وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولاي الطاهر – سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
تخصص: نقد العرض المسرحي

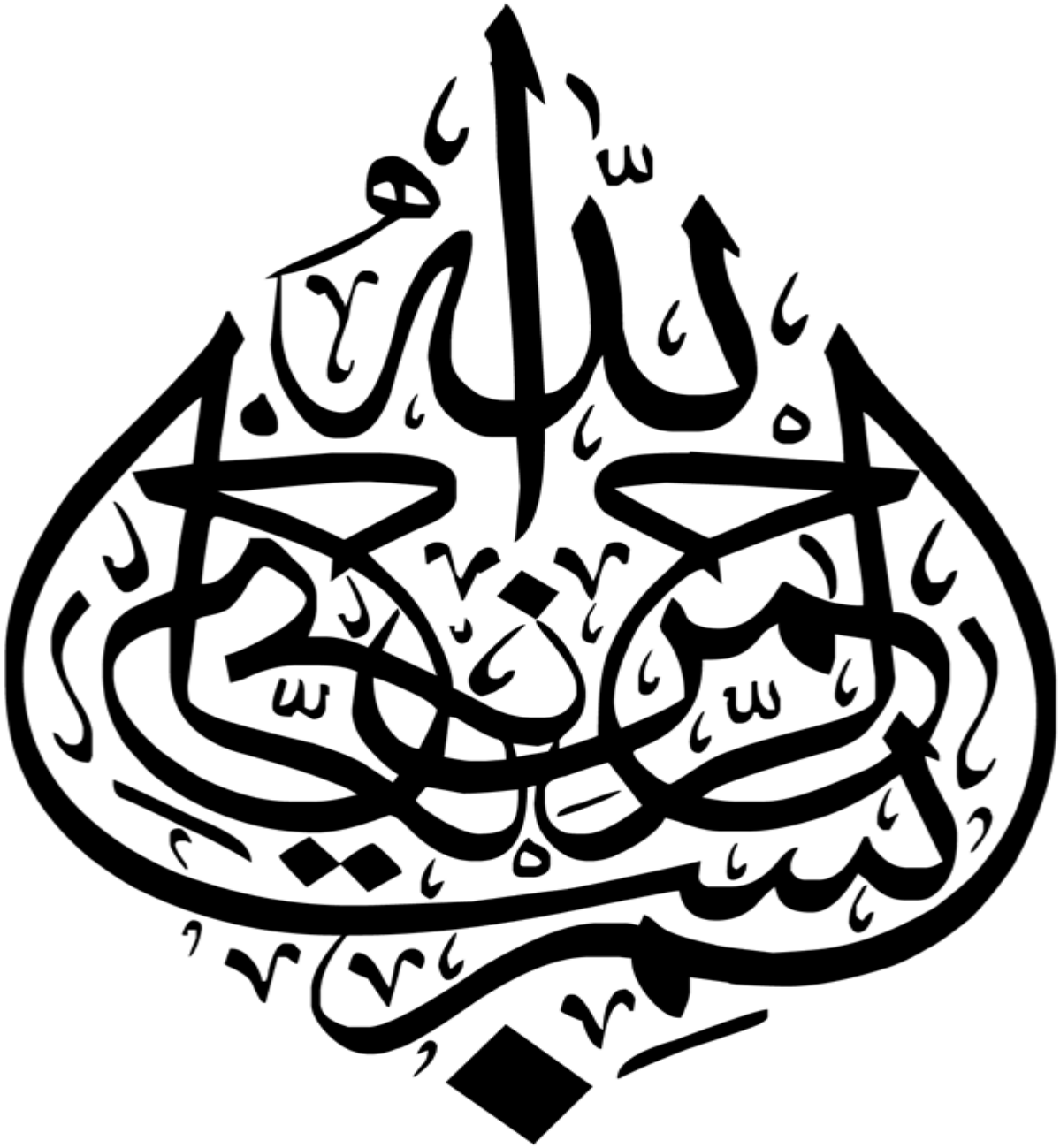
الموسومة بـ:

جماليات الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف) لـ لخضر منصوري

إعداد الطالب:
- طاهير عمر

إشـراف الأستـاذ:
د/ حادو نور الدّين عبد الواحد

الموسم الجامعي: 2019-2020م



شكر وتقدير

الحمد والشكر لله عز وجل أن أعانني ووفقني في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "حادو عبد الواحد"

الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة.

كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة اللجنة المناقشة ،و إلى طلبة وأسرة قسم

الفنون.

و إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل.

إهداء

إلى من قال فيهما عز وجل:(وبالوالدين إحسانا)

أمي الغالية أطال الله في عمرها وشفاها من كل سقم وأدامها الرحمان نورا تضيء دربي

أبي العزيز الغالي الذي احمل إسمه بكل فخر والذي كد وتعب حتى وصلت إلى مبتغاي، وأرجوا من الله أن يمد في عمرك ويديمك تاجا فوق رؤوسنا...

إلى جميع الإخوة والأقارب الزملاء والأصدقاء

أهدي هذا العمل.

طاهير عمر

مقدمة

يعد المسرح من أعرق وأقدم الفنون التي عرفها البشر، بحيث أنهم عندما كانوا يتسامرون في الليل الحالك حول نار مشتعلة، يقوم أحدهم بحركات وإشارات معينة تعكس صورته على ظل النار ليوصل رسالة ما لبقية الأشخاص، وهذا ما يشبه إلى حد بعيد مسرح الظل في زمننا هذا.

واليونانيين من أكثر الشعوب التي عرفت الفن المسرحي وتميزت فيه، وهذا ما يترجمه كثرت المسارح اليونانية وآثارها في البلدان التي عرفت احتلالا يونانيا في زمن ما، بحيث تمتاز بهندستها الخلابة والذكية في آن واحد.

والفن المسرحي من أبرز الفنون التي لها تأثير على الجماهير، وذلك لما تحتويه على عدة أنواع من الفنون الأخرى كالرقص والغناء والشعر...، ويمكن الجماهير من المشاركة وإبداء الرأي والتحاور أحيانا مع الممثلين، وبهذا يعتبر أدبا تفاعليا بامتياز فبالإضافة إلى اهتمامه بالإنسان وتطوره نجده يخاطب عقله قبل عواطفه، من خلال استعماله للخيال لكي يطلق العنان للسحر والجمال، وتجسيد ذلك يمر عبر العرض المسرحي، والعرض يتشكل من مجموعة العناصر الأساسية التي تتمثل في الفضاء والديكور والإضاءة والممثل والموسيقى. ولكل منها خاصية معينة؛ فالديكور مثلا هو من أولويات العرض المسرحي وواحد من أهم العناصر المرئية على خشبة المسرح فهو يساعد وبشكل كبير المشاهدين على فهم المسرحية والتعبير عن خصائصها ويمكننا نحن جمهور المتفرجين على معرفة زمان ومكان المسرحية وبه يمكن التعبير عن بقية العناصر الأخرى، من خلال الصورة واللون على حد سواء، وترجمة أفكار النص إلى تصميم مرئي وإبراز القيمة الجمالية للعرض المسرحي.

إن اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ"**جماليات الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)**" لـ **منصوري لخضر**؛ يعود لأسباب موضوعية متمثلة في عدم وجود دراسات كافية تناولته، وأسباب ذاتية متمثلة في ميلي إلى فهم كل ما هو متعلق بالمسرح.

وجاءت دراستنا هذه للإجابة على الإشكالية الآتية: ما هي أهم جماليات الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف) لـ **منصوري لخضر**؟

التي تتخللها الأسئلة الفرعية التالية:

- ما هو الديكور المسرحي؟وما هي أهميته؟
- ما هي التطورات التي مر بها الديكور المسرحي عبر التاريخ؟
- وما هي الخصائص الفنية والجمالية للديكور المسرحي؟

وجاء هذا لتحقيق أهداف معينة نذكر منها: تبيان دور الديكور المسرحي ولرصد جمالياته الفنية وإبراز بعض اتجاهات الديكور المسرحي خاصة في المسرحيات الحديثة.

ولتحقيق الأهداف السابقة اعتمدنا منهجا تكامليا يجمع بين التحليل والتأريخ والوصف؛ لما يقدمه من إمكانيات الوصف والتحليل والتتبع، والغوص في أغوار النصوص.

وقد اعتمدنا أثناء بحثنا هذا على عدة مراجع أهمها:

- سينوغرافيا المسرح عبر العصور لـ **كمال عيد**.
- لغة العرض المسرحي لـ **نديم معلا**
- الدراما والفرجة المسرحية لـ **أحمد إبراهيم**.
- مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن لـ **أميرة حلمي مطر**.

وكانت الدراسة في ثلاثة فصول: الأول والثاني نظري، والثالث تطبيقي، ثم خاتمة.

الفصل الأول معنون بـ"الديكور المسرحي وتطوره عبر التاريخ"، جاء في مبحثين: الأول تحدثنا فيه عن الديكور المسرحي وأهميته، والثاني تحدثنا فيه عن التطور التاريخي للديكور المسرحي.

ثم الفصل الثاني الذي جاء معنونا بـ"البعد الفني للديكور المسرحي"، وجاء كذلك في مبحثين: خصصنا الأول للحديث عن الاتجاهات المسرحية الحديثة للديكور المسرحي، والثاني خصصناه للحديث عن جماليات الديكور في العمل المسرحي.

أما الفصل الثالث فجاء تطبيقيا كما ذكرنا فيما سبق؛ تحت عنوان "جماليات توظيف الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف) لـ **منصوري لخضر**، تحدثنا فيه عن أبرز جماليات الديكور التي تخللتها مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف) وطرق توظيفها.

وخاتمة البحث جاءت عبارة عن خلاصة وجملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراساتنا هاته.

ومن أبرز العراقيل التي واجهتنا ونحن ننجز هذا البحث قلة المراجع وصعوبة اقتناءها بسبب الوباء العالمي المنتشر جائحة كورونا، وعلى إثره تم غلق الجامعات وأغلب المكتبات، والضغط النفسي الذي شعرنا به خلال الحجر الصحي..

نتمنى أن يكون عملنا هذا المتواضع مُساهمةً مُفيدةً ضِمن الأعمال الأكاديمية والبحثية الّتي تتناول الموضوع نفسه.

الفصل الأول: الديكور المسرحي

وتطوره عبر التاريخ

المبحث الأول: الدّيكور المسرحي وأهميّته

المبحث الثّاني: التّطور التّاريخي للديكور المسرحي وعلاقته بالمذاهب الفنّية

المبحث الأول: الديكور المسرحي وأهميته

1/ مفهوم الديكور المسرحي:

يعد الديكور المسرحي أحد أهم العناصر الأساسية في العرض المسرحي، فمهمته إيجاد البيئة المناسبة للموضوع المسرحي الذي يصنعه المؤلف من خلال رؤيا المخرج ورؤيا مهندس الديكور تظهر الخطوط الأولى لهذه البيئة التي سيتحرك بداخلها الممثل.

والمقصود بالديكور المسرحي " القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما، والمقامة في الغالب فوق المسرح لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي أو كلاهما معا، على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة، و لهذا فإن الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته ولكنه فن يتعايش مسرحيا مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه"[1].

والديكور كلمة فرنسية لاتينية الأصل، يعربها البعض بكلمة (التزيين) وتعني إخفاء عيوب الشيء أو إعداده إعدادا كافي كي يلائم عدة استخدامات مع إمكانية تغييره لمتطلبات أخرى. ويختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام بأنه المعادل التشكيلي للنص الأدبي من أفكار ومعاني إلى تصميم مرئي مكملا لباقي عناصر العرض المسرحي الأخرى[2].

وأول من قام بإدخال الديكور في المسرح هو الشاعر اليوناني **سوفوكليس**، حيث عبر عنها بمناظر مرسومة، فالمنظر المسرحي المرسوم تطور استخدامه بمرور العصور إلى أن وصل إلى مفهوم الديكور الحديث والآن أصبح أحد أهم عناصر السينوغرافيا، وقد ارتبط مصطلح السينوغرافيا قديما بالديكور و" ويرجع

---

(1) – إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1985، ص130.

(2) – أنظر: منتديات أبناء النوعية. ما معنى كلمة الديكور، موقع: www.abnaa elnaweia.yoo7.com

الدارسون (***Scenografphein***) إلى جذورها اليونانية القديمة: إلى **سكينغرافين** (***Skenegraphein***) وتعني هذه الكلمة اليونانية تصميم الديكور أو تزيين واجهة المسرح بالألواح الخشبية المطلية بالرسوم.

ويعرف **قاموس بافيس** (***Pavice***) الفرنسي السينوغرافيا على الشكل التالي:" فن تزيين المسرح، الديكور، التصوير"[1].

وللديكور قيمة جمالية وفنية في العرض المسرحي فمن خلال المناظر نستطيع أن نقوم بعملية بناء الديكور والعناصر للمشهد الذي يرسمه المصمم، و" يتوقف تصميم وتنفيذ مصمم الديكور للمشهد المسرحي على المذهب الفني والأسلوب الذي يتبعه المخرج في إخراج المسرحية، استجابة للنص وفلسفته وحين نشير إلى الديكور والمشهد المسرحي، نقصد العناصر اللازمة لتكوين بيئة العرض المسرحي الطبيعي"[2]، والمسرح له عناصر أساسية "هي التي تصوغه في الشكل الدرامي، والديكور المسرحي من بعض أهم هذه العناصر، حيث يعبر عما يحتويه النص، فكما المقولة المعروفة أن الصورة تساوي ألف كلمة في كل الأساليب المرئية، ومن ضمنها المسرح، والمسرح بحكم طبيعته يمثل علاقة جدلية بين دلائل الممثل والدلالات الرمزية للديكور حيث يسعى من خلالها إلى تصوير وتمثيل الحدث المسرحي المقصود"[3].

ويهدف الديكور إلى "مساعدة المشاهدين على فهم العرض المسرحي، وثانيا التعبير عن خصائص المسرحية المميزة. لكي تتم مساعدة المشاهدين على فهم العمل المسرحي، يعمل مصمم الديكور على تعريف مكان وزمان المسرحية. ثم إن الديكور يستطيع أن يوجد الجو المناسب ويعبر عن روح العناصر البارزة في النص من خلال الصورة واللون"[4].

---

[1]– نديم معلا، لغة العرض المسرحي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص97.

[2]– أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، الإسكندرية مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص69.

