه حركة الممثلين[1]. صورة رقم(3)

تحيط هذه المنطقة مساحات لتخزين وتحريك الديكورات والآليات من ناحية الجانبين وتعرف بالكواليس . وكذلك يوجد بها غرف الماكياج والأزياء ، ومن أمام منطقة التمثيل عند مقدمة الخشبة(For stage) أو(Apron) توجد منطقة منخفضة ممتدة علي طول خشبة المسرح وهي مخصصهلأفراد الأوركسترا وتعرف ب(Orchestra pit) ومن الخلف توجد ستارة خلفية وتعرف بالسيكلوراما(Cyclorama). كما أنه للخشبة ستارة أمامية تفصل بين المشاهدين وما بداخل منطقة التمثيل أو الخشبة.

[1]-إبراهيم حمادة - معجم المصطلحات الدرامية – مرجع سابق ص 296.

ب. المنطقة التي تعلو منطقة التمثيل :

تكون بنفس مساحتها إن لم تكن أكبر منها ، حيث أنها تسمح بتخزين الديكورات إلي الأعلي عند تغير المشهد . وكذلك توجد بها أجهزة الإضاءة - الكشافات بأنواعها –أيضاً نجد البراقع التي تحجب كل ما هو بالأعلي .

ج. المنطقة التي تقع تحت منطقة التمثيل :

وهذه المساحه لها أهميتها المتماثلة لأهمية المناطق الأخرى ، كما أنه يوجد بها مخازن الماكينات والآليات المستخدمة في إنتاج العرض المسرحي . كذلك توجد فتحة الملقن ، التي تكون موجه نحو الممثلين وهي عبارة عن صندوق مثبت علي أرضية الخشبة من الأسفل ، يدخل إليها الملقن عن طريق باب في الأسفل .

ينطبق هذا التقسيم علي خشبة المسرح البروازي (Proscenium Arch). أما خشبات المسارح الأخرى كالمسرح الدائري – مسرح الأرينه (Arena Theater) تختلف عن التي يحيطها الجمهور من ثلاث جهات وكذلك عن خشبة المسرح المفتوح - مسرح علي الهواء الطلق(Open air theater) - وغيرها من أشكال المسارح .

أيضاً نلاحظ أن خشبة المسر ح تختلف من مسرح إلي آخر، وذلك من ناحية الشكل والحجم والمساحة حسب شكل المسرح مساحتة وحجمه، أما بالنسبة إلي المسرح البروازي فمقاسات خشبته النموذجية تكون كالآتي :

تتقدم مقدمة الخشبة نحو الصالة إلي الأمام حوالي 3 أمتار تقريباً ، كما تمتد نحو العمق بمسافة تبلغ ضعفي عرض القوس المسرحي نفسه . وعرضها ثلاثه أضعاف عرض القوس المسرحي . وتميل خشبة المسرح إلي الأمام بمقدار 3 % أي أنه إذا كان عمق

خشبة المسرح 15 متراً فإن الحافه الخلفيه للخشبة تكون في مستوي أعلي من حافتها الأمامية بمقدار 45 سم.

ومن هنا نجد أن خشبة المسرح تكون مرتفعة وواسعة، وتصنع من الخشب المشدود علي فراغ أسفل الخشبة بطريقة تسمح بتنقية الصوت وتقويته، وللخشبة أنواع متعددة وكثيرة، ولكنها تتفق جميعها في فكرة خدمة الديكور المسرحي والآداء التمثيلي .

ومن أنواع الخشبة المسرح :أرضية الخشبة الآليه التي تتكون من مساحات تتحرك لأعلي وأسفل بواسطة أجهزة كهربائية، وذلك لعمل مستويات مختلفة الإرتفاع في أرضية المسرح وهذا إذا تطلب المشهد ذلك.

أما أرضية الخشبة البسيطة تتكون من مجموعة من ألواح من الخشب، مركبه مع بعضها البعض[1]. يفضل أستخدام الخشب الموسكي مقاس 2 بوصة لأن مساماته متماسكة ويمتص الرطوبة بسهوله [2].

كذلك يلاحظ أمام حائط الواجهه من الداخل وبالقرب من كابينة الإنارة والصوت وبها جميع التحولات الكهربائية اللازمه لخدمة المشهد، كما أنها تكون في بعض الأحيان المكان المناسب للرجستير لمكلف بإدارة ومراقبة سيرالتمثيل وا إصدار تعليماته إلي جميع أنحاء المسرح بو اسطة التلفون، أو مكبرات الصوت أو الإشارات الضوئية . وكذلك لإحضار الممثلين، إصدارات التعليمات إلي عمال الماكينات وفتح الستارة وغلقها، وغير ذلك من الشؤون العديده التي تتعلق بمهنته . أن كابينة الإدارة هذه يختلف وضعها حسب تصميم المسارح المختلفة .

---

[1]- لويز مليكة - الديكور المسرحي - مرجع سابق - ص68.

[2]- محاضرة مدونه للأستاذ كمال محمد عبدالله –كلية الموسيقي والدراما – مادة فنيات المسرح - 2006م

ك. الكواليس (Leg – Wing):

مصدر الكلمه فرنسيه (coulisse) وشائعة في المحيط المسرحي الذي أعادها إلي مجالات أخري مثل الصحافه ، فيقال _ أخبار من وراء الكواليس ، ويمكن تعريب الكلمه وجمعها علي كواليس ويدل الكالوس عادة علي الجزء الموجود علي جانبي الخشبه أو منطقه التمثيل وهي عباره عن أجنحه بارتفاع خشبة المسرح وقد تكون مصنوعه من القماش أو الخشب . وعددها ثلاث في كل جانب وقد يزيد هذا العدد علي حسب مساحةرأضية المسر ح والمسافة الموجودة بين كالوس وآخر لايراها المتفرجون بحيث تكون متوازيه [1].

يخفي الكالوس عن الجمهور ما يحدث في أجناب منطقة التمثيل، وهي تساعد علي تحديد حركة دخول وخروج الممثلين وكذلك تستخدم منطقة الكواليس هذه في تخزين قطع الديكورات والإكسسوارات المتعلقة بالمشهد . صورة رقم(4).

ل. البراقع (Border)

هي عبارة عن قطعة من القماش ممتدة إمتداداً أفقياً خلف القوس المسرحي، وكذلك تربط بين كل كالوس والكالوس الاخر في الجهة الأخري . ومهمتها حجب الفراغ القاتم فوق المسرح عن عيون الجمهور وهي تتعدد في شكل متوازي علي حسب عدد الكواليس[2]. وبما أنها عالية الإرتفاع فهي كذلك تخفي رؤية تجمع الديكورات المعلقة في السقف إن وجدت وأجهزة الكهرباء والإضاءة الموجودة في سقف خشبة المسرح .

م. الشواية (Gridiron)

[1]-ابراهيم حمادة-معجم المصطلحات الدراميه والمسرحية - دار الشعب -القاهرة 1971_ص 213
[2]--نفس المرجعالسابق - ص 88

الشواية هي آلة الشي، وهي كلمة تستعمل في المسرح لتدل علي السقف المرتفع الذي يعلو الفراغ الواقع فوق خشبة التمثيل، وهذه الكلمة شائعة وعربية تكاد تكون ترجمة حرفية لمصدرها الأجنبي، كما أن سقف المسرح في حد ذاته يشبه الشواية .وتتكون الشواية من برواز حديدي مثبت علي (كمر) من الحديد أو الاسمنت المسلح، وتخترق هذا البرواز قضبان حديد (خوص) متوازيه، يفصل بين كل منها مساحة فراغية صغيرة، ويتخلل هذا الفراغ وعلي أبعاد متساوية، عجلات حديدية تمر عليها أسلاك صلبة قوية الإحتمال لتثبت في نهايتها قطع المنظر المسرحي الذي يمكن حفظها أو رفعها عن طريق الجذب والدفع وكذلك تعلق بها ستار الخلفيه السيكلوراما او البانوراما[2].

و. السيكوراما والبانوراما (Cyclorama – panorama)

هي عبارة عن ستارة تقع خلف المنظر المسرحي لتعطي الإحساس بالبعد اللانهائي وذلك عندما تسلط عليها الإضاءة هكذا عرفها إبراهيم حمادة في كتابة معجم المصطلحات، وقد جاء في تعريف لويز مليكه بأنها عبارة عن حائط مجوف علي شكل نصف قبة، وسميت بإسم مخترعها(سيكلور اما فوتى 1838م – 1874م)) ولكن إستبدل هذا الحائط الأجوف بستار ة تعرف بالبانوراما وهي عبارة عن أسطوانه راسيه من نسيخ قطني عريض يصل إلي 20 متراً بطول غير محدود ليكون عبارة عن قطعه واحدة ولتحاشي توصيل القطع وتكون البانوراما بين المكان المخصص للتمثيل والكواليس و الخلفية إى أنها تقوم بتغطية المشهد من جوانبة الثلاثة ، ويثبت الجزء الأعلي منها علي الممرات الخاصه بها وينزلق عليها حيث يتجمع في الأسطوانه الرأسية التي تدار بالكهرباء ، وذلك لضمان الشد المنتظم لقطعة النسيج في هذه المساحه الكبيرة ، و ضمان توزيع الضوء عليها . ويكون لونهاعادةً إماأبيضاً

[2]-نفس المرجع السابق ص189

أو أزرق فاتحاً لتمثيل السماء مع تسليط الإضاءة عليها وتغيير المنظر من الشروق إلي الغروب وا إلي الليل . ويلاحظ ترك مسافات كافيه لدخول وخروج الممثلين وحركتهم مابين خلفيه المشهد والبانوراما .

4. أنواع المسارح :-

صالة للجمهور وخشبة مسرح هما اللذان يحددا التعبير عن الكلمة المسرح، وهما يخضعان للتعديل والتشكيل حسب شكل المعمار، وهذا منذ بدايات المسرح حيث كان من الضروري تحديد صورة شكليه لمكان جلوس الجمهور، وتحديد مكان الذي تدور فيه الأحداث ويتحرك فيه الممثلون وترفع فيه الديكورات والمناظر المسرحية، أى تحديد مكان الصالة والخشبة للمسرح .

في البداية كان الجمهور متخذ شكل الإلتفاف حول الخشبة محيطاً بها وفي الأغلب شكل دائرة، وهو مانراه في المسارح الإغريقة القديمة ثم تَّم تعديلها إلي ثلاث أرباع الدائرة، حتي أصبح بعد تعديل آخر إلي نصف دائرة، وفي القرون الوسطي كانت الجماهير داخل الكنيسة تقف في مواجهة المذبح، أى الجمهور مواجه منطقة الأحداث . أما في العصر الشكسبيري الأليزابيثي أخد المسرح شكل حدوة الحصان . وفي العصر (الباروكي)فُصِل البروسينوم عن صالة الجمهور . بعد ذلك جاء القرن العشرين حيث قامت بعض التجارب في أنماط الخشبة، في مابين إعادة محاولات الشكل اليوناني القديم، أو إستعمال مسرح الدائرة أو الخشبة المربعة، وا إدخال السلالم و الجسور للربط بين الخشبة والصالة، كذلك قامت محاولات أُخرى لإجلاس عدة صفوف من الصالة بجماهيرها إلي فوق الخشبة من الخلف، لذا بعض من المسرحيين إهتم بخشبة المسرح ومايجرى فيها من أحداث ، والبعض الآخر إهتم بالصالة [1] .

[1]- كمال الدين عيد – أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي – الطبعة الأولي 2006م دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ص 78.

أ. المسارح المكشوفه : (Open Air Theatres)

المسرح المكشوف أو المسرح علي الهواء الطلق كما يطلق عليه أحياناً ، مقصود به المسارح التي تبني أو تصمم في الأماكن الطبيعية وخشبة مسرح مكشوفة وصالة للجماهير لا يحدها سقف . هذه التسمية حديثة لأن المسرح الإغريقي والروماني لم يعرف هذا الإسم برغم أنهما مكشوفان أيضاً .

كان إنتشار المسارح المكشوفه في عصر النهضة في قصور الطبقات الحاكمه والأثرياء الذُبلاء، حيث كانت تُبني في الحدائق وبين الأشجار وغابات القصور، ومثل هذه المسارح وجدت في عدة دول منها قصور (هورن هاوزون)(Herron Hansen) وفي حدائق قصر ميرابل(Mirabel) في المانيا وأُخرجت فيها مسرحيات عديدة، وكذلك في القصر الملكي الفرنسي في فرساي (Versailles)، وفي قصر الإمبراطور النمساوي في شنبرون(Schonbrunn)، وكذلك في هليرون (Hellbrunn) في سالسبورج التي أستخدمها ماركس رينهارت(Marx Reinhardt) في إخراج عروضه المسرحية، وكانت المناظر تتشكل من الطبيعة نفسها من الأشجار والأغصان وحشائش الأرض والصخور [2]. صورة رقم(5)

ب. المسرح الدائري : (Circle Theatre)

هذا النوع من المسارح الحديثة أو العصرية ، حيث أنه أتخذ شكل هيئة الدئرة المكتملة التي تمثل خشبة المسرح الكامله التي يجري فيها التمثيل . أما بالنسبة إلي الي الصالة تُّم الإنتباه في تصميمها مراعاة عمل إرتفاع معين لكل صف من صفوف جلوس الجماهير لكي يستطيع الجمهور من المشاهدة بصورة جيّدة ورؤيا واضحة من كل الزوايا[1] .كذلك عُرف هذا النوع من المسارح بمسرح الأرينة، وكلمة

---

[2]--نفس المرجع السابق –ص 589 .

[1]- نفس المرجع السابق –ص613.

الأرينة تم تعريفها في اللغة واصبحت تطلق علي المكان الدائري أو شبه الدائري الذي يقع في الوسط ويلعب به الممثلون أدوارهم، والأرينة ليس بها ستائر ولا إطار مسرحي، والمتفرجون يجلسون علي مقاعد تحيط بمكان الأرينة لي شكل دائر ة كامله أو نصف دائرة، ويكون شكلها علي نفس النظام القديم في المسرح اليوناني، أنصار المسرح الأريني يعتقدون أن وجود الممثل وسط الجمهور يؤدي إلي علاقة واندماج بينهما، ولكن المعارضون علي المسرح الأريني يقولون أن هذه العلاقه والإندماج تحدث في كثير من المسرحية الأرينية، لان الإضاءة التي تغمر الأرينة أثناء العرض لا يقابلها إلا الظلام الذي يغمر الجمهور[2].

الديكور في هذا النوع من المسرح يصمم بطريقة بسيطه جداً يظهر من خلالها التبسيط والإيحاء بالأشياء . وذلك لتسهيل تغيير أو تحريك الديكور أثناء العرض دون إحداث أى ربكه أو ضجه للجمهور.

في عام 1919م ولد هذا النوع من المسارح بجهود المخرج النمساوي ماكس رينهارت (M. Reinhardt) عندما حول قاعة سيرك شومان في برلين إلي مسرح دائري تحت إسم (Grosses schauspiel Hauls) ومن هنا يتضح لنا أن المسرح الدائري المعاصر قد أراد إعادة صورة المسرح الإغريقي إلي القرن العشرين، إلي جانب فكرة رينهارت التي ضمت مذكراته في محاولت تقريب الجمهور إلي الممثل قدر الإمكان. كذلك في عام 1932م أسس البروفسير جلن يودجر(Glenn Hughes)مسرحاً دائرياً في مدينة واشنطن بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية ، بعدها توسعت المسارح الدائرية في أوربا والولايات المتحدة

[2]- إبراهيم حمادة – مرجع سابق ص 245.

الأمريكيه .وكذلك في المجر تَّم إنشاء مسرح دائرى يعمل صيف كل عام[1].صورة رقم(6)

ت.مسرح البروسينيوم (Proscenium Arch)

يربط المسرحيون شكل المسرح الذي يطلق عليه فتحة البروسينيوم أو العلبة دائماً بإيطاليا ، بإعتبار أن أو من صمم المسرح معمارياً هم الإيطاليون ، وكان ذلك في إقليم بارما (Parma) مابين 1618م – 1619م . رغم أن الإيطاليون أنفسهم لا يصفون مسرحهم بالعُلبة الإيطالية ، بل أنه ينسبونها إلي إيطاليا بقولهم الخشبة الإيطالية (Italian Stage)، أما الفرنسيون أطلقوا علي شكل مسرح العُلبة كلمة صندوق ، وا ٍستخدمها الفرنسيون بقولهم الصندوق السحري أو صندوق المعجزات (boîte à miracles)، ذلك لأن كلمة عُلبة غير دارجة في اللاّتينية ، وفي نفس السياق يصف الألمان مسارحهم أحياناً ب الصندوق (guckkastenbühne) ، ويقصدون هنا الصندوق الإيطالي ، لهذا يبدو أن كلمة علبة ماهي إلا تعريب جمالي لكلمة صندوق(Box) ، أما العرب لم يعرفوا شكلاً معمارياً للمسرح سوى مسرح الخشبة الإيطالية، وذلك منذ ولادةمسارحهم على يد التاجر البيروتيمارون النقاش[2].

المبحث الثاني

[1]- كمال عيد -مرجع سابق ص 614.

[2]--موقع من الإنترنت - http://www.alraimedia.com/Articles.aspx?id=359388.

الديكور المسرحي – تصميم وتنفيذ

تمهيد :

الديكور عنصرٌ من العناصر البصريه المكونه للعرض المسرحي، والغرض منه ترجمة مايحمله النص من فكره ومعاني إلي تصميم مرئي، وفقاً للأسس والقواعد العلمية والعملية، ويتوقف تصميم وتنفيذ الديكور للمشهد المسرحي حسب المذهب الفنى والأسلوب الذي يتبعه المخرج في إخراج المسرحية.

ومن هنا نجد أن الباحث إتجه نحو تعريف الديكور وتحديد وظائفه، والنظر إلي أهم المبادئ عمله بمواصفات جيِّدة والعناصر المكونه له، وأيضاً أهميته في المشهد المسرحي، وكيفية تصميمه وتنفيذه .

1. الديكور المسرحي – المناظر المسرحية :- (Scenery – Theatrical)

كلمة ديكور(décor) فرنسية المصدر ولكنها لاتينية الأصل، ومن الأفضل تعريبها لأن هنالك أقسام ومسميات أُخرى مثل الديكور الداخليوغيرها، ولأن كلمة منظر العربية متخمة بكثرة الدلالات الدرامية والمسرحية. والمقصود بالديكور المسرحي هو القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما، والمقامة في الغالب فوق خشبة المسرح، لكي تعطي شكلاً لمنظر واقعي أو خيالي، علي أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة، واهذا فإن الديكور المسرحي ليس فناً منفرداً بذاته، ولكنه فن يتعايش مسرحياً مع الفنون الأخرى كالموسيقي والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه. ولقد ورد في كتاب " فن الشعر" لأرسطو أن سوفكليس كان أول من أدخل المنظر المسرحي المرسوم إلي حلقة المسرح اليوناني، ولاشك أن الديكور المسرحي في بدايته كالشكل المألوف لنا الآن، ولكنه كان بسيطاً جداً ويرمز بإشارة معينه إلي مكانية الأحداث فقط، ولاعلاقة له بالطقس الدرامي أو نفسية الشخصيات . أما المسرحالروماني فقد عَرف غالباً ثلاث أنواع للديكور كانت ثابته الشكل تقريباً وقد كانت تتألف من :

أ. منظر لشارع به منازل للمسرحيات المأساويه .

ب.منظر لشارع به منازل خاصه بالملاهى .

ت.منظر ريفي للهزليات .

وكذلك شُهِد المنظر المسرحي في تمثيليات العصور الوسطى، فكان يتم تمثيل المشهد في جانب من الكنيسه وعندما تَّم تغيير مكان التمثيليات من الأماكن الدينيه إلي الشارع العام، أستعملت الأكشاك المنظريه . صورةرقم(7)

أما التطور الحقيقي للديكور بشكله المعروف الآن كان في إيطاليا في عصر النهضة، فقد ظهر مصورون ومصممون أكفاء عهِدإليهم الأمر اء الإيطاليون برسم مناظر خارجيه، وقد إجتهد كل مصمم مسرحي في أن يرسم الشوارع والحدائق وغيرها من المناظر بشكل يعطى المتفرج الإحساس بالأبعاد الثلاثه، وساعد عمل الأوبرا في تطوير وا ٍظهار تلك المناظر بصورة جيده إكتسحت من خلالها كثير من البلاد الأوربية . ولقد نجح الفنان (انيجو جونس) (1573م-1752م) في إستخدام المناظر المسرحية الإيطاليه في إخراجه لمسرحيات الأقنعه في البلاط الإنجليزي . ولكن المسارح العامه في أنجلترا لم تعرف المناظر المسرحية حتي عصر النهضة عصر الإحياء[1].

بعتبر الديكور بمعناه الدقيق أهم العناصر البصرية علي خشبة المسرح، وقد شهد ثورة كبيرة أدت إلي تغيير كامل وا ٍصلاح شامل في عملية الإخراج في المسرح المعاصر، فإن للديكور إشارات ورموزاً حافلة بالمعاني، ثرية بالدلالات، فكل ديكور في نظر المتفرج أو المشاهد له أهمية خاصة وله قيمة معينة علي المستويين الجمالي والدلالي، وحتي المنصة الخالية لها معنى أي أن غياب الديكور أيضاً كوجوده له مغزاه .

من أوائل وأدقمن عر ّف الديكور في العصر الحديث وحد ّد وظيفتة (وولتر رينه فورست) فقد جعل له مهمه ذات ثلاث شعب :

[1]-إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – دار الشعب – القاهرة 1971م - ص 161 .

أ. خاق المجال : أي الوسط الملائم للشخوص .

ب.خلق الجو النفسي : أى عكس روح الحدث عن طريق الوسائل البصرية (الإضاءة – اللون ..).

ت.خلق الوحدة المسرحية بين الممثل والمجال المحيط به : أى ربط الممثل بمجموع العناصر المسرحية الموجوده علي المنصة .

وظيفة الديكور الأولي التي ذكرها (فورست Fuerst) فهي لاتحتاج لمناقشة، أما الوظيفة الثالثة التي تعتبر نتيجة طبيعة للأولي فهي تقضي بأن الممثل يتحرك في المجال ، وهو في ذلك مرتبط بالماديات الموجودة ، بمعني أن حركات الممثل وا يماءاته ونظراته يحكمها وجود هذه الأشياء المادية التي تشترك في الأداء .

والوظيفة الثانية للديكور، فهي لاتقتصر مهمته علي مجرد تجميع عدد من الماديات –الإكسسوارات – فالمخرج الواعي لعمله وفنه لا يرضي أن يجعل من الديكور مجرد قطعة ملونه وا نما يغوص في أعماق العمل المسرحي، ويطالب الديكور بأن يكون له دور في الإيحاء والأداء أسوة بالنص والموسيقي، وهذا مانطلق عليه الديكور الممثل أوالديكور الذي يؤدي دوراً .

وا ذا تأملنا نظرة المسرح الحديث للديكور نجد أن الكتّاب بصفه عامه يميلون إلي الإعتراض عن الإسراف الذي كان سائداً في المسرح الكلاسيكي في مجال الديكور، كما أنهم لايحبذون مادرج عليه الرومانسيون من غرابة في عرض الديكور، والدقه المتناهية التي كان يلتزم بها المسرح الواقعي. وأنهم يرون أن الديكور هو جزء من الموقف أو المشهد وأن الماديات أو عناصر هذا الديكور لاتنفصل عن الحدث، وأنما هي مندمجه فيه، أنما كالشخوص سواء بسواء، تمثل جزءاً لا يتجزأ من الأداء .

إذاً الديكور عنصواً من العناصر البصريه للمسرحية، وهو وثيق الصله بالنص، كما أنه في حد ذاته يمثل قيمه علي المستوي الدلالي، فهو يبرز لنا الشئ الذي تراه العين و مالاتستطيع الكلمات إلا أن تشير إليه إشارة، أوتوحي به إيحاءً ، ومن ناحيه أُخرى، فإن لغه الديكور أعم وأشمل من الكلام الشفوى، وهى تقوم

بالأدوار وترمز إلي المعاني بواسطة وجودها، وعن طريق تغيرها وتحولها، بل وفي حاله غيابها أيضاً [1].

أيضاً الديكور هو التشكيل الفني للمكان علي خشبة المسرح، وله قيمة جمالية بوصفه تشكيلاً فنياً وعمل تبرز من خلاله مهارات مصمم أو مهندس الديكور من جهة ، ومن جهة هو وسيلة لملء الفراغ بأشياء تبدور مريحه للعين تجعل المكان ملائماً لطبيعة الأحداث والموافق[2].

أهم مبادئ البناءالتي تساعد علي عمل ديكور بمواصفات جيّدة تتمثل في تجهيز عناصر وقطع ديكور سهلة النقل وذات متانه كافيه، وعلي أن يكون وزنها وحجمها منخفض لأدنى حد ممكن، وذلك لمنع إزدحام خشبة المسرح ولتسهيل عملية نقل وتغيير قطع الديكور، وتقليل المشكله التي تواجه المنفذين في الخشبة عند إعداد أو تكوين وتركيب عناصر ديكوريه مصممه لمسرحيةً ما، وجعلها جاهزة للعرض في دقائق ثم إزالتها بسرعة لوضع ديكور آخر مكانها، بل في بعض الأحيان يتطلب المشهد تغيير قطع الديكور أثناء العرض وتحت أنظار الجمهور، لذا لابد من تطبيق هذه المبادئ عند عمل أى عناصر ديكورية لكي تساعد في إخراج عرض جيد به مواصفات عالية . الديكورات في حد ذاتها تتكون من عناصر يجوز تقسيمها إلي مجموعتين أساسيتين وأخرى مكمله :

أولاً : العناصر الصلبه والمقصود بها الشاسيهات والفريزات .

ثانياً : عناصر لينه وهي تشمل الستائر الملونه والبلاسيه .

ثالثاً : عناصر مكمله وتضم الاثاثات والسجاد والسلالم والبراتيكابل وغيرها من ملحقات [3] .

عندما نتحدث عن العناصر الصلبه نجدها تشمل **الشاسيهات** التي هي كلمة فرنسية الاصل (Chassis) وهي كلمة شائعة بين العاملين في المسرح ولا مانع من تعريبها لشاسى بدلا من إستعمال كلمة مسطحات التي لها دلالات في مجالات أُخرى كثيرة هكذا قال إبراهيم حمادة في كتابه معجم المصطلحات الدرامية

[1]-حمادة إبراهيم – اللغة الدرامية العناصر غيرالمنطوقه والعناصر المنطوقة – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2005م – ص70.
[2]-محمد حامد محمد يحي – رسالة ماجستير بعنوان الصورة في مشاريع عروض التخرج لطلاب شعبة الأخراج بكلية الموسيقي والدراما (2002-2004) إشراف أ.الطيب المهدي محمد خير يناير 2007م – ص43
[3]–لويز مليكة – مرجع سابق- ص81

والمسرحية، وقال أيضاً الشاسي وحدة المنظر المقام علي خشبة المسرح، و تعطى الإحساس بالمكان، وهي عبارة عن برواز من الخشب يشد عليه قماش من التيل أو الدموريه أو الدبلان يرسم عليها المناظر المطلوبة، بحيث أن هذا البرواز له عدة أشكال مختلفة ليست بالضرورة أن يكون مربعاً أو مستطيلاً [1] .صورة رقم(8– أ وب)

ومن أنواع و أشكال الشاسيهات :

1. شاسي كواليس وسمي هكذا لأنه يشبه الكواليس في شكلها وطريقة إستخدامها ووضعها الجانبى ويحدد بها مداخل ومخارج الممثلين .
2. شاسيهات مزدوجة المنظر وتكون مكسوه من الجهتين أى توجد بها رسومات من الجهتين، وأكثر إستخدامها عندما يوجد تغيير في المنظر أو الديكور بسرعة .
3. شاسي كتاب ومن تسميتة واضح أنه علي شكل الكتاب محدد بزاوية معينه .
4. شاسيهات كبيرة وهي ذات عرض كبير يمتد من 8 متر إلي 10 متر ودائماً تكون في العمق لتغطية ما بالخلف عندما يكون هناك أبواب وشبابيك ستفتح ويكون مرسوم عليها مناظر خارجية كحديقة مثلاً .
5. شاسي ريفيتا (Riveta) وهي شاسيهات ذات إرتفاع بسيط أى 50سم ترسم عليها الحشائش والضخور والشواطئ، وكذلك تستخدم لإخفاء الإضاءة الموجوده علي أرضية الخشبة إن وجدت، ومكانها في الغالب أمام البانوراما أو الديكور الموجود في مؤخرة المنظر .
6. شاسيهات مفرغه وهي تستخدم لعمل الشبابيك والأبواب والأشجار والغصون[2].صورة رقم(8 - ج)

هذه هي الشاسيهات أما **الفريزات** هي عبارة عن فريمات من الخشب بها مشدات قماش وفي أغلب الأحيان تصنع من الخشب الخفيف، وهي ذات إرتفاع بسيط ولها عرض كبير ممتد من كالوس إلي الآخر، وهي تشبه البراقع من ناحية الإستخدام والشكل، إذ أنها معلقة ومتوازية لحائط الواجهه،

[1]- إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات – مرجع سابق ص 181 .
[2]-– لويز مليكة – مرجع سابق-ص 83.

ولأنها عالية فهي تخفي رؤية الديكورات في الأعلى والأجهزه الكهربائية و الضوئية الموجودة في السقف المسرح، فهي أيضاً تستخدم لتمثيل سقف المنظر لتشترك في تشكيل منظر وربطها مع الكواليس والشاسيات لتحدد سقف حجرة في منظر واحد مثلاً، هذه الفريزات تنخفض وترتفع حسب حاجة العرض لها .

أما بالنسبة للعناصر اللينه – الستائر الملونه والبلاسيه – والمقصود بها الستائر والمشدات الخشبية المشدود عليها قماش من الدمور المنقوش أو الملون حسب الطلب لتمثل منظر طبيعي خارجي أو حائطاً لكي تشترك مع المنظر العام في الديكور، وكذلك لتغطية وإخفاء الحوائط الخلفية للمسرح، أو ما وراء الشبابيك والأبواب لتساعد علي تحديد المنظر وتُعرف أيضاً بالفوندو ذو المقاس الصغير، هناك شكل آخر من الستائر يُعرف بالفوندو ذو المقاس الكبير وهو عباره عن ستار كبير مرسوم عليه منظر خارجي أو منظر ممتد للمنظر العام للديكور وتوضع في نهاية المنظر من للخلف وتُعرف ب لوحة العمق .

