وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

دور عناصر العرض المسرحي في تعميق المعنى الدرامي

بحث تقدمت به الطالبة

اسراء علي صالح الموسوي

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

في

كلية الفنون الجميلة /قسم التربية الفنية

اشراف

م. بهجت عبد الواحد

١٤٣٩هـ ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي

أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي

يَفْقَهُوا قَوْلِي

صدق الله العلي العظيم

سورة طه / اية ٢٥ ـ ٢٨

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين)

صدق الله العلي العظيم

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك . . . ولا يطيب النهار الا بطاعتك

. . . ولا تطيب اللحظات الا بذكرك . . . ولا تطيب الاخرة الا

بعفوك . . . ولا تطيب الجنة الا برؤيتك . . . الله جل جلاله

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة ونصح الامة . . . الى نبي

الامة ونور العالمين

((سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم))

الى من بهما أكبر وعليهما اعتمد . . . الى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي . . .

الى من بوجودهما أكتسبت قوة ومحبة لا حدود لها . . .

الى من عرفت معهما معنى الحياة ((امي وابي))

الى سندي ورفيق دربي في الحياة . . . . . زوجي العزيز

الشكر والتقدير

"كم عالما فان لم تستطع فكن متعلما فان لم تستطع فاحب

العلماء فان لم تستطع فلا تبغضهم "

بعد رحلة بحث و جهد و اجتهاد و تكللت بإنجاز هذا

البحث ، نحمد الله عز وجل على نعمته التي من بها علينا

فهو العلي القدير ، كما لا يسعنا الا ان نخص بأسمى عبارات

الشكر و التقدير الى الاستاذ

((م. بهجت عبد الواحد)) لما قدمه لي من جهد و نصح و

معرفة طيلة انجاز هذا البحث

اسدى الله الجميع الخير والفلاح

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاية	ب
الشكر و التقدير	ج
الاهداء	د
قائمة المحتويات	هـ
الخلاصة	١-٢
الفصل الاول	٣ - ٥
منهجية البحث	
- مشكلة البحث	٣
- فرضية البحث	٣
- اهمية البحث	٣
- اهداف البحث	٤
تحديد المصطلحات	٤ ــ ٥
الفصل الثاني / الاطار النظري	٦ ــ ٢٧
المبحث الاول / نبذه تاريخية عن المسرح	٦ - ١٠
المبحث الثاني / عناصر العرض في الشكل المسرحي	١١ ــ ٢٧
الفصل الثالث / اجرات البحث	٢٨ - ٣٧
النتائج	٣٨
الاستنتاجات	٣٩
قائمة المصادر و المراجع	٤٠ - ٤٢

الـــــخلاصـــــة

يعتبر المسرح علم و أدب وفن ،فهو من المفاهيم الشائكة التي لم يتفق على اصطلاح أو معنى محدد له. وقبل أن تتوقف عند أهم العناصر الأدبية للنص الدرامي و العناصر الفنية للعرض المسرحي. لا بد من الإتفاق أولا على بعض المصطلحات التي اعتراها سوء فهم واستخدام في آن واحد. يأتي في مقدمة هذه المصطلحات مصطلح (المسرح والدراما).

ونخص هذين المصطلحين بالتحديد لأنهما أكثر المصطلحات العربية، التي أضربنا سوء فهمها واستخدامها في منطقتنا العربية وعبر عنهما بصورة غير دقيقة، بل يمكننا القول إن سبب انكار الكثير من الدراسات لمعرفة العرب بالمسرح نابع من سوء فهم هذين المصطلحين فالبعض يستخدم المسرح أحيانا وهو يقصد به الدراما والعكس أيضا صحيح ، لذلك سنحاول أن نبين الفرق بين هذين المصطلحين.

قد غاب عن البعض أن المسرح ما هو إلا ظاهرة إنسانية شأنها شأن الشعر في ذلك ، لا تكاد أمة من الأمم تخلو من ذلك أو تجهله، فهو موغل في القدم يكاد يكون عمره هو عمر الإنسان نفسه على ظهر البسيطة ،فهو أقدم وسيلة تعبير عرفتها الإنسانية بل قد سبقت الكلام نفسه، وارتبطت وسائله بفن الأداء التمثيلي من الإيماءة والإشارة والحركة التي قد تأخذ شكل الإيقاع الراقص .

المسرح هو الفطرة التي فطر عليها الإنسان، وقد ارتبطت بعد ذلك بعقائده الدينية، شعائره، طقوسه، وكذلك لهوه وتسليته ، أفراحه واتراحه ،واذا كان الخوف والاحساس بالخطر أحيانا وأخيرا الدين قد أهدى الإنسان فكرة المسرح، فإن المسرح هو الذي أوجد فكرة الدرما التي ولدت في أحضانه، وقد ميز أرسطوفي كتابه المعروف ب(فن الشعر) بين المسرح والدراما، إلا أنه تجاوز أهمية المسرح لأنه في أغلبية الظن، قد يتعامل مع النصوص الدرامية وانحاز إلى قيمته الأدبية، حتى أنه أنكر على المسرح أهميته في توصيل أثرها دون حاجة إلى العملية الإخراجية، فبقدر ما استهوته مفردات البناء الدرامي، فلم يتضمن كتابه فصولا عن فنون التمثيل والإخراج، لذلك لم يحدثنا أرسطو عن النص

المسرحي الذي يعد المرحلة الثانية من النص الدرامي الذي يمثل الجانب النظري في العملية المسرحية، وعليه أولا أن يخضع لمقتضيات المسرح ليصبح جاهزا للعرض ، حيث تضمن البحث على اربعة فصول تضمن الفصل الاول الاطار المنهجي للدراسة و الذي تكون من مشكلة البحث واهمية البحث و اهداف البحث ، اما الفصل الثاني فقد تطرق الى الاطار النظري و الذي قسم الى ثلاث مباحث ، درس المبحث الاول نبذة تاريخية عن المسرح ، اما المبحث الثاني فقد درس عناصر العرض في الشكل المسرحي اما المبحث الثالث فتطرق الى دور عناصر التعبير الفني في بعض النماذج المسرحية ،اما الفصل الثالث فقد درسنا فيه اجراءات البحث و الذي تكون من منهج البحث و اداة البحث و مجتمع البحث و تحليل العينة ، بينما تطرق الفصل الرابع الى اهم النتائج و الاستنتاجات حيث اشتملت النتائج على ما توصلت اليه الباحثة من تحليل مسرحية هاملت و التي تعددت الشخصية الواحدة لهاملت الى عدة شخصيات حيث تارة يكون حزين و تارة اخرى قلق و متوتر على فقد ابيه ولم يجد من قتل ابيه ، اما الاستنتاجات فتوصلت الباحثة الى اهمية عناصر العرض المسرحي ودورها في تعميق و تجسيد المعنى الدرامي .

الفصل الاول

اولا : منهجية البحث

١- مشكلة البحث

تعتبر مشكلة البحث عبارة عن مجموعة من الاسئلة التي يحتاج الاجابة عنها حيث تكمن المشكلة في الاسئلة الاتية :

١- ماذا تعتبر عناصر تشكيل المسرح الواقعة ضمن التجربة المكانية التي عمل بها المسرح الخيالي الى المسرح المفتوح ؟

٢- ما هي اهم عناصر العرض المسرحي الواجب توفرها في المسرح

٢- فرضية البحث

تعتبر فرضية الدراسة عبارة عن مجموعة من الاجابات المؤقتة عن تساؤلات مشكلة البحث و التي تخص الدراسة وهي :

١- ان عناصر العرض المسرحي من العناصر المهمة لإبراز الواقع في صورة جمالية محيطة في المكان والفضاء، حيث توليد إشارات مسرحية بلا حدود، ومعان لامتناهية ناتجة عن إمكانية إعادة تشكيل لا نهائية لمساحة المسرح وفضاءئه.

٢- تعتبر عناصر العرض المسرحي (الديكور و الازياء و الضوء) من اهم عناصر المسرح ، حيث تعتبر كجزء استكشافي لظواهر الفضاء العام والخاص بتوزيع مجاميع الكتل داخل الصورة. والذي بالإمكان أن يتم بالشكل بعيدا عن الإكراه والإحباط والخلفيات الإيديولوجية ،بل قد يستلزم الأمر خبرة مكانية في الدراما الحديثة أو خبرة المشاركة الجمالية المعاصرة.من تلك الرؤية المتواضعة.

٣- أهمية البحث.

تتجلى في إن عناصر العرض المسرحي من المفاهيم التي ارتبطت بالتقنية الفنية الاشارية، إذ هي آلية تواصل تشتمل على شبكة هائلة من الوحدات والتكوينات والرموز التي تعمل على تحقق الأنساق غير المكتملة ومن ثم تعمل على جعل العرض المسرحي فعلا مرتكزا .

٤- أهداف البحث:

١- دراسة عناصر العرض المسرحي وتاريخ تطوره عبر الأزمنة .

٢- معرفة حدود اشتغالاته الدلالية وفيما إذا كانت تحيل الى المتكامل في العرض المسرحي.

٣- تحليل هذه العناصر في مسرحية هاملت لشكسبير و الوقوف عليها .

ثانيا : تحديد المصطلحات

١- المسرح

أ - المسرح لغة :

المَسْرَح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحيّة، وجمعه مَسارِح[١].

وفي معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحيّة الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيليّة، يؤدّيها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور. ويختلف المسرح عن المسرحيّة على الرغم من استخدام الكلمتين لنفس الدلالة في بعض الأحيان؛ فالمسرحيّة هي النص الأدبي المكتوب، وتشير إلى الجانب الأدبي من العرض المسرحي، وهي عنصر واحد من عناصر المسرح المتعددة، كالإخراج، والتمثيل، والأزياء، والإضاءة، وفنّ الديكور، والموسيقى، والغناء، والرقص في بعض الأحيان. وقد وُصف المسرح بأنّه أبو الفنون؛ لاستيعابه هذه العناصر الفنيّة مجتمعةً [٢].

ب - تعريف المسرح اصطلاحا

هو فن تشخيصي يقوم على محاكاة الأفعال البشرية بالصوت و الحركة باستخدام الجسد كمادة أولية و محورية للتعبير ، و ما يرتبط به من إشارات دالة على الزمان و المكان أمام جمهور حاضر (المسرح مكان يعد لتمثيل الروايات و الرقص و اللعب) [٣].

---

[١] تعريف و معنى المسرح ، الشبكة العنكبوتية ، الانترنيت ، www.almaany.com

[٢] موسوعة الكويت العلميّة للأطفال الجزء الخامس عشر، "فن المسرح والمسرحية "، الشبكة العنكبوتية ، الانترنيت ،www.ksag.com

[٣] حسن المنيعي - المسرح مرة أخرى - سلسلة شراع العدد ٤٩ سنة ١٩٩٩، ص ٦ .

٢ - عناصر العرض المسرحي

هـي فـن تنسـيق العناصـر البصـرية فـي العـرض بآليـة تحقـق المشـاركة الواقعيـة أو الخياليـة أو التفـاوض بشان العلاقة بين الشكل الفني والجمهور [١].

٣- الدراما

دراما هي فن مسرحي يُؤدّى على المسرح، أو التلفزيون، أو الراديو، وهي مصطلح يُطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام،كما تُعرف على أنها حدث، أو ظرف مثير، أو عاطفي، أو غير متوقع ، وتُعرف أدبياً على أنها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة، أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصمّم عادةً للأداء المسرحي [٢].