[3]– أغيد شيخوا، أهمية الديكور في العرض المسرحي، موقع: www.noohworld.com

[4]– منتديات ستار تايمز، عالم المسرح، الديكور المسرحي، موقع: www.startimes.com

2/ الوظائف الفنية للديكور المسرحي:

للديكور دور في نجاح العرض المسرحي نظرا لأهميته وأيضا للوظائف التي يؤديها، والمشاهد لكي تبدوا له الصورة بسيطة وقريبة لا بد من توافق عمل المخرج مع مصمم فكل قطعة من الديكور تتبعها نتائج من ناحية خدمة المسرحية والحدث وكذلك نتيجة لعمل مصمم الديكور،فهو أول ما يشاهده المتفرج على الخشبة.وللديكور وظائف عديدة نذكر من أهمها:

2-1/ إرسال المعلومات:

أي أول ما يشاهد على خشبة المسرح ويسافر بخيالنا إلى زمن الأحداث ومكانها (عصور قديمة، معاصرة..) وأيضا يحدد مكان الأحداث: حديقة، قصر، ملعب، شارع.. 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 تعني صياد... كتب تعني مثقف أو متعلم. والمتفرج يستقبل هذه الإشارات فور فتح الستارة ويبدأ في ترتيبها داخل ذهنه.

2-2/ جو المسرحية:

أولا من الناحية النفسية، فالتكوينات والألوان والأحجام يمكن أن تعطيك جوا من المرح والسعادة والبهجة، أو قلق وإثارة وغموض، حزن وأسى،...الخ و من 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 بدأ الأحداث"[1].

[1] – منتديات ستار تايمز، مرجع سابق.

2-3/ إضافة العنصر الجمالي:

إننا نرى أن أي إنسان عندما يفكر في إقامة أي احتفال يفكر في إقامة بعض الزينات، ليجعل من مواد الاحتفال أكثر حيوية وبهجة " وهذه رغبة لا عيب فيها ما دامت في حدود المعقول وأعتقد أن ذلك أدى إلى اعتبار المنظر في المسرح بمثابة خلفية جميلة للأحداث.

2-4/ تحديد المساحة:

إذ يحدد المنظر المساحة التي سيدور فيها التمثيل سواء كانت كبيرة أم صغيرة.

2-5/ يساعد على الحركة:

يساعد الممثل في حركته على خشبة المسرح، لأنه يهيئ له الجو العام للنص، بالإضافة إلى مساعدته في الخروج والدخول من وإلى منطقة التمثيل من خلال الفتحات الموجودة في المنظر.

2-6/ إخفاء ما حول منطقة التمثيل:

وذلك بإخفاء جانبي المنطقة التي يتم التمثيل عليها، بالإضافة إلى خلفيتها، وذلك من أجل إخفاء الأجهزة والمعدات والآلات، وكذلك الفنيين الذين يقومون بتشغيلها، وذلك حتى لا يرى المشاهد إلا المنظر المسرحي والأحداث التي تدور أمامه"[1].

فالديكور عنصر يشترك مع بقية العناصر الأخرى للعرض للمسرحي، ولكي نقوم بتصميمه وكيفية تطبيقه والأشياء المستخدمة فيه لا بد من مراعاة العناصر الأخرى (الأكسسوارات، الإضاءة، الألوان،... الخ) حتى تتناسق وتنسجم الرؤية الفنية.

" وعلى المخرج أو مصمم الديكور أن يأخذ اعتبارات أخرى بعين الاهتمام أثناء تأدية عمله مثل:

- مقاس خشبة المسرح.

[1] – عادل نادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الناشر بمؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص78.

- الدراسة المعمارية للفترة الزمنية للأحداث في النص.
- أماكن دخول وخروج الممثلين على المسرح وعددها.
- الخفة وسهولة التغيير عندما ينهي المنظر مهمته.
- تغطية ما وراء الكواليس.
- تصميم الملابس والإضاءة وألوانها.
- إعطاء المتفرج القدرة على متابعة الممثل دون عناء.
- عدم إعاقة حركة الممثلين على الخشبة.
- أن يكون المنظر شاملا لا يعني بالتفاصيل الدقيقة"[1].

بالإضافة يجب على المخرج ومصمم الديكور أن يفهموا النص بشكل جيد لكي يتسنى لهم إعطاء الديكور الدور المناسب في العمل المسرحي، وهكذا تسهل للمشاهد الصورة بطريقة بسيطة وجميلة وتساعده لتخيل أحداث المسرحية قبل دخول الممثلين إلى الخشبة "ويساهم المشهد المسرحي، والديكور مهما كان نوعه في:

- تحديد المكان والزمان الذي تدور فيه الأحداث الدرامية.
- تحديد البيئة الطبيعية، ومناخ الأحداث الدرامية.
- تحديد الظروف الاجتماعية ذات الصلة بالدراما.
- تحديد الظروف الاقتصادية ذات الصلة بالدراما.
- تعميق الأبعاد الدرامية للنص والعرض.
- إضفاء البهجة والحيوية والجمال على العرض المسرحي"[2].

---

[1] – منتديات ستار تايمز، مرجع سابق.

[2] – أحمد إبراهيم، مرجع سابق، ص71.

3/ أنواع الديكور المسرحي

كان لتنوع المدارس الفنية أثر على تنوع الديكورات حيث انقسمت إلى:

3-1/ الديكور الإيهامي:

يعد هذا النوع من الديكور تقليدا، غايته إيجاد صورة تطابق الواقع، وذلك باستخدام أغراض مأخوذة من الحياة، و يقصد بالديكور التقليدي الذي يشكل باليد والوسائل الميكانيكية، ويتم التنسيق مع العناصر الديكورية لكي يكتمل العمل، "وهذا النوع من الديكور كان يستعمله كثيرا أصحاب الواقعية وعلى رأسهم **ستنسلافسكي** الذي استعمل ديكورا طبيعيا، هو يهدف بذلك إلى إبداع وإيجاد صورة مطابقة للواقع، فاستخدم أغراض مأخوذة من الحياة، والإكثار من التفاصيل دون أن تكون كل العناصر موظفة في الحدث"[1].

3-2/ الديكور الإيحائي:

يعتمد هذا النوع من الديكور على الإيحاء بدلا من التصوير التفصيلي للمكان، وهذا ما نجده في عروض المسرح الملحمي والمسارح الشرقية "وهذا النوع من الديكور يتجلى كثيرا عند التيار الرمزي الذي أسهم في تغيير وظيفة الديكور من وظيفة إيهامية تصورية إلى وظيفة إيحائية"[2].

3-3/ الديكورات المتزامنة:

"هي ديكورات يراها المشاهد ظاهرة طوال العرض المسرحي، وهي موزعة في الفضاء المسرحي، حيث يلعب الممثلون معا أو واحدا تلو الآخر، جاذبين أحيانا الجمهور من مكان إلى مكان"[3].

---

[1]- ثمارا سورينا، ستان سلافيسكي وبرخت، تر: ضيف الله مراد، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1994، ص55.

[2]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2006، ص125.

[3]- باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف.، خطار، مكتبة الفكر الجديد، ط1، بيروت، 2015، ص160.

3-4/ الديكور السمعي:

"إنه طريقة لوضع إطار المسرحية بواسطة الأصوات. فالديكور السمعي يستعير من تقنيات المسرحي عبر الراديو، وقد حل اليوم محل الديكور الواقعي والمصور"[1].

3-5/ الديكور الكلامي:

"إنه الديكور عبر المنظور، الذي يدل عليه تحليل الشخصية، وهذه التقنية للديكور الكلامي ليست ممكنة إلا عبر اتفاقية مقبولة من خلال المشاهد: عليه أن يتخيل المكان المسرحي والتحول السريع للمكان عند ذكره"[2].

[1] – باتريس بافيس، مرجع سابق، ص161.

[2] – المرجع نفسه، ص161.

المبحث الثاني: التطور التاريخي للديكور المسرحي وعلاقته بالمذاهب الفنية

1/ التطور التاريخي للديكور المسرحي

1-1/ عند الإغريق:

بما أن المسرح الإغريقي هو البداية الحقيقية والتاريخية للمسرح بصفة عامة، فإن المناظر تعود بداياتها واستعمالاتها إلى العصر الإغريقي كذلك، باعتبارها إحدى مكونات المسرحية، فكانت المناظر عبارة عن رسومات بسيطة تعبر عن خلفية ثابتة للعرض المسرحي والاستعانة بالحوارات الطويلة لتوضيح أحداث المسرحية من قبل الممثل، إلى أن تطورت هذه المناظر حتى أصبحت تجسد مكان وزمان الحدث وتعطي للخشبة شكلا معينا خلال العرض، فالإغريق يعدون الأوائل في استخدام المؤثرات واستخدام الوسائل وآليات لتصوير البرق والرعد ومن بين الذين تألقوا في مجال التأليف والإخراج والتمثيل **اسخيلوس** حيث أضاف المناظر المزخرفة والمرسومة " ولقّب **اسخيلوس** بأبي المسرح لأنه اختص بالرسم والتصميم وتشكيل الأقنعة والتركيبات الهندسية والآلية، كما اهتم بالأحذية ذات الكعوب العالية"[1].

1-2/ عند الرومان:

اتبع المسرح الروماني نفس المنهج الإغريقي لتأسيس المنظر المسرحي غير أن الرومان كانت بناياتهم المسرحية على أرض مستوية وليس على سفح تل مثل الإغريق وتنوعت المناظر عندهم إلى ثلاثة أنواع: مناظر للدرامات التراجيدية، وثانية للكوميديات، وثالثة للساتيريات (نوع من مسرحيات الملهاة)، النوع الأول: التراجيدي تتكون مناظره من أعمدة وقصور،...الخ، النوع الثاني: المخصص للكوميديات عبارة عن منازل وشرفات، والنوع الثالث: للساتيريات، ومناظره تمثل أشجارا، حدائق...الخ، فاتجهت أعمالهم نحو الزخرفة الجمالية[2].

---

[1] – أحمد زكي، الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ت)، ص17.

[2] – أنظر: كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص37

1-3/ في القرون الوسطى:

ارتبط المسرح في هذا العصر بالكتاب المقدس والكنيسة حيث كان مخرجو المسرحيات وممثلوها من أصحاب الدين، وهذا ما انعكس أيضا على المنظر ف"كانت المناظر إيحائية لترمز إلى المكان.. فتكفي شجرة واحدة بعدة زهور لترمز إلى جنة عدن. وعلى جانبي خشبة من الخشبات تقع في كل نهاية منها يمينا ويسارا الجنة، النار"[1]. أي أن المناظر استعملت ببساطة لتحديد المكان ولتحديد رموز الدين "وبمرور الزمن انقسم المسرح إلى قسمين مختلفين: القسم الأول يمثل المنظر الديني، والآخر انطلق صوب التحرر لتقديم التمثيليات المسلية لعامة الشعب"[2].

1-4/ في عصر النهضة (القرنين 15-16م):

عرف عصر النهضة بداية جديدة للمسرح الأوروبي بداية من القرن الخامس عشر كانت تمهيدا لظهور النهضة الحقيقية التي اجتاحت القارة من إيطاليا، حيث تميز المسرح الإيطالي عن المسارح الأخرى بالتقنيات المسرحية والديكور والتطور في المعمار الهندسي من خلال الفن التشكيلي والمنظور، وقد ساعد ظهور الفنانين التشكيليين على المساهمة في مواصلة تصميماتهم للمناظر المسرحية الجديدة. ويعد **سبستيانوا سيرليوا** صاحب كتاب (فن العمارة) أحد أفضل المهندسين المعماريين الإيطاليين في ذلك الوقت، حيث صمم إحدى المسارح الفرنسية وخصص لها مصدران للإضاءة في المسرح: إضاءة للديكورات من الداخل ملونة ومخصصة للأحداث، وإضاءة ثانية عليا للمسارب والمداخل. وقد قدم **سرليوا** حلولا رائعة لتغير الديكور أو تثبيته على خشبة المسرح ثم أفاض من فنه في تلوين المناظر والديكورات (بلاستيكا) مستعملا الإيهام – وبمواد من الكرتون- للإيحاء (كلاسيكيا) بتمثال أو برج أو مرتفع شاهق[3].

---

(1) – كمال عيد، مرجع سابق، ص41.

(2) – أحمد زكي، مرجع سابق، ص18.

(3) – أنظر: كمال عيد، مرجع سابق، ص50.

فيوجد العديد من المبدعين مصممي المناظر في عصر النهضة كالإيطالي **جاكوبي باروزي** وغيره... فكانت غايتهم المشتركة " أن يكون للمناظر هدف درامي يؤكد حوار الممثلين ووجهة نظر الكاتب الدرامي، ويحقق خيال وفكر المخرج المسرحي .وحتى تنقل الديكورات الصورة الدقيقة لحياة الدراما الخاصة بهم في غير إهمال لتأثيرات الألوان في المناظر"[1].

1-4-1/ **في إسبانيا:** تطور المسرح الإسباني مثل بقية المسارح الأوروبية الأخرى حيث تواجدت خشبات المسارح في الساحات، وفي بعض الصالات الواسعة التي أعدت لغرض التمثيل، وعند علية القوم كان التمثيل يجري في حدائق القصور الفارهة وسط ديكورات فخمة وجذابة، وفي وسط المسرح نجد ثلاثة أبواب لخدمة الديكور وفي نهاية الخشبة تجاه العمق يتواجد ستارة المؤخرة. بالإضافة إلى تغطية جانبا المسرح بستائر جانبية مرسوم عليها أشجار أو بقايا المنازل الطبيعية واستعمال الخشبات لنظام الرافعة، وكذا استعمال المؤثرات الصوتية لأول مرة مثل الرياح، البرق،...الخ[2].

1-4-2/ **في إنجلترا:** " لم تستعمل المسارح الإنجليزية الديكورات إلا في النادر الذي يوحي إلى المكان فقط، إذ كانت الكلمة في الدراما أهم الأهميات، فرغم أن الخشبة كانت (صلعاء) من المناظر والديكورات، إلا أن اهتمام الإطار المادي كان منصبا على تأثير الأزياء المسرحية"[3]، مثلا كان التاج مفروضا على الممثل الذي يتقمص دور شخصية الملك بالإضافة إلى الأقنعة التي ساعدت على تكوين شخصيات المسرحية.

1-4-3/ **في فرنسا:** ساهم الفنانين الإيطاليين في نقل الهندسة والمعمار المسرحي إلى فرنسا وإلى قصورها فتطورت الآداب الفرنسية بفعل الاحتكاك مع دول الجوار، فقبل ذلك كانت شكل العروض المسرحية

---

(1) – كمال عيد، مرجع سابق، ص51.