أما العناصر المكملة أو المساعدة لعمل الديكور هي العناصر التي تساعد في إظهار الديكور وتكملة الصورة النهائية وهي عبارة عن قطع خارجية تتمثل في :

1. الأرضيات الخارجية أو مايُعرف بالبراتكابل (Praticables) وهذه تستعمل في المسارح ذات الأرضيات الثابتة الغير قابلة للإرتفاع وتشكل لنا الشرفات أو الأرصفة أو أى خط هندسي مرتفع عن خشبة المسرح . وهي مصنوعة من الخشب وهي عبارة عن طبالي تركب علي هيكل من الخشب مكون من أربعة زوايا تجمع مع بعضها البعض بواسطة مفصلات تجعلها خفيفة الوزن وسهلة التركيب وسريعة الإزاله، وتكون متينة البناء لكي تتحمل مجموعة من الممثلين وتتراوح مقاساتها مابين 50سم ×1متر أو 1متر×1متر أو 2متر×2متر، أما إرتفاعها أيضاً يتراوح مابين 20سم إلي 25سم أو 1متر فأكثر[1]، وكذلك تعرف بالمصطبه وهي كلمة شائعة بحرف الصاد ولكن في اللغة يجب أن تكون بحرف السين وتنطق الكلمة بفتح

[1]-لويز مليكة – مرجع سابق ص93.

الميم أو كسرها، وأيضاً تدل علي المكان المرتفع وهي عبارة عن مسطح خشبي مثبت علي قوائم خشبية[1]. وكذلك السلالم تعتبر من الأرضيات الخارجية التي هي من العناصر المكملة للديكور .صورة رقم(9)

2. المباني وهي العناصر المجسمة التي تظهر في الديكور حسب إحتياج المنظر ويجوز رسمها بطريقة المنظور علي مساحة سطحية كالشاشيهات كما يجوز أيضاً تجسيمها .وذلك يُعرف بالديكور المبني ذو الأبعاد المعمارية، تتكون هياكل هذه المباني المختلفة من خشب ملون أو مدهون حسب طبيعة التصميم المراد عمله، أما غلافها الخارجي يجلد يالورق أو قماش الدمور .

3. الأثاثات عند أستعمال الأثاث فأنه يعمل ويصمم بطريقة خاصه ويتميز بالخفه والمتانة وسهولة الحركه. فمثلاً أذا تطلب المنظر أو المشهد سرير فأنه يصمم أكبر أو أصغر من الطبيعة ويراعى في ذلك نسبة وضعه في المشهد علي الخشبة و حجمه بالنسبة للممثلين وتحركاتهم. أما التماثيل المنحوته والمزهريات تعالج بطريقة سهلة وبسيطه عن طريق إستعمال الخشب الخفيف أوالسلك والجبص والقماش وورق الكرتون ثم تُطلى بالألوان المطلوبه.

4. السجاد في بعض الأحيان نحتاج للسجاد ليوضع علي الأرضية وتكون مقاساته وألوانه حسب مايتناسب مع ألوان الديكور والتكوين العام للمنظر، وفي ذلك تستخدم قماش خاص التيل الثقيل وذو عرض كبير يغطى به خشبة المسرح ويرسم عليها الشكل المطلوب سواء كان تقليد لسجاد من الصوف أو أرضية من المزايكو أو لتقسيم شكل لبلاط أو شكل الأرضيات الخشبية، كما أنه يوجد نوع من القماش مغزول بخيوط طويلة تثبت علي الأرضية في مكان مخصص لها لتمثل شكل الحشائش الطبيعية إذ تطلب المشهد أو المنظر ذلك[1] .

[1]– إبراهيم حمادة – مرجع سابق ص276.
[1]- لويز مليكة – مرجع سابق ص 95.

2. الديكور والمشهد المسرحي :-

يتوقف تصميم وتنفيذ مصمم الديكور للمشهد المسرحي علي المذهب الفنى والأسلوب الذي يتبعه المخرج في إخراج المسرحية، إستجابة للنص وفلسفته، وحين نشير إلي الديكور والمشهد المسرحي نقصد العناصر اللازمه لتكوين بيئة العرض المسرحي الطبيعية مهما كان أسلوب المخرج أو إتجاهه، ومهما كان أسلوب مصمم المشهد .

كان المشهد المسرحي قبل القرن التاسع عشر بسيطاً لايتجاوز في الغالب لوحة بانورامية، وبعض الإضافات التي توحي بالمكان وزمان الحدث الدرامي، اتزويد الممثل بأداة إضافية تساعده علي تقمص الإيهام، حتي نضج مفهوم تصميم المشاهد المسرحية مع نهاية القرن التاسع عشر .

لكن من ناحيه بنائيه عَرف المسرح البرواز المسرحي في القرن الثامن عشر الذي كان من شأنه تحديد صورة مايراه المتفرج داخل إطار، كما عرف دراماياً مسرحيات الطبقه البرجوازيه التي تطلبت موضوعاتها مناظر داخلية لحجرات ونحوها، وكانت ترسم جوانبها الثلاث علي مجموعة متراصه من الشاسيهات. بينما أتاحت الرومانسيه للمصممين المسرحيين الفرصه لتصميم مناظر خلويه، فإن الواقعية قد فرضت عليهم نقل المناظر وتفصيلاتها فوق الخشبة، وصار للديكور بذلك أبعاد ثلاثه، وبظهور مصممين ومخرجين أكفاء أصبح الديكور المسرحي مذاهب ومدارس كثيرة[2].

حيث كان تأثير المذهب الواقعي علي المشهد المسرحي تأثيراً كبيراً ، فدخلت المشهد المسرحي عناصر لم تكن معروفه من قبل ، حولته إلي بيئة واقعية مليئه بالتفاصيل الدقيقة الموجودة في الأماكن الطبيعية الفعلية من أثاث، وستائر، ونضجت إمكانيات وتقنيات مصممي المشاهد في بناء ديكور واقعي يحاكي الأمكنه الطبيعية التي تدور فيها الأحداث الدرامية بشكل مطابق للحقيقة، بحيث تضم خشبة المسرح كافة التفاصيل التي توحي بواقعية الزمان والمكان، ولم تعد خشبة المسرح مجرد مكان للتمثيل بل أصبحت غرفة إستقبال أو نوم، شارع،غابة، حديقة وغير ذلك

[2]--معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – مرجع سابق ص 163.

من الأماكن وذُفذت المشاهد بدقه مذهلة حتي أصبح فن الديكور وتصمم المشاهد المسرحية نتيجة لهذا التطور فناً مستقلاً بين الفنون المسرحية له قواعده، مما أدى إلي تنوع تصميم المشهد المسرحي تنوعاً كبيراً من مشهد مسرحي بسيط إلي مشهد مسرحي داخلي نصف مغلق، أو مغلق أو مشهد مسرحي خارجي طبيعي أو مشهد مبني من وحدات مركبة، وكذلك أستخدم المنظور المسرحي الذي له قواعد هندسية تجعل المشهد المسرحي عبارة عن بناءاً معمارياً متكاملاً .

لكن تزايد التأصيل للتفاصيل الواقعية والطبيعية علي خشبة المسرح أدت إلي ظهور حركة تمرد شهدتها بداية القرن العشرين ، قادها عدد من المصممين مثل السويسري آدولف آبيا(Adolph Apia) والبريطاني جوردن كريج(Gordon Craig) منطلقين من قناعة مفادها أن التفاصيل المشهدية المبالغ فيها تفسد تركيز المشاهد، وتشغله بتفاصيل أقل أهمية عن الدر اما أو الحدث الذي هو أساس العرض، وعرف المسرح نتيجة لذلك أسلوباً جديداً في تصميم المشاهد المسرحية يُدعي(Theatricalism) المشهدية المسرحية، لايهتم فيها المصمم بعناصر الديكور الواقعية بل يتجاهلها ويهتم بالتعبير عن الإحساس بالزمان والمكان، وأسلوب الحياة الإجتماعية والإقتصادية للشخصيات الدرامية بعناصر تعبير مبتكرة، ترمز ابيئة الأحداث الدرامية الطبيعية وتساهم في تعميق العلاقة بين المشاهد والعرض المسرحي .

لذا كان هدف المصممين الجدد تكوين مناخ مسرحي يساهم في إدخال المشاهدفي الحالة المزاجية التي يستهدفها العمل الدرامي، ونتيجة لذلك أنفتحت خشبة المسرح علي عدد لانهائي من الإحتمالات الفنية الجديدة والمبتكرة، أدخلت للمشهد المسرحي عناصر لم تكن معروفه أو معتمدة في الديكور من قبل، وساهمت هذه العناصر في تعميق حالة التمسرح أي تهيئة المشاهد وجدانياً للعمل المسرحي، وأصبح الديكور أكثر قدرة علي التعبير بإستخدام وحدات ديكور مثل المنصات متعددة الأشكال الهندسية، والمستويات البرتكابلات والمنحدرات ودرجات السلالم بأشكل هندسية جيدة، والأسوار الزخرفية والجسور والأبراج وغيرها من عناصر مبتكرة

ساعدت مصمم المشهد المسرحي علي بناء لوحات تشكيلية كاملة ، تساهم في بعث الحياة للممثلين مع تلوين الإضاءة المسرحية المبتكرة .

ولم يقتصر هذا الشكل الفني في التصميم المشاهد المسرحية والديكور علي المسارح الصغيرة والتجريبية بل إقتحم حتي المسارح الكبيرة بمختلف أشكالها وأنواعها .

ومن هنا نجد أن الديكور في المشهد المسرحي مهما كان نوعه يساهم في :

أ. تحديد المكان والزمان الذي تدور فيه الأحداث الدرامية .

ب.تحديد البيئة الطبيعية ومناخ الأحداث الدرامية .

ت.تحديد الظروف الإجتماعية ذات الصلة بالدراما أو النص .

ث.تحديد الظروف الإقتصادية الخاصة بالدراما أو النص .

ج.تعميق الأبعاد الدرامية للنص والعرض .

ح. إضفاء البهجة والحيوية والجمال علي صورة العرض المسرحي[1].

3. خطة الديكور : Décor Plan

المقصود بها الرسومات التي يصنعها الرسام أو مصمم الديكور لمسرحية ما، وهذه الرسومات تمثل الخطوات الأولي في ميلاد الديكور والمناظر المسرحية، وأحياناً مايحتاج مسئول التصميم إلي تزويد المخرج بالماكيت – النموذج(Mock-up) ليجسد الديكور تجسيداً كاملاً أمام المخرج والممثلين، عادة ماتكون نسبة الرسم فيه 1:25 أو 1:50 بإستثناء الأثاث الذي تكون نسبة الرسم فيه 1:1، وتعمل خطة الديكور علي المساهمه في حل مشكلات الحركة وتنظيم منطقة التمثيل فوق الخشبة، والإرتباط بالقواعد الجمالية في التشكيلات وخاصه المشاهد التي يوجد بها مجموعات علي خشبة المسرح [2].

4. التصميم :Design

[1] -.أحمد أبراهيم – الدراما والفرجة المسرحية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الطبعة الأولي 2006م – ص69.

[2]-.كمال الدين عيد- أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي – مراجعة أ.دابراهيم حماده الطبعة الأولي 2006م – الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ص 287

التصميم هو ترجمة لموضوع معين بأفكار معينه وهادفه ذات صله بوسيله التنفيذ، وهذه الأفكار تحمل بمضمونها قيماً جمالية لاحدود لها . فالتصميم ماهو إلا خلق وا إبتكار أشياء جميلة وممتعة، نصنعها لتكوين خطة لعمل شئ ما، بحيث أن هذه الأشياء أو الأفكار والتصاميم تختلف من شخص لآخر حسب قدرة هذا الشخص علي الإبتكار وكذلك علي حسب إستخدام مهاراته الإبداعية في التخيل بحيث يكون التصميم مناسب للغرض المطلوب وبالشكل الجميل الجيد، إذاً التصميم عمل يقوم به شخص مبدع خلاق لعمل مخطط لإنتاج شئ ما يتناسب مع الهدف المراد إنتاجه . وللتصميم أنواع كثيرة تختلف مع بعضها البعض ولكل منها مميزات وصفات تعبر عن نوع التصميم، ومنه تصميم الديكور، وتصميم الأزياء وتخطيط المدن وتصميم الآلات، و هندسة العمارة، وتصميم الإعلانات والدعاية وغيرها[1].

فالمصمم عندما يحاول التجريب والبدء في العمل يتعامل مع متغيرات مختلفة من عناصر التصميم وأسسه، فيستخدم مثلاً وحدة تشكيلية بسيطة كالمربع أو المثلث أو الدائرة كأساس لعمله الفني، ومنها يحدد مساحتها ولونها ويبدأ في تحريكها أو تكرارها في مساحات تنظيمية مختلفة بين التزايد والنقصان، ومن هنا نجد أن التصميم يتأثر بعوامل خارجية تعمل علي تحديد شكل ومضمون التصميم، لأن المصمم لا يعبر عن إحساسه الفني في الفراغ بل يستعمل ويستعين لذلك التعبير أو التصميم بخامات و أدوات مختلفة متباينه تساعد في إظهار ه بالشكل المطلوب، بهدف سد إحتياجات إنسانية أو إجتماعية محدده، لذلك نجد لكل تصميم وظيفة يقوم بها وهدف صمم من أجله، مؤثرة عليه عوامل تساعد في عملية الإخراج الفني النهائي، وهذه العوامل هي :

أ. الخامات والمهارات الأدائيه التي تتعلق بالتصميم .

ب. الوظيفة التي صمم من أجلها التصميم و هدفه .

ت. الموضوع الذي يعبر عنه التصميم[2].

5. تصميم الديكور المسرحي : Design decor

[1]- أ.فداء حسن أبوديسه وخلود بدر غيث – التصميم أسس ومبادئ – الطبعة الأولي – عمان الأردن –دار الإعصار العلمي – ص 55.

[2]-موقع من النت –http://www.pcintv.com/forums/sh

يُصمم بعض المصممين الديكور دون أن يولوا إهتماماً لدراسة المسرح وأجزائه المختلفة والذي ستمثل عليه المسرحية، بل يهملون أيضاً النتائج، في حين أنه بحسب أهمية المناظر المسرحية تكون قيمة الإخراج، وتمثيل الممثلين، وكل الموجودات في منطقة التمثيل، وتتابع الديكورات في أوقاتها المحدده ومكان الشاسيهات والستائر والمهمات الأخرى المستعمله، وتوزيع المتفرجين في الصالة، كل هذه العوامل لابد أن تكون فيأول ما يُفكر بالهمُصمم عند تصميم منظر ما لمسرحية ما .

كما أنه يجب التمييز بين التصميم الذي يستعمل لتكوين الفكرة الأساسية لتصميم المشهد المراد عمله وبين تنفيذ هذه الفكرة علي خشبة المسرح . وبما أن التصميم يحتوي علي الفكرة الأساسية فأنه يشمل في داخله دائماً صعوبات فنية عديدة مطلوب وجود حلول لها، لذلك يستلزم عمل التصميم دراسات ورسومات تفصيلية دقيقة تساعد علي توضيح وحل كل مشكله تواجه المصمم عند التنفيذ .

ولابد للمصمم أن يراعى في التصميم مكان المشهد الذي تم تنفيذ الديكور من أجله أى أنه يجعل للرسم عرضاً وطولاً يتناسب مع عرض وطول إطار المسرح الذي يشكله البرواز أو القوس المسرحي وخشبة المسرح بنسبة جيدة تتوافق مع بعضها البعض . إذ أن الديكور المسرحي يقام داخل منطقة محددة ومعروفة وهي داخل الشكل الهندسي الناتج من عرض مقدمة المسرح وعمق خشبة المسرح أو غيرها من أشكال وأنواع المسارح، حيث أن أفضل تصميم هو مايرسم علي قواعد المنظور[1].

بالإضافة إلي ذلك وقبل إن يبدأ مصمم الديكور في البحث وعمل الدراسات الدقيقة عليه حضور القراءة الأولية للنص مع الممثلين ورؤيتهم أثناء التمثيل أى عند عمل البروفات*، نظراً لأنه مكلف بالتعبير عن طريق التشكيل بمواده الخاصه لا عن شخص واحد بل عليه أن يعبر عن البيئة والأحاسيس العامة التي سيعيش فيها أشخاص المسرحية. ومن ثم يتجه المصمم إلي عمله في البحث ودارسة

[1]-لويز مليكه – الديكور المسرحي – الدار المصرية للتأليف والترجمة – مطابع الدار القومية يناير 1966م – ص 135.

*البروفات :(Rehearsal)هي جمع بروفة وهي عبارة عن مصطلح يطلق علي الجلسة التي تجمع المخرج مع الممثلين والمصممين والعاملين لإخراج عرض مسرحي متكامل الصورة ،وتبدأببروفة الطاوله لقرءة النص وطرح الفكرة ثم إلي بروفة داخل مكان التمثيل الذي سيؤدى به العرض .

وتجميع التفاصيل التي تعبر عن فكرته في تصميم الديكور للمسرحية والذي لابد من أن يكون متماشياً مع الحوارات وحركات المشهد ويحمل معناه التعبيري[1].

6. تنفيذ الديكور :Implementation of Decoration

بما أن الديكور هو عبارة عن القطع المصنوعة من الخشب والقماش و غيرها من المواد اللازمه لصناعته، والتي توضع علي خشبة المسرح حتي تعطى شكلاً لمنظر واقعي أو ر مزي أو تعبيري .. الخ حسب نوعيه المسرحية المعروضه أمام الجمهور، أذ أنه مرتبط مسرحياً مع الفنون الأخرى كالتصوير والإضاءة والتمثيل والأزياء والماكياج وغيرها. وهو عبارة عن تشكيل فني داخل فراغ خشبة المسرح كما أنه يحدد الزمان والمكان ويتناسب مع نوع العرض وطريقة إخراجه وكذلك لون الديكور يرتبط بنوعية العرض ومع الوان الأزياء المستخدمة في العرض بحيث لايطغي إحداهما علي الأخر. وأيضاً مع لون الإضاءة المستخدمة مما يؤدي هذا التوافق الذي يحدث بين هذه العناصر والديكور إلي راحة عين المتفرج ومحاولة معايشته للعرض، اذ أن البعد عن البهرجه وكثرة الألوان في الديكور يساعد علي عدم خطف أبصار الجمهور وعدم تشتت إنتباههم عن العرض المسرحي .

الديكور إما أن يكون ثابتاً علي خشبة المسرح طوال العرض أو يكون متغيراً علي مدة العرض وذلك بإستخدام التعدد المنظري حسب أحداث المسرحيه .

عندما تعدد المناظر في مسرحية ما يتم تغيرها بأكثر من طريقة ومنها :-

أ. المسرح الدوار .. وهو عبارة عن قرص خشبي مصمم في خشبة المسرح يدار بالكهرباء أو باليد ، بحيث يكمن أن يوضع علي هذه الخشبة أكثر من منظر مسرحي، وعادة تكون ثلاثة مناظر أو إثنيين إحداهما يواجه الجمهور والأُخرى مختفيه خلفها لكي تواجه الجمهور عند دوران القرص في الوقت المناسب.

ب. وضع أكثر من منظر أمام الجمهور، ويستخدم في هذه الحالة إضاءة لمنظر المطلوب مع إطفاء الإضاءة عن المناظر الأخرى، وهكذا بتبديل الإضاءة من منظر إلي أخر .

[1]- – نفس المرجع السابق – ص150.

ت. عمل الديكور بطريقة القطع الديكورية التي يكون مثبت بأسفلها عجلات في هذه الحالة يمكن سحب هذه القطع بسهولة من حيز التمثيل لاستبدالها .

ث. تعليق قطع الديكور في حيز أعلي خشبة المسرح من الداخل "الشوايه" وسحبها إلي أعلي عندما ينتهي المنظر المطلوب وا ٍنزال القطع الأخري المطلوبه[1].

ج. بطريقة تحريك الديكور بأيدي العمال أي بحملها قطعه قطعه بعد تفكيكه

ح. إرسالها تحت المسرح عن طريق استعمال المصاعد.

وهكذا تتم حركة إزاحة المنظر المسرحي من مكانه علي خشبة المسرح [2].

كل هذه التفاصيل السابقة يجب أن يضعها مصمم الديكور عند البدء في تنفيذ الديكور، وعليه أن يأخذ في الإعتبار مكان التمثيل ومقاسات المسرح الذي يصمم الديكور من أجله ومهماته وا ٍمكانياته وتتابع الديكورات في المنظر والوقت المناسب لتغيرها، كما أنه يلفت نظر المخرج إلي الصعوبات الفنيه التي قد تتطلب تغير بعض التفاصيل وا ٍلي أن يتم الإتفاق مع المخرج علي الناحيه الفنيه فانه يقوم بتجهيز الرسومات وتخطيط المقاسات والمساقط والقطاعات لقطع الديكور المختلفة.

ثم يقوم بعمل الموديل (النموذج) ذو المقاس المنخفض الدقيق الذي سيسمح بترتيب عوامل الديكور حسب التصميم ويمثل تماماً ماهو مطلوب تنفيذه . والرسم بالنسبه للديكور ماهو إلا مشروع مرغوب تنفيذه ومرحله بين الفكره وبين تحقيق هذه الفكرة علي خشبة المسرح، ومقدار فهم المصمم الديكوري لخشبة المسرح ومعرفة كل تفاصيلها هوالذي يمُكنه من تجهيز الديكورالجيّد والنجاح في تنفيذه .

ومن هنا نجد أن التنفيذ ينقسم إلي قسمين أساسيين القسم الأول النماذج، والقسم الثاني هو الخاص بعملية التنفيذ داخل الورشه .

7. النماذج Models:

وكما يتضح من إسمها فهي عبارة عن تنفيذ الرسومات والتخطيطات والمساقط بمقياس رسم مخفض وتجسيمه لتثبيت البحوث السابقه والتأكد من صحتها .

---

[1]- موقع من النتhttp:/www.masrawy.com/Ketabat/Articles Details.aspx? AID=64884

[2]-إبراهيم حمادة- معجم المصطلحات – مرجع سابق ص 109

في البداية يأخذ المصمم الرسومات الخاصه بالمشهد الذي يعمل من أجله ومهما كان مقياس الرسومات فهو ينقلها إلي المقياس الذي اختاره لعمل النموذج، وكقاعدة عامه يقوم المصمم بتطبيق مقياس ال 3سم لكل متر نظراً لأنه بعد التجارب إتضح أن هذا المقياس مناسب لتنفيذ الديكورات سواء أكانت المشاهد كبيرة أم صغيرة .

8. التنفيذ داخل الورشة :-

يتم تنفيذ الديكور بعد إتمام عمل النموذج مباشرة ويستدعي الأمر فقط مراجعة الأجزاء المختلفة التي تكون الديكور، ويتم تشطيب التفاصيل الدقيقه وتسلم بعد ذلك أجزاء الزخارف إن وجدت إلي المساعدين في عملية التنفيذ، وفي ورشة النجارة ومعمل الخياطة القماش ترسل الشاسيهات إلي المرسم حيث يتم التلوين حسب التفاصيل الخاصه بالتعبير عن المشهد أو الجو العام للمشهد المسرحي[1].

ترتبط عملية التنفيذ بمصطلحات تستخدم أو تساعد علي التنفيذ الديكور داخل الخشبه :-

أ. جرار منظري (Scenery Wagon) وهو عبارة عن مصطبة خشبية مثبتة علي عجلات مهمتها نقل قطع الديكور الثقيلة من مكان لأخر .

ب.إزاحة المناظر (Shifting Scenery) اي نقل القطع المنظرية من مكانها، وقد ذكرنا في ماسبق تغيير المناظر .

ج.التضميم (Joining Scenery) وهو ضم القطع إلي بعضها عن طريق المسمرة، أو المفصلة أي استعمال المفصلات أو الحبال والربط..الخ. صورة رقم(10)

د. تسنيد المنظر (Bracing Scenery) أي تثبيت القطع الديكوريه في أرضية الخشبة حتي لاتقع أو تهتز. وتستعمل في ذلك السنائد، أو الثقالات، أو المسمرة . صورة (11)

[1]-لويز مليكة - الديكور المسرحي - مرجع سابق ص150 .

هـ.تشييد المناظر (Constructing Scenery) هو بناء الوحدات المنظريه المشتركة في الديكور العام[1].

كما أن هنالك أشياء لابد لمصمم الديكور أخذها في الإعتبار عند التنفيذ وهي تتمثل في الآتي :-

أ. معرفة مقاس خشبة المسرح المقام عليه العرض .

ب. الدراسة المعمارية للفترة الزمنية للأحداث في النص اذا كانت تاريخيه او خياليه .

ج. تحديد أو معرفة أماكن دخول وخروج الممثلين لخشبة المسرح عند العرض وعددها.

د. الإنتباه إلي صناعة ديكور ذو خفه ومتانه وسهولة التغيير عندما ينتهي المنظر س.

هـ. محاوله تغطية ماوراء الكواليس .

و. معرفه تصميم وشكل الأزياء والوانها وتحديد ألوان الإضاءة المستخدمه في العرض .

ز. إعطاء المتفرج القدرة علي متابعة الممثل دون عناء .

ح. عدم إعاقة حركة الممثلين علي الخشبة .

ط. أن يكون المنظر شاملاً لايعني بالتفاصيل العقيمه لأنها لاتظهر للمتفرج بصوره واضحه .

ك. أن يكون الديكور جزءاً من المسرحية وليس منفصلاً عنها ويتماشي مع طابعها وشكلها العام[2].

---

[1]-د.إبراهيم حمادة-معجم المصطلحات الدرامية -مرجع سابق ص163 .

[2]-موقع من الأنترنت –http://bnatelzarka.newgoo.net/t3333-topic

المبحث الثالث

الديكور وتقنية الإضاءة المسرحية

تمهيد:

يعد الديكور كما سبق لنا الذكر في المباحث السابقة أنه أحد أهم العناصر المرئية علي خشبة المسرح إذ أن ذلك العنصر يقوم بتشكيل الموجودات علي خشبة المسرح من أثاث أو مناظر أو ما إلي ذلك من عناصر التشكيل البصرى للكتل الموجودة علي خشبة المسرح، فالديكور المسرحي في أبسط تعريف له هو كيفية التشكيل والتوزيع للكتل علي الخشبة المقام عليها العرض المسرحي، وتلك الرؤية لذلك التوزيع لاتكون في المطلق ولكن تتحكم فيها الحتمية الدرامية لوجود الكتل بعينها .

لذا نجد أن فن الديكور المسرحي فن قائم علي أسس علمية ودراسات منهجية، إذ يمثل علم مستقل بذاته نابع من تعدد مجالات الفنون المشتركة في إنتاج العرض المسرحي، كما يرتبط عنصر الديكور المسرحي بشكل مباشر مع عنصر الإضاءة التي هي أحد عناصر العرض المسرحي، بحيث أن عنصر الإضاءة وعنصر الديكور كوّن علي كاهلهما الجانب الأكبر من التشكيل البصرى للفراغ المسرحي علي خشبة المسرح إلي جانب باقي العناصر البصرية الأخرى. وعلية سوف يُعرف الباحث الإضاءة المسرحية وأنواع أجهزتها، ومعرفة تقنيتها وتحديد وظائفها،واستخدام ألوانها في العرض، إذ أن لها تأثير كبير في تشكيل وتكوين الديكور علي خشبة المسرح.

1. الإضاءة المسرحية : ( )Lighting Theatrical

مفهوم الإضاءة يكون وفق لنظام مدروس وهدف معين ، ولكن هنالك فرق بين الإنارة و الإضاءة فالإنارة يقصد بها إزالة الظلام من مكان ما ، أما الإضاءة فتستخدم لتوجيه ضوء خاص علي شئ معين وذلك بإستخدام الضوء الصناعي، فالإضاءة المسرحية تبدأ عندما تنخفض إنارة الصالة قبل بداية العرض المسرحي إذ أنه عند ظهور الضوء علي خشبة المسرح لتأكيد شخصية ما أو لإظهار ديكور ما، تكون بداية الإحساس بالجو الدرامي عند المتفرج لذا يجب علي مصمم الإضاءة أن يلعب بالتكوينات الفنية ليجذب أنظار المتفرجين من بداية العرض حتي النهاية وهذا الجذب يكون من خلال الإضاءة والمناظر لأنها قادرة علي التعبير عن نوعية

المسرحية سواء كانت تراجيديا أو كوميديا أو ميلودراما تاريخية، بحيث تكون وظيفة الإضاءة حينئذ خلق جو ساحر يعيش فيه الممثلون وتتأكد فيه شخصياتهم فالإضاءة هي التي تحقق صفتي الزمان والمكان للنص المسرحي وتأكيد المناظر والأزياء والماكياج كما أنها تبرز شخصية ودور الممثل علي خشبة المسرح [1].

عرفها إبراهيم حماده في كتابه معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية بأن المقصود بها :(تنوير خشبة التمثيل عن طريق إستعمال إضاءة إصطناعية) وذكر بانه لم تكن هناك مشكله تنوير لتسهيل عملية الرؤية في المسارح اليونانيه والرومانية أو في المسارح العامه في العصر الأليزابيثي، لان المسارح في تلك الحقب كانت تقام بال سقف . ولهذا كانت الإضاءة طبيعية مستمد من الطبيعة – من ضؤ الشمس – ولكن عندما بُـذِيت المسارح المغلقة الخاصه في العصر الأليزابيثي، كان لابد من إستعمال الإضاءة . وكذلك في أواخر القرن الثامن عشر عندما أقيمت أيضاً المسارح الفسيحة دعت الحاجه إلي إستخدام الشمعدانات، وفي عصر النهضة أستخدمت لتنوير قاعات المشاهدة وخشبات التمثيل .

وفي سبتمبر عام1817م أُضئ أول مسرح إنجليزي بالغاز، وهو مسرح Drury lane))ومن هذا التاريخ بدأ إستعمال الغاز للإضاءة في معظم مسارح لندن وخارجها، وفي هذه الفترة ظهر غاز الإستصباح الذي كان يصدر إضاءة بيضاء ساطعة لذلك تَّم توظيفه علي خشبة المسرح ليعطي إحساساً واقعياً بإشعاعات الشمس والقمر . إستمر إستعمال الغاز لفترة إمتدت أكثر من 60 عاماً ، إلي أن أُكتشفت الكهرباء التي أحدثت ثورة ضخمه في إمكانيات إستعمال الإضاءة المسرحية، ولعل أول مسرح أُستخدمت فيه الإضاءة الكهربائية هو مسرح سان

[1]- محمد حامد علي – الإضاءة المسرحية –مطبعة الشعب ببغداد 1975م – ص 8.

فرانسسكو بأمريكا 1879م ثم سافوى بلندن1881م، ثم أصبح إستخدام الإضاءة بالكهرباء يغزو كل مسارح المدن الراقيه بعد عام1887م.

بحيث أن الهدف الأساسي للإضاءة خلال قرون طويله هو تنوير الخشبة لكي يتمكن المشاهد من رؤية العروض المسرحية بصورة واضحه . لكن بعد إستخدام الكهرباء في المسرح وجدت إمكانيات فنيه جديدة هائله صارت لها نظريات ودعة أمثال أدلف آبيا وجوردن كريج ولاشك أن إستعمال الألوان وا ٍختراع أجهزه الإضاءة المتنوعه كالكشافات والطارحات والمركزات جعلا من الإضاءة المسرحيةِ فناً هاماً له دوره الأساسي في الإنتاج المسرحي الحديث[1].

ويجدر القول بأنه في القرن التاسع عشر تكمن الإرهاصات الأولي للتطبيق الحديث للإضاءة المسرحية علي يد فنانى القرن العشرين أمثال رينهارت وجرانفيل باركر وغيرهم .