---

[١] فلاح كاظم حسين ، عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي ، المجلة الاكاديمية ، العدد (٥٦) ، بابل ، ٢٠١٠ ، ص ٢٠٩ .

[٢] جلال الشرقاوي، الاسس في فن التمثيل وفن الاخراج المسرحي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٥٦

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

نبذة تاريخية عن المسرح

المَسْرَح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحيّة، وجمعه مَسارِح، [١]وفي معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحيّة الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيليّة، يؤدّيها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور. ويختلف المسرح عن المسرحيّة على الرغم من استخدام الكلمتين لنفس الدلالة في بعض الأحيان؛ فالمسرحيّة هي النص الأدبي المكتوب، وتشير إلى الجانب الأدبي من العرض المسرحي، وهي عنصر واحد من عناصر المسرح المتعددة، كالإخراج، والتمثيل، والأزياء، والإضاءة، وفنّ الديكور، والموسيقى، والغناء، والرقص في بعض الأحيان. وقد وُصف المسرح بأنّه أبو الفنون؛ لاستيعابه هذه العناصر الفنيّة مجتمعةً.[٢]

ويمكن تعريف المسرح بشكل بسيط على أنّه ظاهرة فنيّة قائمة في أساسها على لقاء واعٍ ومقصود بين الممثل والمُشاهِد، يكون في مكان وزمان مُحدَّدين، ويهدف هذا اللقاء إلى تجسيد نصّ أدبيّ ما من قِبَل الممثل للمتفرّج، مستخدماً التعابير اللغويّة أو الجسديّة أو الاثنتين معاً؛ بهدف تحقيق متعة فكريّة وجماليّة.[٣] والجدير بالذكر أنّه على الرغم من بساطة مفهوم المسرح إلّا أنّه لا يوجد تعريف واحد له مُتّفق عليه، ويتجلّى ذلك في تعدُّد تعريفات المسرح في المعاجم والموسوعات المختلفة.[٤]

يعد المسرح شكلاً من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشريّة والأفكار المختلفة باستخدام فنَّي الكلام والحركة، وبمساعدة بعض المؤثّرات الأخرى، ويُعدّ وسيلةً للترفيه

---

[١] معجم المعاني الجامع ، تعريف اسم المسرح .

[٢] موسوعة الكويت العلميّة للأطفال الجزء الخامس عشر، "فن المسرح والمسرحيّة "، www.ksag.com،

[٣] نبيل الحفار، "المسرح العربي"، www.arab-ency.com،

[٤] .مجيد صالح بك ء، تاريخ المسرح عبر العصور (الطبعة الأولى)، القاهرة: الثقافيّة للنشر،٢٠٠٣ ، ص ٩-١٣.

والمتعة أيضاً بقدر ما هو وسيلة للتعبير؛ فقد ورد في معجم مصطلحات الأدب مثلاً، أنّ المسرح يُعبّر عن الإنتاج المسرحي لمؤلف معيّن أو عدّة مؤلفين معيّنين في عصر معيّن، كما عرّفه على أنّه البناء الذي يشتمل على خشبة المسرح، والمُمثّلين، وقاعة المتفرّجين، وقاعات أخرى للإدارة ولاستعداد الممثلين لتمثيل أدوراهم، كما يمكن أن يقتصر المسرح على قاعة المشاهدين والمُمثّلين فقط، وقد ورد تعريفٌ للمسرح في دائرة المعارف البريطانيّة ينصّ على أنّ فنّ المسرح يقتصر على العروض الحيّة المُوجَّهة بكلّ دِقّة، وبتخطيط مُحكَم لخلق إحساس عميق بالدّراما. [١]

تاريخ المسرح

نشأة المسرح

يُعد المسرح فنّاً قديماً، عُرِف منذ القدم عند المصريين واليونانيين، وقد ارتبط في البداية بالشعائر الدينيّة، إلّا أنّه ما لبث أن أصبح فناً قائماً بذاته، لا تقتصر غايته على الإمتاع، بل تشمل أهدافاً فكريّة وتثقيفيّة وترفيهيّة للمشاهدين، ولذلك يوصَف المسرح بأنه مدرسة الشعوب.[٢] ويذهب معظم الكُتّاب الذين درسوا فنّ المسرح إلى أنّ بدايته كانت عند الإغريق، لما تمتّع به هذا الفن من ازدهار عند اليونانيّين القُدامى، وتعود بداية ظهوره عند الإغريق إلى القرن الخامس قبل الميلاد، إلّا أنّ ازدهار المسرح في ذلك الوقت لا يعني أنّه لم يكن موجوداً عند الحضارات السابقة للإغريق، وعليه فإنّ فكرة عدم وجود فنّ المسرح قبل الإغريق يُعدّ إنكاراً لقدرة الإنسان من مختلف الثقافات على الترفيه عن نفسه، خاصّةً أنّ المسرح وسيلة للترفيه وليس للتعبير فقط. [٣]

---

[١] .مجيد صالح بك ء، تاريخ المسرح عبر العصور (الطبعة الأولى)، القاهرة: الثقافيّة للنشر،٢٠٠٣ ، ص ٩-١٣.

[٢] حمادة، إبراهيم، وآخرون: مجلة السينوغرافيا اليوم ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي، القاهرة، ١٩٩٣ ،ص١٤.

[٣] .مجيد صالح بك ء، تاريخ المسرح عبر العصور (الطبعة الأولى)، القاهرة: الثقافيّة للنشر،٢٠٠٣ ، ص ٩-١٣.

ولهذا يُعدّ المسرح على اختلاف أشكاله وأنماطه، فنّاً من الفنون التعبيريّة التي أوجدها الإنسان منذ قديم الزمان، ويصعب تحديد مكان النشأة الحقيقيّة الأولى للمسرح وزمنها؛ فقد ظهرت التراجيديات وكانت تُمثَّل في أثينا في القرن السادس قبل الميلاد، وبلغت ذروة ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد؛ حيث كانت مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالاحتفالات الخاصة بتمثيل الطقوس والشعائر الدينيّة القديمة[١].

لم يعرف العرب المسلمون المسرح في بداية الحضارة العربيّة الإسلاميّة وانتشارها، حتى إنّ العرب لم يعرفوا أهميّة الأبنية المعماريّة المسرحيّة الرومانيّة الشهيرة المنتشرة من شمال سوريا وحتى المغرب، وعندما ترجموا فن الشعر لأرسطو وضعوا مفهومَي الرِّثاء والهِجاء العربيَّين مقابلاً لمفهومَي المأساة والملهاة اليونانيَّين؛ وذلك بسبب عدم معرفتهم بالنص المسرحي أو العرض المسرحي، كما لم يعرف الصليبيّون المسرح؛ وذلك بسبب التحريم الكنسيّ لهذا الفن، ولذلك لم ينتقل للمسلمين أثناء فترة الاحتلال الصليبيّ لأجزاء من العالم العربي والإسلامي. ومع نهاية العصور الوسطى عاد المسرح الأوروبي للظهور من جديد، وكان مصدره الطقوس المسيحيّة التابعة للكنائس، وكانت أولى النصوص المسرحيّة آنذاك متعلّقةً بالحروب الصليبيّة وبشخصيّة صلاح الدين الأيوبي[٢].

نشأة المسرح عند العرب

عرف العرب المسرح بمعناه الغربيّ في العصر الحديث على إثر احتكاكهم بالثقافة الغربيّة في بداية القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث ظهرت بعض الفِرَق المسرحيّة في بلاد الشام، ثمّ انتقلت إلى مصر ولاقت فيها قبولاً وتشجيعاً كبيرين، ممّا أدّى إلى ظهور فِرَق تمثيليّة جديدة. ومع بداية القرن العشرين، تمّ إنشاء العديد من المسارح الحكوميّة الجديدة، وكانت أغلب المسرحيّات المُؤدّاة مُقتبسَةً أو مُترجمَةً من لُغة إلى أخرى، أو منقولةً من

---

[١] .مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور مصدر سابق ، ص ١٧

[٢] حمادة، إبراهيم، وآخرون: مجلة السينوغرافيا اليوم ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي، القاهرة، ١٩٩٣ ، ص٦٥

القصص الشعبيّة العربيّة، أمّا نجاح المسرح فقد كان الدافع الأساسيّ الذي جعل الكُتّاب يتّجهون إلى كتابة فنّ المسرح، ومع بداية خمسينيات القرن العشرين انتشر المسرح في العالم العربي انتشاراً كبيراً، وأصبح مُعترَفاً به في معظم المؤسسات الثقافيّة الرسميّة، كما تمّ تأسيس معاهد خاصّة للتمثيل، وشهد المسرح العربيّ تطوراً كبيراً على أيدي كبار الممثلين والمخرجين العرب، وزادت الفِرَق المسرحيّة التي تُقدّم الفن المسرحي العربي داخل الوطن العربي وخارجه، كما ظهر مسرح خاص للأطفال في مختلف الدول العربيّة.[١]

ومع تسارع الأحداث السياسيّة العالميّة اليوم، وحدوث الأزمات التي مرّت بها البلدان المختلفة في النصف الثاني من القرن العشرين، انحدر الفن المسرحي العربيّ وقلّت حركته، وتراجع دوره في ظل ظهور المسرحيات التجاريّة جنباً إلى جنب مع المسلسلات الدراميّة التلفزيونيّة التي تنافست مع الفن المسرحي منافسةً غير عادلة [٢].

المسرح العالميّ

تطوّر الفنّ في مختلف دول العالم على مدى الأزمان، وقد مثّل فن الدراما في كلّ دولة العادات السائدة، والمعتقدات المحليّة، والأساطير، بالإضافة إلى تمثيله لظروف الحياة المختلفة؛ فقد ظهر في اليابان مثلاً ثلاثة أنواع من الدراما التراثيّة، وهذه الأنواع هي [٣]:

- نوه: يُقصَد بها المسرحيّات الكاملة وهي الأقدم؛ حيث إنّها مبنيّة على الأدب الياباني القديم.
- كابوكي: هي المسرحيّات الشعبيّة.
- جوجوري: هي مسرحيّات الدُّمى، ويُذكَر أنّ مسرحيّات كابوكي وجوجوري تحتويان موسيقى صاخبةً، ورقصاً رياضيّاً.

---

[١] إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، تر/ رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٧.