(2) –انظر: المرجع نفسه، ص55-56.

(3) – المرجع نفسه، ص60.

تمتلك إمكانيات عالية خاصة في المناظر والأزياء (المقامة في القصور)، " وسرعان ما دخلت الدرامات الفرنسية (تراجيدية وكوميدية) إلى برنامج وربيرتوار المسارح الريفية بأدوار قليلة من الممثلين ديكورات خفيفة وغير مكلفة تتغير في بساطة من مكان لآخر"[1].

1-5/ القرن 17م:

بحلول القرن السابع عشر ميلادي تطورت خشبات المسرح والمناظر مع مرور الوقت والعصر حيث ظهر فن الأوبرا الذي "كان نتيجة طبيعية لتقدم وازدهار الفن المسرحي. فالأوبرا تصعد على خشبة المسرح أيضا بموسيقاها وكورالها وكورسها ومناظرها. وهي تستعمل الدراما كذلك في مشاهدها. كما تلعب المناظر فيها دورا أساسيا في إعطاء الصورة المسرحية الأوبرالية"[2].

ففي مسارح الكلاسيكية الفرنسية الجديدة أعيد بناء المسرح من جديد وتم تدعيمه بأحدث التقنيات العصرية آنذاك على يد المهندسين المعماريين، وطرأت على خشبة المسرح تطور تقنية المسرح الباروكي، " فن المناظر والديكورات الباروكية..، فبينما كانت عناصر الدراما تعود إلى درامات عصر النهضة كانت خشبة المسرح وفن المناظر يتسمان بخصائص المسرح الإيطالي وزحمة المناظر في بحث عن سينوغرافيا تلاءم عروض القصور والبلاطات، وتوافق متطلبات ظهور فن الأوبرا المتعدد المناظر"[3].

أما في المسرح الإنجليزي أدخلت المناظر على الخشبة في عصر **الملكة إليزابيث**، حيث أتت المناظر وراء بعضها البعض والمشاهد متتابعة حيث تجذب أنظار المشاهدين عن أداء الممثلين.

---

(1) – كمال عيد، مرجع سابق، ص67.

(2) – المرجع نفسه ، ص71.

(3) –المرجع نفسه، ص79.

1-6/ القرن 19م:

في القرن التاسع عشر ميلادي برزت تقنيات متطورة تمثلت في الاختراعات الميكانيكية والعلوم الطبيعية، " ويظهر في العصر نفسه العديد من الأدباء والفنانين والمسرحيين، وكذلك المسرح الخاص. ويحتل الأدب والمسرح الرومانتيكي- تقريبا- كل القرن 19 ميلادي. كما تظهر الدرامات الطبيعية بعالمها الخاص قرب نهاية القرن"[1].

حيث تراجعت الديكورات الكلاسيكية وأحلت محلها ديكورات المسرح الرومانتيكي التي كانت تناسب ذوق الجمهور.

فكان المسرح الفرنسي يعتمد على الديكور في عروضه المسرحية إلى جانب الإكسسوارات والأثاث لتبيان البيئة الدرامية، وأصبحت الخشبة تشبه الدقة التاريخية تقريبا، أما خشبة المسرح الطبيعي فقد اختلفت اختلافا كليا عن المسرح الفرنسي وعن دراماته الأخرى. اتبع الطبيعيون مقولة إميل زولا التي حررها في كتابه المعنون (الطبيعية في المسرح: عام 1881م)؛ وهي أن يكون كل شيء على خشبة المسرح طبيعيا كما هو في الحياة العامة. الإكسسوارات حية وحقيقية. اللحم لحم، المائدة والشراب حقيقي - بما فيهم الممثل- إلى الحركة الحقيقية كأنه ليس في حضرة جماهير الصالة[2].

2/ علاقة المذاهب الفنية بالديكور المسرحي

لكل مدرسة فنية طريقتها في إبراز الديكورات التي يستعملها المصمم في عمله الفني، وتختلف هذه المدارس باختلاف الأشكال والمواد، وقبل ظهور المذاهب الحديثة كانت هناك مذاهب قديمة تستخدم في العروض المسرحية.

---

[1] - كمال عيد، مرجع سابق، ص99.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص103.

2-1/ المذاهب القديمة:

وتنقسم هذه المذاهب القديمة إلى ثلاثة أقسام :

2-1-1/ المذهب الديني: "ظهر في العصر الفرعوني وأوائل العصر الإغريقي، ثم ظهر في العصور الوسطى... ويعتمد على التعاليم والطقوس الدينية.

2-1-2/ المذهب الكلاسيكي: ظهر في العصر الإغريقي... ويعتمد على المبالغة والمغالاة ويهتم بالوحدات الثلاثة... المكان- الزمان- الموضوع.

2-1-3/ المذهب الكلاسيكي الحديث: ظهر في عصر النهضة.. ويعتمد على المذهب الكلاسيكي مع التطوير والتجديد اللذين ظهرا في عصر النهضة"[1].

2-2/ المذاهب الحديثة:

أما المرحلة الثانية ظهرت المذاهب الحديثة في أواخر القرن الثامن عشر متمثلة بمدراس فنية متنوعة التي تشكلت نتيجة التطورات العلمية، وظهور تجارب ورؤى جديدة اتسمت بالإبداع والابتكار. ومنه نتحدث عن هذه المذاهب التي ارتبطت بهاته المرحلة، والتي تنقسم إلى:

2-2-1/ المذهب الرومانسي (*Romanticism*): " قبل ظهور الحركة الرومانسية كانت جميع المناظر مكونة من أجنحة جانبية (الكواليس) وستارة خلفية (الفوندو)... فعندما كانت تظهر غرفة على المسرح، كانت تتكون حوائط الغرفة من اثنين أو ثلاثة من هذه الأجنحة الجانبية والفوندو الخلفي. ولم يفكر أحد في وضع الغرف على شكل صندوق - وكان هذا بلا شك بعيدا كل البعد عن تصوير الواقع- لذلك أجريت عدة محاولات، فبدأت تزول الأجنحة الجانبية من على المسرح لتحل محلها حوائط على شكل مباني

(1) - سمير عبد المنعم عيس القاسمي، المذاهب الفنية المختلفة وعلاقاتها بفن الديكور (محاضرة)، كلية الفنون الجميلة،2017، موقع: www.uobabylon.edu.iq

معمارية تعطي للمنظر أثرا واضحا أكثر واقعية... كما نفذت القصور والجبال في شكل مجاميع مجسمة في غاية الروعة والجمال"[1].

واخترعت أيضا المناظر المتحركة والطبيعية مثل ضوء القمر، وأشعة الشمس، و اشتعال النار، ثورة البراكين...الخ، بالإضافة إلى الاهتمام بتصوير الرعد والبرق بطرق فنية-وبهذه الأساليب المتعددة المختلفة والتحسينات القيمة، تطور المسرح وتقدم إلى الأمام، وأخذ يتجه نحو الفخامة في البناء والزخارف، مثلما ظهر في مسرح **دروري لين** الذي أنشئ عام 1796، ومسرح **كوفنت جاردن** الذي أنشئ عام 1809 وغيرهما. وفي هذه المسارح ظهرت أعمال الفنانين متمشية مع طبيعة المذهب الذي ساد في هذا العصر... ومن أشهر فناني هذا المذهب **لوثر بورج ووليم كوبون**[2].

2-2-2/ المذهب الطبيعي (*Naturalism*): ظهر المذهب الطبيعي في أواخر القرن التاسع عشر وقدّم الواقع كما هو دون تغيير مبينا التصوير الطبيعي للديكور والأثاث واستبداله مناظر الغرف الخفيفة بجدران صلبة، وضرورة ظهور كل الأدوات الحقيقية كالاكسسوارات والمناظر التي تعني الهياكل الخشبية مغطاة بالخيش الملون، ومن أشهر مسارح الطبيعية المسرح الحر الذي ظهر بفرنسا ويتزعمه المخرج والممثل الفرنسي أندري أنطوان.

2-2-3/ المذهب الواقعي (*Realism*): ظهر هذا المذهب في أوائل القرن العشرين على اعتبار المسرح ما هو إلا فن إيضاح، وذلك بجعل المناظر التي على المسرح مشابهة للواقع على قدر ما نستطيع وليست منقولة نقلا حرفيا مطابقا تماما لما هو كائن في الحياة كالمذهب الطبيعي، وفي هذا المذهب الواقعي نهتم

(1) – سمير عبد المنعم عيس القاسمي، المذاهب الفنية المختلفة وعلاقاتها بفن الديكور (محاضرة)، مرجع سابق.

(2) –أنظر: المرجع نفسه.

بالتكوين وعمارة المنظر وعلاقات الخطوط والشكل واللون، وذلك لتمثيل فكرة لها طابع متكامل بدلا من مجرد تسجيل المظهر الخارجي للأشياء الطبيعية [1].

وركز هذا المذهب على نقل الواقع كما هو في الحياة اليومية " فإذا تعود الجمهور أن يرى مناظر منقولة نقلا حرفيا من الطبيعة، فقد شعوره بالإحساس المسرحي. لذلك اتجه هذا المذهب في أواخر القرن التاسع عشر على استبدال الأشياء الطبيعية بأخرى قريبة منها تصلح للعرض على المسرح. وأشهر فناني هذا المذهب **ليون باكست** الرسام الذي اشتهرت أعماله بالألوان الزاهية والمحاولات الجريئة"[2].

2-2-4/ المذهب الرمزي (*Symbolism*): جاء هذا المذهب كرد فعل للمذهب الواقعي والطبيعي ودعوته إلى وضع أشياء رمزية، وأصحاب هذه المدرسة يعتبرونه خادما للنص المسرحي وأنه بنسبة كبيرة يصل إلى الجماهير، والفنان الذي يهندس الديكور لا يعترفون به إلا في حالة إذا صور إنتاجه عن فهم عميق ودراسة ليدون أسس تكوينه المعماري والزمني.

ويعتمد الرمز على تلخيص المعنى الذي نحس به في المرئيات عن طريق الترجمة المباشرة للموضوعات أو غير ذلك.. والرمزية تنقسم إلى رمز مادي ورمز معنوي، الرمز المعنوي: مثل إسدال الستائر الفسيحة لترمز إلى الرهبة والفخامة، واستعمال الإضاءة الخافتة لترمز إلى الحالات النفسية.. فالضوء الأصفر يرمز إلى الغيرة والأحمر إلى الشر والدم.

الرمز المادي: مثل وضع شجرة لترمز إلى الغابة أو جمجمة لترمز إلى الموت...الخ، ومن أشهر فناني هذا المذهب **جوردن كريج**.

2-2-5/ المذهب السريالي (*Surrealism*): بظهور هذا المذهب بدأت روح جديدة في إحياء المناظر المبسطة بدلا من المناظر من واقع الحياة، والمناظر في هذا المذهب تتميز بألوان كثيرة تعتمد على الإيقاع

(1) – انظر: سمير عبد المنعم عيس القاسمي، المذاهب الفنية المختلفة وعلاقاتها بفن الديكور (محاضرة)، مرجع سابق.

(2) – المرجع نفسه.

والتكوين جاعلين الديكور في حالة حركة عن طريق تشكيل الخطوط والألوان بطريقة زخرفية تعبر عن التشكيلات الجمالية، كما كان هذا المذهب بعيدا كل البعد عن الصدق البصري واهتمام المصممين للديكور على ما تحدثه المناظر من أحاسيس في المتفرجين. ومن أشهر فناني المذهب **الكسندر تيرون والكسندر اكستير**.

2-2-6/ المذهب التجريدي (*Abstract*): اتخذ فنانو هذا المذهب اتجاها تركيبيا جديدا تستخدم فيه خطوط خارجية مبسطة، ومساحات جميلة بطريقة مبدعة والمناظر سهلة، وأرضيتها شكلت إلى مستويات مختلفة لمكان التمثيل. وأشهر فناني المذهب **ترنس جراي وأورسون ويلز**.[1]

[1] – انظر: لويز مليكة، الديكور المسرحي، دار الناشر، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966، ص182-185.

الفصل الثاني: البعد الفني للديكور المسرحي

المبحث الأول: الاتجاهات المسرحية الحديثة للديكور المسرحي

(ستانسلافسكي- مايرخولد- جوردن كريج- آدولف آبيا)

المبحث الثاني: جماليات الديكور في العمل المسرحي

المبحث الأول: الاتجاهات المسرحية الحديثة للديكور المسرحي (ستانسلافسكي- مايرخولد- جوردن كريج- آدولف آبيا)

كان الديكور قديما غير مهتم به عكس التقنيات الأخرى لفن المسرح، حيث ظل "المشهد المسرحي قبل القرن التاسع عشر بسيطا لا يتجاوز في الغالب لوحة بانورامية، لتزويد الممثل بأداة إضافية تساعده على تعميق الإيهام، حتى نضج مفهوم تصميم المشاهد المسرحية مع نهاية القرن التاسع عشر، واستقرت قواعده الفنية نتيجة تنامي المد الواقعي في الفكر الغربي"[1].

فالمشهد المسرحي تأثر بالمذهب الواقعي بشكل كبير، وشهد ظهور عناصر لأول مرة، إذ تحول المشهد المسرحي إلى بيئة واقعية مأخوذة من الأماكن الطبيعية، وعلى ضوء المسرح الطبيعي شرع **ستانسلافسكي** في محاولة " تحقيق المطابقة الخارجية للواقع التاريخي من خلال دراسات عديدة للديكور والأزياء.. حيث يعتمد المسرح الطبيعي في الديكور على مبدأ الدقة في استنساخ الواقع وأن كل شيء على خشبة المسرح يجب أن يكون حقيقيا قدر الإمكان، والبناء على خشبة المسرح كان متعدد الطوابق وبسلالم حقيقية وأبواب من خشب البلوط وأصحاب المسرح الطبيعي اعتمدوا في مناظرهم العامة على اندماج الشيء المرسوم مع الشيء الحقيقي"[2]، أي أن **ستانسلافسكي** تأثر بالمسرح الطبيعي في مرحلته الأولى بالإضافة إلى ذلك كان مكان التمثيل يجري في منزل كغرفة نوم أو شارع،...الخ والمشاهد تميزت بدقتها وروعتها ففي بعض العروض كان البناء على الخشبة حقيقيا كإعادة بناء بيت. وبعدها اكتشف **ستانسلافسكي** أن أعماله كانت مجرد محاكاة للطبيعة وتفتقر للبعد الفني.

---

[1] – أحمد إبراهيم، مرجع سابق، ص69.