كانت الإضاءة بالغاز عبارة عن عملية أُكتسبت بالتجارب، أما الإضاءة الحديثه فهي أولاً : وليدة المبادئ العديدة التيٍنيغي أن تَ حكم فن الديكور المسرحي.

ثانياً التقدم الذي أدى إلي ظهور الأجهزة المتنوعه التي صدُ ممت لتنفيذ تلك الأفكار الجديدة . وفي محاوله لحل المشاكل الفنيه المتعلقة بإعداد الخشبة المسرحية لعرض أوبرا فاجنر ، بعده قام أدلف آبيا 1862م- 1928مبتحديد المبادئ الأساسيه للتصميم المسرحي والتي إعترف بها العالم كله ، وكذلك قام بتحديد الأفكار الأساسيةحول وظيفة الإضاءة المسرحية وطبيعتها كجزء من نظريته الجماليه ككل ، وقد أصبحت هذه المبادئ أساس التطبيق في الأعمال المسرحية الحديثة .

[1]-إبراهيم حماده – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية –دار الشعب القاهرة 1917م ص 78- 79

كان آبيا يرى العمل المسرحي شاملاً كاملاً ، وبالتالي رفض المناظر الوسومة وا ٍستبدلها بالديكور المجسم، وأخضع الإضاءة المسرحية لخدمة الممثل وتسهيل حركته علي المسرح ولتعميق الأثر التعبيرى للأداء التمثيلي. وكان يعتبرها البديل المر ئى للموسيقي إذ أنها تُعمق إيقاع المسرحية ومعناها وجوها العام بشكل محسوس، ومن هنا نجد أن الإضاءة المسرحية أصبحت من أهم الوسائل الآليه التي تساعد في خدمة النص المسرحي كعامل تعبيري بصري أساسي يوحد العمل المسرحي بشكل عام [1]. إذ أن الإضاءة تختلف عن الإضاءة العاديه أو الطبيعية في ثلاث وجوه هامه هي :-

1. أنها ذات مصادر متعدده تتوزع علي حسب استخدامها في المسرح .
2. ألوانها مختلفه ومتعدده .
3. شدتها أو كميتها المنبعثه من المصادر.

أوجه الإختلاف هذه تجعل للإضاءة المسرحية أهمية قصوي علي خشبة المسرح ، بحيث أنها تساعد في إظهار كل التفاصيل الموجوده علي الخشية أو في منطقة التمثيل بصورة سهلة الوضوح للمشاهدين، إذ أنها تنبعث من عدة مصادر متمثله في أجهزة الإضاءة التي تشمل المصابيح العلويه والأرضيه والجانبيه والتي تقع خارج الخشبة أى المنبعثه من الصالة[1].

فالضوء بالنسبه للمسرح كالروح للجسد، ولولاه يظل المسرح منطقة مظلمه يصعب علي عين الإنسان إختراقها أو التجو ال في أرجائها وكشف مايدور عليها، وكما هو معروف أن كشافات الضوء المتعددة الأنواع تستخدم لتغطية مناطق المسرح من كل الإتجاهات المختلفة بكميات محسوبه تسمح للممثلين التنقل من منطقة إلي أخرى دون أن يكون تنقلهم هذا سبباً في خروجهم من بقع الضوء ولذلك

[1]- فاطمة موسي محمود – قاموس المسرح الجزء الأول–الهيئه المصرية العامه للكتاب – الطبعة الأولي 1996م- ص10.
[1]-عوض الله إدريس – دراسات درامية –رقم الايداع (2002/88) – ص 74.

تختلف أنواع الإضاءة المسرحية إذ أن لكل نوع منها وظيفة خاصة به . ليس الممثل وحده العنصر المرئي علي خشبة المسرح بل هناك وحدات المناظر بأشكالها المختلفة وقطع الاثاث بطرازها التي تكون متناسقه مع فكرة النص، أيضاً هناك الماكياج والأزياء والإكسسوار، كل هذه العناصر هامه في إطار العرض المسرحي وا ٍن للإضاءة أثرها المباشر علي كل عنصر من هذه العناصر، وعلي قدر نجاح مصمم الإضاءة في عمل علاقه مناسبه بين هذه العناصر والممثل، علي قدر ما يصبح التكوين النهائى للصورة المرئيه مريحاً للمشاهد ومقنعاً له ومؤثراً فيه [2] .

2.أجهزة الإضاءة المسرحية :

نجد أن أجهزة الإضاءة المسرحية تشمل أربعة أنواع تختلف كل واحداً من الأخرى ، وهي :-

أ. الكشافات (Spot Lights) .

ب.أمشاط الإضاءة – إضاءة فيضيه (Strip Lights) .

ت.الشماسي – إضاءة فيضيه (Flood Lights) .

ث.طارح الضوء (Projectors) .

أ. **الكشَّافات** :ستخدم الكشَّافات في إضاءة منطقة التمثيل بحيث أنها تساعد علي إيجاد الجو الدرامي المناسب للعمل المسرحي، وهذه الكشافات إما أن تكون في المقدمة أو في خلفيه خشبة المسرح، ويكون ذلك حسب توزيع الإضاءة علي منطقة التمثيل، والكشافات أنواع منهاالكشاف الأسطواني ذو الحجم الكبير أو الكشاف الصغير وهناك نوع آخر يسمي بجهاز (فرنزنل) ذو العدسة المدرجة .صورة(12)

[2]- شكري عبدالوهاب – الإضاءة المسرحية –الطبعة الثانية 2001م – الهيئة المصرية العامه للكتاب (1985م) – ص 358.

ب. **أمشاط الإضاءة :** يصنع المشط علي هيئة علبة معدنيه تحتوي علي مجموعة من اللمبات في أبعاد متساوية وهذه اللمبات ذات طاقه موحده وذات الوان مختلفة وتستخدم الأمشاط في إضاءة منطقة مقدمة الخشبة(Apron)أو في غسل الظلال أو تلوين خشبة المسرح وتعرف ب(Foot lights)وكذلك في إضاءة البانوراما إما من أعلي وا ٍما من أسفل وتعرف ب (Cyclorama Border Lights) وأيضاً أمشاط لإضاءة الخلفية

(Backing Strip Lights) وهنالك أمشاط للإضاءة العامه وتكون بالقرب من البراقع وتعرف ب(Border Lights).صورة رقم(13)

ج. الشماسي : تتميز بأنها تعطي إضاءة مشعه ذات قدره عاليهتساعد علي غسيل وتلوين خشبة المسرح .وهي تستعمل أيضاً لإضاءة البانوراما من أرضية الخشبة أو من أعلي البانورما بحيث تكون مثبته علي ماسورة مدلاة من الشواية في أعلي الخشبة، وللشماسي عدة أنواع أحدثها النوع ذو العاكس المقعر المصنوع من الألمنيوم اللآمع، حتي يصل الضوء بشكل مشع إلي المكان المراد إضاءته كما أنه يمكن إستخدام الشماسي مع الأمشاط في تصميم واحد بغرض التلوين أو غسل المسرح، وكذلك الشماسي تستخدم لإضاءة الستائر الخلفيه والمناظر الداخليه والمناظر للاخلية وا ٍعطاء تأثيرات لونيه للخشبه في لحظات محدده أثناء العرض المسرحي . صورة رقم(14)

د. طارح الضوء : هذا النوع من أجهزة الإضاءة فيه مايساعد علي تركيز الضوء ومتابعة حركه الراقصين أو أهم الشخصيات الأوبراليه في العروض الإستعراضيه المرحه أو في عروض الأوبرا ، و هذ النوع من طارح الضوء

يعتمد علي إضاءة الشعله الجيريه أى بإشعال قطعه جيريه يلهب من غاز أوكسواديدوجين ثُم تطورت هذه الأجهزة بإستعمال عمود كربون الذي يتم إشعاله بواسطة الكهرباء للحصول علي أكبر طاقه من الضوء ومازال هذا النوع مستعملاً حتي اليوم .ولقد ظهرت أنواع أخرى من هذه الطارحات بشكل جديد يعتمد علي مصباح وهجي ذا قوة عاليه ويضاء بالكهرباء ، وجميع هذه الأجهزة تعمل بعدسات مركز لكى يصل الضوء بشكل مركز ليؤكد شخصيه الممثل أو الراقص . إذ أن هذا الجهاز يستخدم في إضاءة العروض الإستعراضية ، كما أنه يسهل إستخدامه من بعد مسافة 50 متراً ، أى من خلف الصاله ويعمل علي تأكيد التكوينات الحركه اللونيه علي خشبة المسرح ولاتنتج عنه دخان ولا رائحه كالجهاز السابق[1]. صورة رقم(15)

3. تقنية الإضاءة المسرحية: Technology Theatrical lighting

الإضاءة المسرحية وسيله فنيه هامه تُتيح صنع جو درامي معين وتساهم في تكوين الحاله المزاجيه عند المتفرج، كما أن إمكانيات التحكم التقني في الإضاءة بعناصرها المختلفه من الشدة والخفوت والإمكانيات اللونيه، والقدرة علي إحداث مؤثرات بصرية متنوعه تمنح العرض المسرحي إحتمالات فنية جمالية ضخمه ومتنوعه . بحيث يعود الفضل لادولف آبيا كما سبق الذكر في إكتشافات الإمكانيات الدرامية والجمالية الكامنه في الإستخدام الإبداعي للإضاءة في المسرح في نهاية القرن التاسع عشر، ومازالت الكثير من الفرضيات التي وضعها آبيا تستخدم كقواعد نظرية وتطبيقية صحيحه في الإضاءة المسرحية حتي اليوم .

[1]-محمد حامد علي -الإضاءة المسرحية – مطبعة الشعب بغداد 1975م – ص 66.

كما إنه تستخدم في الإضاءة المسرحية الآن أدوات وتجهيزات تقنية ميكانيكية و إلكترونية شديدة التطور، تتراوح مابين المصابيح العاديه حتي أجهزة الليزر، ومابين مفاتيح الكهرباء البسيطه حتي أجهزة الكمبيوتر، التي تدير خطة الإضاءة في العرض المسرحي من بدايته لنهايته ببرنامج كمبيوتر مسبق الإعداد دون تدخل بشرى أثناء تنفيذ خطة الإضاءة .

وتعتمد الإضاءة المسرحية الحديثة إضافة للتقنيات المتطورة علي فهم عميق لعلاقات التشكيل والتأثيرات الوجدانية للألوان، فالخطة المرسومة بعنايه تساهم بقوه في خلق الجو الدرامي للعرض من خلال تأثيرات الضوء بألوانه المختلفة، وتفاعل الإنعكاسات اللونيه علي الديكور وملابس الممثلين وملامحهم وتقود إنتباه المشاهد لجزئيه محدده من المشهد، وكذلك تشتت إنتباهه عن جزئيه أخرى، لتعميق المفاهيم الدرامية في العرض المسرحي .

هناك مهندس مختص بتصميم وإدارة خطه الإضاءة يقوم بتنفيذها، بل أنه في بعض الاحيان يقوم مهندس أو مصمم الديكور بتنفيذ هذه العمليه، وفي كل الأحوال تستلزم خطة الإضاءة الناجحه تعاوناً لصيقاً مابين المخرج ومصمم مشاهد الديكور ومصمم الأزياء والماكيير ومهندس الإضاءة لتحقيق وحدة بصرية متكامله مكونه من خلالها عرض مسرحي جيّد، بالإضافه إلي ذلك يضاف لدور مصمم الإضاءة في المسرح المعاصر مسئولية المؤثرات البصرية المختلفة التي يحتاجها العرض مثل البرق، أو عناصر الإبهار الضوئية في العروض الإستعراضيه مثل إستخدام الفلاشر والأشعة فوق للبنفسجية واستخدام الأجهزة البصرية الأخرى كالبروجكترات المتنوعة الوظائف لتنفيذ الحيل المسرحية البصرية التي قد تكون متفاوتة التعقيد[1].

[1]-أحمد إبراهيم – الدراما والفرجة المسرحية –دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية الطبعة الأولي 2006م – ص 79-80.

ومن هنا نجد أن الإضاءة لغة درامية تقوم بمجموعة من الوظائف من بينها:

أ. تقوم بالتركيز علي نقطة ما وتحريكها حسب الحركة - سواء كانت ممثلاً أوقطعة من ديكور أو إكسسوار.

ب. التغير في مساحة الفضاء عن طريق إضاءة منطقة معينه فقط وترك باقي المناطق الأخرى في الظلام .

ج.تُظهر علاقة الفضاء بالزمان علي حسب تغيير الفترة الزمنية للحدث .

د. تحذف حدود الفضاء عن طريق الإظلام أو عدم إضاءتها، وبذلك تساعد علي عمل عمق للفضاء ويصبح فضاءاً لامتناهياً وغير المحدود .

لاتقف وظيفة الإضاءة عند حدود إبراز لعب الممثلين، بل تصبح هي نفسها ممثله ثابته أحياناً ومتحركه أحياناً أُخرى وتحقق دلالة ومعني، إما في تناغم وتناسق مع النص أو في تعارض معه . لاتكمن أهمية الإضاءة فقط في أنها لغة دراميه قائمه بذاتها، بل تكمن أيضاً في كونها تخدم مجموعة من اللغات الدراميه الأخرى، حيث تبرز بعضها وتخفي بعضها الآخر، وتلون بعضها وتظهر اللون الحقيقي للبعض الآخر، بل إن الإضاءة تخلق إيقاع المسرحية حيث تفصل بين المشاهد، وتكشف عن الحالة النفسيه لشخصيه ما وتبرز إنسياب الزمن وبذلك فهى تملك قيمه مجازيه ورمزيه[2].

أيضاً من وظائف الإضاءة في أبسط أشكالها :

أ. تحقيق الرؤية الكاملة .

ب.تأكيد الشكل .

ج.الإيهام بالطبيعة .

د.التكوين الفني .

[2]-د. أكرم اليوسف – اللغات الدرامية ووظائفها في مسرح الدكتور سلطان القاسمي – دراماتورجيا الفرجه –الهيئة العربية للمسرح – الطبعة الأولي 2012م الشارقه .

هـ. خلق الجو الدرامي[1].

لقد أصبحت الإضاءة المسرحية فناً مصاحباً لبقية الفنون البصرية المسرحية الأخرى كالماكياج والأزياء والديكور، وكذلك أنها عامل مهم في المسرح أهميتها ليست قاصرة علي الإضاءة فحسب إنما لإحداث بعض التأثير المسرحي الذي يحدث نتيجة لإستخدام كشّاف مركز فوق عنصر معين علي خشبة المسرح لتوجيه النظر لحدث ما مثلاً، أو لإلقاء الأهمية علي قطعة من الأثاث أو التلاعب بالإضاءة من ناحية الشدة والخفوت مع المؤثرات الصوتية للتعبير عن بعض المواقف التعبيرية، كما يمكن إستخدام الإضاءة الملونة لأغراض أخرى كالإحتفاليه في مشهد معين وغير ها من إستخدامات الإضاءة الملونة، ولكن إذا إشتدت قوة الإضاءة بدت الأجسام الملونة أكثر شحوباً وبمعني آخر إن طلوء أثر يُحيل الألوان إلي البياض، لذا نجد أن وظيفة الماكياج بشكل عام هي :

أ. محاربة تأثير الضوء القوي الذي يميل إلي تبيض الوجه .

ب.توضيح الإختلاف في الدرجات المتعددة للون الواحد .

ج. لإعطاء الوجه شئ طبيعي يرسم الظلال التي إعتدنا عليها في الطبيعة والتي تزيلها المصادر المتعددة للضوء علي خشبة المسرح[2].

4.إستخدام الإضاءة الملونة علي خشبة المسرح :

يختلف الضوء الملون في خشبة المسرح حسب نوع عرض المسرحية سواء كانت كوميدية أو تراجيديه أو رومانتيكيه، فاللون الأصفر الشفاف واللون الأحمر يستخدمان عادةً في العرض الكوميدي، وكذلك اللون الأحمر يستخدم أيضاً في العرض الرومانتيكي أو الرومانسي فإنه يدفئ الخشبه ويحقق الجو الرومانسي للعرض، أما في العرض التراجيدي تستخدم الألوان الزرقاء والخضراء، كذلك في المناظر الخلويه أو الخارجيه يستخدم اللون الأزرق القاتم وكثيراً ما تستخدم كشافات بألوان خضراء وزرقاء مع كشافات بألوان دافئه لتعطي الإتزان المناسب لإضاءة الممثلين علي الخشبة .

---

[1]- مرجع من الإنترنت –http://theater-learn.blogspot.com/2009/11/blog-post-7979.html

[2]-عوض الله إدريس – دراسات درامية – ص 77.

أما عن الألوان المستخدمه في أجهزة الأمشاط علي خشبة المسرح تستخدم عادةالألوان الحمراء والزرقاء والصفراء للحصول علي ضوء قريب من الضوء الأبيض . وتستعمل هذه الألوان لغسل وتلوين خشبة المسرح بحيث أن هذه الألوان تثبت علي الأمشاط الموجوده في مقدمة المسرح أو المدلاة من الشواية، وجميعها تستعمل لغسل وتلوين الخشبة .

أما أجهزة الشماسي التي تستخدم في إضاءة البانوراما نجد أن اللون الجيد لإعطاء تأثير السماء الصافيه في وضح النهار هو الألون الأزرق أما عن تأثير ضوء القمر فيكون بإستخدام اللون الأزرق القاتم والأزرق المخضر الداكن، ويستخدم اللون الأحمر أو الوردي لإعطاء تأثير ضوء الشمس علي البانوراما، كذلك إستعمال الأخضر مع الأزرق لإعطاء تأثير الليل .

5.الإضاءة وألوان المناظر المسرحية :

إن للإضاءة دوراًكبيراً في تشكيل وتكوين المناظر المسرحية، وبإستخدامها يمكن التعبير عن صفتي الزمان والمكان في العمل المسرحي. ومن هنا يظهر دور مصمم الإضاءة الذي يخلق الجو الدرامي الذي يبرز المناظر والأزياء ويؤكد حركة الممثلين علي خشبة المسرح، أما عن تأثير الضوء الملون علي المناظر المسرحية فسوف تستعرض بعض الأمثله التي تؤكد العلاقه بين لون الشاسيه ولون الإضاءة :-

أ. إذا كانت شاسيهات المنظر مدهونه بالألوان الأساسية مثل الأحمر والأزرق والأصفر وا ٍنعكس عليها لون أبيض فإنها تتحول إلي ألوان رمادية .

ب.نفس المناظر ذات الألوان الأساسيه إذا إنعكس عليها الضوء الأحمر فإن المساحه الزرقاء لن تعكس ضوء والصفراء تعكس لون أقرب للأصفر المحمر، أما الحمراء تتحول إلي مساحه داكنة الإحمرار .

ج. أما إذا إنعكس اللون الأزرق علي نفس المناظر المدهونه بالألوان الأساسيه فألوان المناظر تتحول إلي لون أزرق قاتم[1] .

[1]- امحمد حامد- الإضاءة المسرحية- مرجع سابق 240-243.

ومن خلال هذه التجارب نجد ان تأثير الضوء الملون له تأثير كبير علي المناظر المدهونه في تغيير طابعها الاساسي. لذا يجب التأكد قبل قبل إختيار الجلاتين لكشافات الإضاءة بحيث أن الضوء الملون لايغير كثيراً في ألوان المناظر أو يؤدى إلي إعتامها أو تغيير دلالاتها .

بالإضافة إلي ذلك يلعب ملمس المناظر دوراً هاماً في الإضاءة، إذ أن الخامات اللامعه مثل الساتان والحرير تعكس أضواءاً تؤثر علي عين المشاهدين، وهذا نتيجه للمعان الخامه وا ٍنعكاس الضوء عليها. لذا فإن إختيار الخامات الخشنه الملمس في عمل شاسيها المناظر والكواليس والستائر تساعد علي تركيز الإضاءة علي الأشياء دون إنعكاس الضوء منها بشكل يؤثر علي العين.

ومن هنا نجد أنه لابد من أن يكون الضوء متوازناً مدروساً مما يحقق تكامل المنظر بصرياً . فإن إختيار عنصر الضوء الملون له دور كبير في إعطاء الجو الذي يخدم المسرحية المعروضه سواء كانت كوميديا أو تراجيديا أو رومانسيه[1].

[1]-نفس المرجع السابق ص 240-243 .

الإطار النظري

الفصـــل الثانـي

مكـــونات الديـكور المســـــرحي

المبحث الأول

مكونات الديكور من خلال المذاهب المسرحية

تمهيد:

المذاهب الحديثة التي تشكلت بتأثيرات التطورات العلمية والتي كانت نتيجة حتميه للحروب التي عانى منها العالم كثيراً ، والتعقيد الذي سبب عدم الإستقرار والثورات الإجتماعية والتيارات السياسية جميعها إنعكست بشكل واضح في محاولات وتجارب تعبر عن وجهات نظر جديدة تسعى لكشف رؤي تحمل طابعاً إبتكارياً دون النظر للمنهج الأكاديمي، والقواعد والتقاليد الموروثه التي تؤكد قواعد المنظور والظل والضوء والنسب الواقعية للأجسام، بل أحدثت تطور في المذاهب القديمة منها إلي المذاهب الحديثة التي إبتدأت أو ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر وا ٍستمرت حتي عصرنا هذا وهي دائمة التحول ولكنها تتميز بقابليتها للتطور والتغير وا ٍستجابتها للتقدم العلمي والصناعي، مما ساعد علي إبراز المدارس الفنية المتنوعة، التي سوف يذكر ها الباحث في هذا المبحث ويحدد شكل الديكور فيها، وهي الرومانسي، الطبيعي، الواقعي، الرمزي، السريالي، التجريدي، التعبيري و العبث أو اللآمعقول.

1. المذهب الرومانسي : (Romanticism)

أخذ المهتمون بالمسرح يبحثون عن أسس الفن المسرحي في الحياة الواقعية بعيداً عن الفنون التقليدية الكلاسيكية، حيث إعتمدت نظرتهم أساساً علي مهاجمة قانون الوحدات الثلاث والأسس الكلاسيكي، وكان ذلك في أواخر القرن الثامن عشر، عندما حلت بالمسرح روح جديدة مقرونة بظهور الحركة الرومانسية في الأدب . وبذلك تحرر المسرح من التقاليد القديمة التي سادت لفترة طويلة من الزمان.

فالمذهب الرومانسي هو مذهب الإنطلاق ومذهب الحب والعاطفة التي تحرك كل الأحياء [1].

يرجع مصطلح الرومانسية أصلاً إلي كلمة فرنسية قديمة (Romans)أو (Romanz) وكانت تدل في القرون الوسطي علي الرواية الطويله التي تعالج شئون الطبقة العليا، وتطور المغامرات والفروسية ثُم إتسع معني الكلمة يشمل الملامح ذات الموضوعات المتشابهه وقصص المخاطرات والدين والتضحيات وغير ذلك . ولعل الناقد الألماني (فردريك شليجل) هو أول من إستعمل كلمة رومانسي ليشير بها إلي الأدب المعارض للكلاسيكيه . وكذلك يقال أن باحث بلجيكي في عام 1925م، حاول أن يعرف الرومانسية بعدد كتابها . ويرجع ذلك أساساً إلي أن الرومانسية كانت طقساً نفسياً، وتعبيراً عن هذا الطقس أكثر من كونها مذهب له أصول وقواعد كالكلاسيكيه. كما أنها نتيجة طبيعية لتزاوج الخيال والشعور ضد العقلانية والمنطق التحليلي الذي ساد القرن الثامن عشر، قد تكون أيضاً تعبيراً ثورياً متفجراً عن الفرد والذاتية ضد العالمية والتجريد والموضوعيه التي كانت في الكلاسيكيه. ومن العوامل التي أثرت في ظهور الرومانسية كتابات المهاجرين الفرنسيين الذين عادو إلي وطنهم من أقطار كانت تتميز آدابها بالروح الرومانسية، حيث ظهر جيلاً جديد في عالم ثوري مضطرب، وكذلك مسرحيات شكسبير التي لاتخضع للقيود الكلاسيكيه ، ومن هنا نجد أن الرومانسيون أستمدوا موضوعاتهم من مصادر غير التقليديه مثل الآداب الإغريقيه واللآتينيه القديمه، فأخذوا من التاريخ القومي وأخرى من الأمم الجاوره والعصور الوسطي، وبهذا أكتسبت كتاباتهم بما يسمي باللون المحلي، وبالتميز الخاص بدلاً من التميز العام . كما نجد إنتاجهم شمل : الطبيعه الفطريه، التجربه الشخصيه، الخيال الجامح، الليالي ،المقابر، الحب

[1]-لويز مليكة - الديكور المسرحي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية- ص 176-177 .

العنيف ،العاطفة، الحرية، الغابات، الأطلال، الخرافيك و الأشباح ثُم الأحلام الغموض وكذلك الأجواء الشاعريه وماشابه ذلك . بالإضافة إلي هذا نجد المسرحية الرومانسية التي تخلت عن الإلتزام بالوحدات الثلاث(كما ذكر)إتجهت نحو ترك وحدة الحدث، فكانت المسرحية مزدحمه بالقصص الفرعية التي تنتقل من زمان إلي آخر ومن مكان إلي مكانٍ ، ولم يراعو إلي عظمة الشخصيات و أوضاعهم بل كثيراً ماتحكمت الشخصيات الوضيعه و الدنيا في شخصيات الساده النبلاء، أما القدر الذي كان يتحكم في مصير الأبطال الكلاسيكين أصبح عباره عن عاطفه جياشه، وكذلك اللغة الفخمة صارت لغة شاعرية ورفيعة تقبل أن تضم الفاظ سوقيه ودهماء كما تقبل كلمات العشاق الرقيقة[1].

لقد تميزت الرومانسية بثلاث إتجاهات مختلفة :

أ. واقعية تاريخيه : (Realism of History)

إتجه الرومانسيون الأوائل إلي الماضي للعنايه بالموضوعات التاريخيه ، كما إهتموا بإظهار الحوادث والأزياء والمناظر التاريخيه علي المسرح والتي تقتصر علي إظهار الواقع كما هو بل أضافوا إليه عناصر الجمال والفخامة والمبالغة والخيال .

ب. **واقعية الطبيعية : (Realism of Nature)** إهتموا الرومانسيون الطبيعيون فيها بإظهار ماهو جميل حولهم في وصف الطبيعه وجمالها ورونقها وذلك حسب نظرتهم إلي الأشياء الجميله وا ٍهتمامهم بها مثل الأزهار والسماء والموضوعات الشاعريه الحالمه، أى أخذت أعمالهم الناحيه الجميلة في الحياة .

ج. واقعية الطبيعة البرية : (Realism of Wild nature)

[1]-إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – دار الشعب القاهرة 1971م - ص169 – 171 .

تعرف بالرومانسية المكتئبه وقد بالغ أصحابها في وصف البؤس والكآبه في الحياة الإنسانية، مثل اكوخ العمال والأزقه والسماء الملبده بالغيوم. أى أن نظرتهم للواقع كانت متشائمه عكس أصحاب النظرة الأولي المتفائلين .

الديكور في الرومانسية :-

بدأت الأجنحة الجانبية – الكواليس – التي كانت تستخدم قبل ظهور الحركة الرومانسية بأن تزول من علي المسرح لتحل محلها حوائط علي شكل مباني معمارية تعطي للمنظر أثراً واضحاً أكثر واقعية كما نُفذت القصور والجبال في شكل مجسمات في غاية الجمال والروعة، وكذلك أُستعملت مناظر مبنيه تتكون من عدة أجزاء متفقه مع قواعد المنظور، حيث كانت تظهر المسافات البعيدة ممتدة إلي أميال طويله، بينما كانت هذه المناظر من قبل عبارة عن ستارة خافية تشمل طول وعرض المسرح مرسوم عليها المنظر في وضع منظوري. كما أُخترعت أيضاً المناظر المتحركة والطبيعية مثل ضوء القمر – أشعة الشمس – إشتعال النار وثورة البراكين وغيرها. بالإضافة إلي الإهتمام بتصوير الرعد والبرق بطريقه فنيه . ومن هنا نجد أن هذه الأساليب المتعددة والمختلفة طورت المسرح وقدمته إلي الأمام، واتجه نحو الفخامة في البناء والزخارف مثلما ظهر في مسرح دروري لين الذي أُنشئ عام 1796م، ومسرح (كوفنت جاردن) الذي أُنشأ عام 1809م وغيرهما. وفي هذه المسارح ظهرت أعمال الفنانين التي تماشت مع طبيعة المذهب الذي ساد في هذا العصر، ومن أشهر فناني هذا المذهب لوثر بورج (Louther bourg) ووليم كوبون (William Copon)[1].

[1]-لويز مليكة - مرجع سابق ص177-179 .

2. المذهب الطبيعي : (Naturalism)

هو المنسوب إلي الطبيعة، الطبيعة كما خلقها الله، والتي لم تتأثر بالعوامل الخار جية الطارئة التي يصنعها المجتمع، والأدب الطبيعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجه التي لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة[1].

في أواخر القرن التاسع عشر حاول (أوجست كومت) 1798م-1857م أن يستعين بالأفكار العلمية في دراسة المجتمع، وركز علي ما يدرك بالحواس الخمس، وبعد ذلك قام هيبوليت تين علي تطبيق ذلك في مجال الأدب بحجة أن حالات الإنسان النفسيه وسلوكياته الحسيه ماهي إلا نتائج لمسببات مادية . وكذلك (اميل زولا) 1840م-1902م آمن أن الفن يجب أن يكون علمياً في موضوعه ومنهجه، حيث يأتي الموضوع - في رأية – من مصدرين : أن يكن من نتائج الإكتشافات أو الدراسات العلمية ، أو أن يكون تسجيلاً صادقاً لظروف الواقع المعاش، ولهذا فإن علي الكاتب الدرامي – الطبيعي –أن يختار شريحة من الحياة إختياراً موضوعياً ، وأن يجعل شخصياتها تتفاعل مع الأحداث طبقاً للقوانين الخاصه بالوراثة والظروف الإجتماعية التي تحكم الإنسان وتكسبه كل سلوكياته و أفعاله، كما ينبغي أن تكون نتيجه تفاعلات الشخصيات مع أحداثها مطابقة للدراسات العلمية . ومن هنا نجد أن الكاتب المسرحي يعالج بأدوات موضوعية بحته قوانين علميه أو يسجل حالات جديرة بالدراسة مستهدفاً من ذلك الوصول إلي الحقيقة .وفي ر أى الطبيعيين أنه لابد للمتفرج عندما ينظر من فتحة البرواز المسرحي أن ينظر للعالم كأنه عينة مادية تحت المجهر كما هو في الطبيعة، مما يتطلب من الكاتب أن يختار موضوع المسرحية الطبيعية إختياراً عشوائياً ، ويتم هذا الإختيار من أوجه الحياة المعتمه في عالم الطبقات الدنيا ولكن كان البعض من الكتاب يهتمون بشؤون الطبقة الوسطي .

[1]- دريني خشبة - أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات – الدارالمصرية اللبنانية- الطبعة الثانية 2004م.