[٢] نبيل الحفار، "المسرح العربي"، www.arab-ency.com،

[٣] المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، كتاب المعرفة ، "المسرح العالمي الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ ، ص ٤٥

وفي الهند اشتُهِر التراث المسرحيّ -الجنوبيّ تحديداً- المعروف بكاثاكالي، كان يؤدَّى في طقوس المعابد، وقد ارتدى فيه الممثّلون أزياء مترفةً ومرتفعة الثمن، ومثّلوا قصصاً مأخوذةً من الأساطير الهنديّة، كما كانوا يقومون بحركات بالأيدي والأذرُع بشكل مبالغ فيه، بالإضافة إلى التعابير الوجهيّة، وفي الصين كان التعبير عن الدراما يتمّ بأداء استعراضات تجمع بين الرقص، والغناء، والموسيقى الصاخبة، والتهريج، بالإضافة إلى الألعاب البهلوانيّة. [1]

[1] المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، كتاب المعرفة ، "المسرح العالمي الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ ، ص ٤١

المبحث الثاني

عناصر العرض في الشكل المسرحي

إن المكونات الفنية للعرض المسرحي من العناصر السينوغرافية والحركية والأدائية للممثل، وغيرها من المكونات الأخرى التي تسهم في بنية العرض. تتحد جميعها لتصب في هدف واحد هو إنتاج (لغة الصورة)، فدينامية الصورة في تواصل مستمر، وهي تشكل سلسلة من الصور تشير إلى أفكار ومعانٍ، وتقرأ بالمستوى الفكري والنفسي وبالتالى فإن محاولة القراءة هذه هي الوقوف على مكونات الصورة ومسح عن معالمها ما هو لا منتمي منها وما هو غامض ومشوّش، وبأكثر دقة ما لايقرأ أو ليس له معنى. المتفرج يبحث دائماً عن الهدف والمعنى من خلال الصور، ومن خلال التشكيل الحركي للمشهد. فـ "القدرة على فهم بناء تركيب الصور والقطع وعلى فهم كيفية تربيط الألوان هي الإسهام الخاص الذي يمكن للسينوغرافي أن يقدمه للعمل المسرحي."[١] يتطور المسرح وفقاً للتطور الذي يحصل في الحياة فظهورالسينوغرافيا وحضورها المهيمن في المسرح المعاصر لهو أمر طبيعي، من خلال تطوّر المسرح وتقدمه، ومن خلال استخداماتها مع حركة جسد الممثل، فحركة الديكور تؤدي بالضرورة إلى حركة الممثل، من خلال هذا يتضح أن المسرح هو عبارة عن لوحات متناغمة ومتدفقة تحقق اللغة البصرية لسياق العرض بكامله. فمن خلال السينوغرافيا وجسد الممثل، يتكّون الهدف والمعنى[٢]. ومن دون ذلك لاطائل من وجودهما. ففي العرض المسرحي تتحد جميع العناصر، حركة الممثل والإضاءة والديكور والموسيقى والأزياء والمكياج وسواها مع تنوّع الإيقاع، وهو المنظم لهذا التشابك، وبعد انصهار جميع العناصر السينوغرافية في بوتقة المشهد منسجمة هارمونياً في إيقاعات متباينة ومتفاوتة في الطول والقصر في نسق واحد، نستخلص منها رسالة بصرية وسمعية تتجه إلى المتفرج،

---

[١] هـاورد ، بـاميلا ، مـاهي الـسينوغرافيا ، ت : محمـود كامـل ، القـاهرة وزارة الثقافـة ، مهرجـان القـاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠٤، ص ٢٠٠.

[٢] ينظر: الحموي، حازم: في السينوغرافيا، ص٧٢

ففي حالة وجود عائق أو خلل في عدم وضوح الرسالة، هو في الحقيقة خلل في مفردات الصورة وإخلال في التوازن والانسجام." ان السينوغرافيا لا تقدم أكثر مما يشاهده المتفرج من تلقاء نفسه حين تستهويه لحظة إبداع تتفق مع استقباله، والتي تثير دهشته للجزء المرئي من كامل السينوغرافيا وليس كلها – أحيانا – كما في الكاميرا التي تلتقط الجزء الهام من وجهة نظر الفوتوغرافي" [١].

عناصر العرض المسرحي

اولا : الإضاءة

تعتبر الاضاءة من اهم عناصر العرض المسرحي في تشكيل الفضاء لما لها من اضفاء العديد من الرموز و الايقونات على العرض المسرحي وذلك لارتباطها المباشر بعناصر الديكور و طبيعة مواده ولارتباطها ايضا بنسق الالوان ، فالإضاءة حامل علاقة تابعي أي انها المادة التي تسقط عليها [٢].

ان الاضاءة هي من أدوات التعبير الكامل عن الحياة، قوى الحياة المسرحية تحدد الإضاءة فيما إذا كانت قوية أو ضعيفة أو جزئية أو كلية لتحديد قيمة الحدث وحجم التأثير. فوظيفة التركيز والتكثيف للحدث أو للممثل هو إيجادها الجو الدرامي بمعناه المؤثر أو إقناعها للمتلقي بالزمن ليتصور فيما إذا هو الآن في النهار أو في فصل الصيف[٣] .

إن هذه العملية لاتتم بمعزل عن اللون ، احد مشتقات الضوء الذي يفعل في الفضاء ،وتتم بطريقتين متميزتين:

اولًا : أن يستولي الضوء على اللون ويتحد معه لكي ينتشر ويتمدد في الفضاء، وفي هذه الحالة يشارك اللون الضوء في وجود ذاته.

---

[١] خليل، فاضل: التكنولوجيا في العرض المسرحي، ص ١٣٥ .

[٢] اكرم يوسف ، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي و الاقتصاد الدرامي ، رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ، سورية ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ١٠٨ .

[٣] علي عبد الغني، عباس: توظيف التقنيات السينمائية في العرض ،ص ٧٣

و ثانيا : أن يكتفي الضوء بإضاءة سطح ملون لشيء ما، وفي هذه الحالة يظل الضوء مرتبطا بهذا الشيء، مستمدا حياته فقط بفضل هذا الشيء ومن خلال التنويعات (الضوئية التي تجعل هذا الشيء مرئيا ومنظورا[١] .

كما نميل الى استعمال الأضواء بديلا عن الاضاءة أو الضوء ، لأن الأضواء متعددة الوظائف في العروض المسرحية المعاصرة ، لم تعد إنارة خشبة العرض ، أو صالة جمهور النظارة ، وإنما اصبحت تؤدي دورها في الفعل الدرامي ، بتوزيع الاضاءة على الموقف التمثيلي هنا ، واضاءة أخرى على المنظر ، وثالثة على وجه البطل أو على مجموعة من الممثلين ، وغيرها من مؤثرات الأضواء التي تعكس الطبيعة في مظاهر الغروب ، الشروق ، الاضلام ، السحب ، البرق ، النار ، النور وغيرها . والاضواء أحد العوامل الفنية المهمة التي بدأت تستعين بأحزمة (الليزز) الضوئية ، وكذلك الكشاف التي تعكس تعددية الالوان ، مما يقرب دلالة العرض وابهارة وتشويقه ، لذا ينبغي عدم الافراط في الاستعمال ، وانما التوظيف الامثل للاضواء ، وفقا للمواقف ، مما يتطلبه العرض ، ومنطق أحداثه ، على وجوه أبطاله تارة أو بالايماءة للعناصر الفنية الاخرى [٢].

الاضاءة الموجهة في المسرح

الإضاءة الموجهة والمسيطرة عليها في المسرح ليست فكره جديدة، فإذا عدنا للقرن الثامن عشر وتحديدا في عام ١٧٨١ اقترح الكيميائي الفرنسي لافوا زير إضافة عواكس متحركة للمبات الإضاءة التي تعمل بالزيت و هذه التجديدات مهدت الطريق كثيرا للاضاءه المسرحية في تلك الفترة ولكن كان هناك انقسام دائما في أوروبا فهناك من يريد إضاءة بسيطة خافتة وهناك من يريد تطوير أساليب حديثة لخلق أساليب إضاءة مسرحية معبرة فنيا وأول تقدم تكنولوجي جاء مع تقدم وتطور ضوء الغاز الذي كان يعتمد عليه وكان أقل دخانا

---

[١] ابيا،فلودا: وظيفة الفن الحي ومقالات اخرى، ،ص١٣٤

[٢] أحمد زلط.مدخل الى علوم المسرح . دار الفضاء للطباعة والنشر. مصر. 1999 ص١٦٥

واقل خطرا. إن تقديم ذلك الضوء الساطع والمصابيح التي تعمل بالغاز الطبيعي وبالأكسجين وبشعيرة أكسيد الكالسيوم [١].

لقد كان الكهربائي لويس هارتمان هو من اخترع اسبوتات الإضاءة(آبيا، جوردون، كريج، وماركس رينهارت كانوا متنافسين) بيلاسكو وهارتمان قاما بتطوير أضواء عاكسه خافته أو ناعمة فوق الرؤوس وكانت مناسبة جدا للتصوير النهاري وأعطى بيلاسكو لهارتمان الفضل في لوح إعلانات العروض.

تقنيات الاضاءة في المسرح

تعد الإضاءة احدى العناصر الاساسية للعرض المسرحي أي انها احدى مكملات جماليات المسرح ، واذا تتبعنا بدايات الاضاءة المسرحية نراها انها كانت طبيعية أي ان الشمس هي مصدرها الاول وكانت المسارح مفتوحة انذاك حيث تقام العروض المسرحية من الصباح الباكر حتى غروب الشمس وبذلك امتاز المسرح الاغريقي بأستخدام النار للتعبير عن الزمن أي بمعنى المشهد يجري ليلاً فتكون المشاعل النارية بديلاً عنها [٢].

اما في العصور الوسطى فقد تم استخدام الشموع جنب الضوء الطبيعي حتى صار الوقت المناسب لتصنيع الانارة بعد مدة من الزمن في سنة ١٥٥٠ قدم (ليون دى سولي) فكرة مازالت تستخدم حتى اليوم اعتماداً على استخدام اضاءة قوية للمشاهد التي تمثل احداثاً مفرحة واستخدام اقل اضاءة للمشاهد المؤلمة .

ويعد القرن السابع عشر هو قرن الضوء بحق أي بدأت امكانيات الاضاءة من حيث قوتها وتلوينها أي الوصول الى اجهزة اضاءة غامرة واكتشاف المواد العاكسة والشفافة ومن ثم ظهور فكرة اطفاء انوار الصالة تماماً اثناء العرض ومن ثم وضعت عدة ومن ثم بدءوا بدراسة جماليات الاضاءة ومدى تأثيراتها على المسرح ومن هؤلاء الفنانين والمبتكرين

---

[١] -جلال جميل ، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٤

[٢] عباس علي عبد النبي ، توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥ ، ٨

سبستيانو سريليو ونيقولا ساباتيني وغيرهم من الفنانين الذين اضافوا مبتكرات لفن الاضاءة ومن معرفة جمالية الضوء مسرحياً ومدى تأثير الاضاءة في مساعدة المخرج حيث تعد احدى مكملات العناصر البصرية والاضاءة تساعد المتفرج على الرؤية الواضحة لمعرفة تفاصيل العمل الفني وكما يمكن تاكيد مفهومي الزمان والمكان باستعمال الاضاءة ومن مزاياها ايضاً انها تساعد في السيطرة وتكوين المزاج اماكن للأضاءة في ارض الخشبة وفي الجانب[١] .

ومن اهم التطورات التي جرت على الاضاءة الصناعية المتقدمة هي التي اجراها (دافيد جاريك) على المسرح الانكليزي ووضع مركز الاضاءة فوق خشبة المسرح لاضاءة الممثلين بصورة جيدة .

اما بالنسبة لانواع اجهزة الاضاءة فتشمل (الكشافات المركزة والاجهزة الفيضية واجهزة المتابعة واجهزة المؤثرات) .