[2] – عباس علي جعفر، القيم الجمالية والفكرية للديكور المسرحي في الاتجاهات المسرحية الحديثة، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، بغداد، المجلد 5، العدد 1، ص269.

أما المرحلة الثاني كانت فنية فبدأها **ستانسلافسكي** في الاعتماد على تحليل أحداث النص المسرحي والغور إلى المعالم النفسية للشخصيات، ومن خلال ذلك يقوم بتحديد معالم الشخصيات والعلاقات بينها وبين عناصر العمل الفني التي من خلالها تحدد معالم الديكور وعلاقته بتحليل أحداث النص، ومن خلال مسرحية (الحضيض) لـ **مكسيم غوركي**؛ التي قدمها **ستانسلافسكي** استطاع أن يجد الديكور الذي يلائم هذه المسرحية، وأن الديكور لابد عليه أن يعبر عن كل هذه الأزمات الداخلية والخارجية وضرورة اتصافه بالواقعية إلى جانب الإكسسوارات في المسرحية، وكذلك المساحة المسرحية التي تعني الأماكن والممرات فهي تخترق الديكور لتكون مجال حركة الممثلين والعابرين بهذا المنزل هي الأخرى من العوامل المساعدة لتجسيد أفكار الديكور فكلما كانت مزدحمة كلما زاد هذا من قيمة الديكور ومن تأثيره وقرب الجمهور من أفكار **غوركي**[1].

فقد تميزت هذه المرحلة بالانتقال من الواقعية الخارجية إلى الواقعية الداخلية واكتسب الديكور أهمية لفكرة المسرحية و شرحها للجمهور، وعلى حسب رأي **ستانسلافسكي** أن الكاتب يهيئ الظروف والبيئة المعنيان بالأحداث، ويقوم بتفسيرها ممّا أدى بالمخرج **ستانسلافسكي** بوضع مجموعة من الوسائل المساعدة التي تبعث على تصوير الروح الإنسانية على خشبة المسرح، ولعل أبرزها ما أصطلح عليه بـ: لو السحرية التي تعد بمثابة الحلقة التواصلية التي يستطيع الممثل من خلالها نقل الشخصية إلى العالم الواقعي الملموس، فهي بمثابة الحافز للممثل والسند الفعلي له فتنقله من الواقع إلى العالم الخارجي[2]، حيث سعى إلى نقل الحياة للمسرح عن طريق الممثل من خلال تقريب خشبة المسرح للواقع وتنظيم مساحتها لخلق الجو العام، وإلى جانب المناظر اهتم **ستانسلافسكي** بالأجواء الخارجية لتحقيق الوهم باستعمال "الإضاءة والمؤثرات الصوتية والمسرحية هي أكثر أهمية للممثل، إذ تساعده على تركيز كل انتباهه عن المسرح وتبعده عن أي شيء خارج هذه الدائرة ولو

---

[1]– أنظر: عباس علي جعفر، مرجع سابق، ص270.

[2]– أنظر: بدير محمد، جماليات الديكور بين المسرح والسينما، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، (2017-2018)، ص22.

توافقت هذه الحالة المزاجية التي خلفتها هده المؤثرات على المسرح مع روح المسرحية يمكن في هذه الحالة خلق جو صالح لعمل الممثل لأنه يوقظ ذاكرته العاطفية ويساعده على الدخول في أحاسيس دوره"[1]

ومنه نقول أن **ستانسلافسكي** تميز عمله الفني بإتباع خطوات الواقع الحقيقي للمجتمع الإنساني بعيدا عن جمهور المسرح، وهذا ما أدى إلى ظهور معارضين للاتجاه الواقعي. ومن بينهم **مايرخولد** الذي خالف أسلوب **ستانسلافسكي** وإبداعه في مسرح جديد مناسب للمتفرج مما أدى به " إلى البحث عن وسائل تعبير متنوعة غير مألوفة وإلى إدخال الآلات المتحركة والسينما والراديو على العروض المسرحية، وإلى استخدام التكوينات الفنتازية بدلا من الديكورات المرسومة، حيث ربط اتجاهه الجديد بطبيعة المسرح الشرطي وعلى مبدأ (الأسلبة)؛ وهو مفهوم مرتبط عند **مايرخولد** بفكرة الشرطية أي أن تؤسلب عصرا أو ظاهرا ما يعني أن نبرز جميع الوسائل التعبيرية أي التركيب الداخلي لذلك العصر وتصوير سماتها الداخلية المميزة"[2]، فقد تميز المسرح الشرطي بتحطيم الماكنة المسرحية المعقدة وبالعروض البسيطة وتحطيم الإضاءة الأمامية مما يعني دمج خشبة المسرح بالصالة، والطريقة الشرطية تعترف بوجود المتفرج بعد كل من المؤلف والمخرج والممثل، فالمتفرج والمسرح الشرطي يخلق عرضا يضطر فيه المتفرج أن يكمل إبداعيا رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح، أي يدرج خياله في رسم الصورة، فبعد الثورة الروسية أصبح مسرح **مايرخولد** أكثر تطورا فقلل من الديكور والستائر واستعمل

[1] – عباس علي جعفر، مرجع سابق، ص271.

[2] – المرجع نفسه، ص272.

المسطحات الهندسية بأشكال مختلفة، وقد زاد من أهمية دور الأثاث والملحقات على خشبة المسرح إلى جانب استخدام السلالم والأعمدة، واستعمال الآليات المتحركة[1].

أما **جوردن كريج** فقد كان مسرحه الجديد يقوم على أساس " أن الجمهور المسرحي يذهب إلى الرؤيا أكثر من الاستماع إلى الحوار، ويلم بالأحاسيس العامة للعمل المسرحي من خلال القيم الرمزية والتشكيلية، وأنه لا يعتمد على النص المسرحي إلا في حدود قدرته على الإيحاء بمعنى عام ومستعينا بوسائل تعبيرية كحركة الممثل والمناظر الأصلية وقد حمل بإشارات وابتكارات خيالية سحرية تحقق من خلال تركيب ساحر في الديكور والإضاءة والأزياء عرضا مسرحيا ساحرا"[2].

أي أنه أعطى أهمية كبيرة للقدرات الإبداعية والقدرات التخيلية للجمهور بمعنى ربط الجمهور مع العمل المسرحي، فمن خلال رؤيته الإخراجية يتبين لنا دور الديكور المسرحي حيث كانت تصميماته تقوم على التركيبات المعمارية والانتقال من مشهد إلى مشهد آخر ورفضه للنص المتعلق بالمكان بدون نسيان دور المؤلف، فمنذ أول قراءة للنص ترتسم لدى المصمم الصورة عن طريق خياله وخبرته، مما أدى بـ **كريج** إلى "الاستغناء عن الكلام المنطوق وإعطاء أهمية بالغة للعناصر البصرية للعرض المسرحي، وأصبحت عروضه تميل إلى العروض الصامتة التي تطغى فيها الحركة على الكلمة وإمكانية كل من الممثل وباقي عناصر السينوغرافيا على بناء لغة تهدف إلى مخاطبة المتلقي، كتجربته في مسرحية **الدرج** (***Escaliers***) سنة 1905، فقد أعطى لعنصر الديكور فيها معنى درامي من خلال تقطيعه للفعل الدرامي إلى أربعة مراحل تقوم الشخصيات في كل منها بصعود وهبوط الدرج بأشكال مختلفة"[3]. بالإضافة إلى استعماله المساقط الضوئية والكتل اللونية للدلالات الفلسفية حتى تتنقل المناظر، واللون له أهمية كبيرة عند **كريج** فهو بمثابة روح العمل الفني، فمن خلال قراءة

---

[1]- أنظر: عباس علي جعفر، مرجع سابق، ص:273-274

[2]- المرجع نفسه، ص274.

[3]- بدير محمد، مرجع سابق، ص50.

النص يحدد " لونا الذي يعكس العوالم النفسية لذلك العمل فهو يؤكد على اللون الواحد والتدرجات اللونية التي يحويها ذلك اللون دون الولوج إلى استخدام ألوان متعددة وبذلك قد حصل على تناسق هارموني يعتمد على اللون الواحد، إذ يقول **كريج** في هذا الخصوص: عليه قبل كل شيء أن يختار الألوان التي تبدوا له منسجمة مع روح المسرحية نابذا الألوان الأخرى غير المنسجمة"[1].

والدافع وراء استخدامه التدرج اللوني يتمثل في الابتعاد عن كل شيء زخرفي حتى تكون المشاهد مؤثرة في المتفرج، وكذلك لإيجاد خصوصية في عمله وتجنب الطبيعة الملونة.

ويعد **آدولف آبيا** من الأوائل الرافضين للاتجاه الواقعي، فقد غير من مفهوم الديكور المسرحي فاتحا المجال لاتجاهه الجديد، حيث كان اهتمامه منصبا على الممثل وحركته لخلق الانسجام مع مكونات الديكور ولتبدوا المشاهد جميلة، بحيث يرى **آبيا** أن لتصميم المشاهد لابد من توفر العناصر التشكيلية وهي المشهد المرسوم المتعامد الخطوط والأرضية الأفقية والممثل والفضاء المضاء الذي يشمل الجميع، فالمشهد المرسوم المتعامد الخطوط يعني به الأعمدة وكذا الممثل كتشكيل لبناء الديكور، أما الأرضية الأفقية فهي المدرجات والمسطحات، والفضاء المضاء أي اللون والإنارة، فباكتمال هذه العناصر يقوم برسم المشهد جماليا وخلق الأجواء النفسية عن طريق الإيماء بها، وضرورة انسجامها ووجودها يكون ذا تعبير عن وحدة تشكيلية[2].

[1]- عباس علي جعفر، مرجع سابق، ص274-275.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص276.

بالإضافة إلى استعماله للضوء لرسم المناظر المسرحية، فقد ساهم **آبيا** في "تطوير المنظومة الضوئية وأهميتها في صناعة العرض المسرحي واشتغاله على التقنيات المسرحية في تصميم الديكور المسرحي، فبدون الضوء لا يمكن تحقيق التغير المطلوب على المسرح، فيرى أن من واجبات مهندس الديكور أن يوحد ما بين الشكل المرئي والزماني، فهي الصلاحية الجمالية للديكورات المجسمة الثلاثية الأبعاد بالمقارنة مع الديكورات المرسومة وغايته من توظيف الديكور وجود التناسق والانسجام في الصورة والشكل والحركة والفراغ على خشبة المسرح"[1].

وأدى اكتشافه للديكور الضوئي إلى الإبداع فيه من خلال استخدامه الضوء الملون وكذلك الظل حتى يبدوا شكل المنظر المسرحي رائع، ويتيح للممثل الحركة بحرية وبالتالي نستنتج أنه قد أسهم في تطور الفضاء المسرحي، " وإن تأكيد **آبيا** على الضوء يأتي من إدراكه العميق لأهمية تأثير الضوء بشكل مباشر في عواطف الجمهور كما هو الحال بالنسبة للموسيقى.. وطريقته في التأثير بالضوء باستخدام الضوء والظل والألوان والأشكال على المشاهد، ومن تلك الظلال والأضواء بإمكان أن يكون المسرح البعيد قريب والقريب بعيد عن طريق الاستخدام الأمثل لطريقته في التعبير"[2].

[1]– بدير محمد، مرجع سابق، ص44.

[2]– عباس علي جعفر، مرجع سابق، ص276.

المبحث الثاني: جماليات الديكور في العمل المسرحي

بما أن الديكور من مكونات الفضاء المسرحي، ونظرا للعلاقة التي تجمعهما في جمالية العرض، فلا بأس أن نعرف الفضاء المسرحي، إذ يشكل الإطار الجوهري للخشبة.

1/ الفضاء المسرحي:

الفضاء المسرحي معناه الفضاء الذي يراه ويسمعه الجمهور ويتعايش معه أثناء العرض المسرحي إذ يعتبر من أساسياته، فهو يشمل المكان المسرحي، وكذلك المخرج والممثل والمشاهدون بالإضافة إلى الديكور والملحقات الأخرى المعنية بالمنظر المسرحي، بينما المكان المسرحي هو الذي تجري فيه العروض "سواء كان بناءا شيد خصيصا لهذا الغرض؛ كصالات المسرح ،أو مدرجات الهواء الطلق، أو أي حيز مكاني يستخدم في ظرف ما لغرض مسرحي (شارع مقهى، ساحة،... الخ)، ويشمل بالضرورة على حيزين مستقلين عضويا هما حيز اللعب الذي يتم فيه الأداء، وحيز الفرجة هو مكان المتفرجين"[1]. إذا فالفضاء المسرحي هو "ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس مرئي على خشبة المسرح بعناصر الديكور والإكسسوارات، وحركة الممثل"[2]، وهو مكان الفعل المعروض والخشبة التي تصور رؤية المخرج ووسيط متنوع لخلق البيئة التفاعلية، والذي لا يتقيد بقوانين الواقع أي أنه فضاء منظم يكون داخل فضاء المسرح، ويمكن القول بوجود نوعين مختلفين من أنواع الفضاء. " الفضاء الدرامية: وهو الفضاء النصي، الذي يتشكل نظريا من خلال النص، ويتكئ عليه خيال القارئ ليردم الفجوات القائمة عادة بين الكلام وتجلياته البصرية، والفضاء المسرحي: هو العياني أو المادي الحسي؛ الذي يكون الممثل- الإنسان مركز جاذبيته"[3]، والفضاء المسرحي يعيد التفكير في العرض الذي سيقدم على المسرح وإعادة صياغته عن طريق الخيال، والسينوغرافيا لها صلة كبيرة مع الفضاء

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، مرجع سابق، ص473.

[2]- المرجع نفسه، ص339.

[3]- نديم معلا، مرجع سابق، ص99.

المسرحي إذ يعد هذا الأخير مادة السينوغرافيا ومجالها كله. وتحديد المسرح كفضاء يقتضي بالضرورة إضافة ما يمكن أن يعمق هوية هذا الفضاء، أي نخلع عليه مسرحته والفرجة هي عصب المسرحة أي وجود مرسل ومتلق، والسينوغراف لا يهتم بالخشبة فقط، بل بالمكان الذي يشغله المشاهدون وهكذا يصبح هؤلاء جزءا من اللوحة البصرية[1].

فالفضاء المسرحي يشكل ركن أساسي للعرض المسرحي ويعبر عن جماله الفني.