ولهذا بعد أن كان البطل الرومانسي يصور وهو يمارس إراداته الحر، أصبح البطل في المسرحية الطبيعية ضحية بر يئة لعوامل الوراثه والظروف الإجتماعية التي فُرضت عليه فرضاً . كما أن البيئة التي لها الأثر الأكبر في تكوين الشخصية أصبح لها أهمية خاصه من ناحيه تصويرها علي خشبة المسرح من حيث الديكورات والتمثيل . ولقد حشدت المناظر وتفاصيلها الدقيقه لكي تنقل الطبيعة نقلاً حرفياً للمشاهدين، ومن هذا المنطلق أحضر المخرج الفرنسي (أندرية أنطوان) لحماً حقيقياً في مسرحية (الجزارون 1888م) كما طالب (أميل زولا)لممثلين بألاَّ يلعبوا أدوارهم، بل يجب عليهم أن يعيشوها في لغة الحياة اليومية [1] .

المذهب الطبيعي قدم الواقع الملموس كما هو علي خشبة المسرح بجماله وقيمه، بدون تغيير أوتبديل لذلك ظهر هذا المذهب قوياً مستمداً من الواقع المحيط بناءاً موضحاً ضرورة التصوير للديكور والأثاث بما يتفق مع الطبيعة، كذلك أعتنوا بالأزياء وتاريخها الصحيح ومطابقتها لما هو كائن في الحياة .

الديكور في المذهب الطبيعي :-

بعد أن كان الديكور عبارة عن حوائط خفيفة مصنوعه من هياكل خشبية مغطاة بالقماش أو الخيش الملون أصبحت عبارة عن حوائط صلبه متينة كما في الطبيعة، ليتمكن الممثل من أن يقع أو يستند عليها دون أن يخشى أهتزازها. كما رأى رجال هذا المذهب أن تظهر علي المسرح كل الأدوات الحقيقية من مناظروا إكسسوار، وبذلك تّم إستبدال الأشياء المرسومه أو الرمزيه بأشياء حقيقية، مع إستكمال كل التفاصيل الدقيقه والخاصه في شكل الأبواب والشبابيك وغيرها . ومن أشهر المسارح التي أُنشأت لتقدم عليها المسرحيات الطبيعية المسرح الحر (Theater Live)الذي

[1]-إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – مرجع سابق ص 194-195.

انشأه في فرنسا (هنري بك) و(أندريه أنطوان) عام 1887م ، ومسرح لندن المستقل (London Independent theatre) الذي انشأه في انجلترا (جاك توماس جرين)، ومسرح الفن بموسكو(Moscow Art Theater)الذي قام بإنشأئه(ستانسلافسكي)، وغيرها من المسارح الألمانية. أشهر فناني هذا المذهب (توماس روبرتسون) (Tomas Robertson) الإنجليزي، و(اندريه أنطوان) (Andre Antoine)، (واميل زولا) (Emile Zola) الفرنسيان ، و(اتوبراهام)(Atto Brahm) و(جورج) (George) الألمانيين[1].

3. المذهب الواقعي : (Realism)

الشئ الواقعي هو الذي تحول إليه الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة، وهي العوامل التي صنعها المجتمع بما تواضع عليه من تقاليد وآداب، وما يسنه من شرائع والقوانين، وما يبتدعه المجتمع من أصول الذوق العام . والأدب الواقعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الواقعية المهذبة التي تأثرت بكل تلك العوامل المكتسبة[2].

لقد تبلورت الواقعية كمذهب نتيجة لفلسفة أوجست كومت الوضعية ، وكتابات (دارون) عن أصل الأجناس، ونظريات (كارل ماركس) في الإقتصاد،وتغييرات الثورة الصناعية وا إكتشافات العلوم الحديثة التي غيرت كثيراً من المعتقدات والتقليدية.ومن هنا يمكن القول بأن الهدف الجوهري من اللجوء إلي الواقعية هو محاولة دراسة واقع الإنسان وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقته كشفاً موضوعياً ، وتصوير حياته الملموسه التي يعيش بداخلها والمتحكمه في صياغته ككائن. ومع أنه من الصعب إيجاد تعريف للواقعية فهنالك تعريفات إجتهاديه منها : الواقعية إختيارفني

---

[1]- لويز مليكة –الديكور المسرحي- مرجع سابق ص 179-180 .

[2]-دريني خشبة – أشهر المذاهب المسرحية – مرجع سابق ص142

من عناصر حياتيه مألوفة وأنها تتعامل مع ماهو واقع، وهي التفسير الملموس للحياة، وأنها صياغة جديده لحياة كما تبدو للعين والأذن.

الواقعية بدأت كحركه مضادة للرومانسية لذلك لاتوجد مقاييس عالمية يمكن أن تَميز بها.أوأشكال المنتوج المسرحي الذي يمكن تسميته بالواقعي، لكن هناك سمات عامه يمكن أن نذكر منها إستخدام حوادث قليلة من الواقع مع إيجاد الحركة الدائمة المستمرة والمركزة و عدم الميل إلي خلق ذروات ومفاجأت وحيل درامية أو مسرحية وكذلك الإهتمام بتصوير الشخصية عن طريق تأكيد المشاكل ودوافعها و تفسير سلوكيات الشخصية في ضوء القوى الإجتماعية الخالقة لها ويكون البطل في الغالب من عامة الناس أو من الطبقة الدنيا كما تتعامل الموضوعات عادة مع التصادمات الإقتصادية، والكدح الإجتماعي والمشكلات الإجتماعية،أما اللغة تكونهُ كونه من عبارات الحياة اليومية الصريحة المعبرة حتي ولو كانت إقليمية غير خاضعه لقواعد اللغة. وكذلك لم تعد هناك حاجه إلي الشعر أو المناجاة الفردية أو الخطب الإنفعالية وأصبح المنظر المسرحي عاملاً أساسياً ولهذا إلتزم المصممون المسرحيون بالنقل الإختياري من واقع البيئة[1].

ظهور المذهب الواقعي في أو ائل القرن العشرين علي إعتبار أن فن المسرح ماهو إلا فن إيضاح ، ذلك يجعل المناظر التي علي المسرح مشابهه للواقع علي قدر مانستطيع ، وليست منقولة نقلاً حرفياً مطابقاً تماماً لما هو كائن في الحياة كالمذهب الطبيعي . في المذهب الواقعي نهتم بالتكوين وعمارة المنظر وعلاقات الخطوط والشكل واللون ، وذلك لتمثيل فكرة لها طابع متكامل بدلاً من مجرد تسجيل المظهر الخارجي للأشياء الطبيعية، ومن الضرورى أن نميز بين المذهب الطبيعي

[1] - د.إبراهيم حمادة -معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – مرجع سابق ص314-315

الذي ينقل فيه الواقع علي المسرح نقلاً فوتوغرافياً وبين المذهب الواقعي الذي يختار ما يقدمه من الواقع .بقصد أعطائه شكلاً توضيحياً علي المسرح .

الديكور في المذهب الواقعي :-

أن المسرح بإعتباره فن يجب أن يكون مبنياً علي بعض التقاليد المعينه كالتي تبني عليها جميع الفنون الجمالية الأخري . فإن تكامل الشكل النابع من قوة خيالنا يجب لأن لايتمسكالتفاصيل الدقيقة كأقفال الأبواب، والمفصَّلات في المناظر الداخلية، وفروع الأشجار وأوراقها في المناظر الخارجية علي طريقة المذهب الطبيعي .إذ أن كل شئ في الديكوريتطلب ضبطاً فنياً لخلق الشعور الحقيقي بحيث يكون مقبولاً علي خشبة المسرح . ولذا فإن المسرحية الطبيعية لا نجدها إلا في المحادثات والمناقشات العامة التي تجري بين الناس في حياتنا اليومية فإذا تعود الجمهور أن يري مناظر منقوله نقلاً حرفياً من الطبيعة فقد شعوره بالإحساس المسرحي . لذلك إتجه هذا المذهب الواقعي في أواخر القرن التاسع عشر الي أوائل القرن العشرين نحو إستبدال الأشياء الطبيعية بأخرى قريبه منها تصلح للعرض علي المسرح .

ومن أشهر فناني هذا المذهب (ليون باكست) (Leon Bakst) الرسام الروسي الذي إشتهرت أعماله بالألوان زاهية والمحاولات الجريئة[1].

وللتعرف علي ملامح الواقعية في المسرح نجدها في مسرحية بيت الدمية 1879م للكاتب(إبسن) 1828 م-1906م، وجونو والطاووس1925م لسان اوكيزي1894م ، بالإضافة إلي بعض مسرحيات كتاب مابعد الثورة المصرية كأعمال نعمان عاشور ، وسعد الدين وهبه وغيرهما[2].

---

[1]-لويز مليكة – مرجع سابق ص 180-181.

[2]-- د.إبراهيم حمادة- مرجع سابق ص315 و ص186

4. المذهب الرمزي : (Symbolism)

حركة أدبية نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كرد فعل لمدرستي الواقعية والطبيعية ، وكان كتابها شعراء غنائيين والدليل علي ذلك القصيدة المسرحية الرمزية (بيرجنت) التي نظمها إبسن ولم يقصد مطلقاً أن تكون هذه القصيدة المسرحية رواية تمثيلية تظهر علي خشبة المسرح . بل هو ألفها للقر اءة ولتنبيه شباب بلاده الكسلان المتراخي إلي عيوبه الخلقيه والسلوكيه وا لي أنه يسلم روحه لأحلام الكسالي المتراخين في زمن أستيقظت فيه الأمم علي صوت الثورة الصناعية الإشتراكية المدوى، وما أحدثته الأفكار الفلسفية العقلية الجديدة من وعى عام في كثير من أركان العالم . لكن (إبسن) سمع أن رجال المسرح الألماني يخرجون مسرحيته الرمزية (برجينت) فلم يمتلك إلا أن يسافر إلي ألمانيا ليشهد ماذا يصنع هؤلاء الألمان في تلك القطعة التي يكاد إخراجها في المسرح يكون مستحيلاً .. فلما شاهدها هناك أبهره الإخراج ، ثم التمثيل .. لكن الذي أبهره أكثر زاد تفكيره هو أن هؤلاء الألمانقد فسروا المسرحية تفسيراً رمزياً وأخرجوا لها من معاني مالم يخطر للمؤلف علي بال . وهذا هو الأدب الرمزي[1] .

ومن هنا نجد أدباء هذه الحركة أنكروا علي الواقعيين و الطبيعيين إيمانهم بالعقل الواعى والظواهر الخارجية للواقع والطبيعة ، ولذا مال الرمزيون إلي أن الحقيقة التي يسعي إليها خصومهم هي التي تكمن في أعماق الأشياء وفي العقل الباطن ، وأن التعبير عنها ينبغي أن يتم من خلال الرمز والإيحاء والتلميح لأنها عوامل مثيرة للمعاني في ذهن قراء الأدب، كما أنها تقود للمشاركة الوجدانية بين الأديب وقارئه، لذلك الإنتاج الرمزي يحفل بالمجازت التمثيلية، والصور البيانيه والتشبيهات والمعميات والغيبيات اللغزيه.ومنثَم فإن الرمزية هي الإيحاء بموضوع

[1]- دريني خشبة – أشهر المذاهب – مرجع سابق ص 185

معين من خلال الهيكل العام للعملية الفنية. أما القول بأن وجود الفيل مثلاً في المسرحية بديل الحاكم ، والثعلب مكان الوزير، والنعجة بديل الشعب. فهذا يشير إلي الرمزية في أبسط صورها .والرمزية تشير إلي تجسيد أفكار مجرده ورؤيتها في وقائع وشخصيات لتفسير الحقيقة النفسيه أو الخلقيه، وقد تكون الوسيلة إلي هذا التجسيد مادة أسطوريه أو مادة واقعية كما في مسرحية الأشباح 1881م (لإبسن) .

يعتمد المسرح الرمزي في أساسيته علي عناصر الإخراج المختلفة كالإيماءات و الإضاءة و الموسيقي حتي يمكنه إن يخلق جو النفسي الذي يخلقه الشعر الغنائي الرمزي بالوصف وتكوين الصور الموحيه[1]. يدعو المذهب الرمزي إلي إستبعاد وا ٍستبدال التفاصيل الدقيقة التي أُستخدمت في الواقعي والطبيعي بأشياء أخرى مختلفة، نجد أن ّ معظم الفنانين المسرحيين يستوحون إلهامهم وتجديداتهم من بعض المسارح القديمة.ففي المسرحين الإغريقي والأليزابيثي أُستعملت الرموزعلي خشبة المسرح مثل وضع كرسي علي أنه يرمز إلي قاعة عرش، والخيمة ترمز إلي ميدان حرب ، والشجرة إلي غابة وغيرها من الرموز . ومن هنا نجد أن الديكور في هذا المذهب عبارة عن رموز .

الديكور في المذهب الرمزي :-

في المذهب الرمزي لابد من أن يكون الديكور خادماً لنص المسرحية بدرجة تساعدهللوصول إلي نفوس المشاهدين بالمعني المقصود منهلذلك فإن م ُ صمم الديكور لايعتبر صاحب عمل ناجح إلا ّ اذا صدر إنتاجه عن فهم عميق ودراسة جيدة للنص المسرحي، وأن محاكاة الأوضاع الطبيعية شئ هام عند تمثيل الأشياء تمثيلاً رمزياً لأن الرمز يعتمد علي تلخيص المعني الذي نحس به في المرئيات إما عن طريق ترجمته المباشر ة للموضوعات بتنظيمات مجردة مركبة بعضها البعض، أو

[1]- إبراهيمحمادة – مرجع سابق ص168-169.

تكون أشكال معينه علي مساحه مسطحه بينها علاقات إقاعية متوافقة ومتدرجة لأخراج علاقات شكليه في أتجاهات مختلفة.إتجه هذا المذهب إلي تخليص الديكور من التقاليد الآليه التي إرتبطت به. والمذهب الرمزي ينقسم إلي قسمين :-

أ- **الرمز المعنوي** :- مثل إسدال الستائر لترمز للفخامة والعظمة والجلال، وا ٍستعمال الإضاءة الخافته الظلال لترمز إلى الحالات النفسيه. فالضوء الأصفر مثلاً يرمزا ٍلى الغيرة والأحمر إلى الشر و الدم وهكذا، كما أن الظلال توضح شكل ومكان الأ شياء التي توضع على المسرح.

ب- **الرمز المادي** :- مثل وضع شجرة لترمز إلي الغابة أو شباك ليرمز إلى المنزلأو سلم ليرمز الدور العلوى أو جمجمة لترمز إلى الموت .. كما إستعمل نظام المستويات المختلفة على أرضية خشبة المسرح ليتنقل عليها الممثلمن فيسهل بذلك نقل الأثر الى المتفرجين.

ومن أشهر فناني هذا المذهب (جوردن كريج) (Gorden Graig) المهندس المسرحى الإنجليزي وهو أول من نادى بالمذهب الرمزى الذي إستعمله في تصميماته وأعماله بكثرة[1].وكذلك العناصر الرمزية متوفة عند (تشيكوف) وفي مسرحيات (إبسن) و(استراندبرج) الاخيرة[2].

5. المذهب السريالي: (Surrealism)

أصل المصطلح فرنسي، ولعل أول من أستعمله علي هذه الصورة هو الشاعر والكاتب الدرامي (أبوللينير) 1880م – 1918م ولكن (أندريه بريتون) هو مؤسس الحركة السريالية الذي كان إصدار بيانه الأول عن حركته عام 1924م .

[1] - لويز مليكه – مرجع سابق ص181-182.
[2]-وليد البكري – موسوعة أعلام والمصطلحات المسرحية – دار أسامة للنشر والتوزيع الاردن عمان2033م – ص29 .

ولقد هدف السرياليون إلي البحث عن واقع أصدق وأغني في اللاوعي، وفي ماوراء الواقع والمنطق التقليديين، وذلك عن طريق التعبير عن الآلي أو التلقائي، أي التخلص من سيطرة العقل الواعي الذي أشقي الإنسان ولم يحقق له السعادة. تتمثل الحقيقة عند السرياليين في غياب العقل والمنطق وإبعاد مسائل الأخلاق ومواضع الدين، وفي تحرير اللاوعي لكي ينطلق معبراً عن مكنوناته في حالة تشبه الحلم[1] .

إذن المذهب السريالي هو ذلك المذهب الذي يحلق بنا وراء الحدود المألوفه أو الواقع، والذي يحاول أن يمد الآداب والفنون لهذا السبب بما لم تألفه الأداب والفنون من المواد الغريبة عليها، أو المواد التي لم يسبق للكتاب والفنانين أن يستعملوها إما رهبة منها أو جهلاً بها أو لعدم قدرتهم على طريقة تناولهاومن ذلك المزج في المسرحية الواحدة أو القصة أو الصورة أو التمثال الواحد بين تجارب العقل الواعى والعقل الباطن . ومن ضرورات هذا المزج ألا يخضع الكاتب أو الشاعر أو الفنان لأصل المنطق والتفكير المعقد السليم، وذلك لأن من أهم قواعد السريالية أن تتغلب سمات العقل الباطن وصبغته علي سمات العقل الواعي وصبغته في عملية المزج هذه .

ومن هنا نجد أن المسرحيات السريالية نكاد تشبه المسرحيات الطبيعية من حيث عدم إشتمالها علي ذروه، ومن حيث أنها مجرد عرض صور لاتربطها إلا فكرة عامة . إلا أنها تختلف عن المسرحيات الرومانسية في أنها تشبه الحلم، وبالأخرى أحلام اليقظه التي هي من آثار سلطان العقل الباطن . ولن يصعب علينا إدراك (الفرويد)و(هجل) و(ماركس) في تفكير المؤلف .هذا التفكير الذي يشبه الهذيان، وهو مع ذاك هذيان يملك مشاعرنا ويثير مواجع الرحمة [2] .

---

[1]-د.إبراهيم حمادة – مرجع سايق ص180.

[2]-دريني خشبة – مرجع سابق ص251 و ص254 .

النزعه السريالية ظهرت في الفترة مابين الحربين العالميتين، فتأثرت بحرارة الحرب وسخرت من الجديه والفكرية،وا إتخذت الأفكار الخيالية، والشخصيات المضحكة والمناظر المخيفه التي كانت نبراساً لها، بعد أن إقتلعتها من أوضاعها الروتينيه المألوفه ووضعها في قوالب أخرى غيرمألوفه والتي لم تراها العين إلا في الأحلام . لذلك إبتعدت السريالية عنالتصوير الحقيقي للأشياء وا إتخذت العقل الباطن أو اللاشعور كمصدر إيحاء لها .

الديكور في المذهب السريالي :-

أصبحت الأحلام هي الرؤية المتحركه لا لإظهار الواقع بل إلي ما وراء الواقع، وبدأت روح جديدة في إحياء المناظر البسيطة بدلا من المناظر التفصيليه المتخذه من واقع الحياة، وهي مناظر خلقت عالماً جديد من المتعه، وغيرت المنطق الوصفي للأشياء، وهذه المناظر تتميز بألوان كثيرة تعتمد علي الإيقاع والتكوين وذلك بإستخدام الرسم الحديث بحرية مطلقة لتكوين عدة مناظر تجعل الديكور في حالة حركة عن طريق تشكيل الخطوط والألوان بطريقة زخرفية تُعبر عن تشكيلات جمالية، كان هذا المذهب بعيداً كل البعد عن الصدق البصري مؤكداً الإنفعال التراجيديوكان إهتمام مصممي الديكور مُنصبَّاً علي تجديد المناظر في نفوس المتفرجين من إحساس، مترجمين بذلك العالم الداخلي للاشعور .

من أشهر فناني هذا المذهب الكسندر تيرون (Alexander Tyron) ، والكسندر اكستير (Alexander Exeter) و استروفسكي (Astrovsky)[1] ، (سالفادور دالى) و(لويس بونويل) وكذلك (أنطوانان ارتو) الذي إرتبط بالحركة السريالية فترة قصيرة[2].

[1]-لويز مليكة – مرجع سابق ص 183- 184 .
[2]– وليد البكري – مرجع سابق ص29.

المذهب التجريدي Abstract :-

أتجه فنانو هذا المذهب إتجاهاً تركيبياً جديداً تستخدم فية خطوط خارجية مبسطة ومساحات جميلة منسقة، وذلك بقصد إظهار قيمة المظهر البسيط الذي تبدو علية الأشياء، ولكن بطريقة مبتدعه جميلة، وهذه العملية التجريدية تساعد علي تبسيط فهم صفات الأشياء، لذلك يتغلب عليها الجانب الفكري والحسي، وتمتاز بتنمية الأشياء الصحيحة وا ٍبرازها وا ٍظهارها في علاقات فنية مكونه من خطوط وأشكال تحمل صفات الشئ المراد رؤيته . ولذلك يجب علي الفنان التجريدي أن يعرف كيف ينقل ثم يعرف كيف يلخص ويبسط ثم يختار ويؤكد . وعملية الخلق الفني هذه تخضع إلي تغيير وتطوير، بعد عمليةالتفاعل والإدماج من قِبل الفنان، ولذلك في بعض الأحيان تبتعد عن الأصل وتأخذ كياناً خاصاً بها .

الديكور في المذهب التجريدي :-

بسبب المنافسة الشديدة التي ظهرت بين المسرح والسينما، والتي خرجت فيها السينما منتصرة أنتصاراً باهراً في محيط الواقعية نظراً لإمكانياتها الواسعة، أتجه المسرح لتبسيط المناظر وتشكيل أرضيته إلي مستويات مختلفة تصلح لأماكن للتمثيل وجعل الديكور عبارة عن تشكيل من الخطوط وأجزاء من أصل الأشياء تدل علي صفاتها ، مكونه علاقات فنية بسيطةوجميلة .

من أشهر فناني هذا المذهب (ترنس جراى) (Terence Gray) و (أورسون ويلز) (Orcon Welles) (وثورتنون ويلدر) (Thornton Wilder) و (روبرت إدموند جونس) (Robert Edmond Jones) ومن أهم المسارح

التي بنيت لهذا الغرض مسرح تريديونيون (Trades Unions Theater) ومسرح مكبردج (Festival Theater Combriage)[1] .

المذهب التعبيري Expressionist :-

نشأت التعبيرية أصلاُ في ألمانيا ، وهي تهدف أساساً إلي تصوير أعماق النفس البشرية وا ٍلي تجسيد مكنونات العقل الباطن . وأن الإنسان الحقيقي في نظر التعبيرين يكمن في أعماق ذاته لا في تلك المظاهر الحسيه الخارجية، ومن أهم خصائصها في المجال الدرامي، تعدد المشاهد والمناظر، ووجود شخصية رئيسية واحدة تعاني أزمه نفسيه حاده تستأثر بكل الإهتمامات . والشخصيات الأخرى تسبح في جو ضبابي غامض ، بينما تبدو دنيا الأحداث مشوهه، وهذه الشخصيات نمطيه لاتتسمى بالأسماء التقليدية لكن تعرف بالصفات مثل السيد، الطبيب، الرجل، الأب والغريب وغيرها . أما اللغة مغتضبه وتلغرافية ومفككة وسريعة وخالية من الزخارف البلاغية ولكنها تكرارية وشاعرية، التمثيل متسرع ومصحوب بموسيقي وأصوات رمزية، كذلك إستعمال الأقنعة والملابس الغريبة والإضاءة الملونة التي تحرك الخيال وتساعد علي ظهور الأشباح والأطياف والوحوش[1].

الديكور في المذهب التعبيري :-

كان عبارة عن محاولة لمعرفة تقنيات جديدة وطرق للتعبير، ولقد ظهر نتيجة لإحتجاج المسرحيين علي الرومانسية وما أتت به من أكاذيب عاطفية، وكذلك الواقعية وا ٍكتفائها بالتصوير الدقيق للأمور الظاهرية، لمحاولة إظهار الإستقلال الكامل لجميع الأدوات الموجودة في المسرح الحديث من وسائل حديثة ومعدات وا ٍضاءة وغيرها إذ أن رواد هذا المذهب انتقلوا إنتقالاً مفاجئاً أثر تأثيراً قوياً علي المناظر، حيث أصبحت عبارة عن خيالات و أوهام لا تدل علي أشياء بعينها، بل

[1]-لويز مليكة – مرجع سابق ص 184 – 185
[1]-إبراهيم حمادة – مرجع سابق – ص104.

أنها تعطي جواً من التجريد وتجسيد حالات سيكولوجية معقده . من روادها (فرانك)و (ديكنز) وهؤلاء أسهموا في إظهار وجود العله في داخل النفس الإنسانية بغرائزها وأسرارها، وعدم الإهتمام بالمنظر الخارجي الذي يقودنا إلي تجسيد تجارب العقل الباطن في المسرحيات، لذلك تكون مناظر المسرحية التعبيرية متعددة و كثيرة متنوعة، تضج بالألوان الوحشيه التي تظهر من خلال الأشكال المبهمه الغير واضحه[1].

مذهب العبث أو اللامعقول :-

هو نتيجة للحروب والإضطرابات الفكريه التي أنتجت بعض الإتجاهات التجريبية إذ أنه أبرز ما أنتجته ثقافه الحرب ومابعد الحرب وهو من أكثر المذاهب إنتشاراً في القرن العشرين، وكلمة عبث تعني الإشارة إلي أفعال لا تخضع للمنطق وقواعده والغياب عن الحقيقة، يرتكز مسرح العبث علي الفلسفة الوجودية كقاعدة فكرية للمفاهيم، حيث أنها تأثرت بالفنون التشكيليه السريالية، و المسرحية العبثيه غريبة الأطوار حيث أنها بعيده عن التقاليد الفنيه للدراما الواقعية والطبيعية . كانت العبثيه إحدى حالات التجريب في المسرح [2] .

إن مسرح العبث مسرحاً تجريبياً ولايمكن أن نحدد ما إذا كان سيتحول من مسرح يضايق الجمهور إلي مسرح مرغوباً فيه، وقد كانكُتاب هذا المذهب لاتوجد بينهما مدرسة مشتركة أو حركه متضامنه كما في المذاهب الأخرى، بل العكس إذ أنَّ كلاً من هؤلاء يعتبر نفسه منعزلاً عن الآخر وله عالمه الخاص التي تنبعث منه أفكاره الخاصه وإلهاماته وآراءه . والإحساس بالعبثية يأتي عند ما يفقد الإنسان ذكرياته ولا يستطيع التأمل في الأحسن . والقلق نحو الوجود وشكل الحقيقة المضطربه هو أساس الموضوع الذي تدور عليه بصفه عامه مسرحيات كتاب العبث أمثال (صمويل بيكت) و(يوجين يونسكو) و(آتور ادموف) و(جان جينيه) وغيرهم من الكتاب الذين أهتموا بهذا المذهب، إذاً العبث أو اللامعقول هو النشازوا إنعدام

[1]-إحسان محمود الهادي – رسالة ماجستير بعنوان – المناظر المسرحية في السودان –بالتطبيق علي نماذج مناظر العروض المسرحية في السودان (1967م-1978م- ص 34-35 .
[2]-نفس المرجع السابق – ص 36-37.

للتناسق وهو مايثير الضحك والغرابه، ومايبعث الأسى أيضاً ، بالإضافة إلي فقدان الهدف والإبتعاد عن الأصل، مما يؤدي إلي التصرفات والحركات الغير مبرره، و الكلمه الجوفاء التي تفقد المعني. كل هذا أنعكس وأتسم به المذهب العبثي علي شكل البناء الدرامي والشكل والمضمون [1]، وكذلك من سماته قفدانه للمنطق أى غير عقلاني، وهو مسرح بلا صراع، ولا حبكه لا معني له وغير منطقي، والحوار فيه ليس محكماً ، وكذلك اللغة غير معبره سريعه عباره عن شعارات .

الديكور في مذهب العبث :-

لكي يحققمسرح العبث الرسالة التي يهدف إليها كان يسلك طريقة توجيه الصدمه للشخص، بحيث يخرج من نطاق الحياة اليومية التقليدية، ويجعل الشخص مبتذل في كافة تصرفاته، لذا كان مسرح العبث أحدي أشكال الأعمال الفنية المبتكرة الغير معتاد عليها، إذأنه يجعل المشاهد في حالة دهشة وإستغراب، وبمعني آخر يمكن القول بأن مسرح العبث ما هو إلا تمرد علي المسرح التقليدي.

ظهر شكل الديكور من خلال العناصر المرئية الملموسة التي تعطي إيحاءً بالإتجاه الميتاقيزيقي أى الفلسفات التي تفسر ما وراء الطبيعة، كذلك المسرحية العبثية تميل في بعض الأحيان إلي الطابع الكوميدي للوصول إلي عقل المتفرج، وأيضاً أُستخدم في المسرحية العبثية الرموز في بعض الأحيان، وكذلك غياب عناصر المسرح التقليدية فلا مكان ولا زمان في المسرح العبثي، إذا المفهوم الذي يقدمه المسرح العبثي أن الحياة بلا هدف .وإجبار الإنسان على وعى الواقع الحقيقي، وهو نوع من الدراما المتمرده علي الحياة[2] .

[1]- نعيم عطية – مسرح العبث مفهومه – وجذورة – أعلامه- الهيئه المصرية العامه للكتاب القاهرة 2005م- ص 5.
[2]-موقع من الإنتر نت - http://www.feedo.net/LifeStyle/Arts/Theatre/TheatreOfAbsurd.htm

المبحث الثاني

مكونات الديكور عند بعض المخرجين

تمهيد:

الإخراج المسرحي ما هو إلا تنسيق وترتيب لعناصر العرض المسرحي، وجعلها في وحدة فنية متكاملة، والشخص المسؤول عنه هو المخرج، إذ أنه يفسر النص ويختار الممثلين والمصممين ويهتم بالبروفات وكل مايتعلق بالجوانب الفنية في العرض.

تحدث الباحث في هذا المبحث عن تعريف الإخراج المسرحي عبر العصور التاريخية، وعن تحديد مهام المخرج في العرض، وذكر بعض المخرجين العالميين والسودانيين لذين يهتمون بالإخراج عامه والديكور خاصة، إذ أنه موضوع الدراسة، وأنه أحد أهم عناصر البصرية المُكونه للعرض المسرحي.