طرق الإضاءة. يحلل مصمم الإضاءة المسرحية من منظور قيمتها المسرحية واحتياجاتها الضوئية. ويشير المصمم إلى كل مكان في النص يتعلق بالضوء، بما في ذلك تغييرات قوة الضوء مثل الانتقال من شروق الشمس إلى إضاءة مصباح كهربائي. ويمكن أن يكون هناك حاجة إلى تنوع الإضاءة في المشاهد المختلفة. كما أن النص يمكن أن يحدد الزاوية التي يدخل منها الضوء مثل دخول ضوء القمر من إحدى النوافذ.

وعلى مصمم الإضاءة أن يولي اهتمامًا خاصًا إلى جو المسرحية لأن الإضاءة تؤدي دورًا مهما في إيجاد هذا الجو. لهذا يجب عليه فهم أسلوب النص، لأن الواقع يحتاج إلى تحديد ما إذا كان مصدر الضوء مصباحًا أو ضوء شمس من خلال النافذة.

---

[١] المصدر السابق نفسه ، ص٤٥

تنقسم عملية إضاءة المسرح إلى:١- إضاءة محددة ٢- إضاءة عامة ٣- مؤثرات خاصة. تركز الإضاءة المحددة على مساحة معينة من خشبة العرض وهي تستخدم لإضاءة الأماكن التي تتطلب تركيز أكبر. أما الإضاءة العامة فتستعمل لإضاءة وحدات الديكور والمساحات الموجودة خلف خشبة المسرح ومواءمتها مع الإنارة في خشبة العرض. ويشير تعبير المؤثرات الخاصة إلى العديد من تقنيات استخدام الضوء وآلياته. ومن الأمثلة المعروفة عن مؤثرات الضوء تسليط شعاع يبرز الغيوم أو النار أو النجوم أو يوجد نماذج على المسرح تمثل ضوءًا ينفذ من خلال أغصان شجرة [١].

ثانيا : الازياء

كانت الازياء عند الاغريق مرتبطة بالاقنعة المصنوعة من القماش المصبوغ بالالوان وعندما كانت المسرحيات تتكون من ثلاث ممثلين كانت الازياء تحضر اثناء الفترات التي تتخلل اناشيد الكورس (الجوقة) وان استخدام الاقنعة في الدراما الاغريقية كان مفيدا من الناحية الاقتصادية والنفسية والفنية وكانت الاقنعة تصنع من الفلين والخشب والكتان وتغطي الراس كله وكانت ترسم الملامح وتجسم على القناع بحيث يستطيع المتفرجين تمييز الشخصية وكان الممثلون الرئيسون في الكوميديا يرتدون لباسا هزليا خشنا[٢] ،واما الممثلون التراجيديون يرتدون في ارجلهم نوعا يعرف بالقبقاب عاليا ويلبس ملابس فضفاضة ونقابا [٣].

---

[١] حسين الياسري ، نبذه تاريخيه عن الإضاءة ، تشكيليو البصرة ، منتدى المسرح ، الشبكة العنكبوتية (الانترنيت)

[٢] جورج تومسن ، اسخلوس و اثينا ، ترجمة : صالح جواد الكاظم ، مراجعة : يوسف عبد المسيح ثروت ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥لا، ٢ ٢٣٤

[٣] محمد كامل حسين ، في الادب المسرحي في العصور القديمة و الوسطى ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ت) ، ص ٥٠

ففي الازمنة البدائية كانت الازياء تصنع من اغلفة النباتات وبقايا عظام الحيوانات رؤوسا على شكل اقنعة وبذلك فقد اخترع الاقنعة [١].

اما عند الرومان فكانت الازياء دلالة على ادراكهم لما لها من تأثيرات بصرية في العرض المسرحي وكانت الازياء الكوميدية مثيرة للضحك والترفيه فالممثلون كانوا يميزون ممثلي ادوار العجائز بما يرتدونه من ملابس بيضاء وما يضعونه على رؤوسهم من شعور مستعارة وكانوا يميزون ادوار الشباب بملابس قرمزية وشعر اسود اما العبيد فكان شعرهم احمر [٢].

تعد الازياء أو الملابس أحد اهم اركان المكملات الفنية المسرحية ، فالملبس مظهر الشخصية الدال على هيئتها طوال العرض ، وهو يعكس نمط الشخصية ، بل تاريخها الانتربولوجي جميعا، فالشخصية المعبرة عن فترة زمنية حضارية (البدائية) مثلا لا يمكن أن يكون الملبس الملائم هو ملابس الحضارة المعاصرة ، والعكس كذلك ، ويعتقد البعض ان الازياء أو الملابس التي يرتديها الممثلون يجب مطابقتها التاريخية لكل دور يمثل حقبة فحسب ؟ لكن الصواب هنا انطباق مقولة " الشكل المحتوى " والمسرح قطعة تعكس الحياة ، لذلك لا بد من تماثل الأزياء المستعملة (لزمن ومكان وموضوع العرض المسرحي) أن الحفريات ، والمادة الأثرية ، والتراث المطبوع ، أمدنا بزاد لا ينفذ عن الملابس والأزياء ، عبر العصور ، لذلك يقع على عاتق المخرج توفير الزي المناسب في المكان المناسب ، للشخصية المناسبة كذلك ، دون مزج بين البدائل القديم أو الوسيط أو الحديث والمعاصر. في ضوء ذلك تلعب الملابس أو الأزياء دورها المقنع للفعل الدرامي أثناء العرض ، فلا يشعر المتفرج المتذوق لتناقض ، أو بدائل تخفى أنماط الشخصيات في الزمان والمكان المسرحيين . إن الملابس – وخاصة في فنون الأزياء العصرية – تتعرض لنماذج متغيرة كل عام، أو كل عقد، لكن العام الثابت هو المعبر عن ملامح العصر ونماذجه البشرية التي

---

[١] عقيل جعفر مسلم الوائلي ، فلسفة الازياء المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ ، ص٢١.

[٢] فينو باندولفي ، تاريخ المسرح ، تر: الياس زحلاوي ، وزارة الثف=قافة و الاعلام ، دمشق ، ١٩٧٩ ، ص ٦٧.

يعكسها المسرح شكلا ومضمونا، ومن المعروف أن الأزياء في المجتمع الواحد تميز منطقة بشرية جغرافية دون سواها ، كما أن الملابس تحدد ملامح الشخصيات ، وتشترك في إبراز أدوارهم ، مع انتظامها (اللوني) و (العمري) مع العرض وعناصر على مستوى سينوغرافيا المنظرية بعامة ، ومستوى دواخل الشخصية وخارجها كذلك .

كما يعد الزي احد العناصر المرتبطة بالشخصية من حيث أهميته في عملية الإحالة الزمانية إذ هو قد يحقق تأكيد شخصيات تاريخية وأسطورية بخصائصها المعروفة محققا استجابة اكبر لدى المتلقي. إن هذه الإفادات من الزي حققت لنا إشارات تنمو بشكل متوازن ، من خلال لون الزي ودلالاته الرمزية، إذ تتم قراءة الشر في الشخصيات بالقدر الذي يغطي به اللون الأسود مساحة الجسد، والأمر كذلك بالنسبة للشكل فيما إذا كان غطاء الرأس أو غطاء لنصف الجسد أو غطاء للأرجل أو غطاء للجسد كله،حيث تتم عملية تدعيم استجابات مفعمة بالمعرفة الحسية والذهنية التي تدفع بالشخصية المسرحية نحو التكامل"ومن ثم تمثل الأزياء أشكال التاطير التي تحكم الشكل السينوغرافي الذي يعتبر خلفية سائدة للحدث وحضور للمعنى والدلالة أذ ترتبط أهمية الأزياء بقدرتها على تعيين ، الهوية الجنسية والعقيدة والاختلاف الاجتماعي [١].

صفات مصمم الأزياء :

١- أن يكون دارساً للتراث التاريخي (تطور تاريخي) .

٢- أن يكون قادراً من خلال تصميمه علي إبراز شخصيته المسرحية .

٣- أن يعمل في تعاون وثيق مع المخرج ومصمم المناظر والإضاءة حتى تأتي الملابس منسجمة مع كافة وسائل العرض المسرحي .

---

[١] علي كاظم التكمة جي، حسين : وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، مصدر السابق ،ص ٩٧.

أسس التصميم الجيد للملابس:

١- الملائمة :

- تستطيع الملابس أن تحدد الشخصية من حيث العمر ، مركز الاجتماعي وثقافي والذوق الفني وهكذا .

- تستطيع الملابس أن تحدد فصول السنة وكذلك الليل والنهار .

- تستطيع الملابس العمل ، المفروض أن تقوم به الشخصية .

أحياناً تستطيع الملابس تحديد الموقف الدرامي الذي تتعرض له الشخصية .

٢- صلاحية الارتداء :

يجب أن يشعر الممثل وهو يرتدي ثوبه وملابسة وأزيائه يجب أن يشعر وهو يرتدي ذلك الفرد

يجب أن يضيف الثوب جمالاً إلي جسد الممثلة أو الممثل .

ولتحقيق هذين العنصرين يجب الاعتماد علي ٣ عناصر :

١- تفصيلة ٢- قماش ٣- لون

٣- التأكيد :

يجب أن تعمل الملابس علي تأكيد الشخصية لجذب انتباه المتفرج دون أن يشعر بأي نوع من أنواع الإكراه.

ويتم ذلك عن طريق اللون وكذلك استخدام الاكسسوارات والحلي والمجوهرات والورود الصناعية والفرو تغطيه الشعر ، الايشاربات .

وظائف الملابس في العرض المسرحي

الملابس هي اول معلومة نحصل عليها عن الشخصية حتى قبل ان تتكلم كلمة واحدة

١- تحديد الشخصية من حيث :

- جنسه رجل أم امرأة .
- العمر (سواء طفل ، شاب ، رجل عجوز) .
- ديانة (يهودي ، مسيحي ، مسلم) .
- مكانته الاجتماعية والاقتصادية .

- المهنة : محامي ...الخ .
- الحالة النفسية .

فمن خلال لون الملابس يمكن التعرف علي بعض الطقوس المختلفة في بعض البلاد في مصر نجد أن اللون الأسود دليل علي الحداد .

تحديد المكان : تستطيع الملابس تعزيز المناخ الذي تدور فيه الأحداث .. حارة ، ساحل ، صحراء .

ثالثا : الديكور

يعد الديكور المسرحي واحداً من أهم العناصر المرئية على خشبة المسرح إذ أن ذلك العنصر يقوم بتشكيل الموجودات على خشبة المسرح من أثاث أو مناظر أو ما إلى ذلك من كل عناصر التشكيل البصرى للكتل الموجودة على خشبة المسرح، فالديكور المسرحي فى ابسط تعريف له هو كيفية التشكيل والتوزيع للكتل على الخشبة المقام عليها العرض المسرحي وتلك الرؤية لذلك التوزيع لا تكون في المطلق ولكن يتحكم فيها الحتمية الدرامية لوجود كتل بعينها [1].

لذا نجد أن فن الديكور المسرحي فن قائم على 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 وذلك لأن العنصران السابق ذكرهما يكون على كاهلهما الجانب الأكبر من التشكيل البصرى للفراغ المسرحي على خشبة المسرح إلى جانب باقي العناصر البصرية الأخرى.

\

[1] ادوارد جوردن كريج ، في الفن المسرحي ، مكتبة الاداب ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص٨٧ .