2/ الأبعاد الجمالية للديكور المسرحي:

يعد الديكور المسرحي أحد أهم عناصر السينوغرافيا فهو لديه دور في إبراز القيمة الجمالية والفنية للعرض المسرحي، فكلمة الديكور لغويا تعني تزيين المكان حتى يصبح جميلا والجمال مرتبط بالديكور ومرتبط بالعرض المسرحي،" والديكور في العمل المسرحي هو فن المناظر الذي يعكس اللون والصورة فيه حيث يجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية، ولأنه يعكس المغزى من المسرحية والفكرة التي تقدمها فيمكن للمشاهد فهم النص الأدبي من خلال الرؤية الأولى أو الديكور المقدم له عند بداية العرض وفتح الإضاءة أو الستار "[2].

والعمل المسرحي أصبحت اللغة فيه غير كافية فبتواجد العناصر المسرحية الأخرى استطاع العمل المسرحي أن يتفاعل معها، ولهذا تعد السينوغرافيا عنصر أساسي للعرض المسرحي، إذ يكمن دور السينوغراف " خلق من أفكار المؤلف مواقف جمالية فنية يجسدها على فضاء ملاءم يحتوي مختلف العناصر التعبيرية، من إضاءة، وديكور، إكسسوارات بطريقة متناغمة منسجمة، والسينوغرافيا تبرز الديكور بقيم جمالية في استغلالها

[1]- أنظر: نديم معلا، مرجع سابق، ص100.

[2]- أغيد شيخوا، مرجع سابق.

لباقي العناصر الأخرى من مكونات العرض المسرحي وتعمل على التعمق في تحقيق التموضعات تارة على شكل الديكور وتارة مع مادة تكوين الديكور"[1].

فتلك العناصر التعبيرية لابد عليها أن تكون منسجمة ومتناسقة مع قطع الديكور الذي عليه الاتصاف بعامل الانسجام والتناغم بين المفردات الثابتة والمتحركة في إيقاع متوازن ومؤثر، فغاية الديكورات المسرحية التعبير عن التماسك والتناغم ،فالديكور المثالي هو ساحة للحركات الإيقاعية فجمال كل عنصر في المنظر يتوقف على الصلة بينه وبين العناصر الأخرى وعلى حسب استخدام المصمم لها، فكل عنصر يساعد على ظهور المنظر المسرحي بالمظهر اللائق[2]، أي أن جماليات المنظر المسرحي تحدده العلاقة بين قطع الديكور والعناصر الأخرى لإدخال المتلقي في أحداث المسرحية، وأيضا يساهم الديكور في التعبير عن أحداث المسرحية فمن خلال التشكيلات البصرية تتبين نوعية العمل المسرحي ورسائله.

"والديكور هو مجموعة من الآليات الخاصة المتنوعة من الخشب والبلاستيك والقماش ومن مواد أخرى، مرتبط في إيحاءاته ورموزه بمضمون النص المسرحي .فهو الذي يعطي للعمل المسرحي قيمة جمالية ودرامية"[3].

وبما أن فن المسرح يعد من أكثر الفنون التي تتداخل فيه الفعاليات من النص إلى المتلقي والسينوغرافيا تمثل العنصر الأساسي للعرض المسرحي " فإن من جماليات العرض المسرحي جمالية الصورة فندرك أهمية الصورة عندما ندرك جمالياتها من خلال انسجامها مع العرض المسرحي من حيث الألوان والرسومات، والإضاءة، وملابس الممثلين فكل ما يبصره المتلقي في المسرح هو شيء بصري دال على شيء معين، وإن جمالية الصورة والحركة، هي جمالية بصرية ذات أبعاد مهمة في العرض المسرحي، وتزداد أهميتها كلما كانت دقة الصورة والحركة

---

[1]- زقاي صارى، المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج وأثره على المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، (2016/2015)، ص53.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص54-55.

[3]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، مرجع سابق، ص420.

مناسبة للعرض"[1]. بالإضافة إلى جماليات الموسيقى والإضاءة و الأزياء نجد أن كل هذه العناصر تكون محاطة بالفضاء المسرحي الذي بدوره يشترط تهيأت تلك العناصر. فكل شيء يوضع على الخشبة له دور في العرض المسرحي.

وتبرز جماليات الديكور باعتباره "كمكون مهم في العرض المسرحي ويفترض به أن يتحرك بسهولة على الفضاء المسرحي، بحيث لا يسبب إعاقة للممثلين، ويكون قادرا على شد انتباه المتلقي وإثارته من أجل استمرارية اندماجه في العرض، فالديكور لا يوضع على المسرح بشكل اعتباطي ولا عفوي، بل هو نظرة إخراجية وسينوغرافية"[2].

والديكور في العرض المسرحي يحتل مكانة أساسية وله دور إيجابي فيه، وممكن أن يكون عكس ذلك فقد يصبح أحد الأسباب الرئيسية في فشل العمل بحيث يقول مهندس الديكور **حسام سودة**: إنّ المسرح الذي يعتمد الصورة لابد أن يتعامل تعاملا دقيقا مع ديكور العرض المسرحي وفقا لمتطلبات الفضاء المسرحي، فهناك من يعتمد على الديكور الثابت طيلة مدة العرض المسرحي، وهذا يؤدي إلى ملل المشاهدين بسبب رؤيتهم للمنظر الواحد، مما يؤثر على إيقاع العرض المسرحي في مسرح الصورة، وقد يعتمد كثرة التغييرات في الديكور الواحد وهذا يؤثر أيضا على إيقاع العرض لاسيما العروض التقليدية التي تعتمد الفواصل الزمنية في تغيير الديكور، وكذلك يطيل مدة العرض المسرحي. وعليه فإن مصمم الديكور ملزم بإيجاد الحلول المناسبة لذلك من خلال إيجاد ديكور متحرك يتفاعل معه الجمهور بتنوعه وإبهاره في العرض المسرحي [3].

كما أبدى المخرج **نبيل السايس** رأيه حول احتمالية التأثير السلبي للديكور على العرض المسرحي فيقول أن الديكور:" عندما يكون ضمن الإمكانيات المتاحة فقط وبدون وجود لمسة الإبداع يتحول المسرح إلى

---

[1]– منصور عمايرة، من جماليات العرض المسرحي الطفلي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4458، بتاريخ 2014/5/20، عن موقع: www.mahewar.org

[2]– المرجع نفسه.

[3]– أنظر: أغيد شيخوا، مرجع سابق.

لا مسرح، فإما أن يكون الديكور كما في رؤية المخرج تماما وبما يناسب العرض وإما فالأفضل ألا يكون أو أن يستعيض عنه بأشياء أقل تكلفة وأكثر إبداعا"[1].

والديكور الجيد الذي يصل إلى مستوى القبول عند جل المتفرجين يجب " أن يكون مناسبا لجو المسرحية ومعبرا عن أفكارها ومعانيها، ويكون جذابا ذا ألوان مبهرة مع ملاحظة عدم التفريط في الإبهار لكي لا ينشغل المشاهدون عن أحداث المسرحية، وأن يكون متناسبا مع حركة الممثلين على خشبة المسرح فبالإضافة إلى تناسقه مع الإضاءة المسرحية من حيث الألوان المستخدمة فيه، ولا بد أن يكون مرئيا من قبل المشاهدين بكل سهولة"[2]. ومنه نقول أن الديكور يكتسب جمالية أكبر كلما أحسن استخدامه والتعامل معه، فهو يختلف من مسرح إلى آخر بمدى توافقه مع الفكرة المسرحية والخطة الإخراجية "لإعطائه طابع جمالي لا يتحقق إلا في ديكور ناتج عن إسناد الممثل وباقي العناصر المحيطة و كذلك إعطاء متعة فنية وراحة تبث في نفوس المتلقين"[3].

وبالتالي نستنتج أن نجاح العرض المسرحي يتطلب توفر كل عناصره، ومن بينها الديكور الذي لا يمكن الاستغناء عنه فهو بمثابة الركيزة الأساسية للعرض المسرحي.

كما أكد المخرج **نبيل السايس** على أهمية الديكور في العرض المسرحي إذ يقول: "تبدأ أهميته مع بداية فهم النص بشكل ملائم لمقدرة المخرج في التنفيذ لتبدوا الصورة أجمل وأبسط وأقرب للمشاهد ضمن الفترة التي يعيشها، فكل قطعة من الديكور تمثل بطلا من أبطال السينوغرافيا الأساسية، ومؤكدا على فعالياتها في الحدث المسرحي، فوجود قطعة إضافية تتحول إلى عائق لحركة الممثل وتصبح عبء على المتلقي إلا في

---

[1]– أعيد شيخوا، مرجع سابق.

[2]– دعاء جعفر سليمان أبو بكر، الديكور مكون بصري على خشبة المسرح، رسالة ماجستير، جامعة السودان، 2016، ص41.

[3]– زقاي صارة، مرجع سابق، ص52.

حالات نادرة جدا، إذ يلجأ المخرج إلى توظيف قطع من الديكور لتصبح بطلا ضمن العرض بالرغم من عدم تحريكها"[1].

ويشترط على المخرج المسرحي أن يمتلك ثقافة بالديكور المسرحي، ويعرف كل صغيرة وكبيرة لتفاصيل عرضه المسرحي، " فهو من يقود المسرح ويحدد معالم طريقه الإبداعي، وهو المسؤول عن رداءة النص أو جودته وعن الممثلين وتمثيلهم، فإلى المخرج يوجه أي تساؤل حول العرض، وفي المقابل يمتلك قدرا أكبر من الحقوق، فالبعض يعتقد أن الديكور المسرحي ما هو إلا تحصيل حاصل ولا يؤثر على الرؤية البصرية إلا القليل واعتبار مصمم الديكور ما هو إلا منفذ وهذا هو الخطأ الشائع، فالمسرح يحكم بعلاقات كثيرة يجب أن تتكامل بالشكل الأصح لنخرج للواقع عملا ناجحا"[2].

فيوجد عدد قليل من الذين لهم ثقافة بديكور المسرح، وهذا راجع إلى ضعف التكوين المسرحي ونسب عمل المخرج إلى مخرج غير مؤهل " إن المخرج لا يملي على المصمم، بل يعمل كمرشد وناقد له إنه ينقل رؤيته الإخراجية إلى المصمم ويشير إلى المشكلات التقنية التي يتوقعها، فالديكور على المسرح ليس لوحة، كما أنه ليس بالدرجة الأولى، زخرفة لقول **روبرت إدموند جونز**:" إن مناظر للمسرحية ليست خلفية بل هي بيئة"[3]. ويقصد هنا بالمشاهد أثرها والجو الذي تتركه في المسرحية، وكان هذا رد فعل على البناء التقليدي لخشبة المسرح، "وما يهم في تصاميم مناظر المسرح الحديث هو الاستخدام الملائم للفراغ ويحاول المصممون اليوم، أنْ يلبوا المتطلبات المختلفة للحدث وللحركة.

---

[1]– أغيد شيخوا، مرجع سابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– هارولد كليرمان، حول الإخراج المسرحي، ترجمة ممدوح عدوان، دار دمشق للصحافة والطباعة والنشر، ط1، 1988، ص67.

ووصف بعض المصممين المناظر والمشاهد بأنها (آلات لحركة الممثلين) وهذا لا يعني إهمال المناخ والإيحاءات بالمكان والزمان بالإضافة إلى العناصر التزيينية"[1].

والديكور هو عبارة عن مجموعة من القطع المصنوعة من الخشب والقماش يوضع على خشبة المسرح ويعطي شكلا لمنظر واقعي أو رمزي أو تعبيري وهذا حسب نوعية المسرحية المعروضة، فهو تشكيل فني داخل فراغ خشبة المسرح[2]، فيتسنى للمصمم الإبداع الفني من خلال علمه بهذه المدارس واختيار الأسلوب أو النوع راجع إلى المخرج، ونعلم أن الديكور له ارتباط مع الفنون الأخرى كالتصوير والتمثيل والأزياء والماكياج وغيرها، "وهذا الارتباط يجب أن يكون متوافقا بين هذه العناصر وأن لا يطغى أحدهما على الآخر لكي نكسب راحة المتفرج ومحاولة معايشته للعرض"[3].

ودور مصمم الديكور كما ذكرنا سالفا أولا وقبل كل شيء هو معرفته المسبقة حول كيفية عمله مع المخرج، " فإذا كان المخرج مختصا بترجمة النص إلى مناظر، وإذا كانت رسالة الممثل هو أن يجعلنا نشعر بالحقيقة، فيحسب على مصمم الديكور أن يترجم النص تصويريا"[4]، وإذا أراد المخرج نجاح عمله عليه اختيار مصمم مبدع للديكور منذ البداية. فهو يساعده على تجاوز العراقيل التي تصادف العمل.

"والاتجاه الحديث في تصميم المناظر المسرحية هو التبسيط الفني في تأثيرات تصويرية وفي اختيار العناصر التي تكون الديكور، وإن المصممون يفضلون اليوم اللوحة التفسيرية الذكية على الصور الفوتوغرافية، أنهم يتجهون إلى التأثير ويهجرون الوصف ويلجؤون إلى التخيل لا النقل وهم يعبرون عن الكسل بالجزء"[5].

---

[1]- هارولد كليرمان، مرجع سابق، ص67-68.

[2]- أنظر: دعاء جعفر سليمان أبو بكر، مرجع سابق، ص44.

[3]- المرجع نفسه، ص44.

[4]- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص175.

[5]- المرجع نفسه، ص178.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لجماليات توظيف الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)

1/ الملصقة الفنّية للمسرحية

2/ ملخص المسرحية

3/ قراءة في جماليات الإخراج المسرحي من خلال الدّيكور

4/- تجلّيات أبعاد الدّيكور الجمالية في مسرحية (اللّيلة الأخيرة بعد الألف)

1/ الملصقة الفنّية للمسرحية:

لا شك أن المسرح الجزائري يزخر بالعديد من الأعمال المسرحية التي تبرهن على جدارته وتطوره ومن بين المسرحيات التي أكدت ذلك والتي سوف تتطرق إليها في عملنا هذا مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف) المستوحات من نص (الليلة الأخيرة وديك الجن) لـ **فرحان بلبل**، من تأليف **محمد مصطفاي**، ومن توقيع المخرج الأستاذ الدكتور **لخضر منصوري** ابن مدينة سعيدة، المسرحية من إنتاج المسرح الجهوي بسعيدة سنه 2012. تدور أحداثها حول الملك شهريار والجارية شهرزاد اللذين يمثلان الشخصيات الرئيسية للمسرحية، بالإضافة إلى الشخصيات كان لها دور في مسرحية نجد الوزير الشخصية الصارمة الذي يعتمد عليه الملك بالدرجة الأولى، ونجد شخصية القاضي الذي يخون الأمانة ويغدر بالملك، وكذلك قائد الجيش وشخصيات أخرى كالحاجب وظهور أمير عهد مملكة عدوان في أحد المشاهد، وقبل أن نستهل دراستنا علينا أن نعرض ملخص المسرحية.