الإخراج المسرحي :

الإخراج المسرحي هو عبارة عن مجموعة مهام خاصه بتنسيق عناصر العرض السمعية والبصرية، والإشراف والمتابعة لها حتي إكتمال إنتاج العرض المسرحي، وهذه المهام تضم إعداد الممثلين وتدريبهم علي الأداء الصوتي والإنفعالي والحركي، وكذلك تحديد العناصر المستخدمه في العرض من ديكور وأزياء ومكملات أخرى وتصميم وتنفيذ الإضاءة والمؤثرات البصرية وتصميم وتنفيذ هندسة الصوت والموسيقي التصويرية والمؤاثرات الصوتية والعمل وراء الكواليس. أى أن عملية الإخراج المسرحي هي تنسيق لكافة العناصر الفنية المكونة للعرض المسرحي في وحدة فنية واحده. هذه العملية يقوم بها شخص واحد بعرف بالمخرج مخرج العرض(Director) وفي بعض الأحيان هناك عروض يقوم بإخراجها عدد من الأشخاص وهذا النوع من الإخراج يسمي بالإبداع الجماعي حيث تتشكل ورشةعمل

من أعضاء الفرق المسرحية يعملون علي اقتراحات مخطط الإخراج معاً[1]. أما مصطلح المخرج (Director) يطلق علي الشخص الذي يقوم بعملية الإخراج وهو المسئول عن تفسير النص وا ٍختيار الممثلين ومصممين الديكور والأزياء والإضاءة والإشراف علي سير البروفات وكل الجوانب الفنية للعرض المسرحي. أى أنه هو الشخص المسئول عن تجسيد العرض المسرحي علي خشبة المسرح وهو الذي يعطي العرض شيئاً من الترابط والإنسجام لانَّهم عنصران هامان للعرض ومن دونهما يفقد المشاهد المتعة والفائدة من العرض المسرحي[2].بالإضافةإلي ذلك هو منسق لمجهودات المؤلف و الممثل ومصمم المناظر والمشاركين الآخرين في العرض المسرحي وهو يشبه قائد الفرقة الموسيقية وا ٍنه يجسد المسرحية بنقلها من الصفحات التي حررها المؤلف إلي شئ محسوس يراه ويسمعه المتفرجون فوق المسرح [3] .

رغم أن المخرج لايظهر علي خشبة المسرح إلا إن المخرج المتميز يكون موجوداً بصورة جيَ دة واضحة في العرض من خلال بصمته علي أداء الممثلين وحركتهم وسكونهم وا ٍيقاع العرض وألوان الديكور والإضاءة والأزياء وحيوية العرض، وا ٍتزان العلاقه بين مختلف العناصر وتناسقها، وهذه العناصر تحدد مدى نجاح أو فشل العرض .

يقال في التاريخ أن (إسخلوس) أقدم كُتاب الدراما الإغريقية كان يكتب ويصمم مشاهد مسرحياته وينفذها ويمثل فيها[4]. وهذا يوضح أن المخرج في المسرح اليوناني هو الكاتب نفسه وعلي ذلك النهج إتجه الرومان مع إضافة مدربي الإستعراضات. وفي العصور الوسطي عند ظهور المسيحية كان المسرح قد وصل إلي أقصى الإنحطاط الأخلاقي والفكري، ولم تعد العروض إلا عبارة عن إستعراض معارك عنيفه ومثيرة للغرائز مما أدى إلي تدخل رجال الدين وأطلق الحرب ضد المسرح حيث قام رجال الكنيسة بهدم المسارح علي الممثلين فتوقف المسرح، ولكن

---

[1]- أحمد إبراهيم – الدراما والفرجة المسرحية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الطبعة الأولي ص56 .
[2]- دسعد يوسف عبيد – أسس الإخراج المسرحي – تحت الطبع ص 14-15.
[3]-.إبراهيم جمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص 232.

[4]-أحمد إبراهيم – الدراما والفرجه المسرحية – مرجع سابق ص57.

إحتاجة الكنيسة نفسها إلي المسرح في شرح تعاليم الدين الجديد، فاضطر القساوسة إلي اللجوء إلي تأليف وتقديم عروض مسرحية داخل الكنائس مثل مسرحية آلام المسيح ومسرحيات الأسرار، ومن هنا نجد أن صاحب العرض والمخرج في المسرح الكنسي هو كبير القساوسة ولكن لم يستمر هذا طويلاً حتي إنفصل المسرح من الكنيسة وتولته نقابات المهن حيث قدمت العروض الدينية والدنيويه وظهرت الفرق المسرحية الجواله، وكان المخرج هو مدير الفرقة أوصاحب العرض بحيث يكون مشاركاً فيها بالتمثيل أو التأليف أو تجهيزات فنيات العرض أو بجميع تلك المهام.

أما في عصر إحياء العلوم والفنون عصر النهضة إز دهر شكل من إشكال الكوميديا الإيطالية المرتجلة حوالي القرن الرابع عشر والخامس عشر، حيث كانت هذه الكوميديا المرتجله تستخدم فيها الأقنعه وتعتمد علي الشخصيات النمطية المعروفه للمشاهدين وتقدم عروض علي شكل سيناريوهات لا علي نصوص تعرف (بالكوميديا ديلآرتي)، إذن فهي تعتمد علي التمثيل والإرتجال أثناء العرض الذي يبتدء به الممثل الأول،عليه فإن الممثل الأول هو للذي يدير العر ض ويقوم مقام المخرج وصاحب العرض. وفي القرن السادس عشر والسابع عشر قاد المسرح كتاب ومسرحيون عظام أمثال (ويليام شكسبير) في إنجلترا و(موليير) في فرنسا ولم يكونو ا كُتاباً فحسب بل كانوا يشرفون علي عروضهم ويشاركون فيها بالتمثيل أحياناً ، وبعد إنتهاء عصر النهضة ظهر الممثل النجم الذي سيطر علي المسرح بشكل عام بحيث أصبحت المسرحية عبارة عن وسيلة لإظهار مقدرات وا ستعراض مواهب الممثل، وأصبح الممثل النجم هو الذي يقرومايُسمع ويُشاهد علي خشبة المسرح، وكان ذلك حوالي القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر، وفي هذه الفترة ظهر عدد من الممثلين الذين عرفوا بالممثل المخرج. وكان مدير الخشبة(Manager Stage)هو المسئول عن تحديد الممثل وتجهيز الديكورات والأزياء التي كان في تلك الفترة تقليدية معروفة، أما الممثل النجم كان يشرف علي البروفات وعلي عروضهم المسرحية[1] .

[1]– سعد يوسف عبيد – مرجع سايق ص 30 .

كل هذا ولم يتوقف تطور المسرح وا ٍستمرت محاولات التجريب والتجديد مع قدوم القرن التاسع عشر حيث ساعدت التراكمات الفنيه والتقنية بتوفير البيئة الجيدة للمخرج وأدواته المتعددة . ويرجع الفضلفي ظهور المخرج للكاتب والعالم المسرحي الألماني الكبير(جو هان ولفجانج فون جوته)(Johann Wolfgang Von Goethe)الذي حدد الخطوات العلمية التي ساعدت في تأسيس وظيفة المخرج بشكل مستقل، وكان ذلك عندما قام بإدارة فرقة مسرحية صغيرة عام 1791م وطبق فيها الأساليب والقواعد من خلال البحث العلمي المنهجي علي عناصر العرض المسرحي، حيث أدرك أن حاجة الممثلين للتوجيه والإهتمام، إذ إعتبر جوته الممثل أحد عناصر العرض المسرحي وليس العرض كله وتعامل مع العرض بأنهتكويناً جمالياً بصرياً تشكيلياً ، وحدد للمخرج المسؤلية الأساسية في وحده تماسك وتناسق العرض المسرحي.

بعدها أحدث (جورج الثاني دوق ساكس مننجن) الألماني في برلين ضجه عظيمه حيث قدم عرض مسرحي لفرقة الخاصه، مؤكداً فيه القواعد التي وضحها جوته في إخراج العرض المسرحي[1]، وكان ذلك في منتصف القرن التاسع عشر، وعندما ظهر المخرجين المتفرغين الذين حددوا قواعد الإخراج المسرحي بصفة خاصةوبدأ تاريخ المخرج المتفر غ بجورج الثاني عام 1874م كمخرج متفرغ لفرقته الخاصة. ومن هنا بدأ ظهور المخرجين المتفرغين وأشهرهم (أولف آبيا) و(غوردن كريج) و(ستانسلافسكي) و(برشت) وغيرهم من المخرجين، حيثتطورت أهمية المخرج في العرض المسرحي وأهمية مناهج ونظريات الإخراج الحديثة[2]، حيث تطور شأن المسرح في نهايات القرن التاسع عشر علي أيدى مخرجين أكفاء كانوا يقدمون مجهوداً وأفكاراً طليعية لفتت إنتباه العالم كله، وانتشرت هذه الأفكار لتصبح في العصر الحديث مدارس فنية ومناهج علمية مقررة ومعترف بها في مدارس

[1]- دراما والفرجه المسرحية – مرجع سابق ص 59.
[2]- أ.د سعد يوسف عبيد – مرجع سايق ص 31

التمثيلبالجامعات الأمريكية وكل أكاديميات الفنون في القارة الأوربية وفي الوطن العربي[3].

ومن هنا إختار الباحث عددمن رواد المسرح لإلقاء بعض الضوء علي دراساتهم في المسرح عامه وعلاقتهم بالديكور الذي هو أحد أهم العناصر البصرية في المسرح ، ومنهم :

1. أُدولف آبيا (Adolphe Appia) :-

مهندس ديكور مسرحي ومُنظر سويسري الجنسية، أكمل دراسته في باريس، ثم بدأ حياته في مسرح بيريت)*، وله عدة دراسات نظرية في المسرح منها كتابه الذي يحمل عنوان إخراج الدراما عند (فاجنر)، وكان يبحث فيه عدة قضايا ومشكلات فنيه تتعلق بالديكور والألوان والبعد الثالث واحتياجات خشبة المسرح، وفي عام 1899م كتب أهم مؤلفاته وكانت بعنوان الموسيقي والإخراج وفي هذا الكتاب تطرق إلي نظرية خشبة المسرح تفصيلياً وشكل العرض المسرحي، وكان من مناصري المسرح الموسيقي . يفسر (آبيا) الإخراج بأنه وسيله من وسائل التعبير والتكوين الفني، وهذا التكوين الفني يحتاج إلي وسائل وعلاقات تتسم بالتنسيق والتنظيم والتناسق، فإذا لم يحس الفنان الذي يخلق الوسيله بهذه العلاقات المتناسقه يفقد التعبير نفسه وتكون النتيجه التعبير خالي من الإحساس الفني، فارغاً من الجماليات، سواءاً كان هذا التعبير عرضاً مسرحياً أو أوبرا أو قطعة موسيقية أو قصيدة شعرية أو لوحة فنية مرسومة .

كذلك ذكر أنه كلما إحتوى التكوين الفني علي عناصر و جزيئات ومؤلفات تركيبية كان النظام و دقة الإيقاع صعباً جداً ومجهداً ففي الدراما مثلاً كانمظهر

3- أ.دكمال عيد – مناهج عالمية في الإخراج المسرحي- الجزءالثاني- ص 563.

*مسرح بيريت مسرح جامعيّ تابع لمعهد الدراسات المسرحيّة والسمعيّة المرئيّة والسينمائيّة IESAVتأسّس في خلال بناء حرم العُلوم الإنسانيّة – طريق الشام في العام 2000، وهو قاعة عرض سينمائيّة وسمعيّة مرئيّة. يهدف المسرح إلى تشجيع الإبداع وإنتاج أعمال الطلاّب الشباب في الاختصاصات التالية:المسرح؛ الموسيقى؛ الغناء؛ الرقص؛ الإلقاء الشعريّ ؛ الفن الإيمائيّ ؛ عرض الأفلام السينمائيّة؛ أفلام الفيديو أو الأعمال المتعدّدة الوسائط على الحاسوب.

التوافق بين الجزيئات الفنيه للعمل الدرامي تُحقق كلمة الكاتب الدرامي، وعند الرسام والنحات أيضاً الذي يستلهم كل مكونات عمله من التكوين الفني، وكذلك المخرج هو الآخر يستلهم مكوناته بطريقة تدريجية شيئاً فشيئاً وهذه نتيجة طبيعية علمية إبداعية في مهنة الإخراج المسرحي، حيث أنه كلما تطورت التدريبات ظهر الإلهام عند المخرج يوماً بعد يوم وذلك عكس النحات الذي تصل إليه فكرة التكوين دفعة واحدة ثم يبدأ في عملية التحقيق للفكرة، لكن المخرج طبيعه عمله تتيح له الفرصه في التعديل والتبديل والتغيير .

ومن هنا نجد أن (آبيا) يُعرّف الإخراج بأنه السعي الدائم الذي يقدم المساعدة الفنية التي تبعث الحياة المسرحية علي النص الدرامي المكتوب، والإخراج يحتاج إلي مخرج يذهب بخياله وتصوره ليضع التعريفات والأبجديات من أول العرض إلي نهايته وهو يجدد يطور لا يكرر فكرة الكاتب أو المؤلف الدرامي فقط .

تحدث (آبيا) عن الموسيقي في الإخراج أيضاً وحدد لها أسس نظرية تاكد أن إي لحظه في الحياة العادية تحتاج إلي تكوين زمني ليجري ويتم في هذا التغيير، و الإخراج بحاجه إلي تجسيد هذه اللحظة وتحديد الزمن الذي تجري فيه الأحداث علي خشبة المسرح وأن يضع المخرج ولو في خياله مساحة للزمن ليتمكن من التطبيق والتغيير وحفظ المساحة الزمنية في نفس الوقت ومن ثُم إخراجها بالوسائل البشرية والآليه والتقنية التي بين يديه، وبهذا نصل إلي أن تحديد الزمن في العرض المسرحي هو من صنع المخرج المسرحي وحده لا للموسيقي، لأن الموسيقي لاتعكس الزمن وإمتداده فقط وإنما تذهب إلي العرض المسرحي نفسه وإلي مسيرته وهذا يحدث في فن الدراما المسرحية . فإن الموسيقي يمكن لها أن تدخل في العرض المسرحي لتعبر عن المعاله التي يتحدث عنها الممثل مثلاً ، أو تجسيدها بدون أى خلل مع التناسق الحسي الفني للعرض . وللموسيقي ومعاناة الممثل وسرد الأحداث علاقة بالمكان أو شكل الديكور المحيط بالممثل علي الخشبة . لذا نجد (أدولف آبيا) تحدث عن التقنية المحيطة بخشبة المسرح وحدد لها ثلاث عناصر هي :

أ. وضع الديكور .

ب.الإضاءة .

ج. المناظر المرسومة الملونه .

إن إهتمام (آبيا) بعنصر الموسيقي في تجاربه الإخراجيه لم تكن وسيله تأثير فحسب، لكنه إعتبرها لإكمال الصورة الفنية، إذ أنها تمتلك القدره التعبيرية الهائلة وذلك عندما يتم مزجها مع اللون والكلمة والحركة علي خشبة المسرح . وهذا هو المبدأ الذي صنع منه (آبيا) نظريته المسرحية، فقد جمع بين فنون التشكيل في الزمان والمكان وإعتبر أن الممثل بحضوره الحي جسداً وصوتاً يشكل الوحده العضويه بين الزمان والمكان، فالصوت يتم ضبطه علي قواعد موسيقية، وجسد الممثل يُظهر الطابع النحتي للإنسان الحى، أما الإضاءة فهي القوى المحركة لأحداث تلك الوحده ، بشكل يحقق للعرض المسرحي صورة مركبة تنتج من مزج عناصر تكوين العرض المسرحي لتحقيق وحده فنيه[1].

هكذا يرى (آبيا) التركيب المسرحي عبارةعن وحدة وإنسجام بين العناصر الأساسية في المسرح التي تتكون من: النص، دور الممثل، والديكور، الإضاءة والموسيقي . ويقول أيضاً أن المكان المسرحي يتألف من عدد من الخطوط الأفقية والعمودية والمائلة مع تنسيق فني فيما بينها علي شكل درجات ومسطحات تظهر حركات الممثل في جميع قدراته التعبيريه[2].

2. إدوارد جوردن كريج (Edward Gordon Craig) :-

إدوارد كريج مصمم كبير ومخرج ومُنظّر مسرحي إنجليزي، بدأ حياته في المسرح كممثل عام 1897م ثم تحول إلي الإخراج المسرحي و هاجر عام 1904م إلي خارج بلاده عندما عجز عن تحقيق أفكاره الفنيه في المسرح، ذهب وأخرج عدة مسرحيات وصمم ديكوراتها في بلدان مختلفة وصمم أيضاً ديكورات لمسرحيات أخرى، كان آخر أعماله مسرحية (المدعي بالعرش) للكاتب (إبسن) عام 1926م . يقول (كريج) في نظرياته المسرحيه أن الكلمة فقط تخنق المسرح، بإعتبار أن المسرح

[1]- محمود أبودومة – تحولات المشهد المسرحي الممثل والمخرج – الهيئه المصرية العامه للكتاب – ص 48.
[2]-وليد البكري – موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية – دار أسامة للنشر والتوزيع – الأردن عمان – ص 88.

ماهو إلا فن بصري، وكان يرى أن مستقبل المسرح يحتاج إلي ثلاث عناصر وهي الحدث، صورة خشبة المسرح و الصوت في المسر ح . والمقصود بالحدث الحركة والرقص والنثر والشعر، أما الصورة علي خشبة المسرح هو كل مايقع علي عين المشاهد في المسرح مثل الديكور والإضاءة و الأزياء، وعندما ذكر الصوت في المسرح كان يعني الكلمة الملحنه والملقاة غناءاً وكذلك الكلمة المقروءة بكل الفرق الموجود بين هذه الكلمات .يُحدد (كريج) في هذه الرسالة الفنية مذهبه في المسرح[1]. حيث كان في بداياته واقعاً تحت تأثير الواقعية التاريخية، لكنه لم يكن خلال حياته متجهاً نحو نظريةً واحدة، حتي أنه كان يقوم بتطوير نظرياته بنفسه التي هي في حد ذاتها عرضة للتعديل والتغيير ولم تكن نظريات جامده .

نشأ (كريج) في أسرة فنية، حيث كان والده مهندساً معمارياً مهتماً بالمسرح، ووالدته الممثله المعروفه (إلين تيرى) مما أدى وجوده علي خشبة المسرح في سن مبكره من عمره، وهو مولعاً بالرسم والتصميم لهذا كانت تصميماته أكثر شهرة من إخراجه، ويعتبر النقاد أن تصميمات (كريج) للمناظر المسرحية ونظرياته حول المسرح لها تأثير علي فن الإخراج أكثر من أعماله الإخراجيه . قضى (كريج) حياته علي أبحاثه ونظرياته في فن المسرح وفي الإختبارات المتعددة بالإضافة إلي أعماله التجريبية ونشر آرائه في المسرح، ومن أشهر أعماله إخراجاً وتصميماً مسرحية هاملت التي عُرضت علي مسرح الفن بموسكو[2] .

وأهم كتاباته هو(في فن المسرح) الذي يعرض بشكل سهل ومفهوم أفكار مثل أفكار (أدولف آبيا) التي كانت تحدد مهام المخرج في إدارة كل عناصر العرض المسرحي، وأهمية الإضاءة واللون في خلق الجو المسرحي العام . دعم (كريج) رأيه في المسرح بأن تكون للكلمات دوراً أقل أهمية من للصورة البصر ية أو التأثير البصري، وأن يكون دور الممثل عملياً جزء من المشهد المسرحي[3] .

---

[1]- كمال الدين عيد – مناهج عالمية في الإخراج المسرحي – الجزء الأول - ص 299-300 .

[2] - سعد يوسف عبيد – مرجع سابق ص 44.

[3]- وليد البكري – مرجع سابق – ص 281.

إن مجهودات (كريج) المتمثله في إنتاجه العبقري تصفه واحد من أهم المصلحين في تاريخ المسرح العالمي، بحيث كان معترضاً بكل قوة وعناد وعنف علي المسرح الإنجليزي الذي كان يمثل عصره، ولم يتعامل إلا مع فكريته التجديدية، وكان يرى الحوارات ضعيفه والديكورات تقليديه علي خشبة المسرح والممثلون يقدمون فناً تمثيلياً غير مكتمل البنيه . وبدأ يحلل (كريج) من هذا المنطق مواقف الضعف في المسرح الإنجليزيوتعر ّف علي أساس مشكلاته وتوصل إلي أنه لا فر ار من الإعتراف بالضعف وفقدان الأمل في الإصلاح . لذلك قرر ترك المسرح البريطاني و الهجرة منه بعيداً . يوضح (كريج) مشكلة المسرح علي النحو التالي :

((أن فن المسر ح يعتمد ع ا عدة فنون تكو ّن مظهره وسيمياءه، وهذا المظهر يتجلى في فن التمثيل، الديكور، لازياء، الإضاءة و الغناء والرقص، ولابد من فهم فكرة المسرح علي أنها فكره مكتمله إلي حد الكمال، وليست فكره جزئيه في الإصلاح، وهذا الإكتمال هو علاقه بين جزء في أحد عناصر الفنون المشتركه في العمل المسرحي وبين العمل المسرحي نفسه)). تفسير وجهة النظر هذه تعني أن الإصلاح المسرحي هو عصر نهضة جديد بالنسبة للمسرح ذاته، وهذا التجديد لابد أن يتحرر فيه الممثلين من القديم الذي يعتبر ماضى رتيب، ووصول الحد الإبداعى في عمل الديكور والازياء والإيقاع والكلمة المسرحية في وجه جديد وصورة جديدة تختلف عن الصورة السابقة في عصر ماقبل النهضة، وهذا التجديد والإصلاح لايكون عن طريق تقليد الطبيعة أو محاكاتها، بل بإعادة صياغة صورة العرض المسرحي والإنتاج الفني علي خشبة المسرح .

لم يكن (كريج)إلا واحداً من الذين أخلصوا للمسرح، وصمم علي تحقيق فكره الذي إرتبط فيه بالفلسفه والجماليات ولم يهتم بالتقليد أو المألوف لذي كان منتشراً وسائداً في عصره، بل إعتبر المسرح كبير كبر الحياة، مما ساعده ذلك علي تحقيق حلمه وتجاربه وكذلك إيمانه بعلوم الفن إذ أنه كان دارساً للمعمار و النحت والموسيقي

والتصوير والرسم وكل هذه التخصصات إستقلها (كريج) ليصبها في ميدان المسرح، حيث كان يتناولها في مسرحياته ويصعد بها ومعها علي خشبة المسرح [1].

3. مكي سنادة (Makey senada):-

في عام 1941مبمدينة الأبيض ولد مكي محمد السيد سنادة، الذي تلقي دراستة الأوليه والوسطي في نفس المدينة ثم إنتقل لدراسة المرحلة الثانوية بمدينة الفاشر، ومنها إلتحق بمعهد المعلمين العالي بأم درمان ليتخرج منه معلماً، وبعدها إنتقل الأستاذ مكي إلي وزارة الثقافة والإعلام ليعمل كبيراً للمخرجين ونائباً للأستاذ الفكي عبدالرحمن الذي كان مديراً للمسرح القومي في ذلك الوقت، ثم نائباً لمسجل معهد الموسيقي والمسرح عام 1969م إلي أن تَّم إبتعاثه إلي معهد الفنون المسرحية بالقاهرة لدراسة الديكور المسرحي بها، وبعد انتهاء البعثة عاد لوطنه السودان ليشغل عدة مناصب مختلفة بوزارة الثقافة والإعلام بدايةمديراً بالإنابة لإدارة الفنون المسرحية والإستعراضية، ثُم رئيساً لقطاع الدراما و نائباً لمدير إدارة الفنون المسرحية، ثم مديراً لها، حتي أصبح هيراً عاماًلمصلحة الثقافة عام 1987م، بعدها تَّم إنشاء الهيئة القومية للثقافة والفنون وتَّم تعيينه نائباً للأمين العام وكان ذلك في عام 1992م ثم عاد عام 1993م أميناً عاماً لها، وفي العام 1994م مستشاراً لوزير الثقافة والإعلام ثم أصبح مديراً عاماً للمسرح القومي السوداني بالتكليف بعدما تفككت الهيئة القومية للثقافة والفنون وكذلك كانت له عضوية في المجلس الوطني الإنتقالي و عضو مؤسس لمجلس الصداقة الشعبية والعالمية، وبالإضافة إلي ذلك عضويته لعدد من مجالس إدارات الهيئات و اللجان ذات الصله بالمجال الثقافي .

وفي هذه المراحل التي مَّر بها الأستاذ مكي سواء كانت المراحل الدراسية أو فترات عمل لم ينقطع عن ممارسة فنون الدراما عبر مختلف وسائلها الإذاعة المسرح التلفزيون وا ٍضافة إلي ذلك هواياته في الفنون التشكيلية والموسيقية، ولكن شهرته لم

1- أ.د كمال الدين عيد – الجزء الأول – مرجع سابق ص(309)

تأتي عبر هذه الفنون التشكيلية لكنها تحققت من خلال عمله كمخرج وممثل ولعل كل هذه التجارب العلمية والدراسية التي مرّ بها سنادة في حياتة وأكتسب منها الخبرات كان لها الأثر الأكبر في تشكيل مفهوم الإخراج المسرحي عنده [1].

حيث كان لسنادة إهتمام كبير بفنيات العرض، إذ أنه كان مهتماً علي وجه الخصوص بالديكور والأزياء والإضاءة والإكسسوار وكل العناصر التي تُكوّن سنوغرافيا العرض أو الصورة المشهدية للعرض، وكذلك الإهتمام بالتمثيل، وهذا الإهتمام كان نتيجة لجهود أساتذة الفنون الذي مرَّ بهم خلال مراحل دراسته وموهبته في الفنون التشكيلية، حيث صب كل هذه الجهود في التخصصيه في دراسته للديكور المسرحي، مما أدى ذلك إلي أن يرى الإخراج من وجهة نظر تشكيليه بحته، وبرغمأنه يضع الممثل والتمثيل في مكانه عاليةإلاّ أنه يرى الممثل جزءاً لا يتجزأ من الصورة المشهدية المسرحية، وكذلك الإخراج والذي يربأنه نوع من أنواع الفن التشكيلي أي أن الإخراج ماهو إلا عبارة عن علاقات خطوط ومساحات وأحجام وفراغات يشكلها المخرج في الفراغ فالدقه في رسم صورة مسرحية جيّدة لم تأتي من فراغ بل كانت نتاج لطبيعة مكوناته ودراساته ومواهبه، مما أدى ذلك للتنوع في عروضه المسرحيه، أذ كان يتناول النصوص المختلفة عن بعضها البعض من حيث الفكرة والموضوع والبئية مطبقاً كل ما مرَّ به وأثر فيه لتشكيل صورة مسرحية مميزة[1].

هنالك عوامل أثرت علي شكل الصورة المسرحية عند الأستاذ مكي، من أهمها الشكل المعماري لبناية المسرح، لذلك لم يخرج بممثليه خارج إطار خشبةالمسرح البروازي، الأمر الذي أجبره علي خلق صورة مسرحية تنطبق عليه، أما في حالة عدم تطابق المعطيات للصورة المسرحية مع شكل المسرح البروازي فأنه يحاول بقدر الإمكان إستخدام وسائل خارجية تعمل علي تغيير شكل الخشبة دون الخروج من الإطار البروازي كإستخدام مجسماً مركباً علي محور يسمح بالحركة

[1]-- سعد يوسف عبيد – الإخراج المسرحي بين الفاضل سعيد ومكي سنادة – 2003م ص 28-37 .

[1]-- نفس المرجع السابق-ص37 .

الدائرية لتغيير مكان الأحداث، لقد تميزت مناظر الديكور والأثاث والإكسسوار في مسرح مكي سنادة حيث أكدت إتجاهات فنيه مختلفه من خلال شكل المناظر والديكورات التي صممها بنفسه أو التي صممها له مصممون آخرون أو حتي التي صممها هو لغيره من مخرجين ذلك التميز، بالإضافة إلي ذلك أمتاز مسرحه بظهور الواقعية المختلفة من خلال مسرحياته، مثل مسرحية(الُ نضره) وهي أول عمل قامبإخ اجه، وهي إحدي واقعيات حمدناالله عبدالقادر، وكذلك مسرحية (خطوبة سهير) و(سفر الجفا) و(الدهباية) و(نبتة حبيبتي) التي خرج فيها من التشكيل الواقعي والدخول قي الواقع التاريخي للأسطورة، وأتجه في تصميمه لها إلي التجريد مستفيداً من در اساته الأكاديمية مصمماً منظراً مسرحياً ثابتاً مستخدماً المرتفعات والسلالم، وهذا أسلوب مختلف عن الواقعية وا ٍستخدم أيضاً التشكيل للبيئه التاريخية في مسرحية (الخفافيش) حيث يعتبرها من أهم الديكورات التي صممها في حياته الفنية، حيث كان لابد له من إظهار القيمه الفنيه والحضاريه لتلك الآثار التاريخية المذكورة في النص، كانت هذه بعضاً من أهم أعماله في المسرح، حيث أظهر فيها أشكال مختلفه تُ ستخدم أو تُ شكل المناظر المسرحية والديكورات، وتحدد مدى إهتمامه بالديكور كو ّنه أحد أهم عناصر الصورة المسرحية [1] .

4. عادل حربي (Adel Harbi)

عادل محمد الحسن حربي مـ ُخرج ومـ ُمثل ومصمم حركي سوداني الجنسية، بدأ حياته في المسرح كمخرج عام 1979م عندما أخرج مسرحية (المجمره) للكاتب خالد المبارك في أكاديمية الفنون بالقاهرة، ثُم بتمثيل شخصية جونز في مسرحية (الإمبراطور جونز) للكاتب (يوجين أونيل)وا ٍخراج عوض محمد عوض في عام 1982م بمسرح السلام بالقاهرة وعندها نال درجة البكالوريوس تخصص التمثيل والإخراج من أكاديمية الفنون بالقاهرة عام 1982م، ثُم الدبلوم العالي في تخصص الإخراج عام 1985م والماجستير في الدراما عام1993م، بعدها عاد إلي السودان

[1]- أ.دسعد يوسف عبيد – رسالة ماجستير ص82.

الوطن وقام بإخراج عُدة مسرحيات مثل مسرحية (نقابة المنتحرين)للكاتب النعمان حسن بالمسرح القومي 1983م، ومسرحية (كابوس فني) لنفس الكاتب عام 1985م بالمسرح القومي أيضاً، ومسرحية (شخوص ومؤلف) للكاتب الطيب المهدي محمد خير بمسرح التلفزيون 1985م، وكذلك مسرحية (ناس القبور واقفين طابور) للكاتب عبداللطيف الرشيد بالمسرح القومي في العام 1987م، ثُم مسرحية (الحبل) للكاتب (يوجين أونيل) في مسرح (على فهمي) بالقاهرة 1988م، ومسرحية (ياعبدو روق) للكاتب عمر الدوش بالمسرح القومي1999م ومسرحية (طائر الصدي المفقود) للكاتب عثمان جمال الدين بمسرح الفنون الشعبية 2009م وكذلك مسرحية (الشريرات) لعثمان جمال الدين أيضاًبمسرح كلية الموسيقي والدراما 2012م. كما أنه قام بإخراج عُدة ليالي مسرحية من مهرجانات وكرنفالات ومعارض، وعدة أفلام وثائقية كانت من إخراجه، بالإضافة إلي أنهمثّل عُدة أدوار في مسرحيات مختلفة، وهو مهتم بالتصميم الحركي حيث صمم العديد من الحركات الإستعراضية و الرقصاتلعدد من المسرحيات والمهرجانات والكرنفالات منها إفتتاح الخرطوم عاصة للثقافه في العام 2005م، وله مؤلفات إذاعية من مسلسلات وتمثيايات سهرة وبرامج دراميه كل هذه الخبرات والتجارب إستفاد منها في وضع مناهج ومُخططات ودراسات أكاديمية في مجال المسرح، حيث أنه ساهم في تطوير ووضع المناهج في كلية الموسيقي والدراما جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، وعمل ضمن هيئة التدريسفي الكلية حيثُ درس عُدة مواد أكاديمية وعملية وأشرف علي أبحاث دكتوراة وماجستير، وتدرج في مناصب إداريه بالكلية منها معيداً بالكلية في عام 1982م ورئيس لشعبة التمثيل منذ1993م حتي 1999م، ورئيس لشعبة الإخراج في عام 2001م حتي 2004م، ورئيساً لقسم الدراما منذ 2004م حتي 2009م، ونائباً لعميدها في العام 2010م حتي 2015م، بالإضافة إلي أنه في العام 1999م عمل كمديراً مكلفاً للفرقة القومية للفنون الشعبية بقرار وزاري في العام 1994م إلي عام 1999م .