تطور الديكور المسرحي

عند الاغريق والرومان

يعود استخدام الديكور المسرحي في المسرح الى عصر الاغريق ، وقد وردت اهمية الديكور المسرحي في المسرح الاغريقي ، بوصفها احدى مكونات المسرحية . منذ ان قسمها ارسطو الى ستة اجزاء ، حيث قال : " ان الماساة بالضرورة ستة اجزاء تتركب منها وتجعلها على ما هي عليه ، وهي : الخرافة ، والاخلاق ، والمقولة والفكر والديكور المسرحي والنشيد "[١]

ويرى الباحث ان السنوات الاولى لنشاة المسرح الاغريقي قد خلت من الديكور مثلا المناظر الخلفية او ما تسمى (الاسكينا skene)،ودليل ذلك يمكن استخلاصه من المسرحيات نفسها ، حيث :"ان مسرحيات اسخيلوس كانت تقدم في الهواء الطلق ، في حين ان مسرحيات الاخرين مثل سوفوكليس ويوربيدس كانت في اغلب الاحيان تقدم امام مبنى او قصر من القصور . اذا فمن المنطقي افتراض اقامة منظر مبني في الفترة حوالي ٤٧٠ ق.م او بعد فترة قصيرة من تقديم اسخيلوس لمسرحية الفرس اخر مسرحياته التي يفترض انها قدمت وعرضت دون وجود مبنى كخلفية للعرض" [٢].

قد ساهمت معمارية المسرح الاغريقي على الجمود الذي خيم على تطور تصميم الديكور المسرحي الذي يحتل بالرسوم البسيطة التي عبرت عن خلفية ثابتة للعرض المسرحي. وذلك ان المسرح الاغريقي لم يعتمد على المناظر المسرحية في خلق الايهام الكامل وانما استعان بالحوارات الطويلة التي كان يلقيها الممثل لتوضيح احداث المسرحية والمكان الذي تجرى فيه.

---

[١] ارسطو طاليس ، فن الشعر: ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت : دار الثقافة ١٩٧٣ ، ص٢٠.

[٢] هوايتنج ، فرانك ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف واخرون، القاهرة : مطابع الاهرام التجارية ، ١٩٧٠ ، ص٢٨٧

وقد برز في الفترة التي عاش فيها اسخيلوس رسامان شهيران هما (ابولودورس)و(كليستين)،كما يذكر ارسطو شخصا ثالثا هو (فورميس او فورموس) الذي ساهم في اختراع الديكور المتحرك . والديكور المتحرك هذا ، عبارة عن لوحات مرسومة على قطعة من القماش او الخشب . وفي زمن متاخر من المسرح الاغريقي يظهر نوع اخر من الديكور المسرحي الذي تمثل بمنشورات ثلاثية رسم على كل جانب منها منظر يختلف عن الاخر ، وكان كل جانب يرمز الى معنى معين يعرفه الجمهور الحاضر الى العرض "...ذلك ان تغيير المكان داخل نفس المدينة كان يشار اليه بادارة منشور واحد ، في حين كان يشار الى الانتقال من مدينة الى اخرى بادارة المنشورين ..."[١]

اما المسرح الروماني فقد اتبع في اسس الديكور المسرحي المنهج الاغريقي . الا ان الرومان انشاوا بناياتهم المسرحية على ارض مستوية وليس على سفح تل كما هو معروف عند الاغريق . واضافوا الى معمارهم الهندسي نوعا من الزخارف التي زينت الجدار الخلفي للمسرح . ونتيجة لكون خشبة المسرح مرتفعة وعميقة فقد دعت الحاجة الى ظهور المناظر الثابتة التي تصنع من الخشب لتصوير منظر لقصر شاهق مثلا . وباختصار "كانت اعمال الرومان تتجه نحو الزخرفة والتفخيم بعد اعمال الاغريق التي كانت تسودها البساطة والتنظيم. "[٢] ويجدر بنا ان نذكر اضافتهم للسقف الخشبي الذي غطى منصة التمثيل ، والمجرى الذي استعمل لانزال الستارة في مقدمة المنصة . اما عملية الاخراج فقد ظلت كما هي عليه عند الاغريق دون ان تتغير .

تاريخ تطور الديكور عبر العصور

القرون الوسطى

بعد سقوط الامبراطورية الرمانية في القرن الخامس الميلادي ، ساد المسرح تعطل شبه تام ، نتيجة محاربته من قبل رجال الدين المسيحي (الاكليروس) بسبب تدهوره الاخلاقي

---

[١] لافر ، جيمس ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ترجمة مجدي فريد ، القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ، ص ٢٧

[٢] مليكة، لويز ، الديكور المسرحي ،ط٢ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ ص ٢٠.

ووثنية ما يدعوا اليه بما يتعارض وما جاء به السيد المسيح من تعاليم جديدة تدعو الى الفضيلة ونبذ الوثنية والدعوة الى التوحيد .

لكننا بعد فترة من الزمن ، نجد ان المسرح ينبثق من جديد من داخل بناية الكنيسة التي حاربته ، والسبب هو اعتماد رجال الدين المسيحي على المسرح في نشر دينهم بين فئات المجتمع المختلفة التي لم تكن غالبيتها تقرا وتكتب ، وفي فترة لاحقة وبسبب زحام الجمهور داخل الكنيسة ، وعجز بنايتها عن استيعاب هذا الحشد الهائل القادم لمشاهدة المسرحيات ينتقل العرض المسرحي امام واجهة بناية الكنيسة " .. امام منظر عظيم دائم هو الواجهة الغربية للكنيسة ، فهذه في اغلب الكاتدرائيات تطل على فناء فسيح ، ليس بالعريض عرضا اكثر من اللازم ، ومنه يهبط بعض الدرج حتى منسوب الميدان او الشارع ، فناء بمثابة منصة عظيمة في الهواء الطلق . جعل الممثلين في مستوى مرتفع عن مستوى النظارة ، وتوفر لهم في الوقت نفسه مؤخرة فخمة شكلا ومناسبة وموضوعا اي اوفق ديكور [١] .

عصر النهضة :

اضافة الى المعمار الهندسي الذي تميز به فن الرسم كما هو معلوم في هذه الفترة وفي ايطاليا بالتحديد ، طرا شيء جديد على هذا الفن ، وهو(المنظور) . والمنظور في باديء الامر كان حيلة ابتكرها الرسامون الذين يعملون في بلاط الملوك والامراء من اجل اظهار هذه البلاطات اكثر اتساعا وعمقا . وقد استفاد مصممو الديكور المسرحي من كل هذه الابتكارات الجديدة وادخلوها على المسرح . ويعد (بيروتزي) من السباقين في ادخال المنظور الى المنظر المسرحي . وقد ساهمت قواعد المنظور في فتح ابواب جديدة امام مصممي الديكور في عصر النهضة ، لرسم مناظر بديعة ، لكن هذه الرسوم ظلت مرتبطة في مظمونها بالهندسة المعمارية . [٢]

---

[١] تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ترجمة د ريني خشبة ، القاهرة-المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، المطبعة النموذجية ، ١٩٦٣، ص ٢١١.

[٢] دين ، الكسندر ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣، ص٣٢٢.

ومن ابرز مصممي المناظر في ايطاليا (عصر النهضة) هو(برناردو بونتالنتي)- المولود عام ١٥٣٦ الذي تلمذ على يد ميكل انجلو - ومن تلامذة (بونتالنتي) هو (جوليو باريدجي) الذي كان معماريا ومهندسا ، عهد اليه ببناء كاتدرائية فلورنسا .

القرن السابع عشر :

في القرن السابع عشر يظهر لنا مصمم الديكور المسرحي (جياكومو تورللي*) وقد اعد مناظر مسرحية (اورفيو) عام (١٦٤٧) ، ومناظر مسرحية (اندروميدا) عام (١٦٥٠) ، ومناظر مسرحية (زواج بليودتني) عام (١٦٥٤) و (روزورا) عام (١٦٥٥) .(١٦: ١٢٧-١٢٨) وقد تعاون (جياكومو تورللي) – المولود عام ١٦٠٤ او ١٦٠٨ والمتوفي عام ١٦٧٨ - مع شخص اخر هو (لودفيكو اوتافيو بورتا نشيني) الذي ساهم في تشييد مسرح للاوبرا ومناظر للعديد من الاوبرات .

وفي فينيسيا ظهر (الاخوة موري) (دومنيكو ، وجيرولامو وانطونيو) اواخر القرن السابع عشر بوصفهم من اوائل الاسر الكبيرة في فن رسم الديكور المسرحي .

القرن الثامن عشر:

في القرن الثامن ظهر من مصممي الديكور المسرحي المعروفين (سرفادوني) – المولود في مدينة فلورنسا عام ١٦٩٥ - الذي تتلمذ على يد مصمم المناظر (جولي joli) ، وقد صمم بعض الملاهي التي تقوم على الاساطير وتعتمد على المناظر الفخمة والمتعددة . (١)

ان هذه المهمات التي كان يقوم بها مصمم الديكور في هذه الفترة الزمنية اي حتى منتصف القرن الثامن عشر ، والتي اتصفت بالتنوع ، كانت هي حدود الوظيفة الحقيقية لمصمم المناظر، قبل ان ينحصر العرض المسرحي داخل الجدران الاربعة للمسرح . هناك اسرة اخرى اشتهرت بتصميم الديكور المسرحي هي (الجالياري) التي عرفت بوصفها المؤسس الحقيقي لمدرسة السينوغرافيا المشهورة في كل من تورينو وميلانو ، ومؤسس

(١) لافر ، جيمس ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ترجمة مجدي فريد ، القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ، ص ١٣٠

هذه الاسرة (جيوفاني جالياري) - المولود عام ١٦٨٠ في قرية صغيرة بالقرب من بيلا في البيونت - وقد توفي بوقت مبكر تاركا ثلاثة اولاد هم (برناردينو) ١٧٠٧ ، وافابريزيو) ١٧٠٩ ، و(انطونيو) ١٧١٤ . اما (برناردينو) اكبر اولاد (جالياري) فقد ساعد على شهرته ستار يمثل (باخوس واردیانية) رسمه لمسرح (ريجيو) بتورينو .

وصمم ثلاثة مشاهد لمسرحية (جوسبي بارتولي) و (انتصار الزواج) ، كما رسم ستار لمسرح كارينيانو بتورينو وكان هذا العمل سببا في تعيينه المصور الرسمي للمناظر المسرحية لملك ساردينا واما (فابريزيو) فكان معماريا ومصورا ، وقد تخصص في (المنظور المنحرف) " كما انه كان اول من ادخل المناظر الطبيعية الرومنتيكية في التصميمات المسرحية فيكون قد زعزع لا محالة اسس الباروك المسرحي [١].

وفي فترة حياة (لزربرج) اي اواخر القرن الثامن عشر ، اصبحت اهمية مصور الديكور المسرحي اكثر من اهمية المؤلف والممثل وحتى المهندس المعماري . فقد حلت مناظر الاطلال والمناظر الريفية والاشجار الطبيعية محل اعمدة الباروك داخل القصور ."... وهكذا يمكننا ان نلخص تطور التصوير المسرحي ، في قولنا ان الستار الخلفي اخذ رويدا رويدا يبتلع الجانبين wings وغير الجانبين ، حتى قضى على كل شيء سواه [٢]. وقد وصلت سطوة رسامي المناظر حدا بلغ ان اسمائهم كانت تكتب بحروف كبيرة تفوق في حجمها حروف اسماء كل من الممثلين الرئيسيين والمؤلف نفسه . حتى وصل الامر بالجمهور ان كان ينبهر بالمناظر المرسومة من اعجابه بالممثلين .