2/ ملخص المسرحية:

تبدأ المسرحية على وقع حفل كبير وبهيج بمناسبة انتصار الجيش من إحدى المعارك، يدخل الملك شهريار إلى قاعة لعرش ويستقبله كل من القاضي والوزير وقائد الجيش ويباركون له النصر على الأعداء ثم يتوجه شهريار لكل واحد منهم بكلام عن أعمالهم وما الذي يجب القيام به من أجل مصلحة البلاد والعباد.

ومن بعدها يأتي الأمير عهد ولي العرش مملكة عدوان يدخل إلى القاعة محملا بالهدايا ومعه رسالة صلح، يستقبله الملك بتكبر لأن أب الأمير ينقض المعاهدات ويرجع للحرب، ويقترح الوزير على الأمير أن يبلغ أبوه الملك على إعطائهم ضمانة حتى تتبين النية الحسنة من أجل الصلح والسلم. الملك شهريار لديه عقدة اتجاه النساء فكان كلما تزوج بفتاة يقوم بقتلها بدون مراعاة مشاعر الفتيات وأهلهم، حاول الوزير إقناع الملك شهريار أن ما يفعله سيدمره ويدمر المملكة إلا أنه يرفض ذلك، ويرد عليه ويصر أن يأتي له ببنت صغيرة وجميلة. يؤكد الملك عدوان حسن نيته ويرسل هدية إلى شهريار كضمان لمعاهدة السلم فيتفاجأ شهريار بالهدية

التي تمثلت بفتاة جميلة يتخذها زوجة له اسمها شهرزاد استطاعت بذكائها وجمالها أن تسيطر عليه و يكف عن قتل بنات الناس.

ترد أخبار إلى الملك شهريار على أن الوضع ليس على ما يرام والبلاد معرضة للخطر في أي لحظة من الخارج، وفي الداخل الرعية غير راضين عن حال البلاد وعن الملك، فيأمر شهريار بمعاملة الرعية بشدة وكل من يخالف الأوامر يسجن أو يقتل، وفجأة تصل رسالة تهديد إلى الملك شهريار من أقرب الناس إليه وهو القاضي الذي كان يتزعم مجموعة من المتمردين فألقي القبض عليه هو وجماعته.

وكانت شهرزاد ككل يوم تحكي حكايات للملك، فحكت عليه حكاية مشابهة لماضي الملك حيث كان شهريار قديما متزوج من ملكة ولكنها أنجبت طفلا من رجل آخر، فقرر شهريار كتم سره حتى لا يصبح أضحوكة بين الملوك والأمراء، فيبدو شهريار غاضبا من هذه حكاية، ومن غدر القاضي وأوضاع البلاد، ويريد قتل شهرزاد فيعارضه الجميع ويلومونه على عادة قتل البنات، وأثناء الحوار الذي كان بينهم تنادي شهرزاد الوزير بابا على مرأى من الملك فتفاجئ بذلك، فتقول له شهرزاد قبلت الزواج بك من أجل إنقاذ البنات والرعية من استبدادك وظلمك، وفي الأخير يهجم الملك شهريار على الوزير وعلى شهرزاد وحينما يرى قائد الجيش الحالة التي وصل إليها الملك من الجنون يأمر الحراس برميه بالسجن.

3/ قراءة في جماليات الإخراج المسرحي من خلال الديكور:

إن الديكور بجماليته ولمسته يمثل عنصرا أساسيا تتمظهر من خلاله جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي ككل وتأرجحه بين الحضور والغياب، وبين التضخيم والاقتصاد وهو ما يجعله يحتل مرتبة الثانية بعد الإضاءة وإن كانا متلازمين في بعض الأحيان بحيث يندرج ضمن ارتباطهما العناصر التقنية الأخرى من ملابس وماكياج وصوت، وحتى اللعب الذي يخلقه التمثيل، فنجد امتزاج وانصهار كل مفردات السينوغرافية لتشكل فسيفساء بهيج يسيره قائد واحد؛ ألا وهو المخرج متبعا كل صغيرة وكبيرة من خلال رؤيته الإخراجية بالتوازي

مع التصور السينوغرافي على الخصوص، لأن الديكور هو مجموعة من العناصر الداخلة في تركيب الفضاء والتي بدورها تعمل على تنظيم، وتأثيث الفضاء الركحي، وهذا ما يجعله يختلف بين تصوريين:

3-1/ تصور واقعي:

يريد أن يكون حقيقيا في كل تفاصيله من أجل إيهام المشاهد بالواقع، استعمل هذا النوع من الديكورات سابقا بغية نقل الواقع والتعبير عنه، من سلبياته تراكم عناصر حد التضخم الذي يشحن الخشبة بحيث يصعب تحويله وتحريكه، فيظل ثابت على امتداد لحظات العرض، أي أن هذا النوع من الديكورات تقليدي يخلق العديد من المشاكل على المردود النهائي لنجاح العرض كون الديكورات الضخمة ثقيلة وصعبة التركيب. زد إلى ذلك وجود صعوبة في نقل الديكورات الكلاسيكية الضخمة، وإمكانية تلفها خاصة عندما يقوم فريق العمل بجولات فنية لأماكن متعددة.

3-2/ تصور إيحائي:

أو الديكور الإيحائي الذي يترك حرية الخيال للمتفرج، وفيه يستعمل المخرج أساليب فنية مختلفة ويعتمد على قدراته الإبداعية في تكوين صورة فنية جمالية توحي بجو خاص وشاعري. وعليه نجد ميزة التصورات الإخراجية راهنت على المبدأ الجمالي في تشكيل الديكور من خلال مظهرين؛ ألا وهما:

أ. مظهر الانتقال من السكون إلى الحركية والديناميكية.

ب. مظهر الانتقال من التقرير إلى الإيحاء[1].

ومن خلال الوقوف عند هذين المظهرين يتسنى لنا معرفة الأبعاد الجمالية التي تدخل في تركيب الديكور كونه الإيقونة العاملة لمجموعة الدلالات البصرية المشكلة لتتابع الصورة المشهدية الخاصة بالعرض المسرحي. وعليه نجد الديكور مع بقية المفردات الإخراجية خاصة السينوغرافية منها يشكلون في الأخير البعد

[1]- أنظر: هاجر مدقن، الجمالية في المسرح- قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لعبد المجيد شكير-، مجلة العلامة، العدد 02، 2016، ص337.

الجمالي الفني والمرئي من خلال العمل الذي يقوم به المخرج، وتركيزه على الديكور كمحرك أساسي للمسرحية بالرجوع إلى أصل المسرح بحيث يسعى إلى تجسيد الواقع، كما يجب أن يكون باستخدام مختلف الأساليب والحيل الفنية والخدع البصرية، وانطلاقا من قدراته الذاتية وخبراته الفنية، ومحاولة منه لصنع التفرد والتميز بالعمل الإبداعي المنجز، ومن بين المراحل التي يعتمد عليها المخرج في تشكيله لفضائه.

3-3/ تصميم المناظر:

كان لتفاعل الثقافتين الأوربية والعربية وهذا عن طريق الترجمة أو عن طريق عمل النخبة المثقفة وبالتالي فإن تعاملهم مع المنظر المسرحي كان وفق الاتجاه الذي اختاره كل واحد أي وفق المدارس والمناهج الإخراجية، فنجد من مال للرمزية، للواقعية، للملحمية...، بل إننا نجد في العمل الواحد أكثر من اتجاه وربما هذا ما عناه **عبد الكريم برشيد** لما تحدث عن التجارب العربية التي تستعير محركها من الخارج، ومن خلال نقده يضع بديلا لهذه التجارب ألا وهو المسرح الاحتفالي بغية التحرر من القوانين الغربية وإعطاءه الهوية للمسرح العربي، ومن سمات المنظر الاحتفالي فهو يدعو إلى تأثيث الفضاء المسرحي سينوغارفيا بنفس ما يؤثث به الفضاء الواقعي اليومي من أشكال وأحجام وألوان،...الخ، وعلى حسب نظره نعيد إنتاج الواقع مسرحيا من خلال مفردات سينوغرافية؛ مأخوذة من العمران والأزياء والكتايات والصور الشعبية والرموز الشعرية[1].

وعليه نجد الإيحاء بالديكور المسرحي لا يقف عند وجود الممثل من خلال لغة الجسد (حركته صوته) وإنما مع تطور المسرح المعاصر، ومع ظهور التقنيات التكنولوجية الحديثة وتطور التقنيات الفنية الداخلة مع عمل المخرج والسينوغراف، أصبح الإيحاء يتم عن طريق الصوت والإضاءة. بالإضافة إلى استخدام الليزر والصوت بدون الشاشات، فبالإيحاء نتحقق الاستعارة في المسرح يعطي بدائل تدل على الديكور أو توحي

[1]- أنظر: صالح لمباركية، المنظر المسرحي والسينوغرافيا في الجزائر- فضاءات المسرح-، تصدر عن مخبر أرشفة المسرح الجزائري، العدد 6، نوفمبر 2015، جامعة وهران، الجزائر، ص16.

بالمكان دون التعريف به مثلا التنويه بديكور الخاص بساحة حرب يتم التعريف به من خلال حركات المعركة[1].

3-4/ الأشكال الجمالية في صناعة الديكور المسرحي:

انطلاقا من استقراء مجموعة من التجارب والنماذج المسرحية التي حملت في طياتها تعبيرات موحية عن البعد الجمالي في المسرح، تبين أنها تراهن على ثلاثة أشكال جمالية في صناعة الديكور المسرحي، وهي: دراسة الفراغ، التجريد والعجائبي.

وعليه يلجأ المخرج غالبا إلى السينوغراف كمختص في عالم السينوغرافيا ككل، فيحاولان مع بعض الوصول إلى النتائج المرضية للطرفين بناء على ما تتطلبه الضرورة الفنية وتماشيا مع الصيغة الفنية للنص، أي جعل الديكور يتماشي ويناسب النص حيث لا يقع في خلل يؤدي إلى انهيار العمل الإبداعي وبناءا على الرؤية الإخراجية للمخرج يستند سينوغراف على النص والإطار الزماني والمكاني للأحداث وربط ذلك مع بقية المؤثرات والمفردات الإخراجية الأخرى ودراستها برسم الخطوط الفنية الأولية للديكور المسرحي، وجعله يساعد الممثل على التحرك والحركة وفق تجانس الكفاءات الفنية للمخرج والسينوغراف ويتحقق كل ذلك وفق العمل على الأشكال الجمالية التالية:

3-4-1/ جمالية الفراغ: أصبح الفراغ في الفضاء المسرحي أو تشكيل الفضاء الفارغ والاستغناء عن الديكور من مميزات المسرح الحديث، الذي سارت معظم تجاربه نحو الفراغ، واكب العمل السينوغرافي على إلغاء عناصر الديكور واختزالها إلى أقل العناصر الممكنة، وقد تم تبني الفراغ في أكثر من تأثيث فضائي وتمت المراهنة على جماليته التي تتجاوز كلاسيكية التجارب السابقة القائمة على شحن الخشبة وامتلائها إلى الحد الأقصى للإيهام بالمكان الواقعي. وعلى مستوى آخر فإن اعتماد الفراغ شكلا جماليا في التأثيث الفضائي هو

[1]- أنظر: صالح لمباركية، مرجع سابق، ص17.

نوع من البحث عن لغة بصرية جديدة تنتج دلالاتها من منطلق خصوبة المتلقي، وقدراته على إدراك العوالم المجردة والميتافزيقية التي تقود فيها الرموز البصرية إلى صيغة تشكيلة لا تجد خصوبتها إلا في الفراغ المسرحي[1]، وهذا ما نجده بكثرة في منهج المخرج **لخضر منصوري**، أين نجده يستعين بالفراغ من خلال تجاربه الإخراجية كمسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف).

3-4-2/ التجريد: يلازم التجريد الفراغ أحيانا فنجد فضاء لا يحتوي علي ديكور، فيكتفي من خلاله المخرج الوقوف عند "فضاء مسرحي تجريدي" فارغ حسب رؤيته الإخراجية، وهو من بين خصائص الأخرى التي تبرز جمالية الفضاء من خلال خلاءه من الديكور المسرحي، لأنّه يعكس تحولا عميقا في الرؤية المسرحية بعيدا عن التقرير والمباشرة اللذان يرفضهما الإبداع ولا يقدمان متعة الإيحاء التي تعتبر مدخلا حقيقيا لجمالية العمل الفني عموما، فالتجريد يساعد على تقديم فرجة مسرحية تتميز بالسحر والمتعة اللتين لا يوفرهما التقرير والمباشرة وغيابه يحول العمل المسرحي إلى مجرد نقل فوتوغرافي للواقع أو الطبيعة[2].

إن التجريد في أصله فرضته قلت الإمكانيات المادية على المبدع المسرحي، لكنه يعززه وعي جمالي يختصر العنصر الواقعي فيما هو جوهري، فاكتسب عنفا تعبيريا وقوة إيحائية حررت المتفرج.

والتركيز على الديكورات الضخمة ونشوء الفضاء التقريري المباشر تركت له المجال لافتعال عنصر المتخيل بتخيل الديكور الافتراضي، ومنحه فرصة التجادل مع العرض للمساهمة في إنتاج دلالته المختلفة انطلاقا من تعدد أشكال التلقي للعنصر المجرد، كما كان الانعتاق من الأشكال الجاهزة التي لم تعد تستجيب للحركية والديناميكية التي ميزت الكتابة الدرامية سببا من أسباب التجريد في التأثيث الفضائي المسرحي، حيث

[1]- أنظر: هاجر مدقن، الجمالية في المسرح، مرجع سابق، ص333.

[2]- أنظر: المرجع نفسه، ص333.

تراجع النص الكلاسيكي المباشر لتحل محله لغة الرموز، وبذلك لم يعد التجريد نقيصة، بل ساهم في تجارب المسرح وصياغاته مختلفة[1].

العجائبي: إن هذا العنصر من بين العناصر المميزة، حيث يمكننا هذا الأخير من معرفة الدلالة الفنية للعبة المسرحية التي تحاول أن تنفصل عن العادي والمألوف، وتخلق عوالم إبداعية خاصة تستوعب أفكار وأحلام واستلهامات المبدع الطامحة باستمرار إلى تجاوز حدود الواقعي والطبيعي دون أن تشكل معه القطيعة. وعليه ووفق ما سبق ذكره يتمكن المخرج من العمل على الديكور من خلال استبعاد الواقع والطبيعة، وذلك بواسطة أدوات إبداعية تستحضر الرمز والإيحاء وتراهن على مباغتة المتلقي[2].