يُعرف الأستاذعادل حربي الإخراج بأنه علماً وفناً يعتمد علي الرؤيه العميقه الواعيه المتكامله، وهذا العلم يحتوي في مضمونه علي مُفردات ودلالات وصور ومعاني

ومغزى تُعيد صياغة الحية وتذهب بالواقع لتُضئ به الأركان المظلمه، وذكر أن الإخراج هو وحدة الوجود، وهو نبض ٌ واعى يعكس رؤية المخرج بصورة متكاملة، إذ أن له سحر في تشكيل المكونات والإمكانيات المتاحه من أفكار، ديكور، أزياء، إكسسوارات، ألوان، إضاءة، كتل، أشكال، رموز، دلالات، موسيقي، الحان، أنغام، أصوات، أجساد وممثلين.

كما أنه ذكر أن الخطة والتخطيط للإمكانيات المادية وا ٍدارة الوقت التي تُ عتبر من مهام المـ ُخرج تلعب دوراً أسلسياً في تحقيق عرض مسرحي بصورة مثالية جيَّدة.

يؤكد حربي بأن الديكور أهم المكونات التقنية للرؤية البصرية في العرض المسرحي، والإهتمام به والإعتماد عليه يجعل العرض الدرامي غنياً بالفرجه وثَرياً بالقيم الجمالية، حيث أن للديكور بـ ُعداً وظيفياً ليس جمالياً فقط، وذلك عندما يقوم المـ ُخرج بتحريكه ديناميكياً في كل الإتجاهات لتحقيق الدلالات والصور والمؤثرات الإيحائيه والمقاصد الفنيه، وذكر أنه لايوجد ديكوراً فقير في رايه، بل يمكن وصفه بالديكور البسيط، وبناءاً علي ذلك يهتم حربي ويستند علي البساطه في تكوين عمل الديكوراتـفي مسرحياته ليحقق به رؤي إخراجية متكامله، وهو لايـ ُحبذ الديكور الجامد الغير متحرك لانه يصبح ميتاً، إلا إذا دعت الضرورة في العرض المسرحي لكي يعبر به عن رمز أو دلاله معينه أو يدعم به رؤيته الإخراجيه، ولكنه في أغلب عروضه المسرحية يجعل الممثلمرتبطاً بالديكورىأيتعامل معه بحركاتٍ في خطوطٍ حركيه متنقله في كل الإتجاهات الأفقيه والرأسية.

وأخيراً يعتبر الأستاذ عادل حربي الديكور وملحقاته كائناً حي يتنفس ويتحرك ويصدر أصواتاً ويـ ُكو ّن صور وأشكال عند المـ ُخرج صاحب الرؤي المتجدده، ويقوم بتحويله ليصبح ممثلاً يشارك الممثلين أدوارهم في بعض الأحيان، لأن للديكور طاقه وحركه ديناميكيه الشئ الذي إنعكس في تصاميم مسرحياته التي كانت تتميز بالديكورات المتحركه لا الثابته، محققاً بها رؤيه إخرجية ذات عناصر مكمله لبعضها ومـ ُكو ّنه عرضاً مسرحياً جيداً[1].

[1]– مقابله مع الأستاذ عادل حربي – بكلية الموسيقي والدراما – في يوم الساعة 11صباحاً .

الإطار النظري

الفصـل الثالث

المســـرح فـي الســـودان

المبحث الأول

نشأة المسرح السوداني والفرقة القومية للتمثيل

تمهيد:

أن المسرح هو أداة للإنتاج الثقافي الذي يعمل في تناغم مع غيره من مؤسسات المجتمع الأُخرى الثقافية أو السياسية أو الإجتماعية أو الإقتصادية لخلق المعادله الضرورية التي تحدث بين الوجود والإستمرار[1]. لذلك سوف يتحدث الباحث عن نشأة المسرح في السودان، ومنها إلي المسرح القومي السوداني كمؤسسة بها إنتاج ورعاية للأعمال المسرحية، ثُم إلي الفرقة القومية للتمثيل إذ أنها إحدى دُعامات المسرح القومي، وذكر بعض أعمالها .

1.نشأة المسرح في السودان :

في عام 1940م أُنشأت الإذاعة السودانية . وكان هناك بعض الجماعات المسرحية التي تقوم بنشاطها المسرحي في المدارس والجمعيات الشعبية والأندية، إلي أن تدرجت هذه الأنشطه ووصلت إلي الإذاعة التي كانت تبث المنولوجات والإسكتشات القصيرة عُرف المسرح آنذاك بمسرح البراميل حيث أن الإسم إنطلق من طبيعة شكل المسرح المكون من عدد من البراميل موضوعه جنباً إلي جنب ومع

[1]- د.فضل الله أحمد عبدالله - الدراما والهوية في شعر محمد عبدالحي - مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم - الطبعة الاولي 2003م – ص38 .

وضع الواح الخشب من فوقها وكان ذلك في عام 1948م ، وفي ذلك الوقت كانت هذه المسرحيات تُقدم من خلال بعض البرامج التي كان أهمها (ركن المرأة) و(فرصة سعيدة) و(أنسي همومك)، ولأن هذه البرامج لا تتحمل عرض مسرحية كامله نسبة لضيق زمن البرنامج مما أدى إلي ظهور الشخصيات النمطية التي كانت تعرض أعمالها في فواصل البرامج الإذاعية ، نذكر من هذه الشخصيات (ود حامد الفوراوي)(حسن لوفا) و(حامد بابكر) في (نكتة الغرباوي) ثُم (الفاضل سعيد) في (بت قضيم)و(عثمان حميدة) في (تور الجر) كذلك (محمود سراج) في(أبوقبورة) و(محمد خلف الله)في (ود عمسيب) و(أبودلييه) ، وبسبب هذه الشخصيات أصبح إقبال الجمهور كبيراً في أستديوهات التسجيل، السبب الذي دعي وزير الإرشاد والإستعلامات والعمل اللواء طلعت فريد بإصدار قرار إنشاء مسرح خارج الأستديو ليسع هذا العدد الكبير من الجمهور فكان مسرح (البراميل) أول مسرح أنشأته حكومة الدولة، بعدها تَّم إنشاء المسرح القومي الذي بعتبر في الأصل ناتج من شكل مسرح (البراميل)[1].

2. المسرح القومي السوداني :

يتبع المسرح القومي السودانيإدارياً إلي وزارة الثقافة والإعلام ضمن منظومة مصلحة الثقافة سابقاً والتي تحولت إلي وكالة الثقافة ثُم إلي الهيئة القومية للثقافة والفنون إلي أن حُلت الهيئة عام 1995م ليصبح المسرح القومي السوداني تابع وبشكل إداريمباشرةً إلي وزارة الثقافة والشباب والرياضة وهو من أكبر الهيئات التابعة لوزارة الثقافة حالياً كمؤسسة رسمية بها إنتاج ورعاية للعمل المسرحي [2].

[1]- صالح عبدالقادر- رسالة دكتوراة بعنوان توظيف المكان في العرض المسرحي (دراسة في رؤى المكان المسرحي –السودان نموذجاً) عام 2010م – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقي والدراما – ص148.

[2] – أمجاهد عبدالفتاح الطاهر – رسالة ماجستير في الدراما بعنوان – أساليب الإنتاج وأثرها علي الإخراج المسرحي (عروض المسرح القومي السوداني 1967م-2005م نموذجاً) عام 2010م – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقي والدراما-ص 85 .

عندما اُفتتح المسرح القومي في 1959/11/17م لم يكن الغرض من إنشائه تقديم عروض مسرحية فقط، بل كان من أهم أهداف تصميمه كمسرح إستعراضي لعروض الفرق الزائرةوالمحلية والرقص والأكروبات والغناء والموسيقي وللترفية، وأكد ذلك الأستاذ عبدالعزيز عبداللطيف عثمان في كتابه الخرطوم أحياء وأحياء حيث قال: أُنشأ المسرح القومي كمسرح إستعراض لعرض فنون الفرق العالمية والمحلية التي إهتم بها المسؤليين والتي تأتي من مصر وأثيوبيا ودول أفريقية أخرى، والدليل علي ذلك الشكل المعماري البنائي لتصميم المسرح في بداياته الأولي آنذاك كمكان للعرض ، حيث كان يوجد به المكان المخصص للأوركسترا الذي يـُعرف ب بئر الأوركسترا وكانت مساحته واسعة وكبيرة وكان إرتفاع الخشبة عالي جداً ولم تكن به كواليس وهذا يـُشير إلي أن التصميم غيرصالح لإقامة عروض مسرحية فيه، بل قـُدمت فيه العديد من العروض الغنائية فقط ، وذكر الرائد المسرحي محمود سراج قائلاً : أن المسرح قد إستضاف العديد من الفرق والفنانين منهم الفنانه أم كلثوم، صباح، فريد الأطرش، مريم ماكبي، عبدالحليم حافظ، محمد عبدالمطلب، سعاد حسني، فؤاد المهندس، أمين الهنيدي و نجيب الريحاني وغيرهم ، ولقد إستقدم الأستاذ الفكي عبدالرحمن خبراء من دولة مصر العربية، وتوصل هؤلاء الخبراء إلي أن المسرح بشكله غير صالح للعروض المسرحية فبدأوا في عمل التعديلات والإضافات في شكله البنائي، حيث تـَّم إلغاء مكان الأوركسترا وكذلك تضييق فتحة المسرح وعمل كواليس وبهذا يكون قد أصبح صالحاً للعرض المسرحي . نجد أن الأسلوب الذي تم به التصميم البنائي المعماري للمسرح القومي السوداني جاء علي نفس نهج العمارة الغربية علي شكل البروسينيوم أو العلبة الإيطالية، وهو عباره عن مسرح مكشوف الصالة ذو مساحة واسعة به مكان للأجنحة أو الكواليس، وكذلك غرف صغيرة بالجوانب وتـُعرف بغرف التحكم الخاصة بالصوت والإضاءة داخل الخشبة، وغرف في الخلفية للماكياج والأزياء وبناءاً علي ذلك النهج المعماري شـُيدت

أغلب المسارح الموجوده في العاصمة والولايات داخل السودان، لكن هنالك ثلاث مسارح فقطفي العاصمة تُعرف بالمسارح المغلقةوالمقصود بها المسارح التي تُبني أو تصمم فيها الخشبة والصالة بسقف ليست كالمسارح المكشوفة التي بها خشبة وصالة لايحدها سقف، وهي مسرح قاعة الصداقة ومسرح قصر الشباب والاطفال التعليمي ومسرح الفنون الشعبية [1]. وكذلك يوجد مسرح دائري- الأرينة (Arena)- مسرح نادي الضباط وهو روماني التصميم تَّم إنشاءه من قبل شركة إيطاليةولكن به مشكلة إذ أنه تَّم تعديل منطقة التمثيل وأضافوا إليها سقف مما أدى إلي حجب جزء كبير من الخشبة وعند الجلوس في الأعلي يظهر السقف، وكذلك من المشاكل تواجده في منطقة بها حركة سيارات- شارع المطار- أدى ذلك لتشتيت تركيز المشاهدين بسبب أضواء السيارات التي تعمل إنعكاسات ضوئية وأيضاً صوتها، مما دعى لعدم إستخدامه لعمل عروض مسرحية بل لعروض حفلات غنائية فقط [2].

3.الفرقة القومية للتمثيل :

إن الفرقة القومية للتمثيل تعتبر إحدى دعامات المسرح القومي السوداني حالياً ، كمشروع تابع للحركة المسرحية في السودان، لكنها لم تستمر لأنها حُلت بعد عام واحد فقط من تأسيسها، ولكن عندماأصبحت كلية الموسيقي والدراما تُخرج عدد كبير من الدارسيين للدراما ولإزدهار الحركة المسرحية منذ عام 1973م، كان لابد من إنشاء فرقة قومية تستوعب تلك الكوادر المؤهلة . حيث تم تنفيذ الفكرة رسمياً في العام 1976 حيث قُدمت عدد من المسرحيات منها(هذا لايكون– تلك النظرة) للكاتب خالد المبارك وإخراج الاستاذ مكي سنادة [3].

[1]-صالح عبدالقادر- رسالة دكتوراة- مرجع سابق ص 194 .
[2]– صالح الأمين أحمد-مصم ديكور-مقابلة في المسرح القومي في يوم الموافق 21\12\2015م الساعه12ظهراً .
[3]-مجلة المنظرة العدد(22-23) مارس 2009م- ص9 .

أُقيم مشروع الفرقة القومية تحت رعاية رسمية من الدولة ووفق لائحة تنظيمية قام بإصدارها السيد وزير الثقافة والسياحة الأستاذ عبدالباسط عبدالماجد وتحت إشراف الأستاذ مكي سنادة وتَّم دعمها بستة عشر وظيفة تابعه للخدمه العامه، وتم إستيعاب عدد من خريجى كلية الموسيقي والدراما قسم الدراما وكان ذلك في العام 2004م ولقد أثبتت هذه الفرقة وجودها بشكل جيّد فاعلاً في الحركة المسرحية في العام 2005م بالتحديد حيث كان آنذاك مشروع الخرطوم عاصة الثقافة العربية ومنها إلي المشاركات الداخلية و الخارجية في المهرجانات العربية والتجريبية، هكذا ذكر الأستاذ سنادة في الورقة العلمية التي قدمها في الملتقي العلمي للمسرح في السودان[2].

4.أعمال الفرقة القومية للتمثيل منذ 2005م حتي 2009م :

قَدمت الفرقة القومية للتمثيل عدة مسرحيات في الفترة من عام 2005م حتي عام 2009م، أذ أنها كانت وليدة وفي قمة الإزدهار حيث إستطاعت من خلال هذه المسرحيات إثبات جودها وا ٍعطاء الثقة للعاملين بها لوضع كل خبراتهم العلمية والعملية فيها، وسوف يذكر الباحث هذه الأعمال من خلال الجدول اللاحق الذي يوضح أسماء العروض المسرحيه وأسماء العاملين بها من مؤلفين ومخرجين ومصممين .

[2] – أ.مكي سنادة - الملتقي العلمي للمسرح في السودان (نقد التجربة – همزة وصل)2014م – ورقة علمية –ص 60 .

	المسرحية	المؤلف	المخرج	الديكور	الأزياء	الماكياج	السنة
1	الأسد والجوهرة	ولي سوينكا	دفع الله حامد	صالح الأمين	دفع الله حامد	علوية	2005
2	غفير لمتين	نصرالدين عبدالله	عادل فطر	صلاح العبيد	صلاح العبيد	غالية	2005
3	حبيبوقسمتو ونصيبو	دفع الله حامد	حاتم محمدعلي	السر حسن	حاتم محمد	علوية	2005
4	الخال	عبدالحكيم عامر	عبدالحكيمعامر	مجدي سرالختم	عبدالحكيم	علوية	2005
5	حسب تقديرك	لوبجي براندیلو	عبدالحفيظمحمدأحمد	أم كلثوم منزول	-	غالية	2006
6	إنتصار الأبيض	محمد شريف علي	الريح عبدالقادر	صباح النعمة	صباح النعمة	غالية	2005
7	سر القمر	غنام غنام	حاتم محمد علي	مكي سنادة	دعاء جعفر	دعاء جعفر	2006
8	مهرجان الأحلام	عثمان علي الفكي	عبدالحكيم عامر	مجدي سرالختم	عبدالحكيم	غالية	2006
9	الهرم السادس	دفعالله حامد	موسي الأمير	صالح الأمين	السر حسن	غالية	2006
10	عريس لبنت السلطان	محفوظ عبدالرحمن	السر محجوب	دعاء جفعر	أمل فيصل	أمل فيصل	2008
11	تعظيم سلام للخدام	النعمان حسن	أميرة أحمد ادريس	مجدي سرالختم	-	أم كلثوم	2008
12	اجنحة الضفادع	دفع الله حامد	دفع الله حامد	صلاح العبيد	صلاح العبيد	-	2008
13	شبهينا واتلاقينا	عادل ابراهيممحمدخير	عمر الخضر	أمين إمام	-	أم كلثوم	2008
14	طائرالصدي المفقود	عثمان جمال الدين	عادل حربي	صلاح العبيد	عفاف أمين	كوثر أبوشنب	2009
15	ماء وما ؟	دفع الله حامد	دفع الله حامد	خالد ميرغني	دفع الله حامد	-	2009

من خلال دراسة هذه المسرحيات توصل الباحث إلي عدد من الملاحظات، منها أن جميع مـُ خرجيالفرقة القوميه للتمثيل لم يـُ خرجوا بمسرحياتهم إلي خارج نطاق المسرح ذو الطابع الإيطالي أو البروسينيوم (Proscenium Arch)، وبالتالي كانت الديكورات واقعية رمزية تعبيرية وتجريدية في بعض الأحيان، أى أنهم لم يصنعوا

عروض في مسارح ذات طابع دائري- أرينة أو غيرها من أنواع المسارح، ماعدا مسرحية (ماء وما؟)لتي كانت من تأليف وا ٍخراج دفع الله حامد والتي ع ُرضت مره واحده في المسرح الخارجي الذي يقع شمال مبني المسرح القومي كعرض تجريبي للمشاركة في المهرجان التجريبي بالقاهرة.

إضافة إلي ذلك يرى الباحث أن عدم وجود المسارح الدائرية في السودان يمكن عمل عرض مسرحي بها أحدى الأسباب التي حدة من إمكانية عمل الإخراج في المسارح ذات الطابع الدائري أو الارينة، وأكد ذلك الأستاذ مكي سنادة علي أنه لاتوجد أعمال مسرحية قدمت في المسارح الدائرية، بل هناك محاولات تشبه المسرح الدائري قدمت من خلال فرقة مسرحية سودانية ونذكر منها مسرحية نبتة حبيبتي التي أخرجها صالح عبد القادر وشارك بهافي مهرجان أيام الخرطوم المسرحية، حيث تَّم عمل خشبة مسرح دائرية مرتفعة عن الأرض وحولها الجمهور في شكل الدائرة، ولقد تَّم تنفيذها في الفناء الخارجي في المسرح القومي السوداني،وكذلكمسرحية حمدان الغرقان التي كانت إحدى المسرحيات المقدمة في مهرجان البعقه، وهي من إخرج عبدالرحمن مهدي الذيقام بعمل تجريبي حيث تّم تحويل منطقة التمثيل من الخشبة إلي الصالة وأصبح الجمهور في شكل حلقة الدائر ية حول منطقة التمثيل وهي أيضاً تعتبر محاوله لعمل عروض تحمل طابع المسارح الدائرية.

المبحث الثاني

الديكور في المسرح السودانو خاماته.

تمهيد:

المسرح هو ذلك الفن الذي يمتلك القدرة علي القص والحكي الأدائي ليصح مظهر أو ظاهرة من مظاهر الحياة الإجتماعية التي تؤثر الحياة الإنسانية وقيمها، والمسرح يحمل مفاتيح الإبداع الواعي الرشيد، إذ أنه يقوم علي تمثيل الآخر من أجل الآخرين وهو فعل مشترك في سبيل حياة مشتركه، وكذلك أنه خير وسيط للتحاور وتبادل الإحترام والوجود الإنساني[1]. وعلية سوف يذكر الباحث بداية ظهور المسرح في السودان والمراحل التي مر بها، ثُم إلي تحديد مكونات الديكور في المسرح السوداني وخامات التي تُستخدم في عمله، إذ أنه موضوع البحث أو الدراسة.

1. ظهور المسرح في السودان :-

هناك العديد من الإشارات حول نشأة المسرح في السودان، بحيث يرى بعض الدارسين أن المسرح بشكله الغربي الأرسطي أساساً وافداً علي المجتمع السوداني والثقافة السودانية من دول العالم الخارجي و الدول المجاورة مثل دولة مصر العربية [2]، ولم يكن ناتج فقط من تطور الممارسات الشعبية أو الطقوس، إلي أن أورد المؤرخون دخول أو ظهور المسرح في السودان علي ثلاث إشارات أو ثلاث مراحل .

---

[1]-.فضل الله أحمد عبدالله - الدراما والهوية في شعر محمد عبدالحي - مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم - الطبعة الاولي 2003م – ص38 .

[2] - صالح عبدالقادر – رسالة دكتوراة بعنوان (توظيف المكان في العرض المسرحي – دراسة في رؤى المكان المسرحي- السودان نموذجاً) –إشراف أ.عادل محمد الحسن حربي – أكتوبر 2010م - ص 138.

أ. **المرحلة الأولي** : كانت في عام (1880م)حيثعُرف السودانين المسرحمن خلال أول إشارة كان سببها تقديم طالبان من مدرسة الخرطوم الأولية مشهداً مسرحياً لإحدى مقامات الحريري تحت إشراف مدير المدرسة، و الإشارة الثانية كانت عام (1899م)حيث قُدم فيها عرض يعرف بمسرح التاتو وهو عبارة عن ممارسة مسرحية يقوم بها الإنجليز إحتفاءاً بذكرى معركة كرري التي إنتصروا فيها علي جيش الخليفة عبدالله التعايشي، أما الإشارة الثالثة كانت عام(1903م) عندما قدم الأستاذ بابكر بدري مع طلابه رواية في ميدان المولد وكان ذلك بمناسبة العطلة المدرسية للمدرسة رفاعة الإبتدائية للبنين. هذه هي المرحلة الأولي بكل إشاراتها .

ب. **المرحلة الثانيه :-** عُرفت بمرحلة الجاليات (1905م – 1915م) وهي مرحلة النظام للنشاط المسرحي، بحيث كانت تقدم العروض المسرحية في داخل مقرات و دور الجاليات بالسودان، وكان هذا النشاط مقتصر علي أفراد الجاليات خاصه ولا يسمح للسودانيين بمشاهدت هذه العروض.

ت. **المرحلة الثالثة :-** و هي مرحلة تحديد الهوية السودانية، وحدث ذلك عندما أتجهالمسرح نحو الموضوعات والقضايا السودانية البحته، وظهر الكتاب والمؤلفين السودانيين الذين رسخوا مكونات المسرح السوداني الأصيل، ومنهم (العبادي) و(صديق فريد) و(خالد أبوالروس) و(سيد عبدالعزيز)، بحيث أصبحوا يكتبون المسرحيات السودانية، مما أدى ذلك لتحديد مميزات ومكونات مسرح صاحب هوية ثقافية فكرية سودانية الملامح [1]. وبدأ الأستاذ خالد أبوالروس في البحث عن مسرح سوداني من خلال محاولاته التي إستلهم فيها القصص الشعبية مكوناً رواية سودانية بحته، رغم أن المسرح كان متقدماً في الروايات الأجنبية والعربية، وعند محاولته في البحث داخل القصص الشعبية أستهوته قصة (تاجوج والمحلق)، وبدأ بجمع المعلومات عن القصة ثم بدأ في التأليف حتي إكتملت الفكرة، ومن هنا كون فرقة بنادي الزهرة الرياضي بأم درمان حيث

[1] – مجاهد عبدالفتاح الطاهر- رسالة ماجستير في الدراما – بعنوان أساليب الإنتاج وأثرها علي الإخراج المسرحي (عروض المسرح القومي السوداني 1967م- 2005 نموذجاً)- ص 73.

بدأت التدريبات . وكان هذا أول عرض مسرحي سوداني أصيل إتسم بمكونات وصفات المسرح السوداني . ومنها أنطلق في البحث داخل التراث حتي أظهرت مسرحية (خراب سوبا) التي كانت نتيجة الإختلاف الذي حدث لإتحاد العرب والفونج ضد النوبة وخراب العاصمة سوبا، وفي ذلك الإتجاه نحو تأصيل المسرح السوداني كتب أيضاً إبراهيم العبادي مسرحية (المك نمر)، وكذلك كتب المسرحي يوسف عيدابي مسرحية (حصان البياحه) وخالد المبارك مسرحية (ريش النعام) وأيضاً هاشم صديق كتب مسرحية (نبتة حبيبتي)، وبعدها انطلقت المحاولات محاولة تلو الأخرى لعمل مسرح يساعد في تحديد الهوية الثقافية السودانية والوصول إلي خاصية تميز المسرح السوداني من بقية المسارح الأخرى[1].

2. بدايات الديكور في المسرح السوداني :

المسرح الغربي هو النموذج الذي أوجده الإغريق في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وهويعتبر الاساس للمسرح الحديث شكلاً وموضوعاً .

أما بالنسبة للمسرح في السودان لم يتفق الباحثون والمؤرخون علي تحديد تاريخ لبداية المسرح فيه، ولكن ذكرد.خالد المبارك في كتابة حرف ونقطة بأن الإشارة الأولي للمسرح جاءت من إتجاه الشمال من الحضارة المصرية، وهو يشير إلي العرض الذي قدمه المعلمين المصريين سنة1880م[2].

وفي العام 1934م كتب الطالب خالد أبو الروس ومثل مسرحية (تاجوج) التي أستوحاها من التراث الشعبي السوداني، الأمر الذي جعل له عقوبة الفصل من المعهد العلمي، وا ٍجتمعت لجنة للنظر في هذا القرار ولكن تدخل بعض الوسطاء لإنقاذه من ذلك المصير، وكان سبب العقوبة هو أنه سمح لبعض الرجال الممثلين بتمثيل أدوار النساء علي المسرح، لأن إدارة المعهد لا تقبل بأن تقوم النساء بتمثيل الدور النسائي، علي أن تكتب المسرحيات من غير وجود عنصر

[1] – فضل الله أحمد عبدالله – مرجع سابق ص 39.
[2] – إحسان محمود الهادي- رسالة ماجستير – مرجع سابق ص 44.

المرأه كُلياً .و ذُكر أن الأستاذ بابكر بدري كان أحدالذين ساعدوا وساندوا الطالب خالد أبو الروس في نشاطه المسرحي وكذلك في إخراج المسرحيه، حيث كان رجلاً شجاعاً عاني الكثير بسبب قضيته التي كانت تخُص تعليم المرأه. وبعد ذلك إستمر خالد أبو الروس في تجربته وظهر علي المجتمع بمسرحية (خراب وسوبا) في العام 1937م، الذي كانإطارها العام تاريخي يحكي عن الحرب التي إنطلقت من قبائل الفونج وا ٍتحادهم مع العرب وا ٍسقاط مملكة سوبا. ولقد تحدث عن الجانب الشعبي الذي يتحدث عن المرأة عجوبه الماكره، خالد أبوالروس رفع شأن المسرح السوداني في تجربته المسرحية هذه نحو تأصيل مسرح سوداني بحت، قُدمت المسرحية بالمسرح القومي بأمدرمان للمره الثانية حيث ترك الأستاذ أبوالروس في هذه المره الإخراج للأستاذ أحمد عثمان عيسي، وتخلي أيضاً عن الماكياج الذي قام به سليمان داؤود وعايدة محمد علي، قام بالتمثيل مجموعة من الهواة كونوا فرقة فنية ومعهم الممثلة الوحيدة في تلك الفترة السيدة آسيا عبدالماجد(أم إيهاب)، كان المسرح القومي غير ملائم للمسرحيات لأن مساحة كبيرة جداً رغم ذلك كانت حركة الممثلين محدوده، نسبة لمكبرات الصوت التي توضع في أماكن محدده، وليس به عوامل مساعده في تصميمه البنائي ولاتوجد إضاءة ولا موسيقي ومؤثرات، ورغم كل هذه المصاعب قدم الأستاذ خالد أبو الروس وأحمد عثمان عيسي مجهوداً كبيراً محاولين وضع أسس للنهضة المسرحية في السودان[1].

إنتهى العهد الذي كان فيه المسرح القومي صالة عرض للفرق الأجنبية الزائرة والإكروبات والرقص، وبدأ المسرح يقدم مسرحيات سودانية الشكل والمضمون، حيثما كانت مسرحية (المك نمر)تألف إبراهيم العبادي وا ٍخراج مدير المسرح الأستاذ الفكي عبد الرحمن، وهي تعتبر الصرخه الأولي لميلاد المسرح القومي، والجدير بالذكر أن مسرحية خراب سوبا قدمت ايضاً في المسرح القومي لكن قبل عمل التعديلات كما ذكر، أُدخلت التعديلات والتحسينات علي مستوي التصميم

[1]-خالد المبارك – حرف ونقطه –نقدمسرحي-قصص قصيرة- مقالات1967م-1979م- ص5.

البنائي المعماري للمسرح، بحيث أُعيد بناء الجزء المهم فيه ليساعد الجمهور لرؤية جيَّدة، وكان ذلك علي يد الاستاذ الفكي عبدالرحمن .

أما عن الديكور في مسرحية المك نمر الذي يوضح الفرق بين حياة القبائل الر ُحل الشكرية والبطاحين وحياة الجعلين المستقرين علي النيل، كان لابد لمـ ُصممالديكور الأستاذ مكي سنادة و الجيلي السنهوري الذي ساعده في التنفيذأن لايستغرق زمناً في تغيير المنظر للمشهد الثاني، الأمر الذي جعله يستخدم قرصاًدائرياً متحركاًيوضع فوق الخشبة،لكي يتمكن من إعداد منظر للمشهد الأول في نصف والمنظر الثاني في النص الثاني الذي لايواجه الجمهور، وبهذه الطريقة لايستغرق التغيير زمناً طويلاً، وكذلك توجد أكثر من خلفيه جاهزه تدخل من الجانبين أو تنزل من أعلي، وجاء ذلك علي نفس النهج الذي قدمه (برتولد برشت) علي مسرح (فرقة برلين) في مسرحية (كومونة باريس) التي كانت بعض مناظرها في قاعة إجتماعات والمنظر الآخر في شوارع باريس، حيث كان يتم التغيير للمناظر دون عناء، والجدير بالذكر أن المسرحيين عرفوا الروايات والمسرحيات الأجنبية، مثل فرقة جمعية الثقافة الوطنية بجامعة الخرطوم حيث أخرجوا مسرحيو (المغنية الصلعاء) التي أستخدمت فيها الإضاءة المسرحية، رغم ضعف الإمكانيات لكن الفكي عبدالرحمن رفض أن يستخدم الإضاءة في المسرحية (المك نمر) لعدم وجود فني للإضاءة، وبناءاً علي ذلك تَّم تطوير المسرح في شكله البنائي الحالي، ومع هذا التطور تطورت الديكورات والمناظر المسرحية وأصبحت تنفذ بإمكانيات جيّدة، وتغير المنظر المرسوم في خلفية المسرح والذي كان يُنفذ في بدايات المسرح المدرسي البدائى. ومن هنا نستطيع أن نقول أن الديكور المسرحي تطور مع تطور المسرح المسرحيات[1].