القرن التاسع عشر :

في انكلترا برز من مصممي الديكور المسرحي (نيجو ريتشاردز) و (جريف) في لندن، ومن الذين قامو بدور المخرج كان (شارلزكين) . الذي استطاع ان يرتفع بمستوى الايهام على خشبة المسرح ، محققا الدقة التاريخية ، فالمؤثرات المسرحية والدقة التاريخية تسير جنبا الى جنب الى اقصى حد لتحقيق الترفيه والتثقيف في ان واحد . وقد ساعده على

---

[١] لافر ، جيمس ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ترجمة مجدي فريد ، القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ، ص١٣٧.

[٢] لافر ، جيمس ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ترجمة مجدي فريد ، القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ، ص ١٦٧

نجاح عروضه المسرحية كل من المصممين (جوردون) و (لويدز) و (ديز) وباشراف من (جريف).

ومن اعمال (كين) الناجحة ما قدمه لشكسبير ، مسرحية (تاجر البندقية) التي حاول فيها تحقيق الدقة التاريخية في الديكور المسرحي والازياء . وقد اثمرت نزعة التحول من الرومانسية الى الواقعية التي سعى اليها (كين) وغره من مدراء الفرق المسرحية الاخرى فيما بعد في تصميم المناظر ، الى العزوف عن المناظر المرسومة ، لانها لم تعد مقنعة ولا مؤثرة في الجمهور ، وهذا ما ساعد على ظهور الواقعية وطغيانها على الرومانسية .

القرن العشرين:

لقد دعا المعارضون للواقعية والذين اتوا من بعد (بول فورت) الى ان لا يكون تصميم الديكور المسرحي استنساخا من الواقع الحقيقي ، بل يعطي وهما بالواقع المتخيل . ومن هؤلاء المخرج المسرحي السويسري (ادولف ابيا) (١٨٦٢-١٩٢٨) و المخرج المسرحي الانكليزي (ادوارد جوردون كريج) (١٨٧٢-١٩٦٦) . اما (ابيا) الذي كان مصمما لمناظر اغلب عروضه المسرحية . فقد دعا الى ايجاد التناسق في جميع عناصر العرض المسرحي ، وذلك بايجاد علاقة بين الممثل المتحرك والارضية الافقية والمنظر العمودي فوحد بينهما جميعا . جعلها عناصر تكمل بعضها البعض ، وعمل على تقسيم خشبة المسرح الى مستويات ومنحدرات ومرتفعات لتساعد الممثل على ابتكار الحركة المناسبة . والجدير بالذكر ان (ابيا) قد ابتكر نوعا جديدا من الديكور المسرحي لم يكن موجودا من قبل ، فقد استطاع ان يرسم مناظر مسرحية رائعة بواسطة الضوء ،كانت عبئا ثقيلا على العاملين في المسرح ، سواء من ناحية تبديلها بين المشاهد ، او احتياجها الى مخازن واسعة لتخزن بها او من ناحية الاقتصاد بالتكاليف المالية . [١]

[١] عطية ، احمد سلمان ، التناقضات والتوافقات في ابداع المخرج المسرحي ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية ، بابل ، ١٩٩١ ، ص٨

وظائف الديكور:

١- إرسال المعلومات: فهو أول ما يشاهد على خشبة المسرح ويحيل إلى زمن الأحداث ومكانها (عصور قديمة، إسلامي قبطى. معاصر) الخ.. كذلك يحدد نوع مكان الأحداث: قصر، صالة، شارع، غابة الخ.. وبالتالي يحتوي على دلالات تخص تاريخية وجغرافية وبيئة الأحداث.. كما يظهر مزاج الشخصية صاحبة المكان: تمتلك ذوقا رفيعا أو غير ذلك، ويحدد الديكور أحيانا مهنة الشخصية من الأغراض الموجودة، فشبكة تغنى صياد، كتب تعني مثقف أو متعلم.. والمتفرج يستقبل هذه الإشارات فور فتح الستارة ويبدأ في ترتيبها داخل ذهنه [١].

٢- جو المسرحية: أولا من الناحية النفسية، فالتكوينات والألوان والأحجام يمكن أن تعطيك جوا من المرح والسعادة والبهجة، أو قلق وإثارة وغموض، حزن وأسى... الخ ومن الناحية البيئية قد ينقل الديكور المتفرج إلى أجواء البحر أو أجواء الصحراء أو الحروب.. وبالتالي يساهم في إيصال إيقاع هذه الأجواء الخاصة إلى المتفرج حتى قبل بدء الأحداث [٢].

٣- البعد الجمالي: من الضروري أن تظل عين المتفرج مرتاحة إلى المنظر الذي يراه لذلك لا بد من امتلاك الديكور لقيم جمالية في استخدام الألوان، وفي التصميم الهندسي، والجمال مطلوب.. حتى لو كان الديكور يتطلب الفقر أو الفوضى، ولكن دون تكلف عالي أو إبهار حتى لا ينشغل المتفرج به، فالمطلوب خلق توازن[٣].

٤- وظائف أخرى: من وظائف الديكور الأخرى، إخفاء الخلفيات غير الجميلة، ملء الفراغ، إخفاء مصادر الإضاءة والفتحات، وأيضا خلق الجو المناسب للممثل وإدخاله شعوريا في الزمان و المكان. الديكور ليس عنصرا منفصلا عن العرض بل هو مفردة تشترك مع مفردات العرض الأخرى لتكوين جملة مسرحية واحدة، لذلك تصميمه وطريقة تنفيذه والمواد المستخدمة فيه تأخذ بعين الاعتبار العناصر الأخرى (الإكسسوارات، الأزياء، الإضاءة.. وأحجامها وألوانها.. الخ).

---

[١] جلال الشرقاوي ، الاسس في فن التمثيل و فن الاخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٩٥.

[٢] مليكة، لويز ، الديكور المسرحي ،ط٢ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٣٤

[٣] المصدر السابق نفسه ، ص٣٦

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : منهج البحث

اتخذت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي في هذه الدراسة لملائمة هذا المنهج طبيعة البحث و الخروج بالنتائج المتوخاة .

ثانيا : اداة البحث

خروج الباحث بمؤشرات عبارة عن ملخص من الاطار النظري على الرغم من صعوبة المقاييس العلمية للأبداع وهذا ما يتصف به هذا البحث في كشفه كيفيات تفعيل عناصر التعبير (الاظاءة ، الازياء ، الديكور) و لوضوح العناصر المشار اليها و التي ناقشها الباحث وهي موضوعه البحث اشهرتها الباحثة للوقوف على تفعيلها في عينة البحث المختارة.

ثالثا : مجتمع البحث

مجتمع البحث مسرحية هاملت و قد اختيرت هذه العينة لطبيعة الموضوعية فضلا عن توفرها و دقتها في نقل الاحداث و توصيل الفكرة للمشاهد عن طريق تنوع عناصر العرض المسرحي في المسرحية بشكل يلائم احداث المسرحية .

رابعا : عينة البحث

تحليل عناصر العرض المسرحي (الضوء ، الازياء ، الديكور) في :

مسرحية هاملت

تراجيديا هاملت Hamlet واحدة من أهم مسرحيات الكاتب الانجليزي ويليام شكسبير، كتبت في عام ١٦٠٠ أو ١٦٠٢ وهي من أكثر المسرحيات تمثيلاً وإنتاجاً ، وهى أطول مسرحيات شكسبير وأحد أقوى المآسي ، وتعتبر الأكثر تأثيرا في الأدب الإنجليزي ، فهي من كلاسيكيات الأدب العالمي، وربما ترجع شهرتها إلي العبارة الشهيرة والسؤال الذي يناجي فيه هاملت نفسه قائلاً : أكون أو لا أكون.[١]

و مسرحية هاملت للكاتب الانجليزي ويليام شكسبير من المسرحيات الكلاسيكية ،وذلك لأن النقاد المعاصرون وجدوا أنها تلتزم بوحدة الفعل الخاصة بنظرية أرسطو ، وهى أهم وحدة فى عمارة الدراما ، لأن أرسطو لم يضع وحدة للزمان والمكان كقاعدة أساسية فى الدراما المسرحية إنما كان يصف أعمال المؤلفين المسرحيين المعاصرين له أمثال سوفوكليس ويوبيبدس وغيرهم.

ووحدة الفعل تعنى أن الحدث هو صراع واحد فقط لا يتفرع ولا يتشعب لصراعات أخرى ،وشكسبير يتبع فن التكوين المسرحي لأنه يقدم سلسلة من الأحداث الداخلية والاكتشافات والتغيرات في المواقف ، وذلك لخلق ذروات وعمليات تفريج وتخفيف لحدة التوتر. وتعد مسرحية هاملت شكسبير نموذجاً على القدرة الفائقة للمؤلف على توضيح الصراع بين الإنسان ونفسه ، وعلى الأخص إشكالية الشك لمعرفة الحقيقة .

تحليل العرض المسرحي "هاملت"

تجرى أحداث العرض فى الدنمارك فى القرن الرابع عشر ، وتبدأ بالتعريف بالأحداث الجارية فى الدانمارك في ذلك الوقت من مقتل الملك ، وزواج الملكة الأم (جرترود) بشقيق الملك المسمى بـ(كلوديوس) بعد أقل من شهرين على رحيل الملك . كما نبدأ بالتعرف على الشخصية الرئيسية فى العرض(هاملت) ذلك الفتى الوسيم المثقف الذى يتحول للحزن

---

[١] ريتشارد دافنشي ، اساطير العالم ، فصل الاساطير الالمانية ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٣-١٧٤.

نتيجة معرفته بموت والده وزواج أمه ، ومن الشخصيات المؤثرة فى العرض (أوفيليا) حبيبة هاملت كما نتعرف على الشخصيات المساعده أمثال (هوراشيو)الطيب صاحب هاملت ، (بولونيوس)المنافق رئيس الديوان ، ويعد كل ذلك تمهيداً للأحداث.

وتندفع الأحداث للأمام ويبدأ الحدث الحافز فى الظهور وذلك برؤية (هاملت) لوالده الشبح ،والذى يخبره عن السبب الحقيقي لوفاته ، وكيف أنه قُتل غدراً بواسطة أخوه (كلوديوس) الغادر ،وهنا يبدأ صراع هاملت مع نفسه بين الشك فيما عرفه واليقين ،ويدبر أمراً ليتأكد بنفسه من خبر مقتل والده على يد عمه ووالدته. وتظل الأحداث فى تصاعد من خلال صراعه مع أمه وزوجها حيث يدعى الجنون لإخفاء ما عزم عليه.

وتأتى اللحظة الحاسمة يبدأ العرض التمثيلي الذى يعيد مشاهد قتل الملك –وهو بمثابة الذروة- ويثَبت لهاملت ما كان يشك فيه من قبل ، وتتصاعد الأحداث من خلال قتل هاملت لبولونيوس بطريق الخطأ ثم تعود لتخفت بإرسال هاملت لإنجلترا وفشل محاولة التخلص منه إلا أنه يعود للدنمارك لتتصاعد الأحداث من جديد بموت أوفيليا حزناً على والدها وهاملت.