يتحقق العجائبي في اللحظة التي يأخذ فيها المتلقي إلى الحيرة والتردد أمام ما يشاهده، كما يجد ذلك مخالفا لقوانين الطبيعة (الواقع). وعليه نجده،يقف عند المسافة الفاصلة بين الواقعي والمتخيل، وتحققه يشترط في المتلقي عنصريين أساسيين هما:

- أن يعتبر ما يشاهده عالما حيا وشيئا حقيقيا، وأنه ليس من الطبيعية ولا ينتمي للواقع.
- أن يستبعد التأويل المجازي أو الشعري لما يشاهده وينخرط في هذا العالم فوق الطبيعي على أنه الحقيقة المباشرة.

فالعجائبي توليف بين الغريب والعجيب؛ عنصران يتحققان حسب درجات تواصل المتلقي مع عوالم العرض فوق الطبيعية، فإن سلم بها في عوالم غريبة غير مألوفة، وإن تقبلها بوصفها حقائق ممكنة التحقق فهي عجيبة، وبهذا يشكل العجائبي فضاءات لعبويه تشكلها أدوات متعددة في نوعها ومادتها وتتميز بالغرابة في توزيعها غير المتجانس على مساحة اللعب للمسرح، حيث تتعدى الركح إلى مقدمة القاعة وتمتد إلى الجمهور، كما أن هناك مواد تعبيرية بصرية تتكون من عناصر الديكور وقطع الإكسسوارات وأجساد الممثلين، بالإضافة

[1]– أنظر: هاجر مدقن، الجمالية في المسرح، مرجع سابق، ص333.

[2]– أنظر: بن حنيش نواري، آليات التجريب في العرض المسرحي بالجزائر، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران 1، (2019/2018)، ص128.

إلى اللباس والأشياء[1]. وعليه فإن جمالية العرض المسرحي تكمن في خلق المخرج لديكور يصنع التكامل الفني والجمالي للعرض، فيترك واقعا جماليا لدي المتفرج ويحقق بذلك لذة ومتعة المشاهدة، ويمكن المتلقي من الاحتفاظ بالصورة النهائية للديكور المستعمل.

إن الديكور يخدم العرض وينجحه عندما يستجيب لأفق انتظار وتخيل المتفرج بعد انتهاء العرض من خلال قدرة المتفرج على خلق مسافة جمالية جديدة بينه وبين المتلقي، عن طريق الاستعمالات المتعددة للديكور، "ويمكن للمخرج أن يستخدم الفنان ذاته (الممثل) كأداة أو كديكور، فهو يلعب دور الوسيط في العملية الفنية الجمالية وهو أسلوب من الأساليب الإخراجية، وكل فن حسب أدواته الخاصة، فالراقص والممثل جسد، والمخرج فكر حسب رؤيته الإخراجية، والمصمم فكر، والتخطيط والرسم ووالرسام لوحة وفرشاة"...[2]، وهو ما يظهر العلاقة بين الفنان وأدائه وفكره.

4/ تجليات أبعاد الديكور الجمالية في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)

تعد مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف) من بين مسرحيات الحديثة ومن روائع المسرح الجزائري، فمن خلال رؤيتنا الفاحصة لها وتحليل مفرداتها الفنية نلتمس التجانس والتكامل التام لكل المفردات الداخلة في تركيبها، وفق آليات وأبعاد مدروسة بأحكام من طرف السيد المخرج، فبالوقوف عند التحليل والنقد تلاقي الإبداع الفني مع الكفاءات العلمية كون المخرج أكاديمي دارس لفنون المسرح وممارس لذلك لسنوات من الزمن، ومنه تمكن المخرج من اختيار فريق عمله بإحكام ولجأ إلى الإخراج نص الليلة الأخيرة بعد الألف للسيد **محمد مصطفاي**، وجعل من السيد السينوغراف **عبد الله كبيري** مكلف بسينوغرافيا ككل وعلى رأسها الديكور الذي نحن بصدد إظهار تجلياته، أبعاده الجمالية في المسرحية ذاتها. وانطلاقا من الرؤية الإخراجية للسيد المخرج

[1]– أنظر: هاجر مدقن، مرجع سابق، .ص:334،335.

[2]– أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1997، ص24.

ومدى تناسق الفنون ككل في فضاء ضم هذه اللوحة الفنية الرائعة المليئة والزاخمة بمختلف العلامات الفنية التي صورتها القدرات الإخراجية الإبداعية بصورة فنية رائعة.

حمل الديكور أهمية خاصة من الناحية الوظيفية، وهذا راجع إلى فهم المخرج للنص وبلورة رؤيته الإخراجية في الاعتماد على المظهر الثابت، وهو عبارة عن الشكل الذي يمثل الصورة المشهدية العامة التي نجدها في كل مسرحية، كما هو مبين في الصورة التالية:

الصورة (1): تبين الشكل العام للديكور

وعليه نجد الديكور أو المنظر عبارة عن منظر ثابت متمثل في أسوار قلعة مصنوعة من الخشب الأحمر بأشكال مزخرفة كانت عبارة عن أسوار تحتوي على سطح يمكن الممثلين أن يعتلوه، فنجد استخدام الديكور بهذا الشكل من أجل التأكيد على الهيبة والطبقة الارستقراطية (التأكيد بالعلو) تقنية من التقنيات الإخراجية اعتمدها كبار المخرجين أهمهم **برتولد برشت**، وهي تقنية تدعوا إلى التغريب، كما نجد استخدام العلو من طرف الملك شهريار كما في الصورة:

الصورة (02): تبين شهريار وهو فوق الأسواء

وتلك الأسوار وضع المخرج وراءها ثلاثة ستارات معلقة ومثبتة على ألواح خشبية تقنية تستخدم للغرض نفسه ، وعليه يظهر لنا الشكل النهائي لأسوار القصر وراءها الستائر الثلاثة بالشكل التالي:

الصورة (03): تبين شكل القلعة

أي وضعت الألواح المشكلة للأسوار في أعلى الخشبة؛ كجدران وأسوار المحيطة بالقصر والمشكلة للقلعة عامة.

أما عند الحديث عن الديكور الداخلي المشكل للفضاء التمثيلي فكان عبارة عن جزء ثابت والمتمثل في كرسي العرش متكون من كرسي ضخم مصنوع من الخشب والقماش باللون الأحمر، أما عن الشكل فكان عبارة عن ثلاثة كراسي: كرسي العرش الخاص بالملك شهريار يتوسط مقعدين آخرين جاء على جاني الأول الذي كان يعلوه شكل رأس الأسد في قمة ذلك الكرسي، إذ تحمل الصورة دلالات معبرة كون الملك يمثل ملك الغابة (الأسد)، أما المقعدين الآخرين صغيرين مقارنة بالكرسي المتموضع وسطها على يمين الكرسي الملكي المقعد الخاص بقائد الجيش، أما الذي جاء على يساره وأسفل نوعا ما مقارنة بطبقة الكرسي الملكي مقعد الوزير كما هو مبين في الصورة:

الصورة (04): تبين كرسي الملك مع المقعدين الخاص بالوزير وقائد الجيش

تمركز كرسي العرش في وسط اليمين وتركت المساحة كلها فارغة، وعليه نستخلص تعمد المخرج العمل على هذا المبدأ بجعل الفضاء شبه خالي، وهي تقنية من تقنيات المسرح الفقير واختزال الديكور مما جعله رائعا، وذلك بفتح المجال أمام تداخل المفردات الأخرى وتعاونها مع الديكور المختزل والبسيط الذي أعطيا لمسة فنية جمالية مختلفة نوعا ما عما نشاهده في بقية المسرحيات. إن شساعة المساحة في منطقة وسط الوسط عملت بشكل مباشر مع الرؤية الإخراجية للمخرج، أين فضل إخلاء منطقة أعلى الوسط ووسط الوسط، وملئ

الفضاء التمثيلي وفضاء الخشبة في وسط اليمين وأسفل اليسار، أين وضع ديكورا آخر وجعله ثابتا طيلة المسرحية وهو عبارة عن وجود شخص مكلف بالكتابة على طابعة قديمة (أي من النوع القديم)، وهو يجلس فوق كرسي وتقابله طاولة موضوع عليها آلة الطابعة يكتب ويدون بها طيلة المسرحية وتسلط عليه الإضاءة، وهو يكتب في الوقت الفاصل بين المشاهد مع الموسيقى المصاحبة لذلك، وكان ذلك الممثل يعمل على تدوين كل ما يجري أمامه من أحداث في المشاهد السارية الواحد تلو الآخر كما تظهره الصورة التالية:

الصورة (05): توضح تمركز الممثل بمنطقة أعلى اليسار

إن التقنية المستعملة في تركيب الديكور هي تقنية من تقنيات المسرح الملحمي الذي يعتمد على مواد خام أولا: مثل أعمدة من الخشب وخاصة القماش في تجسيمه للمنظر، والاعتماد على المواد الخام هدفه إحداث التساؤل واستبعاد الإيهام الفعلي.

أما عند الحديث عن ديكور الإضاءة فقد عملت الإضاءة على التشكيل البصري للفراغ المسرحي على خشبة المسرح، بحيث أدت عمل جيد إلى جانب الديكور ففي مقدمة المسرحية استخدمت أسوار القلعة للدلالة على منطقة تمركز العامة من الناس، أين توازي ذلك مع الرقصات الكوريغرافية المختلفة والتي تمثل

تخبطات الطبقة العامة من المجتمع والخروج عن حكم الملك شهريار الذي عمل على قتل بنات المدينة في كل ليلة.

عملت الإضاءة على الإحالة للمكان والزمان وترجمة الحالة النفسية للملك شهريار في الكثير من المواضع وكأنه متعصب، غاضب، خائف، أو يترقب شيئا ما، كما تبينه الصورة التالية للحالة النفسية له:

صور تبين الملك شهريار ظاهرة في حالات نفسية مختلفة

الصورة (06)

الصورة (07)

الصورة (08)

وهذا الفراغ الدرامي يمثل نوعا من الإيهام الفني لا صلة له بأبعاد الخشبة فهو يحيل إلى فراغ أكبر وهذا ما عكسته تحركات شهرزاد في اتجاهات مختلفة، وعمل على شد انتباه المتلقي، لأن العرض عامة وانطلاقا من النص، مرورا بالرؤية الإخراجية للمخرج وصولا عند أداء الممثلين يعتمد على مشاركة الجمهور لسد الفجوات، واستخراج المعاني، وجعلها تتوافق مع الحوارات.

وعليه فإن أهم ما قام به الديكور في المسرحية هو خلق الجو النفسي، أي تفسير الحدث بصريا عن طريق العلاقات الخطية واللونية بالتعاون مع عنصر الإضاءة.

وفي كل الأساليب المرئية نجد الصورة تغني عن الكلمة. ولهذا نجد المخرج السيد **لخضر منصوري** اجتهد لإثراء العلاقة الجدلية بين الممثل والدلالات الرمزية (للديكور، الإضاءة).

اعتمد المخرج على تلوينات مختلفة في الإضاءة، فنجد أكثرها اللون الأبيض العادي، اللون الأصفر البارز على كرسي شهريا وهو يتلقى الحكايات والأقاصيص من قبل شهرزاد، اللون الأزرق واللون الأحمر المسلطين على الستائر الموضوعة خلف أسوار القلعة، أما اللون الأبيض فقد استخدم في جل المشاهد. هذه بعض الصور التي تظهر اختلافات ألوان الإضاءة في المسرحية :

صور مختلفة عن الإضاءة في المسرحية:

الصورة (09)

الصورة (10)

الصورة (11)

زد إلى ذلك استعمل إضاءة دائرية مركزة بيضاء وأخرى عامة وصفراء خافتة توحي بالليل ولسكونه، وهذا الديكور المتمثل بالإضاءة عكس به المخرج جزء من الحدث وعمل على تركيز المتفرج نحو الدائرة المضاءة، تجلى ذلك واضحا في المشهد الذي نجد فيه تشاور الوزير مع قائد الجيش كما تبينه الصورة:

صور الوزير مع قائد الجيش بقع ضوئية

الصورة (12)

الصورة (13)

وكان هذا الديكور من عناصر اللغة المسرحية التي لها دلالتها، ففسرت الحدث تفسيرا بصريا محسوسا مستغنيا بذلك عن الحوارات الطويلة.

4-1/ منظر كرسي العرش:

عمد المخرج على أداء الممثلين لتشكيل منظر مكان شدة وتأزم الأوضاع بالتأكيد على المنطقة، والمنظر كرسي العرش بإيقاع ينبض بالمعطى الجمالي لتلك الصورة من خلال التكوين الذي عبر به عن حالة الموضوع المزاجية من خلال (اللون، الكتلة، الشكل، والخط) لمعمارية الديكور، فجعلوا بها تركيبة موحدة تجمع بين المدرك المعرفي الصوري من خلال البناء والتشكيل للعناصر البصرية التي تقوم بإرسال شفرات إلى المتلقي، حيث استطاع الديكور أن يلعب دورا هاما في جعل الملك ينخفض من مستواه وذلك لما جلست شهرزاد على العرش، وطلبت من الملك الجلوس مكان الوزير حيث تجلى ذلك في الصورة التالية:

الصورة (14): تبين جلوس شهرزاد في كرسي العرش والملك يجلس على المقعد

- فهذا المنظر عمل على إبراز الفكرة وتوضيحها.
- جذب انتباه المتلقي وتحقيق جو وجداني ونفسي يؤثر في المتلقي لارتباطه النفسي والثقافي به.
- المنظر بسيط خال من التكلف وله دلالات رمزية.