يقول الأستاذ مكي سنادة أن الديكور في البدايات ظهور المسرح في السودان لم يكن له دوراً هاماً في العرض المسرح، إذ أن الأعمال المسرحية بدأ تقديمها في المسرح المدرسي البدائى، الذي كان عبارة عن مصطبه كبيره مرتفعه عن مستوي

[1]– خالد المبارك – نفس المرجع السابق- ص9.

الأرض ليتمكن الجمهور من المشاهده، وكان الديكور عباره عن منظر خلفي، بالإضافة إلي الإكسسوارات التي تعبر عن مكان المسرحية أو الحدث، و المسرحيات في غاية البساطه لاتتيح للمصمم التفكير في رؤيه لصورة مشهدية جيّدة، بعدها تطور الديكور إلي شكل الفريمات أو الشاسيهات وكانت تُغطى بالخيش -لأنه أقل تكلفه- ثُم تلون لتحدد شكل المنظر، وا ٍضافة إلي ذلك يقول مكي سنادة بعد إبتعاثه إلي القاهرة لدراسة الديكور المسرحي عرفنا قماش الدمورية الذي كان يستخدمهالمصريون ، ومن ثّم أستخدامها لعمل التغطية للشاسيهات في الديكور المسرحيوكذلك عرفوا المكانيكا في المسرح والدليل علي ذلك تصميم مسرحية (المك نمر) الذي إستخدم فيها القرص الدوار أو الخشبة الدائرية وهي عبارة عن أرضية من الخشب دائرية الشكل بها قرص دوار يعمل علي تحريكها في شكل دائري وهي تعتبر من العناصر المكمله للديكور أومساعده لهوبما أن المسرح كان يُستخدم لحل قضايا ومشكلات المجتمع وتوصيل رسالة له كانت المسرحيات واقعية من واقع معاش، لذلك كان يوضع في الإعتبار عند التنفيذ أن هذه المسرحيات سوف تُعرض في مدن وولايات مختلفه لذا لابد أن تكون متينه وخفيفة الوزن ليسهل ترحيلها من مكان إلي آخر، ومن هنا نجد أن تطور الديكور جاء من خلال التجارب المسرحية المتطورة [1] .

3. الخامات المستخدمهلعمل الديكور المسرحي في السودان(Materials):-

للخامات عدة طرق في إستخدامها لعمل شكل التصميم، فكلما أتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها يساعد ذلك في زيادة أفكار المُصمم التخيلية وقدرته علي التشكيل والإبتكار والأبداع . فالخامات مصدر لانهائي لإعطاء وا ٍلهام الفنان بالإحساس، وذلك من خلال ألوانها وقيمتها السطحية وصفاتها وملمسها، إذ أن للخامات قيود تفرضها علي المصمم حسب إختلاف الخامة وا ٍختلاف إختيارها للوظيفة التي سيؤديها التصميم أو العمل الفني، لذلك لابد من الخبرة في أنواع المواد والأدوات التي تستخدم لأى تصميم ما . حيث أنه لكل أداةمن

[1]–مقابله مع الأستاذ مكي سنادة- بكلية الموسيقي والدراما- يوم الثلاثاء الموافق 2015/12/1م الساعه 11صباحاً .

الأدوات إمكانياتها الخاصه بها، وهذه الخبرة تأتي من خلال تعدد الأعمال وتجريب أنواع مختلفة من الخامات والخوض في تجريبها ومعرفة صفاتها[2].

عندما نود التحدث عن الخامات والأدوات المستخدمه في تكوين وعمل الديكور المسرحي فإننا نتكلم عن الأخشاب لأنها من أساسيات مواد عمل الديكور ومن خلال تعريف إبراهيم حمادة في كتابة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية عر ّف الديكور بإنه عبارة عن القطع المصنوعة من الخشب والقماش ومقام علي خشبة المسرح لكي توحي بشكل منظر واقعي أو خيالي[1] .

إذاً من المواد التي تستعمل لعمل الديكور المسرحي الخشب والقماش. وفي الغالب يستخدم قماش الدمورية والفلين والورق المقوي، بالإضافة إلي الألوان والمواد اللآصقة وأدوات التثبيت من مسامير وسلك، وكل ما يمكن تجريبه لتشكيل وتكوين ديكور مسرحي، وهذا تحديد لبعض المواد ومعرفة مصادرها ونوعها .

أ. الأخشاب :

يستخدم الخشب منذ فجر التاريخ في صناعة كل ما يحتاج إليه الإنسان، وذلكلصفاته التي تميزه عن غيره من المواد، وهذه المميزات تتمثل فيسهولة الحصول عليه من الأشجار و قوة تحملهو صلابته، وسهوله تشكيلهو كذلك سهولهقطعه.
أُستخدم الخشب أساساً كوقود لإشعال النار ومنه تَّم تصنيع الفحم النباتي الذي يستخدم كوقود أيضاً .كما أُستخدم قديماً في صناعة السفن والأسلحة والمنازل والعربات حتى أن أول الدراجات كانت خشبية والآلات الزراعية وحتى الأحذية، و أُستخدم حديثاً أُستخدم في صناعة الأثاث والأرضيات ويستعمل أيضاً في صنع النماذج للمصممين وفى تصنيع الأبواب والشبابيك الخشبية والسلالم الخشبيه بنوعيها الثابت والمتحرك وفى أعمال الديكور الداخلي في تغطية الحوائط والأرضيات وكذلك في صنع الديكور المسرحي .

---

[2]-موقع من الإنترنت - http://www.pcintv.com/forums/showthread.php?t=3076

[1] – إبراهيم حمادة مرجع سابق – ص161.

بالنسبة للديكور المسرحي أُستخدم الخشب الأبيضوالذي كان ويستورد من كنداواسكتلندا وروسيا، وقد يعرف أحياناً بإسم البياض والشوح وتبلغ كثافته حوالي 35.كجم للمتر المكعب عندما تكون نسبة الر طوبة فيه 12% ومنه عدة أصناف هي لوح ورق ولوح ذوسُ مك و المراين وأنصاف مراين. والخشب الأبيض يعتبر من الاخشاب اللينة وهو ذو متانه، لكنه أقل من الخشب القاسي [1] .

ب. الفلين :-

وهذه المادة ظهرت في القرون الأولي قبل الميلاد هي من أقدم المواد التي عرفها الإنسان، وهي مادة قوامها كالإسفنج وأصلها نباتي خفيفة الوزن، ومادة عازلة أيضاً سواءاً ضد الماء والصوت والحرارة والكهرباء، فهي لا تمتص الماء بسهولة، ومن مميزاتالفلين أيضاً أنّه يتحمل الضغط العالي، وقدتُصنع الصّ نادل منها، وكذلك لتعويم شبكات الصيد،لأنها مادة خفيفة تطفو على سطح البحر، وأيضاً لعمل الإكسسوار والديكور المسرحي، يتم جمع وضغط الفلين لصنعه علي شكل ألواح متفاوتة السُمك والحجم وأيضاً علي شكل كُتل مكعبة الحجم .

المصدر الأساسي للفلين هو شجر بلوط الفلين ، حيث يتم إستخراجه من لحاء هذه الشّجرة عندما يبلغ عمرها عشرون عاماً حتى يصبح اللحاء قابل للقشر والمادة أكثر كثافةً، وتنتمي هذه الشّجرة إلى عائلة الأشجار الدائمة الخضرة ويصل عمرها إلى أربعمائة عام، ويبلغ طولها خلال تلك الفترة إلى خمسة عشرة متراً، تنمو هذه الأشجار بكثرة في إسبانيا والبرتغال وا يطاليا، وغابات كاليفورنيا، والهند.

يتم أستخدام الفلين في عمل الديكور المسرحي لأن من مميزاته خفة الوزن وسهولة التشكلية، لأن من مبادئ عمل الديكور المسرحيتجهيز عناصر وقطع ديكور سهلة النقل وذات متانه كافيه،أذ أنبإمكان مُ صمم الديكور الإستفاده منه في تبطين الشاسيهات لعمل الشبابيك والأبواب وكذلك لعمل الأكسسوارات التي تصاحب المشهد في الديكورات الواقعية وغيرهابالإضافة إلي ذلك يمكن صُنع الكُتل والصخور منه

[1] – موقع من الأنترنت- http://www.startimes.com/?t=23142343

بإستخدام كتل الفلين المكعبة وتشكيلها حسب الحجم المطلوب لكونه سهل التشكيل[1] . إستخدمه الأستاذ مكي سنادة لتصميم ديكور مسرحية الخفافيش في الموسم 1974م-1975م، التي كانت تدور بعض احداثها داخل معبد وفي لحظة ما ينهار هذا المعبد بسبب الزازال، لذا كان لابد من تنفيذ ديكور سهل التركيب وخفيف الوزن وقد كان الفلين المناسب لهذا النوع من الديكورات حيث يتم تركيبه في اليوم التالي للعرض من جديد بكل سهوله[1].

[1]-موقع من الأنترنت- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%84%D9%8A%D9%86

[1]-مقابله مع الأستاذ مكي سنادة- بكلية الموسيقي والدراما- يوم الثلاثاء الموافق 2015/12/1م الساعه 11 صباحاً .

الإطار التطبيقي

الفصل الرابع:

التطبيق علي بعض عروض الفرقة القومية للتمثيل في الفترة من 2005م حتي 2009م

الفصل الرابع

التطبيق علي بعض عروض الفرقة القومية للتمثيل

تمهيد :

سيبدأ الدارس بتحليل العرض المسرحي بإعتباره المصدر الأساسي الذي تقوم عليها الدراسة، إذ أنه يتضمن القيم الفكرية والفنية التي تعمل علي توضيح الصورة المسرحية ومن خلالها إلي مكونات الديكور المسرحي في العرض .

يعتبر الديكور هو أهم العناصر البصرية هو التشكيل الفني للمكان علي خشبة المسرح، وهو أحد العناصر الخاصة بتشكيل وتكوين الفضاء المسرحي وأهم العناصر البصرية المكونة للعرض المسرحي .

وسوف يتم التحليل للعرض المسرحي من خلال شكل الديكور لتحقيق الفرضية الثانيةللدراسة وهي إن الديكور المسرحي يشكل دوراً كبيراً بالنسبة للمتفرج للإلمام بالأحداث المكانية للمسرحية فهو أول مايشاهد علي خشبة المسرح مما يؤدي ذلك لوضع صورة ذهنية للمتفرج تساعد علي تصور الأحداث المسرحية .

وكذلك تحليل فكرة النص وسرد المسرحية لتحقيق الفرضية الثالثة للدراسة هي لابد من دراسة كل الأبعاد للمسرحية للوصول إلي تصميم ديكور يتفق مع فكرة النص ويحمل في المعانيو الدلالات لمضمون المسرحية .

1. مسرحية خفير لمتين :-

تأليف : نصرالدين عبدالله .

قدمت هذه المسرحية ضمن المسرحيات التي تتبع للفرقة القومية للتمثيل في العام (2005م) إخراج عادل فطر تصميم الديكور والأزياء صلاح العبيد .

أ. سرد المسرحية :

تدور أحداث المسرحية حول فكرة قضية تجارة الأعضاء البشرية، حيث كان المكان عبارة عن إستقبال لمستشفي ما، تفتح الستارة علي مكان يدل علي أنه مبني لعمارة . وذلك لوجود العناصر المعطاه في الديكور مثل المصعد الكهربائي والمدرجات (أنظر الصورة رقم(1)). تتطور الأحداث بتواجد الشخصيات التي تحاول الدخول إلي مبني المستشفي للعلاج، ومن خلال الحوار يتبين لنا أن الشخصيات من الطبقة الدنيا الكادحه التي لا تملك المال، وهذه القضية واقعية دعت إلي إخراج المسرحية بالمذهب الواقعي، نسبة لظهور أغلب سمات الواقعية علي هذا النص، تتواصل الأحداث إلي أن يظهر الخفير المسؤول عن الدخول للمستشفي، وهو أيضاً يعاني من أزمة واقعية حياتية جعلته يلجأ إلي التسهيلات النقدية التي يتم دفعها من قِبل الشخصيات التي ترغب في الدخول لتلقي العلاج أى إستخدام (الرشوه)، إلي أن تمكن هذا الخفير من إستقطاب الشخصيات و أباح لهم التسهيلات وجعلهم تابعين له، إلي أن ظهر الصحفي الذي كان أحد

الشخصيات التي دفعت الرشوه، وحول القضية إلي قضية رأى عام في نهاية الفصل الأول.

أما الفصل الثاني كان عبارة عن تغير لحال و أوضاع الشخصيات وأيضاً لتحقيق أحلامهم في الحياة، وظهر ذلك من خلال تغيير الأزياء التي دلت علي تطوير حال الشخصيات إلي الأحسن بعد الخوض في عالم التسهيلات، ونقلها إلي تجارة كبيرة (بيع أعضاء بشرية)، أدي ذلك إلي تغيير الزمان في أحداث المسرحية، حيث تم أيضاً إضافة قطعت ديكور عبارة عن كشك لعرض هذه الأعضاء التي يتم بيعها في لحظه معينه من المشهد، تطورت الأحداث وظهرت قوة الخفير وسيطرته علي كل الشخصيات، حتي رئيس التحرير الذي جاء للتحقيق في القضية، حيث تَّم إقناعه بالفكره وتَّم إجراء عملية له علي أساس علاج وتغيير أعضاء في الظاهر، ولكن من وراء ذلك كانت التجارة وكسب المال .

ب. تحليل العرض :

سوف يتم تحليل العرض من خلال العناصر المرئية بصورة عامه والتركيز علي عنصر **الديكور** بصورة خاصة بإعتباره موضوع البحث أو الدراسة، وهو أحد أهم العناصر البصرية علي خشبة المسرح .إذ أن للديكور دوراً كبيراً في العرض المسرحي، وهو الذي يحددالأحداث المكانيةالمسرحية ، مما يؤدي ذلك لمساعدة المتفرج لتصورالأحداث، وعندما فُتح سِتار هذا العرض تبيّن لنا من شكل الديكور الذي صُمم علي هيئة توضح أنها جزء داخلي لبناية أو عمارة عالية، حيث وجدت شاسيهات ذات إرتفاع عالي جداً، وكذلك ظهور الخط الأفقي الذي يربط هذه الشاسيهات ويدل علي أنها عمارة مكونه من عدة طوابق، إضافة إلي ذلك المصعد الكهربائي والمدرجات التي تستخدم لطلوع ونزول الشخصيات من طابق لطابق (أنظر الصور رقم(2و3))، توافق ذلك مع فكرة النص التي يحاول فيها كلاً من المخرج

والمصمم تحديدها أو إظهارها علي خشبة المسرح، ومحاولة لإيجاد حل لهذه القضية التي أصبحت شائعة في أكبر وأضخم المستشفيات، مستخدمين الحوارات والأحداث والحركة داخل العرض لتنعكس لنا وحدة متوافقة بين الديكور وشكل المكان وفكرة ووحدة النص، مبنية علي مميزات وسمات المذهب الواقعي، إذ أن الفكرة إحدى قضايا الواقع، وكذلك المنظر الذي يحدد بيئة النص والمكان الذي تدور فية الأحداث.

إستطاع المُصمم تصور أحداث المسرحية وتجسيد مكانها ووضع مساحاتكافية لحركة الممثلين دون التقليل بشكل أوهيئة الديكور، ووضع الأثاث في أماكن ساعدت أيضاً في الحركة الجيّدة للممثلينعلي الخشبة من غير عناء واٍستخدام أى قطعة بطريقة سلسة وسهلة، وذلك كان بناءاً علي رسم حركة المخرج التي كانت سريعه متجولة في جميع أنحاء الخشبة .حيث تّم وضع شاسيهات الديكور في أعلي منطقة من الخشبة، بالإضافة إلي وضع كرسي متحرك في أسفل اليمين وكنبة للجلوس في أسفل اليسار، وأستول (Stool) في وسط الوسط ليجلس علية الخفير في بعض الأحيان، ثُم إضافة كشك لبيع الأعضاء البشرية المعلقة فيه في أسفل اليسار عندما تطورت الأحداث في القصل الثاني(أنظر الصورة رقم(4)) .

تَّم إختيار إطار تحديد المناظر البروسينيوم لتنفيذ هذه العرض ولتصور مكان الحدث وبيئة النص، لأن فكرة النص لاتخرج خارج الإطار الواقعي، فهو خير مكان لعرض المسرحسة مسرح ذو الطابع الإيطالي أو العلبة الإيطالية، كانت ألوان الديكور واقعية تحدد الشكل الطبيعي لمبني المستشفي،حيث كان الشاسيهات مدهونة باللون الأزرق الذي يعبر عن إحساس الهدوء والراحه ويستعمل في الغالب لدهان جدران المستشفيات والعيادات لان به تأثير نفسي علي المرضى، ولكن يرى الباحث أنه كان لابد من تغيير ألوان **الإضاءة**التي تُحدث تأثير وتغيير علي لون شاسيهات الديكور في لحظة ممارسة الرشوة أو بيع الأعضاء البشرية لكي ينتبة المشاهد وكذلك تأكيد الحدث الذي يدل علي الجريمة التي هي قضية المسرحية، وبالتالي يظهر التنوع

بالنسبة لعين المشاهد والوصول إلي إدراك أحداث المسرحية بصورة جيَّدة وواضحة تحدد من خلالها الفرق بين كل لحظة الحدث واللحظة الأُخرى . إذا كان لابد من أن تلعب الإضاءة دوراً في إحداث هذا التغيير والتعبير عن كل حدث، والجدير بالذكر أن الديكور ثابت لايتغير في الفصل الثاني بينما تتطور الأحداث ويتغير الحوار وكذلك الأزياء، لذلك كانت الإضاءة خير وسيل للتنوع في شكل الديكور . ولاسيما أن ديكور هذا العرض تَّم تصميمه وتنفيذه بشكل جيَّد داخل خشبة المسرح.

أما بالنسبة **للأزياء** التي من خلالها تَّم التعبير عن أبعاد الشخصياتوتحديد مستواها المعيشي في الفصل الأول، ولكنتطور الأحداث وا ٍختلاف الزمان في العرض من خلال تغيير شكلها وألوانها في الفصل الثاني (أنظر الصورة رقم(5))،دل علي تغيير حالها وأوضاعها الإقتصادية والمادية لهذه الشخصيات، لذلك يرى الباحث أن الأزياء كانت واقعية تتوافق مع مكان النص أو بيئته التي دارت فيها الأحداث، متوافقة مع الحوارات والحركة داخل الخشبة ، وكذلك لم تسبب أى إعاقه للممثل في الحركة، التي كانت جميعها في إطار الشكل الواقعي. وكذلك تَّم تأكيد ملامح الشخصيات من خلال **الماكياج** التصحيحي الذي حدد كل ممثل حسب عمر الشخصية أو الدور، والجدير بالذكر أن المخرج إختار الشخصيات حسب عمرها الحقيقي الذي يُ لائم الدور لذلك لم تكن هناك صعوبات في تصغير وتكبير شخصية ما.

2. مسرحية ماء وما؟

تأليق وا ٍخراج دفع الله حامد.

قدمت المسرحية في المسرح القومي ليوم واحد كعرض تجريبي مشارك في المهرجان التجريبي بالقاهرة باسم الفرقة القومية للتمثيل في عام 2008م وهي من إخراج دفع الله حامد أيضاً وتصميم الديكور خالد ميرغني .

أ. سرد المسرحية :

تبدأ المسرحية بصورة النافورة التي تتدفق منها المياه في أعلي وسط الخشبة وهي كرمز للحياة، حاول المخرج أن يوضح فكرة الحياة وعلاقتها بالماء وتأكد ذلك من خلال الحوارات والأحداث، وكذلك العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة في إستمرار الحياة وقد رمز لهم بالأشجار التي كانت عبارة عن مستقراً لهم ويعتبران جزءاً منها، بالإضافة إلي ذلك توجد شخصيات تُشكل مجموعتين تمثل واحده الرجل وأخرى عن المرأة تعبر عن حالهم وا ٍحساسهم وتدافع عنهم . في البدء تكون الشخصيات في حاله سكون ثُم تتحرك الشجرة الرجل والشجرة المرأة ويستقر ان في مكانهما مع الموسيقي(أنظر الصورة رقم(1))، تقوم المجموعتين بعمل حركاتتعريفيه تحدد مكان ومستقر كل شخصية، تتعرف الشخصيات معبعضها البعض، وا ٍظهار بعض الصراع بحركات توحى بذلك، وتعبر عن قوة كل واحد منهاثُم يتحدوا مع بعضهم، ثُميتحركوا حركات دائرية حول مقر الشجرة المرأة ثُم يتجهوا نحو مقر الشجرة الرجل بحيث يصدهم بحركة قوية كأنه يقول لهم أحظروها إلي هنا.. ينظروا إليها ثُم يدفعونها نحو الشجرة الرجل، تبدأ بينهما حركات تعريفيه في وسط الوسط كأنهما يتعرفان علي بعض(أنظر الصورة رقم(2))، ثُم تبدأ هي بحوار توضح فيه كيف

وصلت إلي هنا، وتقول: قادني تيار البحر والإيقاع إلي هذا المكان. ويبادلها الحور بقوله:عرفت مكانك قبل ميلادك فأردتُ أن تكوني بجواري كأنه هو سبب وجودها، تصفه هي بالأنانيه وتتحرك بموسيقي فرحه تُعرف من خلالها حالتها وشخصيتها، وتتطور الأحداث والحوارات في إقناع الشجرة المرأة بالحياة، تذهب إلي مستقرها وتحاول إظهار وجه الإختلاف بين مفهوم الشجرة الرجل ومفهومها في تدفق تيار الماء الذي يندفع نحوهم ليروى العطش وأن هذا التيار يسير من أجل العطاء وأن قدره محتوم عليهم، تتغير الإضاءة نحو الخافته ويطلب منها التمني لانه يعتبر نفسه هو الذي يحقق الأمنيات والوعود كونه الشجره الرجل، وتصفهم بأن وعودهم كاذبه، يذهب إلي مكانه ويظهر بعض حركات القوه مع الإضاءة الخافته.وتقول له أن الوعود الذهبية لا تتحقق.يقوم الإثنان بحركات متبادله بينهم كأنهما في حالة الرضا بالآخر، تُضاء الخشبة ويجبرها هو بالتمني،تُدافع عنها مجموعتها حيث يقولوا: كيف تتمني مالاتريد، يقول لهم هكذا.. ويسألهم هل أتيتم لهذه الحياة بإرادتكم يقولوا: لا، يقول هو: إذاً لابد من أن تتمني ويدفع بالشجرة المرأة نحو الأرض.

تتطور الأحداث ويبدأ الصراع بين المجموعتين، تحاول مجموعة الرجل التمني لها، عندها تقوم مجموعتها بالرد له بقولهم: تلك أمنياتكم وليست أمنياتها، يبدأ الصراع بين المجموعتين ويقفوا في مواجهه وتحدى مع بعضهم البعض، فيما يبدوا أن الشجرتان إتفقتاومنعا المواجهه وبذلك تتغير الموسيقي الصاخبة إلي هادئه يتجه علي أنغامها كل مجموعه نحو شجرتها وعمل حركات توحي بإستقرار المراة الشجرة وتحديد أحساسها لمجموعتها،ثُم تبدأ هي بالحوار عندما تضاء الخشبة تتحدث عن شخصيتها وعن الأزهار والربيع والشمس وتتحرك محاولة الهروب ولكن تصدها مجموعة الشجرة الرجل وتغير إتجاهها مواصله في الحوار عن الليل والظلمه و عن أحزان الأرض البور التي كانت تتلقح في كل المواسم حيث تثمر كل الأشجار وتفلح الأرض، وتصف نفسها بأنها شجرة قابله للتلقيح لأن الماءتحت جذرها وشعاع الشمس يلامس رأسها،

تفرح وتتجول مع مجموعتها وفي نفس الوقت تتغير الموسيقي لموسيقي فرحه توحي بالسرور، ثُم إضاءة خلقته مرة أخرى تقف الشجرة المرأة في وسط الوسط تتجه نحوها الشجرة الرجل وهو يقول نزوة تتمدد، وهي تقول نور جديد ينتظره الجميع، يستعجب ويقول: ماذا يدور ببال الأبنوسه؟ تقول هي النبؤة والقدر، تتطور الأحداث بينهما في محاوله لإقناعها علي أن تترك المراو غه والإلتواء، وهي تقول: النبؤة أكثر وهجاً .وا ِن تلفت النواة لاتثمر أشجاركم أبداً، يقول لها لن تضمن النبؤة الخلود لك، فتقول ولم تضمن أفكارك لي الحياة. يدعي بأنه هو الذي يروي نواتها تقول له أنها مقدر ة الماء، يضحك وهو يتجه نحو مكانه ويقول: الماء لايسير إلي الأعلي بل ينحدر في الوديان ويسيل، تضحك هي وتقول: هذا ماءوك أنت، يصرخ ويقول الماء هو الطبيعه وهي تقول: للطبيعة قانون.. يقول : من قال ذلك؟ تقول النبؤة ، يتضجر ويصرخ أي نبؤة تلك ويدفعها نحو مجموعتها ، تتحرك مجموعته مؤكدة قوله بأنه لاتوجد نبؤة ، وأن هذه الشجرة تختلق الأكاذيب، تتغير الموسيقي وتذهب كل مجموعه إلي مكانها، ولكن مجموعه الشجرة المرأة تتخذ شكل منبر وتتحدث إحدى الشخصيات عن الطبيعة وعن الكائنات التي لاتتنفس بسبب نموءها وحيده في الصحراء، بينما تذهب الشجرة المرأة نحو الشجر الرجل الذي يجلس علي الأرض متأثراً بالحديث، تتحرك المجموعات إلي أماكنها وتقول هي : هل تريد ان تكون مثل إحدى هذه الكائنات المنقسمه؟ ينهض ويقول: ولدت وحيداً علي هذا المجرى وأريد الكل هنا، تقول : أتريد أن يأخذ الماء ماليس له؟ تردد مجموعتها الماء هو الماء لايعرف الإنحياز. تضاء الخشبة وتتحرك الشجرة المرأة نحو الوسط ويتبعها الرجل ويقول لها: سوف تقدم لها الهِبات ليهبنا الحياة والخلود، ترد إليه يقولها: لاخلود يملأ ذرواتك الضمأ، يتحركا بحركه دائرية يحاول ملامستها وهي تبتعد عنه إلي أن يدفع بها إلي مقره ويقول لها أنا من يبعثك الخلود ولابد أن تقبلي هذا.. فترفض وتفضل الموت على أن تقبل..ويعتقد هو أنها تخافه وتهابه، ثُم يذهب إلي عرينه يائس وهو يقول طفح الكيل، تتجه نحوه وتقول:

لاتوجد قلعة تحمى من الموت وأن الموت لاخداع فيه، متجهة نحوه بحيث تحاصرها مجموعته وتدفعها إلي الأرض، تتحدث مجموعتها عن الموت وأنه شئ لابد منه وهكذا حال الطبيعة ظلام وضياء.. موت وبقاء.. حيا وفناء.. تتحرك مجموعته بغضب بسبب الحديث هذا، تقول هي: لاجدوى من الخلود لأنك ليس إله، تردد مجموعتها إن للخلود للآله فقط وأنت عبارة عن نبتةٌ عاجزةُ عن الإثمار، يتهيج من هذا الحديث ويصرخ محاولاً إخافتها، وتقول: أنها لا تخشاه، يقول لها: تتمنين الموت!! وتقول هي:وأنت من تحقق ذلك، تتغير الإضاءة إلي الخافته وتتحرك كل مجموعه مكانها بينما تتحرك الشجرة المرأة والشجرة الرجل نحو الوسط محاولاً إقناعها مرة أُخرى ويقول: أنه يستطيع أن يجعلها خالده إلي جانبه، حيث يثمروا نفس الثمار، تفضل هي الموت منه وتقول: أنه لاشئ بيننا سوا الماء، يقول لها هو الذي يحميها من الموت والتعفن وهو الذي يرسل إشعاع الضوء لتحيا به وهو الذي يهب الحياة ..ويقول لها لماذا لا تقدمي لي فروض الطاعة والولاء، تتحرك كأنها تتمعن في كلامه بحركه دائريه معه ثُم يدفعها نحو الأرض كي تركع مثل كل النباتات، تنهض وتقول نباتاتٌ متسلقه.يقول هو بكبرياء أنا من يجعلها تتسلق، تقول له لماذا تُنصب نفسك مركزاً لدائرة الحياة؟ يتجه نحوها وهي تبتعد، ويقول لها لقد هديتك الخلود ماذا تريدين أكثر من ذلك؟ تقول: الحب ، يسعد هو ويعتقد أنها إستجابت له وسوف ينتجوا نفس الثمار، ولكن تعترض هي مرة أخرى وتقول: لا ، ينهار هو ويذهب باكياً إلي عرينه وهو يقول: جف الماء بنواته، تهدده هي يقولها سوف تذبل قريباً، يتجه نحوها ويقول ليس قبل أن تكوني لي ويسقطها أرضاً ويقولأنت ِ لي، تقول هي: أنا للجميع وليس لك، يقول: لماذا؟ تقول له ألا تعرف من أنت؟ يقول: أنا أنا، تقول: أنت أنت وليس للجميع، يتضجر ويصرخ ويقول: إنه الجميع، بينما تتجول هي في الخشبة بحركات سريعة وهي تضحك، وتقول له: ألم أقل لك أنك لاتعرف شئ، يتأثر هو وينحنى نحو الأرض، ويقول: الإنحناء خير من التعطيل، تقول له: الشجرة المستقيمه لاتخاف من

الظل الملتوى، يقول لها بتوسل: أقاسمك العرش.. وأضع التاج علي رأسك، وتقول : لا أحفل به، يقول: بماتحفلين ، تقول المستنقع والحشائش الفصليه، يقول لها: أفتح لكي بابي، تقول هي : أنا ضمأ والماء تحتي، تتحرك والحسرة تملأها ويتحرك هو نحوها ويقول لها: إذاً دعى الماء بيننا.. يتجهوا نحو الوسط والماء بينهما. تتحرك مجموعة لكل مجموعه إلي رئيسها فرحين بالماء الذي يتدفق ليبعث الحياة والجميع سعداء، ترجع كل من الشجرة الرجل والشجرة المرأة إلي مكانها مع مجموعتهمافي قمة السعادة والرضاء.