ويُحَمل (لايرتس) – أخو أوفيليا – هاملت مسئولية موت بولونيوس وأوفيليا ، ويدبر الملك كلوديوس المكيدة بتحريض لايرتس ليقتل هاملت من خلال المبارزة بينهما –والتى تعد بداية الحل للحبكة الدرامية –وأثناء التصارع بينهما تصرخ الملكة معلنه قتلها بالسم ، ويكتشف هاملت المكيدة بعد فوات الأوان نتيجة أصابته بطعنة غادرة من سيف لايرتس المسموم ، وبسرعة يتناول هاملت سيف لايرتس ويسدده نحوه ، وقبل أن يسدل الستار على العرض ينتقم هاملت من كلاوديوس بطعنه بالسيف المسموم معلناً الإنتقام لمقتل والده ،ليلقى الجميع مصرعهم فى النهاية ، ويسود الهدوء وتنتهى المأساه بتشييع جنازة هاملت المهيبة وسط أصوات المدافع.

دلالات عناصر التعبير الفني (السينوغرافيا) في مسرحية هاملت :

اولا : الاضاءة

أحدث التضاد في الإضاءة تأثيرات سيكولوجية مختلفة للمشاهد فألوان الاسود والرمادي المختلط بالبرتقالي أعطى انفعال الأسى والحزن بما يتفق ونوع العرض ، والمعالجة من حيث كونها مأساة ، كما استخدمت الاضاءة لتحقيق عنصر الزمن المتغير والمتطور بما يحقق الاستمرارية والنمو الدرامي في الأداء. [١]

ولعبت الإضاءة الشاحبة دوراً هاماً في مشهد متابعة هاملت للشبح ، والميزة في عرض هاملت المفتوح هي كونه يستطيع متابعة حركة الشبح من صعود وهبوط ، لا تحده حدود مسرح العلبة التقليدي . كما وظف المخرج الإضاءة جيداً في مشهد المقابر حيث سلط ضوء من أعلى على حفار القبور ليبدو ضئيلاً وسط المقابر ، كما استخدم الإضاءة المحدودة وسط الظلمة لتأكيد الإحساس التراجيدي في مشهد الجنازة، وفى مشهد جنازة هاملت أطفأ الإضاءة ماعدا المصابيح التي يحملها العسكر مصاحباً ذلك المشهد بالموسيقى الجنائزية . ولقد رأى المخرج هاملت كإنسان عاطفي مستغرق في الألم والحلم، مبتعداً عن تحقيق فعل الانتقام من قاتل أبيه.[٢]

وفيما ياتي سيتم تحليل اربعة مشاهد بارزة لمسرحية "هاملت"

١- مشهد ظهور الشبح .

٢ - مشهد مناجاة هاملت حول الموت والحياة .

٣ - مشهد حضور الفرقة التمثيلية إلى القصر .

٤ - مشهد دفن اوفيليا في المقبرة .

---

[١] عبد المنعم عثمان . مفهوم معاصر للمناظر المسرحية . ص٣٠٠

[٢] مصدر سابق

هذه المشاهد الأربعة تشكل منظومة مهمة في تكوين الصورة الجمالية للعرض المسرحي (هاملت) ، وقد اختلفت المعالجات الإخراجية لمختلف المخرجين العالميين ، و المحليين لهذه المسرحيـة ، وخصوصا المشاهد الأربعة آنفة الذكر ، إبتداءا من (كوردن كريج) وصولا إلى احدث المخرجين ، حيث اختلفت جماليات الإضاءة حسب الممكن ، وحسب ما هو متوفر ، وحسب الصورة المتخيلة عند المخرج .

١ - مشهد ظهور الشبح

المعالجة القديمة تحاول جعل ظهور الشبح مخيف ، وبحجم كبير اكبر من الحجم الطبيعي ، وتواجده على قمة القلعة ، هذا ما قد رآه شكسبير ، عالجه المخرجون بمختلف الوسائل لتحقيق هدف شكسبير ، وهو ظهور شبح والد هاملت . كل المعالجات الإخراجية حاولت طرح فكر ة طيران روح والد هاملت فوق القلعة.

نجحت بعض المحاولات في إظهار المشهد المهيب ، ومحاولة إظهارها يطير فوق المكان ، ولكن بعد تصدي السينما العالمية لنقل الانتاج المسرحي ، ومعالجة الصورة من قبل مخرجين انكليز ، وامريكان ، وفرنسيين ظهر الشبح أكثر إقناعا ، حيث دخلت التقنيات الضوئية ، والإضاءة المتطورة للسينما بكل إمكانياتها التقنية في إظهار هذا المشهد بشكل جميل، وخالي من العيوب ، بحيث لم يسبق للمسرح أن اظهر هكذا صورة بهكذا تأثير .

٢ - مشهد مناجاة هاملت حول الموت والحياة

هذا المشهد المعقد الذي لا يتجاوز طوله بضعة دقائق ، عالجه المخرجون بمختلف الأماكن ، وبشدة إضاءة مختلفـة ، حاولوا الوصول إلى توظيفات جمالية للمشهد والإضاءة بشكل عام ، وفق منظومات إخراجية اجتهدوا في توظيفها على المسارح التقليدية ، لكنهم لم يصلوا بأي حال إلى ما وصل إليه العرض المعد بوسائل الميديا في تصوير هذا المشهد الجميل ، حيث ظهر وجه هاملت وجزء بسيط من جسمه اسودا متراكبا مع الجو العام

فظهرت صور ة (سلتو) مما اشبع جو المشهد بالغموض والحير ة من خلال اصطناع منحوتة ضوئية لوجه ورقبة هاملت وفي خلفية المشهد اصطنع منحوتة خيالية للعرش ثم انتقل بعدها مباشرة الى التركيز على الجزء الرئيسي من وجه الممثل بلقطة قريبة جزئية في بحر من السواد التام ففسر الكلمات من خلال المشهد بشكل معبر من خلال الاضاءء .

٣ - مشهد حضور الفرقة التمثيلية إلى القصر

هذ ا المشهد أيضا من المشاهد المهمة في مسرحية هاملت ، ويحتاج إلى تقنيات عالية في الإضاءة ، والإخراج ، فأولا لكون الممثلين سابقا يأخذون دور النساء ، وثانيا لكون الممثل يستخدم الأقنعة ، وثالثا الصوت الجهوري المتمكن لممثل الفرقة ، والاهم من ذلك كله إظهار رد فعل هاملت ، ورد فعل الملك عند صب السم الزعاف في اذن الممثل لدور الملك ، وأم هاملت ، والحاشيـة .

رد الفعل هذا مهم ، وصعب جدا في تصويره بالطرق الإ خراجية القديمة على خشبة المسرح .

ولكن عند التعرض للمشهد بواسطة التصوير المعد لاخراج المسرحية لمشاهدتها من خلال وسائط الميديا اختلف الحال ، فنشاهد انتقال الكاميرا من شخص إلى آخر ، من هاملت إلى الملك إلى أمه ، وبشكل يشبع اللحظة المسرحية المهمة ، مما جعل الاهتمام بكون الممثلين المؤدين يكونون بدرجة عالية من المهار ة . فاستخدم الليرز الاخضر لإطالة لحظة صب السم ، لزيادة التأثير مما أضافت هذه المهارة إلى امكانيات التصوير ، والإضاءة فأصبح المشهد جميلا ، معبرا وأفضل بكثير من العرض المسرحي التقليد .

٤ - مشهد دفن اوفيليا في المقبرة

هذا المشهد معقد جدا على خشبة المسرح التقليدي ، كون أن المخرج يحتاج إلى إضاءة المقبرة ، واضاءء هاملت ، وصديقه (هوراشيو) على جانب المقبرة ، والكوميدي حفار القبور الذي يستهزأ بالحياة ، وعظام الموتى .

هذه الأحداث يجب أن تظهر للجمهور في ظلام المقبرة ، وهي أحداث متلاحقة لا يستطيع المشاهد المسك بها من على خشبة المسرح ، لكن المعالجة في العرض المعد بدت أكثر وضوحا ، فالإضاءة في المشهد أعطتنا إيحاءا بظلام المقبرة مع وجود النهار، وأيضا ظهرت الصورة واضحة جدا ، وتسلسل اللقطات أصبح أوضحا ، وبذلك بدأ التوظيف الجمالي للإضاءة أكثر إتساقا مع الحدث في العرض المعد . فزاوج المخرج بين اللقطة العامة للمشهد وبين ردود الافعال لهاملت والملك وام هاملت وحفار القبور واخ اوفيليا والحاشية فلم يعمد المخرج الى تسليط البقع الضوئية على نقاط الحدث وانما جاءت اضاءة عامة مع استغلال امكانية الكا مرا في تتابع بؤر الحدث .

ثانيا : الديكور

وتعطى الوحدات المكونة للمنظر المسرحي داخل القصر أحساساً بالعظمة والإتزان عن طريق المساحات الرأسية . كما يتوفر التماثل في منظر السفينة المجهزة للإقلاع الواقع خلف الباب الحديد ، والنافذة في صدر التصميم يتساوى مع نفس المساحة لجانب الباب الضخم، والعلاقات بين الوحدات تحقق وجود قوى كامنة في الفراغ تضفى غموضاً على المشهد ، وتوحى بالقلق على مصير هاملت .[١]

أما في معالجة المخرج "آدم هيستر Adam Hester" عام ٢٠٠٣م فى مهرجان شكسبير ، قدم المخرج على المستوى الخارجي للتصميم تجريداً للقلعة عندما يرى هاملت والده الشبح ،إلا أنه على المستوى الباطني يوحى بصراع داخل نفس هاملت وهو التيمة

[١] رمزي مصطفى . الديكور المسرحي للاعمال شكسبير . مجلة المسرح . ابريل ١٩٦٤

الأساسية للعرض . لذا عبر عنه المصمم بجعله في خلفية المنظر بأكمله ، واستخدم المصمم تقنية الإسقاط بالفيديو على خلفية المشهد على ستار عبارة عن شرائح من الحرير . كما أن المخرج استخدم الستائر بكثرة لتوحى بالصراعات الدائرة داخل هاملت وخارجه ، ويتحقق هذا المدلول بتوجيه الإضاءة والظلال الكثيفة المحيطة بالمشهد والتي تعطى ثِقل من الحزن والكآبة.[١]

قدم المخرج "يرجن فيلكه" عرض هاملت في الثمانينات في إطار أحد المهرجانات المسرحية بالنمسا ، حيث قدم العرض بإحدى القرى الصغيرة بالقرب من فيينا ، واستخدم المخرج أحد القلاع التاريخية وما يحوطها من أسوار وحدائق وكنائس كخلفية لعرضه، ووضع المخرج مستوى أمام القلعة يمثل خشبة المسرح وقسمه لجزئيين على يمين المشاهد ويساره . وتقع بوابة القلعة بينهما ولها أربع أبواب يستخدمها الممثلون في دخولهم وخروجهم.[٢]

وقُسم الجزء يمين المُشاهد لمستويين ،أحدهما يرتفع عن العرض حوالى ٤٠ سم ،والأخر مستوى أعلى يوصل لأبواب القلعة بواسطة سلالم ،حيث يُستخدم هذا المستوى كمكان لكرسي العرش ولحركة الملك والملكة ، أما المستوى يسار المشاهد فيحده ستار في الخلفية ويستخدمه رجال البلاط . والمسرح غير مسقوف وفى خلفيته تظهر المنازل القريبة من القلعة بإضاءتها الليلية.[٣]

ولذلك فقد قام المخرج عام ١٩٥٤ م بتصميم منظر لباب حديدي ضخم ذو زخارف عديدة داخل بانوهات متنوعة ، وهذه البانوهات عبارة عن أبواب مصغرة داخل الباب الكبير تفتح لتكون فتحات على مستويات مختلفة تدور فيها أحداث المسرحية ، وهذا الباب الضخم يفتح بأكمله على منظر للبحر وللسفينه التي سيستقلها هاملت عند مغادرته وعودته للقلعة.[٤]

---

[١] رمزي مصطفى . الديكور المسرحي للاعمال شكسبير . مجلة المسرح . ابريل ١٩٦٤

[٢] -أحمد سخسوخ . هاملت ومناهج الإخراج المختلفة على خشبة المسرح النمساوي. مجلة الفن المعاصر .المجلد الأول. العدد الثاني ١٩٨٦ .