4-2/ ديكور المجتمع:

أراد المخرج في العديد من المشاهد أن يبرز المشاعر الداخلية بشكل فعال وواضح من خلال رسم معالم المكان، وعلاقة الأشخاص به فدفعته الحاجة إلى ملئ الزمان والمكان بالتعبيرات الجسدية والرقصات الكوريغرافية، ومدى تأثير ذلك على المشاهد ورسم الصور المشهدية المصاحبة للقصة التي سردتها شهرزاد في مشهد أقل ما يقال عليه رائع، ومدى تصوير ذلك من خلال تجسيد الثعبان باستعمال القماش، وروعة الأداء التمثيلي والقدرات الجسدية للمثلين، وكيفية تخلص الفتاة من الخطر وعمل حبيبها على تخليصها بكل براعة وذكاء أين حصل كل ذلك في مركز عالي؛ ألا وهو العلو الذي عمل عليه المخرج وجعله فوق أسوار القلعة، ومن ثم نجد تفاعل القدرات التمثيلية والجسدية وانصهار المفردات الإخراجية اللونية منها والسمعية لتحقيق الأبعاد الحسية على خشبة المسرح، وفسح مجال الإدراك أمام المتلقي بنقله من مستوى إلى آخر ليعمل على ربط المجاميع على خشبة المسرح بتناقضها واختلافاتها، بشكل موحي ومعبر بربط أجزاء المسرحية ببعضها.

استعمل المخرج مقعدا آخر في منطقة وسط اليسار خصص لجلوس كل من الوزير، القاضي، وقائد الجيش في الوقت الذي طالبت فيه شهرزاد بوجود مستمعين لحكاياتها. وعليه طلب الملك شهريار قدومهم أين نسجل حضور المقعد الذي جاء على شكل هلال أحمر اللون بالشكل التالي:

الصورة (15): المقعد خاوي للجالسين

استعل هذا المقعد واحتفظ به إلى غاية نهاية المسرحية أين استعمله الملك شهريار أيضا حينما دخل في صراع نفسي مع ذاته، فظهر يستعمله بمواضع مختلفة كما تبينه الصور التالية:

صور استعمالات شهريار للمقعد في الأخير:

الصورة (16)

الصورة (17)

الصورة (18)

فهذا المنظر يمثل المجتمع بأسره، مثله المخرج بنصف القوس الذي يحيل إلى الدائرة، لأن الجزء يكفي بمدلولاته أن يعبر عن الكل والمجتمع في أي دولة محددة بحدود جغرافية تحصره في شكل مخطط دائرة مختلفة الأبعاد، من خلال نصف قطرها إلى حدود الدائرة، وبذلك تختلف المساحة من مجتمع إلى آخر فهذه البيئة الطبيعية حددها بالخطوط المنحنية التي تسعى إلى الاحتواء[1].

واعتمد في هذا الديكور على رمزية الألوان ودلالاتها في المجتمع، وعمل على تلخيص المعنى المقابل للملكة أو لكيان الملك شهريار وامتثاله إلى طلبات شهرزاد بعدما كان يقتل في كل ليلة واحدة من بنات العامة. وعليه تماشى ذلك مع إحساس المتلقي أثناء مشاهدة لهذا الديكور الذي توسط تقريبا الخشبة، وعليه أراد بذلك أن يبرز هوية المجتمع المتمثلة في ضرورة وجود الرعية مقابل الراعي فظهروا بالشكل التالي:

الصورة (19): تبين الملك مع المقعد

دون أن ننسى استخدام المخرج لعلبة كبيرة الحجم كديكور مقصود فجاءت حاوية لجسد الممثلة التي مثلت دور شهرزاد أين تلقاها الملك، كهدية مصالحة وضمان من طرف الملك عدوان مصنوعة من البلاستيك،

[1]– أنظر: جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، 2000، ص137.

احتوت العلبة على أربعة أوجه احتفظ باثنين منها وأفقان بحيث يسقط الاثنين المتبقين، وذلك بغية خروج الممثلة منها كما ظهر في الصور التالية:

الصورة (20): العلبة مغلوقة

الصورة (21): العلبة مفتوحة

الصورة (22): خروج الممثلة

هذه مجملا جملة الدلالات الجمالية التي احتواها الديكور؛ الذي لعب دورا مهما في إنجاح العرض فكان ذلك مفتعلا ومقصودا بذكاء من المخرج، أين اعتمد فيه على وسائط متداولة على ركح المسرح الجزائري. لذا لم تخرج الصورة المشهدية عن نطاق المألوف، بحيث عمل الديكور مع الجسد و المفردات الإخراجية الأخرى، وتجلى ذلك واضحا في لحظات تنامي الإبداع، كون الجسد مفعم بالمشاعر والأحاسيس، وذلك ما يظهر جليا من حلال تعاملات الملك شهريار مع الرعية وحاشيته وما يقابله من ردود أفعال الرعية والوزير الطامع في الملك والقاضي الخائن، وكيفية أداء وبراعة شهرزاد و ذكائها يجعلها تتسلط على عقل وقلب شهريار، أين فرضت هذه الأخيرة نفسها وجعلته يوافق على الزواج بها بحكم من القاضي، وبولاية السيد الوزير بمهر متقدم متمثل في المال ومؤخر ألا وهو السلاح.

وعليه نجد الأداء التلقائي طاغي على المسرحية وخدمها إلى أبعد الحدود، وهذا ما يبرزه وتمثله شخصية الملك وتلاشي دوره كتقنية أمام شهرزاد.

ومنه نستخلص أن الديكور تميز بعلامات ودلالات سيميائية ورمزية، فجاء مضبوط وملائم من إمضاء السيد عبد الله كبيري، ومتماشيا مع الرؤية الإخراجية للمخرج السيد لخضر منصوري، بحيث حمل هذا الأخير أبعاد فنية وجمالية معتبرة نمت الصراع وخدمت الأفكار الجزئية في الفكرة العامة للمسرحية وأظهرت ضعف الكائن البشري وسط الديكور خاصة والفضاء المسرحي عامة اللذان مثلا ورسما الصورة الحقيقية للمجتمع.

خـاتـمـة

وفي ختام بحثي هذا الذي خصصته لدراسة جماليات الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)، فإني قد توصلت إلى مجموعة نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- يعد الديكور عامل أساسي في العرض المسرحي، مهمته الأساسية إيجاد البيئة المناسبة للموضوع المسرحي.
- الديكور من أهم المكونات التقنية التي تجعل العرض الدرامي غنيا بالفرجة الجمالية، فهو يعبر عن الأحداث التي تهدف إليها المسرحية عبر مفردات يقوم بصياغتها مصمم السينوغرافيا.
- يؤدي الديكور وظائف دلالية كثيرة ومتنوعة منها إبراز دلالة زمان ومكان أحداث المسرحية، والتمهيد للحالة النفسية والعقلية للمشاهد حتى يكون جاهزا لتقبل الأداء الحركي والصوتي، وكذلك جذب انتباه المشاهد إلى النقطة المطلوبة.
- تاريخيا يعد الإغريق السباقون في استخدام الديكور، فقد كانت عروضهم المسرحية ذات خلفية مزخرفة لا سيما مع ظهور كتاب الدراما آنذاك كـ **اسخيلوس**. ومع توالي العصور تطور الديكور بمجيء المخرج المسرحي ومصمم الديكور، وظهور وسائل أخرى كالماكياج ومصمم الصوت والموسيقى حتى تشكل لنا سينوغرافيا العرض المسرحي من أهم مكوناته الديكور.
- الرؤية الإخراجية لها دور في جمالية تشكيل الديكور من خلال المدارس المسرحية وجمال عناصرها التقنية والفنية، وتناسقها مع باقي العناصر الفنية الأخرى.
- للديكور دور كبير في إنتاج المعلومات والمعنى في العرض، فهو نظام من العلامات التي تحدد حركة الممثلين وتؤثر في أداءهم ومشاعرهم، ومصمم الديكور عليه أن يحلل النص بعمق ليجسد معطياته في أشكال معبرة تساهم في خدمة العرض المسرحي وجمالياته.
- يعتبر الديكور عنصرا مهما من العناصر المرئية على خشبة المسرح يدخل في تشخيصه عناصر متميزة هي الإضاءة والألوان، من خلال الإظهار والتجسيم وخلق تكوينات جمالية في العرض المسرحي.

- يبقى المخرج **لخضر منصوري** أحد أهم المخرجين الجزائريين، ففي مسرحيته (الليلة الأخيرة بعد الألف) كان الديكور بسيط ومنظم حمل معاني عميقة، يساعد المشاهدين على فهم المسرحية بشكل أفضل. بالإضافة إلى اعتماده على تقنيات إخراجية عالمية متنوعة فتحت المجال لتداخل المفردات الأخرى وتعاونها مع الديكور لتعطينا لمسة فنية وجمالية متميزة.

وفي الأخير نقول أن العرض المسرحي يتوفر على مقومات جمالية تساهم في خلق شاعرية فرجوية تستدعي التكامل بين مكوناته من أجل إبداع عمل مسرحي ناجح، ومن أبرز مكوناته الديكور الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يكسب للعرض الحيوية والجمال وللمشاهد الإثارة والمتعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1/ المصادر والمعاجم:

أ. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1985.

ب. ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط2، 2006.

ج. مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)، لخضر منصوري، فيديو العرض المسرحي، المسرح الجهوي سيراط بومدين، سعيدة.

2/ المراجع باللغة العربية:

أ. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، الإسكندرية مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

ب. أحمد زكي، الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ت).

ج. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1997.

د. عادل نادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الناشر بمؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.

هـ. عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

و. كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

ز. لويز مليكة، الديكور المسرحي، دار الناشر، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966.

ح. نديم معلا، لغة العرض المسرحي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004.

3/ المراجع المترجمة:

أ. باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف.، خطار، مكتبة الفكر الجديد، ط1، بيروت، 2015.

ب. ثمارا سورينا، ستان سلافيسكي وبرخت، تر: ضيف الله مراد، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1994.

ج. جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، 2000.

د. هارولد كليرمان، حول الإخراج المسرحي، تر: ممدوح عدوان، دار دمشق للصحافة والطباعة والنشر، ط1، 1988.

4/ الرسائل الجامعية:

أ. بدير محمد، جماليات الديكور بين المسرح والسينما، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، (2017-2018).

ب. بن حنيش نواري، آليات التجريب في العرض المسرحي بالجزائر، أطروحة الدكتوراه، جامعة وهران 1، (2019/2018).

ج. دعاء جعفر سليمان أبو بكر، الديكور مكون بصري على خشبة المسرح، رسالة ماجستير، جامعة السودان، 2016.

د. زقاي صارى، المنهج السينوغرافي لإدوارد غوردن كريج وأثره على المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، (2016/2015).

5/ المجلات والدوريات:

أ. صالح لمباركية، المنظر المسرحي والسينوغرافيا في الجزائر- فضاءات المسرح-، تصدر عن مخبر أرشفة المسرح الجزائري، العدد 6، نوفمبر 2015، جامعة وهران، الجزائر.

ب. عباس علي جعفر، القيم الجمالية والفكرية للديكور المسرحي في الاتجاهات المسرحية الحديثة، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، بغداد، المجلد 5، العدد 1.

ج. هاجر مدقن، الجمالية في المسرح- قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لعبد المجيد شكير-، مجلة العلامة، العدد 2، 2016.

6/ المواقع الإلكترونية:

أ. أغيد شيخوا، أهمية الديكور في العرض المسرحي، موقع: www.noohworld.com

ب. سمير عبد المنعم عيس القاسمي، المذاهب الفنية المختلفة وعلاقاتها بفن الديكور (محاضرة)، كلية الفنون الجميلة،2017، موقع: www.uobabylon.edu.iq

ج. منتديات أبناء النوعية. ما معنى كلمة الديكور، موقع: www.abnaa elnaweia.yoo7.com

د. منتديات ستار تايمز، عالم المسرح، الديكور المسرحي، موقع: www.startimes.com

ه. منصور عمايرة، من جماليات العرض المسرحي الطفلي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 4458، بتاريخ 2014/5/20، عن موقع: www.mahewar.org

فهرس المحتويات

البسملة
شكر وتقدير
إهـــداء
مـقـدمة ..... أ

الفصل الأول: الديكور المسرحي وتطوره عبر التاريخ

المبحث الأول: الديكور المسرحي وأهميته **04**
1/ مـفـهـوم الديكور المسرحي **04**
2/ الوظائف الفنية للديكور المسرحي **06**
2-1/ إرسـال المعـلـومات **06**
2-2/ جـــو المسـرحيـة **06**
2-3/ إضافة العنصر الـجمـــالي **07**
2-4/ تـحـديد الـــمساحة **07**
2-5/ يساعد على الحـــركة **07**
2-6/ إخفاء ما حول منطقة الـتـمثيل **07**
3/ أنواع الديكور المـســرحـي **09**
3-1/ الـديكـور الإيـــهـامي **09**
3-2/ الـديكـور الإيـحـــائي **09**
3-3/ الديـكـورات المـــتزامنة **09**
3-4/ الـديكـور الســـمعي **10**
3-5/ الـديكـور الـكـلامـــي **10**
المبحث الثاني: التطور التاريخي للديكور المسرحي وعلاقته بالمذاهب الفنية..... **11**
1/ التطور التاريخي للديكور المسرحي **11**
1-1/ عـنـد الإغـــــريـــق **11**
1-2/ عـنـد الـــرومـــــان **11**
1-3/ في القرون الـــوســـطى **12**
1-4/ في عصر النهضة (القـرنـيـن 15-16م) **12**
1-5/ الـــــــقـــرن 17 م **14**
1-6/ الـــــــقـــرن 19 م **15**

2/ علاقة المذاهب الفنية بالديكور المسرحي **15**
2-1/ المذاهب القديمة **16**
2-1-1/ المذهب الديني **16**
2-1-2/ المذهب الكلاسيكي **16**
2-1-3/ المذهب الكلاسيكي الحديث **16**
2-2/ المذاهب الحديثة **16**
2-2-1/ المذهب الرومانسي **16**
2-2-2/ المذهب الطبيعي **17**
2-2-3/ المذهب الواقعي **17**
2-2-4/ المذهب الرمزي **18**
2-2-5/ المذهب السريالي **18**
2-2-6/ المذهب التجريدي **19**

الفصل الثاني: البعد الفني للديكور المسرحي

المبحث الأول: الاتجاهات المسرحية الحديثة للديكور المسرحي (ستانسلافسكي- مايرخولد- جوردن كريج- آدولف آبيا) **20**
المبحث الثاني: جماليات الديكور في العمل المسرحي **26**
1/ الفضاء المسرحي **26**
2/ الأبعاد الجمالية للديكور المسرحي **27**

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لجماليات توظيف الديكور في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)

1/ الملصقة الفنية للمسرحية **33**
2/ ملخص المسرحية **34**
3/ قراءة في جماليات الإخراج المسرحي من خلال الديكور **35**
4/ تجليات أبعاد الديكور الجمالية في مسرحية (الليلة الأخيرة بعد الألف)..... **41**
خاتمة **56**
قائمة المصادر والمراجع **58**
فهرس المحتويات **61**