ب.تحليل العرض :

سوف يتم تحليل العرض من خلال شكل **الديكور** الذي يحدد بئية النص، بحيث أنه ظهرت عُدة أماكن في هذا العرض لمحاولة تحديد المكان النص الذي كان عبارة عن منطقة مستنقع به أشجار وحشائش ومياه، المكان الأول تأكد بأستخدم المخرج الجزء الخارجي لمبني المسرح القومي وأستفاد من شكل الطبيعه الحقيقية التي كانت عباره عن حشائش ونباتات وصخور ساعدت علي تصور وتشكيل مكان النص وهي بمثابه الجزء من شكل الديكور يقع في وسط الوسط للخشبة(أنظر الصورة رقم(3))، و أما المكان الثاني هو مكان الشخصيتان الرئيستان وتَّم عمل شكل تجريديلشجرتان بيمين ويسار الخشبة و هي عبارة عن مستقر لهما، جسد من خلالهما الرجل والمرأة والعلاقه الإنسانية لإستمرار الحياة، وحول كل شجرة مجموعه من الشخصيات تدافع عنها وتعبر عن شخصيتها وهي جزءاً منها(أنظر الصورة رقم(4))، وهذه الشخصيات تبدو كأنها خرجت من تلك الشجرتان الموجودتان في منطقة مستنقع،أما المكان الثالث كان عباره عن تكوين بأجساد الممثلين لعمل منبراً للخطابة تَّم ذكر بعض الحوارات فيه من قِبل إحدى شخصيات مجموعة الشجرة المرأة(أنظر الصورة رقم(5)).

وبنفس أحساس الأشجار ولون طمي المستنقعات كانت **الأزياء** التي تعبر عن حال الشخصيات ومكان أو بئية النص،بحيث أنها كانت عباره عن إمتداد لإحساس المكان وظهر ذلك في شكلها والألوانها كأنها جزء من الديكور والدليل علي ذلك أن الشخصيات الرئيسية تخرج من جزع الشجرة التي ألوانها مثل لون الأزياء، بالإضافه إلي ذلك كانت الشخصيات طويل مثل فروع الأشجار التي تنمو في المستنقعات، وبالتالي الأزياء كانت عبارة عن دلالات وسمات مأخوذة من شكل البئية لتحدد نوع المكان الذي تدور في الأحداث وترمز إليه، وكان **الماكياج** مكمل للزي حيث تَّم عمل ماكياج تصحيحي للشخصيات الرئيسية التي تحكي وتعبر عن حالها، أما المجموعة تَّم عمل أقنعه لها من الطين لكي توحي بأنها خارج أو جزء من طمي المستنقع.

وأيضاً من خلال المشاهدة يرى الباحث أن هذا العرض تظهر فيه بعض السمات المذهب التعبيري الذي يهدف إلي تصوير أعماق النفس البشرية وتجسيد مكنونات العقل الباطن، وأيضاً من أهم السمات التعبيرية التي ظهرت في هذا العرض تعدد أستخدام مواقع المناظر في منطقة التمثيل التي تَّم ذكرها، ووجود شخصيتان رئيستان تعاني أزمه نفسيه حاده، وكذلك وجود شخصيات حول الشخصية الرئيسية التي ليس له مسمي تقليدي بل صفات، وكذلك الموسيقي التي كانت تعبر عن حال الشخصيات من خلال الحوارات والأحداث التي دارت، أما **الإضاءة** كانت تتغير نحو الخافتة والمتوهجه التي تُضئي كل منطقة التمثيل والملونه في بعض الأحيان معبره عن حال الشخصيات وكذلك التعبير عن أحساس الزمان والمكان في العرض وتحريك خيال المشاهد، ومن خلال كل هذه السمات يرى الباحث أن العرض كان في قمة التوافق والإنسجام بين الشخصيات والمكونات المعطاة من قطع ديكورية وأجساد ممثلين وتكوين الحركات التعبيرية

التي تُعبر عن فكرة النص بصورة جيدة وتساعد في إخراج صورة مسرحية متوافقة.

الخاتمه:

تناولت هذه الدراسة الديكور المسرحي بإعتباره أحد العناصر البصرية وأهم مكوناتها، إذ أن للديكور دوراً كبيراً في العرض المسرحيلأنه يحدد المكان الذي تدور فيه الأحداث،وأنه أول مايُشاهد علي خشبة المسرح عند فتح الستار.

وفي هذه الدراسة تَّم تعريف المسرح وجغرافيته وتحديد كل التفاصيل الموجوده فيه من ناحيه البناء المعماري وذِكر بعض أنواع وأشكال المسارح، كما أنه من خلال هذه التعاريف التفصيليه يستطيع مصمم الديكور تحديد أمكانيه تصميم الديكور ومعرفة كيفية تنفيذه علي خشبة المسرح، ليكمل مع بقية العناصر الأخرى العرض المسرحي.

تشكل الإضاءة أهمية كبرى علي الخشبة، إذ أنها تساعد علي إظهار كل الموجودات عليها، وتتحد مع الديكور مكونه الفكره المراد تصميمها، لذا لابد من تسليط الضوء المناسب علي الديكور وقطع الإكسسوار، وعلي مصمم الديكور معرفة مفهوم الإضاءة وكيفية أستخدامها علي المسرح لتساعد في توصيل فكرة الديكور من خلال تأكيد الألوان التي تُعبر عن دلالات معينه .

عندما يبدأ المُصم في تصميم الديكور لمسرحية ما يجب عليه أن يتعمق في قراءة النص وتحديد المذهب التي تَّم إختياره، لذا لابد من معرفة كل المذاهب المسرحية وسماتها و طابع الديكور فيها، وكذلك تسليط الضوء علي بعض آراء المخرجين ومفهوم الديكور لديهم،

تَّم تحديد نشأة المسرح في السودان والمسرح القومي والفرقة القومية للتمثيل لتحقيق هدف معرفة الديكور في السودان وكيفية التعامل معه كمُكون بصري علي خشبة المسرح والتطبيق في أعمال الفرقة القومية للتمثيل التي تعتبر نموذج هذه الدراسة، وخير وسيله لمعرفة مفهوم الديكور في خلالها.

وبعد كل هذه التفاصيل توصل الباحث لبعض النتائج والتوصيات .

النتائج:

من خلال دراسة الديكور المسرحي والبحث في مفاهيمه العلمية العملية وكيفية تطبيقها داخل العرض المسرحي توصل الباحث إلي الآتي:-

1. الديكور أهم المكونات البصرية التي تشكل الصورة علي خشبة المسرح
2. معرفة كل الجوانب الفنية والعلمية والعملية التي تتعلق بمفهوم الديكور المسرحي تساعد فيعمل تصميمجيّد يخدم فكرة النص.
3. الإهتمام بدراسة المسرح كبناء معماري، ومعرفة تفاصيله الداخلية تساعد في تطبيق عناصره الأساسيه التي تحدد الشكل لدرامي له وتعطيه مميزاته الخاصه، وبإعتباره المكان الذي يقام عليه الديكور.
4. معرفة ودراسة أنواع المسارح ومميزاتها تساعد في إختيار شكل تصميم الديكور الذي يحددمكانالمسرحية.
5. قِلةالوثائق التي تحدد شكل وبدايات عمل الديكور في المسرح السوداني، إذ أنه من العناصر المهم في العرض المسرحي.
6. العروض المسرحية والتجريبية للفرقة القومية ساهمت في تأكيد أهمية المكونات البصرية في العرضالمسرحي وذلك من خلال كيفية توظيفها إستخدامها داخل العرض .
7. شح المراجع ذات الصله بالديكور المسرحي عموماً في المكتبات داخل السودان أثر علي وجود مراجع محدده إستخدمها الباحث في البحث.

التوصيات :

1. يجب على المصمم والمخرج الإهتمام بالديكور المسرحي لأنه أحد أهم العناصر البصرية المـُكونه للعرض علي خشبة المسرح .
2. تخصيص وتوفير منح دراسية علي مستوي الماجستير والدكتوراة لعمل دراسات وبحوث تخصصيه في مجال فنيات المسرح ككل.
3. تغذية مكتبة كلية الموسيقي والدراما بالمراجع المتخصصه في الديكور المسرحي والإضاءة المسرحية للإستفادة منهما ومعرفة أساسيات تطبيقهما بصورة جيّدة في عمل عرض المسرحي.
4. لابد للمخرجين الإستعانه بالمتخصصين في مجال الفنيات عامه والديكور بصفه خاصه لعمل تصميم جيّد يخدم فكرة المسرحية ويعبر عن مضامينها.
5. على العاملين في هذا المجال دراسة كل مايتعلق بالمسرح بصفة عامه ومعرفة عناصره الداخلية خاصة .

المراجع والمصادر :

1. د.إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – دار الشهب القاهرة 1971م.
2. د. وحى البعليكي – المورد قاموس عربي- إنجليزي – دار العلم للملايين – الطبعة الثانية عشر 1999م.
3. د.وليد البكرى – أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية – دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن – عمان 2003م .
4. لويز مليكة – الديكور المسرحي – الهئية المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية 1981م .
5. حمادة إبراهيم – اللغة الدرامية – العناصر الغير منطوقة والعناصر المنطوقة – الطبعة الأولي 2005م .
6. أ.كمال الدين عيد – أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الطبعة الأولي 2006م .
7. د.أحمد إبراهيم – الدراما والفرجة المسرحية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
8. أ.فداء حسن أبودبسة وخلود بدر غيث – التصميم أسس ومبادئ –دار الإعصار العلمي – عمان الأردن – الطبعة الأولي .
9. محمد حامد علي – الإضاءة المسرحية – مطبعة الشعب ببغداد 1975م .
10. د.فاطمة موسي محمود – قاموس المسرح الهيئة المصرية العامة للكتاب – الجزء الأول – الطبعة الأولي 1996م .
11. عوض الله أدريس –دراسات درامية – رقم الإيداع (2002/88) .
12. شكري عبدالوهاب – الإضاءة المسرحية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية – 2001م .

13. د.أكرم اليوسف – اللغات الدرامية ووظائفها في مسرح الدكتور سلطان القاسمي – دراماتورجيا الفرجة – الهئية العربية للمسرح – الطبعة الأولي – الشارقة 2012م .
14. دريني خشبة – أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات – الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الثانية 2004م .
15. د.نعيم عطية – مسرح العبث مفهومه -جذورة – أعلامه – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2005م .
16. أ.دسعد يوسف عبيد – أسس الإخراج المسرحي .
17. أ.دكمال الدين عيد – مناهج عالمية في الإخراج المسرحي – الجزء الثاني
18. د.محمود أبودومه – تحولات المشهد المسرحي –الممثل والمخرج – الهيءة المصرية العامة للكتاب
19. أ.دسعد يوسف عبيد – الإخراج المسرحي بين الفاضل سعيد ومكي سنادة 2003م .
20. د.فضل الله أحمد عبدالله – الدراما والهوية في شعر محمد عبدالحي – مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم- الطبعة الأولي 2003م .

الرسائل الجامعية :

1. أحسان محمود الهادي – رسالة ماجستير بعنوان المناظر المسرحية في السودان بالتطبيق علي نماذج مناظر العروض المسرحية في السودان (1967م-1978م) جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - إشراف
2. سعد يوسف عبيد – رسالة ماجستير
3. صالح عبدالقادر – رسالة دكتوراة بعنوان – توظيف المكان في العرض المسرحي – دراسة في رؤى المكان المسرحي – السودان نموذجاً – إشراف عادل محمد الحسن حلابي – 2010م .

4. محمد حامد محمد يحي – رسالة ماجستير بعنوان الصورة في مشاريع عروض التخرج لطلاب شعبة الأخراج بكلية الموسيقي والدراما (2002-2004) إشراف أ.الطيب المهدي محمد خير - يناير 2007م.

5. مجاهد عبد الفتاح الطاهر – رسالة ماجستير في الدراما – بعنوان أسالبي الإنتاج وأثرها علي الإخراج المسرحي (عروض المسرح القومي السوداني (1967م – 2005م)نموذجاً - إشراف أ.د سعد يوسف عبيد -

مواقع من الأنترنت :-

1. **http://www.alfanonline.com/show_news.aspx?nid=123448&pg=18**
2. **.http://www.alraimedia.com/Articles.aspx?id=359388**
3. **http://www.pcintv.com/forums/sh**
4. **http:/www.masrawy.com/Ketabat/Articles Details.aspx? AID=64884.**
5. **http://bnatelzarka.newgoo.net/t3333-topic.**
6. **http://theater-learn.blogspot.com/2009/11/blog-post-7979.html**
7. **.http://www.feedo.net/LifeStyle/Arts/Theatre/TheatreOfAbsurd.htm**
8. **http://www.pcintv.com/forums/showthread.php?t=3076**
9. **http://www.startimes.com/?t=23142343**

الملاحـق والصـور

1. نماذج مقابلات
2. أشكال صور
3. صور خاصة ذات العلاقة بالتحليل

المقابلات

المقابلة رقم (1)

الإسم : مكي محمد السيد سنادة.

العمر:من مواليد الأبيض 16/ 9/ 1941م.

التعليم : الأولية والوسطي بمدينة الأبيض والثانوي بمدينة الفاشر، ثُم إلتحق بمعهد المعلمين العالي بأم درمان، ثُم إلي معهد الفنون المسرحيةبالقاهرة ودراسة الديكور المسرحي.

المهنة : شغل عدة مناصب إداريةو هو مخرج وممثل ومصمم مسرحي

س1 : مدى أهتمامك بفنيات العرض المسرحي ؟

ج : أهتم كثير بفنيات العرض وعلى وجه الخصوص الديكور والإضاءة والأزياء والإكسسوار، وكل العناصر التي تُكون سنوغرافيا العرض أو الصورة المشهدية. وكذلك أهتم بالممثل لانه جزء لايتجزأ من الصورة المسرحية.

س2 : بدايات الديكور في المسرح السوداني؟

ج : الديكور في بدايات ظهور المسرح في السودان لم يكن له دور هام في العرض المسرحي، لأن المسرحيات بدأ تقديمها في المسرح المدرسي البدائي الذي كان عبارة عن مصطبه كبيره مرتفعه من مستوى الأرض ليتمكن الجمهور من المشاهده، وكان الديكور عبارة عن منظر مرسوم علي القماش يُثبت في الخلفيه، بالإضافة إلي بعض الإكسسوارات التي تعبر عن مكان المسرحية أو الحدث، وكذلك المسرحيات بسيطة تحكي عن واقع معاش لحياة الأسرة البسيطة لاتتيح للمصمم الفرصة في تفكير لرؤية مشهدية جيَّدة.

س3 : أول تصميم ديكور قمت بعمله و كيفية طريقة التنفيذ ؟

ج : أول تصميم ديكور كان لمسرحية (المك نمر) في الموسم المسرحي الأول 1976م في المسرح القومي، كان الديكور يوضح الفرق بين حياة القبائل الر ُحل الشكرية والبطاحين وحياة الجعليين المستقرين على النيل، كان المشاهد تتغير بسرعه لذلك قمت بعمل تصميم لمسرح متحرك على قرص دائري داخل الخشبة، وتم إعداد منظر يعكس حال الجعليين في نصف القرص والنصف الثاني للشكرية بحيث يتم التغيير في زمن قصير جداً بالإضافة إلى الخلفيات جاهزه تدخل من الجانبين أو تنزل من أعلى عند كل مشهد.

س4 :مسرحيات أخري قمت بعمل الديكور لها وا إمكانية التنفيذ؟

ج : مسرحيات عديدة منها سنار المحروسة مسرحية إبليس ونبتة حبيبتي والخفافيشوهي تعتبر من أهم التصاميم التي صممتها، ومن المسرحيات سفر الجفا والدهباية والعديد من المسرحيات، جميعها كانت مسرحيات سودانية ماعدا مسرحية سقط لقط من تأليف سعدالدين وهبه. وبما أن المسرحيات في السودان كانت تعالج قضايا المجتمع المتعددة أصبحت تقدم في جميع أنحاء الولايات وبالتالي كان لابد من تنفيذ ديكورات تمتاز بالمتانه وسهلة التركيب النقل وخفيفة الوزن، حسب شكل المسرح المقام عليه العرض.

س5 : مفهوم الإخراج من وجهة نظرك ؟

ج : هو عبارة عن علاقات خطوط ومساحات وأحجام وفراغات يشكلها المخرج في الفراغ، وهو فن تشكيلي .

س6 : كل أعمالك تمت في المسارح ذات طابع العلبة الإيطالية أو البرواز المسرحي . لماذا؟

ج : لأن كل المسارح في السودان مصممه على شكل البرواز المسرحي ولا توجد مسارح دائرية أو غيرها لعمل عروض مسرحية، لذلك كان لابد من تشكيل الخشبة

حسب معطيات المسرحية وكذلك إستخدام وسائل خارجية تساعد في تغيير شكل الخشبة فقط .

س7 : الخامات المستخدمة في المسرح لتنفيذ الديكور؟

ج : الخشب لعمل الفريمات أو الشاسيهات كانت تغطيبالخيش لأنه أقل تكلفه في البدايات المسرح ثُم بعد ذلك تم تغطيتها بقماش الدمورية، ومن المواد الألون والفلين الذي عملت به مسرحية الخفافيش التي كانت أحداثها تدور داخل معبد وفي لحظة من اللحظات يأتي الزلزال وينهار المعبد لذا كان لابد من عمل ديكور سهل التركيب لليوم التالي وسهل الإنهيار وكان الفلين خير المواد التي تم إختيارها للتنفيذ[1].

[1]–مقابلة مدونه- 2015/12/1م الساعة11صباحاً - مكتب الراديو والتلفزيون بكلية الموسيقى والدراما.

المقابلة رقم (2)

الإسم : صالح الأمين أحمد.

العمر: 1948م.

التعليم : كلية الفنون الجميلة ودراسة الديكور في فرنسا .

المهنة : مصمم ديكور .

س1 : بداية العمل في المجال والأعمال التي عملت التصميم لها. وماهو أول عمل قمت بتصميم الديكور؟

ج : البداية كانت عام 1969م، وأول عمل مسرحية مأساة الحلاج إخراج عثمان جعفر النصيري قبل أن ألتحق بالمسرح القومي، ثُم العديد من المسرحيات مثل مسرحية أحلام جبره إخراج عثمان قمرالأنبياء، ومسرحيات المنظرة وخطوبة سهير وسفر الجفا إخراج مكي سنادة، ومسرحية في إنتظار عمر إخراج فتح الرحمن عبدالعزيز، ومسرحية التمر المسوس والشماسة إخراج عثمان قمرالأنبياء أيضاً. ومسرحية اللحظات الأخيرة إخراج محمد رضا حسين، ومسرحية الأسد والجوهرة وغيرها من المسرحيات.

س2 : مفهوم عمل الديكور قبل الدراسة بالخارج وبعد الرجوع. ومدى الإستفادة؟

ج : بعد الدراسة التخصصية كان مفهوم الديكور واحد لم يتغير في نظري لأن الديكور يصمم حسب عناصر المسرحية، الإستفادة من خلال معرفة المواد وا ٍمكانية التنفيذ، رغم أن المواد نفس التي تستخدم في السودان .

س3 : رأيك في العمل المسرحي ؟

ج : المسرح عبارة عن رموز ودلالات، لأن في كل الحالات يتم تغيير الزمن الأصلي للحدث بمعني إذا كان زمن الحدث ساعتين في الحقيقة في المسرح يختصر

لنصف ساعة، وا ٍذا كان الحدث في دقيقتين يتم التعبير عنه في المسرح في ساعة، أى الزمن الحقيقي ينتفي إذاً لابد من إستخدام الرموز، والرمز ليس هو الرمز الغامض بل هو جزء من وحدة زخرفية تعبر عن معاني وعلامات ودلالات،لأنك لاتستطيع نقل الحقيقة كلها في المسرح .

س4 :بدايات عمل الديكور في المسرح وا ٍمكانية التصميم ؟

ج: في البدايات كانت الديكور عبارة عن منظر مرسوم في الخلفية وبعض الإكسسوارات التي تعبر عن المشهد، لكن هذا غير ملائم لأن الزمن في المسرح يتغير ولابد من التعامل مع الأحجام والديكور والإكسسوار والممثلين. أما بالنسبة لتصميم الديكور يكون حسب النص، والمصمم الذي لديه قدرات يستطيع أن يـُطيع اللاممكن إلي ممكن.

س5 : أهمية الديكور في العرض المسرحي ؟

ج : من أهم عناصر العرضوهو بيئة النص ومكان الحدث، وفي المكان يجب مراعاة المناخ الجغرافي ومعرفة سوا كان الحدث في إستوائية أو صحراء أو غابة أو مكتب أو ساحة، وكذلك معرفة معمار المكان والخامات الممكنه للتنفيذ، أيضاً إذا كانت المسرحية تاريخية لابد من الرجوع إلي التاريخ ومعرفة الشكل المكان التاريخي والرمز له، ولكن أنا أميل للديكور أو المسرح الفقير بمعني البسيط والإيجابي، أي رموز ودلالات.مثلا ً في مسرحية سفر الجفا وهي من أهم الأعمال التي قمت بها، كان الصر اع عن الهجرة من الريف إلي المدينة عن طريق القطر الذي هو السبب في هجرة الشاب وموت والده في النهاية، وكانت الأحداث تدور في بيت من الجالوص القديم، فقمت بعمل تصميم للبيت علي شكل القطر موضوع بشكل منظوري مواجه للجمهور، فالر مز هنا كان القطر. إذاً أنت كمؤدي للمسرح لابد من إحترام عقلية المشاهد لأنه لايمكن تنفيذ كل الحقائق بل الرمز لها بأجزاء بسيطة وألوان لها دلالات ومعني تعبر عن المكان وتخدم النص بصورة جيَّدة.

س6 ماهي المواصفات المعماريه للمسرح الجيّد هندسياً؟

ج : هنالك علاقة بين الصالة والخشبة هندسياً وهي أى شخص موجود في الصالة لابد أن يرى أى مليمتر مربع في الخشبة لذلك يجب إستخدام المنظور في الخشبة ووضع الديكور بطريقة منظورية .

س7 :مقترحات علميه تهم مصممى الديكور والمخرجين في المسرح ونصائح؟

ج يجب علي المخرج أن يهتم بالفنيات، وعلى المصمم دراسة النص جيّداً وتحديد هدف الفكرة والمقصود منها، ومن ثَم الوصول إلي نقطة إتفاق مع المخرج الذي من المفترض أن لايبدأ بروفات الحركة إلي بعد عمل الماكيت أو المجسم. وأيضاً لابد أن يتصف المصمم ببعض الصفات مثل الموهبة – العلم – التراكم المعرفي – الرغبه في الإضافة – الرغبه في التفرد وهذه الصفات تخلق مصمم صاحب إضافة وقدرة علي الإبداع. لأن المسرح رسالة لابد من توصيلها بصورة سهلة وبسيطة لها معنى ومضمون [1].

[1]– مقابلة مسجلة- 2015/12/21م الساعة12ظهراً - المسرح القومي السوداني مكتب القرفة القومية للتمثيل.

المقابلة رقم (3)

الإسم : الفاتح الطيب عبدالرحيم.

العمر: من مواليد أم درمان حي العرب1954/1/3م.

التعليم : المعهد الفني الألماني .

المهنة : فني ديكور– المسرح القومي السوداني.

س1 : بداية العمل في مجال الديكور المسرحي ؟

ج : البداية كانت من الموسم المسرحي 1975م- 1976م. التحقت بالمسرح عام

س2 : الدورات وكورسات في مجال الديكور؟

ج : كورسات في المعهد الألماني في الرسم، وكذلك دورة تدريبة لمدة ثلاث شهور في القاهرة – المسرح القومي –تابعه للبيت الفني لوزارة الثقافة الفنية. بالإضافه إلي تنفيذ العديد من ديكورات المسرحيات منذ إلتحاقي بالمسرح، وأيضاً العديد من المشاركة في المهرجانات داخلاً وخارجياً .

س3 : أول عمل قمت بتنفيذ الديكور له ؟

ج : أول عمل كان عام 1976م وهو مسرحية الحسكنيت تأليف و إخراج الأستاذ الفاضل سعيد وتصميم الديكور لصالح عباس.

س4 :الديكور في البدايات والخامات وا إمكانية التنفيذ في بدايات المسرح وحالياً ؟

ج : الديكور كان عبارة عن رسومات في الخلفية ترسم وتلون الألوان الترابية، أما بالنسبة للخامات نفس القديمة الخشب القماش و الألوان ولكن تَّم إضافة بعض الخامات الجديدة مثل الحديد الفلين والأسفنج وكذلك مع التطور الإلكتروني والتقنية الجديد أستبدلت بعض الخلفيات بالخلفيات الرقمية .

س5 : أهمية الديكور في العرض المسرحي؟

ج : للديكور أهمية عظمى في العرض المسرحي وهي تحديد المكان المسرحي و تحديد زمان الأحداث، والتعبير عن المعاني. والديكورعنصر يشكل مع العناصر علاقة متكاملة مكونه العرض المسرحي المتكامل.

س6 : أضخم عمل قمت بتنفيذ الديكور له، وأعمال أُخرى لها أثر في الخاطر ؟

ج : الخرطوم عاصمة للثقافة العربية 2005م إخراج الأستاذ عادل حربي وتصميم الديكور لصلاح العبيد. وهناك العديد من الديكورات كان بهاتنفيذ لأفكار جيَّدة مثل مسرحية العم صابر إخراج الفاضل سعيد والديكور لصالح الأمين التي كان بها بئر تأتي منه المياه في لحظة من المشهد، وكذلك مسرحية بدور الساب إخراج موسي الأمير ومصمم الديكور الطيب الشيخ، وكذلك تنفيذ فكرة المسرح الدائري لمسرحية نبتة حبيبتي إخراج صالح عبدالقادر في مهرجان أيام الخرطوم المسرحية، وأيضاً مسرحية الدهباية لمكي سنادة حيث استخدم رفع الديكور إلي الأعلي في مسرح قاعة الصداقة، ومسرحية كلنا آدم إخراج سعديوسف والديكور لصلاح العبيد حيث كان أول تنفيذ ديكور يظهر به طابق تاني أو مستوي تاني، والعديد من المسرحيات ساهمت في تراكم الخبره في التنفيذ.

س7 : مقترحات ونصائح تهم مصممى الديكور والمخرجين في المسرح ؟

ج : لابد للمصم بعد عمل التصميم والرسومات اللازمه تحديد نوع المواد والخامات التي سوف تستخدم وكل الأساليب الجيَّدة في التنفيذ، بالإضافة إلي أن لايستسلم للظروف ويحاول بذل الجهد في أن تتوفر المواد. أما بالنسبة للمخرجين يجب الإهتمام بالديكور بقدر الإهتمام بالأدآء التمثيلي ودور الممثل لكي لا يحدث خلل في العرض المسرحي لأن الديكور يساعد النص ويخدم الفكرة [1] .

[1]– مقابلة مدونه – 2015/12/25م الساعة 5مساء – في الفتيحاب مربع 4- منزل الفاتح الطيب.

المقابلة رقم (4)

الأسم : مجدى سرالختم سيد أحمد.

العمر: 1974م (الشمالية - مروي).

التعليم : نورى الإبتدائية– نوري المتوسطة – نوري الثانوية –كلية الموسيقى والدراما.

المهنة : رئيس قسم الديكور بالمسرح القومي السوداني – عضو في الفرقة القومية.

التخصص : تصميم الديكور المسرحي.

س1 : بداية العمل في مجال الدراما –الدراسات والخبرات ؟

ج : تخرجت في عام 1999م، وأول عمل كان مسلسل الشيمه في عام 2000م ثُم إلتحقت بالمسرح كمتعاون ثُم كان التعيين في العام 2004م. أما بالنسبة للدراسات قمت بعمل العديد من الكورسات مثل كورس في فنيات المسرح بالصين، وكورس العرائس بالجزائر، بالإضافة الي المشاركة مهرجان للمسرح التجريبي في سوريا، وكذلك عملت في كل ورش مهرجان البقعة منذ البداية وورش مهرجان أيام الخرطوم المسرحية، وكذلك عمل تصميم الديكور للعديد من المسرحيات التي تتبع للفرقة القومية للتمثيل والتي تتبع لفرق مسرحية أُخرى. كما حصلت علي جائزة البقعة للسنوغرافيا عام 2005م وجائزة أيام الخرطوم المسرحية للسنوغرافيا في العام 2006م.

س2 : أهمية الديكور في العرض المسرحي ؟

ج : الديكور أهم عناصر العرض المسرحي من حيث توضيح المكان والزمان، ومن خلاله يستطيع المتفرج تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، وهو يتحد مع بقية العناصر ليكونوا عرض مسرحي متكامل.

س3 : إمكانية الشكل المعماري للمسرح القومي لعمل عرض مسرحي في رأيك ؟

ج : المسرح القومي معمارياً به الكثير من المشاكل حيث أنه عندما أُنشئ لم يكن بخصوص العروض المسرحية وا ٍنما مسرح إستعراضي غنائي للحفلات، ورغم التعديل الذي حدث الصاله كبيرة جداً تنعدمفيها الرؤية في نهايتها وا ٍطار فتحة البروسينيوم أصغر بكثير من مقدمة الصاله، وكذلك إرتفاع السقف منخفض جداً في الخشبة حيث يتعزر رفع أى مناظر إلي الأعلي، وأيضاً الصالة مكشوفة لايمكن العمل في الشتاء والخريف.

س4 : أهم عمل مسرحي قمت بتصميم الديكور له؟ ومدى إمكانية التنفيذ فيه ؟

ج : هنالك الكثير من الأعمال المهمه ولكن أعتقد أن مسرحية (ئيس نزيه جداً) من أهم الأعمال التي أنجزتها خلال فترة عملي، حيث توفرة كل المواد والمتطلبات من غير نقص كما طلبت، ومن ذلك أستطعت عمل ديكور جيَّد لخدمة نص المسرحية.

س5 : الخامات المستخدمة في المسرح لتنفيذ الديكور ؟

ج : الخامات المستخدمة هي الاخشاب والقماش والحديد أحياناً والفلين والإسفنج، ولكن للأسف خارج السودان بعض هذه المواد أستبدل بمواد جديدة حديثة مثل الألمونيوم والفايبر أو التشكيل بإضاءة الليزر في أغلب العروض.

س6: ماذا عن المخرجين السودانيين وطريقة تعاملهم مع مصممي الديكور ؟

ج : بعض المخرجين ملتزمين بإعطاء النص للمصمم والنقاش معه للوصول إلي رؤية واحدة متفق عليها ودائماً في هذه الحاله يكون الديكور خادم لنص المسرحية ومتوافق مع معطياتها، أما اللذين يضعون تصور للديكور وحدهم ويكون علي المصمم التنفيذ فقط مع الفنيين في الورشة تكون ديكورات المسرحياتهم بعيدة تماماً عن خدمة النص أو فكرة العرض.

س7: مقترحات علميه تهم مصممى الديكور والمخرجين في المسرح ونصائح ؟

ج : على المصمم دراسة النص بشكل جيَّد وبصورة علمية وحضور البروفات ومن ثَم الوصول مع المخرج لرؤية فنية واضحة ومتفق عليها تساعد في إخراج عرض مسرحي جيَّد، وعلى المخرجين ترك الديكتاتورية وعدم تحديد الاشياء التي هي من مهام المصممين في كل التخصصات سواء كانت في الديكور – الأزياء – الإضاءة وغيرها من فنيات العرض[1].

[1]– مقابلة مدونه -2015/12/21م بظهراً - ورشة الفنيات بالمسرح القومي السوداني.