[٣] المصدر السابق.نفسه ، ص٣٤

[٤] رمزي مصطفى .الديكور المسرحي لأعمال شكسبير. مجلة المسرح، ١٩٦٤ ، ص٤٥

وتكررت الوحدة الدرامية متمثلة في الصراع الداخلي الحادث بين الشخصيات، وذلك باستخدام المصمم للعناصر التشكيلية المتشابهة أو المتماثلة والتي تتكرر بنظام دقيق في المنظر الذى تدور فيه الأحداث ، فنرى أن الباب الضخم يتكون من عدد من الوحدات المتكررة بنسبة ثابته١:١ ولكنها بما يدور فى داخلها من أحداث ألغت الرتابة . [١]

ثالثا : الازياء

بما ان الاحداث تدور في مملكة الدنمارك فمن الطبيعي ان ازياء من يعيش في المملكة تختلف جذريا عن من يعيش خارجها ، لذا الباحثة تقسم تصنيف الازياء الى الاتي :

١ _ العائلة الملكية :

*هاملت : كان يرتدي ملابس ملكية سوداء دلالة على الحزن والاظطراب الذي بداخله وكان يرتدي حقيبة على منتصف جسده .

*الملكة(جرترود) : كانت في بداية العرض ترتدي ملابس ملكية فاخرة من الحرير المنقوش دلالة على السمو والرفعة وكانت ترتدي تاج على راسها دلالة عاى مرتبة الملوكية وفي نهاية العرض ترتدي رداء اسود دلالة على حزنها على اوفيليا حبيبة ابنها هاملت.

*الملك(كلوديوس) شقيق الملك المتوفي : كان يرتدي رداء اسود ملكي فاخر ومطرز بالون الاحمر وكذلك يرتدي تحت الرداء ملابس مكملة للرداء الخارجي وملابسه تدل على سمو المكانة والمنزلة الملكية وتدل على الهيمنة والسلطة، ويرتدي على راسه قبعة مزخرفة وجميلة تدل على ملوكيته والعظمة .

٢ _ (اوفيليا) حبيبة هاملت : كانت في بداية العرض ترتدي فستان بسيط ولكنه مميز يبرز على الملامح الانثوية لها وكانت تمسك بقطعة قماش حمراء كانت هدية من هاملت

[١] عبد المنعم عثمان .مفهوم معاصر للمناظر المسرحية. ص٣٠٠.

تعبير عن حبه لها . وفي نهاية العرض ارتدت ثوب احمر فضفاض ورث دليل على سوء حالتها بسبب موت ابيها وابتعاد هاملت عنها وتخليه عن حبه لها .

٣ _ **(هوراشيو) صديق هاملت المقرب ذو القلب الطيب** : كان يرتدي ملابس عسكرية ويحمل السلاح دلالة على مدى استعداده للدفاع عن هاملت ضد اي مكروه يعتريه .

٤ _ **الوزير(بولونيوس) والد اوفيليا** : يلبس ملابس العز والرفاه وتنتمي الى الملابس الملكية ايضا لتدل على علو مرتبته .

٥ _ **روح الملك المتوفي** : كان يرتدي الزي العسكري دلالة على روحه القومية والملكية النبيلة السامية .

٦ _ **لايترس (اخو اوفيليا)** : كان يرتدي ملابس عسكرية ذو هيبة .

٧ _ **حفارين القبور** : يرتدون ملابس سوداء دلالة على الكابة والحزن للموت اوفيليا .

النتائج

بعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج والتي ظهرت على النحو التالي :

١ - ان الشخصية لا يمكن تفسيرها بنظرية سايكلوجية واحدة ولهذا يمكن القول ان احد اسباب خلود شكسبير هو مسرحية (هاملت) .

٢ - ان احد اسباب خلود مسرحية (هاملت) هو قدرة هاملت على استيعاب عدد قد لا ينتهي من التغيرات المتشابهة ضمن سياق فكري واحد .

٣ - لقد قصد شكسبير في (هاملت) تصوير وجهة نظر الانسان بالعالم الخارجي في ان كل حوادثه وموضوعاته هي (نسبيا) ومظلمة ومرعبة وغامضة .

٤ - اراد شكسبير ان يترك فينا انطباعا حول حقيقة ان الفعل هو النهاية الحاسمة للوجود وان القدرات الفائقة للفعل ووحدة الذهن لا قيمة لها .

٥ - لقد وضع شكسبير (هاملت) في ظروف مثيرة وغامضة للغاية نادرا ما يتعرض لها البشر . (فهو الوريث المفترض للعرش - ووالده كان قد توفي في ظروف غامضة - ووالدته ابعدته عن العرش بعد ان تزوجت من عمه - وكان شبح والده يظهر ليؤكد له بانه قتل من قبل اخيه الذي اصبح الان (ملكا) و (زوجا) لمن كانت زوجته السابقة .

الاستنتاجات

١- يعتبر المسرح فن من الفنون الأدبية القديمة في كثير من الآداب العالمية مر عليه منذ نشأتـه إلي الآن أدوار مختلفة، وتطور حتي وصل إلينا في شكله التالي .

٢- ان مفهوم عناصر العرض المسرحي بدا بوصفه مؤثر ديكوري منظري جعل من قاعات المشاهدة واسعة ، ثم ذلك تطويره ليشكل فضاء يلائم متطلبـات العـروض المختلفـة المناظر

٣- يعتمد المسرح الحديث اعتمادا كبيرا على عناصر العرض المسرحي لانها جزء لا يتجزء من المسرح و شد المشاهد اليها .

٤- تطورت الإضاءة في العـرض المسرحي المعـد للسينمـا ، فانعكست على الرؤية الإخراجية لإظهار جوانبا جمالية غير مسبوقة لهندسة المكان.

٥- يعتبر الديكور المسرحي عصرا اساسيا من العناصر المرئية على خشبة المسرح التي تضفي جو اخر يشد المشاهد الى الاحداث .

٦- تختلف الازياء من زمان الى اخر ومن ثقافة الى اخرى حسب المكان و الحاجة فهي مهمة في ايصال فكرة الكاتب الى المشاهد بصورة صحيحة .

قائمة المصادر و المراجع

اولا : المصادر العربية

١. أحمد زلط. مدخل الى علوم المسرح . دار الفضاء للطباعة والنشر .مصر ١٩٩٩ .

٢. أحمد سخسوخ . هاملت ومناهج الإخراج المختلفة على خشبة المسرح النمساوي. مجلة الفن المعاصر .المجلد الأول. العدد الثاني ١٩٨٦ .

٣. ادوارد جوردن كريج ، في الفن المسرحي ، مكتبة الاداب ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

٤. ارسطو طاليس ، فن الشعر: ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت : دار الثقافة ١٩٧٣ .

٥. اكرم يوسف ، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي و الاقتصاد الدرامي ، رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ، سورية ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٦. إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، تر/ رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

٧. تشيني ، شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ترجمة دريني خشبة ، القاهرة- المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، المطبعة النموذجية ، ١٩٦٣.

٨. جلال الشرقاوي ، الاسس في فن التمثيل و فن الاخراج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .

٩. جلال جميل ، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٤

١٠. جورج تومسن ، اسخلوس و اثينا ، ترجمة : صالح جواد الكاظم ، مراجعة : يوسف عبد المسيح ثروت ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥.

١١. حسن المنيعي - المسرح مرة أخرى - سلسلة شراع العدد ٤٩ سنة ١٩٩٩.

١٢. حمادة، إبراهيم، وآخرون: مجلة السينوغرافيا اليوم ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي، القاهرة، ١٩٩٣ .
١٣. دين ، الكسندر ، اسس الاخراج المسرحي ، ترجمة سعدية غنيم ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣.
١٤. رمزي مصطفى .الديكور المسرحي لأعمال شكسبير. مجلة المسرح، ١٩٦٤ .
١٥. ريتشارد دافنشي ، اساطير العالم ، فصل الاساطير الالمانية ، ١٩٨٢ .
١٦. عباس علي عبد النبي ، توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥ ، ٨
١٧. عطية ، احمد سلمان ، التناقضات والتوافقات في ابداع المخرج المسرحي ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية ، بابل ، ١٩٩١ .
١٨. عقيل جعفر مسلم الوائلي ، فلسفة الازياء المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ .
١٩. علي عبد الغني، عباس: توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي ، كلية الفنون الجملية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣.
٢٠. علي كاظم التكمة جي، حسين : وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، مصدر السابق ،ص ٩٧.
٢١. فلاح كاظم حسين ، عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي ، المجلة الاكاديمية ، العدد (٥٦) ، بابل ، ٢٠١٠ .
٢٢. فينو باندولفي ، تاريخ المسرح ، تر: الياس زحلاوي ، وزارة الثف=قافة و الاعلام ، دمشق ، ١٩٧٩.
٢٣. لافر ، جيمس ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ترجمة مجدي فريد ، القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦٣ .
٢٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، كتاب المعرفة ، "المسرح العالمي الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ ، ص ٤٥

٢٥. مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور (الطبعة الأولى)، القاهرة: الثقافيّة للنشر،٢٠٠٣ .
٢٦. محمد كامل حسين ، في الادب المسرحي في العصور القديمة و الوسطى ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ت) .
٢٧. مليكة، لويز ، الديكور المسرحي ،ط٢ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١.
٢٨. هاورد ، باميلا ، ماهي السينوغرافيا ، ت : محمود كامل ، القاهرة وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ،٢٠٠٤ .
٢٩. هوايتنج ، فرانك ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة كامل يوسف واخرون، القاهرة : مطابع الاهرام التجارية ، ١٩٧٠ .

ثانيا : مصادر الانترنيت

٣٠. تعريف و معنى المسرح ، الشبكة العنكبوتية ، الانترنيت ، www.almaany.com
٣١. نبيل الحفار، "المسرح العربي"، www.arab-ency.com،
٣٢. موسوعة الكويت العلميّة للأطفال الجزء الخامس عشر، "فن المسرح والمسرحيّة "، www.ksag.com،
٣٣. حسين الياسري ، نبذه تاريخيه عن الإضاءة ، تشكيليو البصرة ، منتدى المسرح ، الشبكة العنكبوتية (الانترنيت)