**جامعة القادسية : كيلة الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية .**

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

**مدرس المادة: أ.م.د محمد جاسم الشبيلي**

* **المحاضرة الاولى:**

\_ مفهوم المناظر المسرحية. باعتباره احد عناصر العرض المسرحية التقنية .

فما هي التقنية: هي احكام الشي أي اتقانه.

وبتعريف اخر هي اسلوب فني في استعمال الادوات الفنية .

كما تعرف التقنية ايضا :هي الوسائل والاساليب التكنلوجية الخاصة بالعرض المسرحي والتي ترتبط بتطور الوعي البشري وبمجمل تناقضاته السياسية والاجتماعية والفكرية .

اما التقنيات المسرحية فتعرف بانها عمليه ترتيب وتنظيم وهندسه البناء لكل اليات المسرح (الديكور, الازياء, الاضاءة ,المكياج) وتطويرها وتوزيعها توزيعا عادلا وكاملا يتناسب مع متطلبات العرض المسرحي.

وللديكور المسرحي اهمية بالغة لدى المبدع (المخرج) من خلال مسيره تخيليه ابداعيه للمكون السينوغرافي للعرض المسرحي يتشكل من خلالها منظور جمالي للعمل المسرحي.

التي تنتج عن اسجام مجموعة العناصر التي تشترك في تكوين او تكاملية العرض المسرحي من (اضاءة وديكور وازياء ومؤثرات موسيقية) تخضع لمعاير ومقاييس واسس جمالية لتكوينها من يقاع وتوازن وسيادة ووحدة فنية محققه الجمال او التذوق الجمالي.

**ويرى البعض ان جسد الممثل هو الاخر يشكل جزءً من سينوغرافيا العرض المسرحي لما تملكه من روحيه ابداعيه في تجسيد العمل المسرحي... ملاحظة :- هذا جزء من المحاضرة**

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

**المحاضرة الثانية :**

**المنظر في المسرح الإغريقي :**

كانت بدايات المسرح عند الاغريق احتفالات ذات منحى طقسي تتضمنها الحركة الجسدية ضمن عروض الديثرامبوس ، هذه العروض تقدم بمناظر غاية في البساطة حيث انها تقدم في "مساحة من الارض يطلق عليها الاوركسترا وهي داخلة ضمن المنطقة المقدسة والخاصة للاله ديونيسيوس ومشتملة على بناء مستطيل مرتفع وسطها يرمز الى مذبح الاله المذكور ". ويرجع لثسبس الفضل في نشر المسرح في مقاطعات اثينا ، اذ كان يتنقل من قرية الى قرية على عربة فيها ملابس التمثيل والاقنعة حيث " ألف ثسبس أول حوار بين الجوقة والذي يقودها وأخذ يجوب البلاد على منصة جوالة سميت "عربة ثسبس" .

اذ كان ثسبس كاتبا دراميا وممثلا في ان واحد ، وهذا ما يؤكده ارسطو في كتابه (الخطابة) حيث يقول :" ان الشعراء كانوا في البداية هم الذين يمثلون تراجيدياتهم ". ويمكن القول ان عربة ثسبس هي اول تقنية اسهمت في ولادة المنظر المسرحي فهي عبارة عن منصة متحركة لاداء الادوار عليها ويحيطها من كل جانب النظارة وهو بذلك يشبه على حد قول الكاتب الفرنسي لوسيان ديسك " اشبه بصاحب سيرك ينتقل وفي صحبته ما يحتاج اليه من عتاد لاقامة منصة خشبية مؤقتة في ميادين الاسواق بالمدن الصغيرة ". وهذا بدوره يعزز اهمية الشاعر ثسبس في توظيف مساحة العرض عبر أختيار المكان المناسب لمنصة الخشبة المتنقلة رغم التقنية البسيطة التي وظفها كما ان ثسبس اهتم بالماكياج لتحقيق الايهام الى درجة اخفاء الوجه باكمله بالمساحيق وبهذا يعزى اليه دور اختراع القناع الذي استخدمه في تبديل شخصياته المسرحية . كما ان ثسبس يصعد فوق طاولة ومن عليها يخاطب الجوقة التي تجتمع حول المذبح في مركز الاوركسترا وان هذه الطاولة المصنوعة لتضحية الماعز هي الخطوة الاولى لخشبة المسرح . ما يعني ان العرض الذي يقدم اما ان يكون داخل اثينا امام مذبح ديونيسيوس او خارجه عن طريق العربة التي قادها ثسبس والتي تمثل خشبة مسرح وفي كلتا الحالتين اسهمت عروض ثسبس ونجاحها الى اعتراف الدولة رسميا بالفن الذي قدمه . وفي عام 465 ق.م أنشأت أول منصة خشبية صغيرة ومن ثم تحولت هذه المنصة الخشبية الى حجرية ذات جبهة طويلة وجناحين متفرعين. بإمكان المتفرج ان يشاهدها ومن ثم مرت هذه المنصة الحجرية بأطوار مختلفة ، وكان موقع هذه المنصة خلف الاوركسترا وموازية لها وترتفع عنها بدرجتين وقد اقتصرت وظيفة المنصة على وقوف وحركة الممثلين وتوجد خلفها بناية تدعى بالاسكينا أي المنظر ويشتمل هذا المنظر على ثلاثة ابواب تختلف وظائفها حيث انها تستخدم كمداخل لمنصة التمثيل او انها تقود الى غرفة الملابس الخاصة بالممثلين والتي توجد خلف المنظر . وهذه الابواب متفاوتة بالحجم ولكل منها وظيفة معينة فمثلا الباب الرئيسي والذي يوجد في الوسط يستخدم لدخول وخروج ممثلي عظام الشخصيات مثل الملوك والحكام والباب الايمن الذي هو اقل حجما من سابقه مخصص لدخول ممثلي الشخصيات المسرحية الأقل مكانة والباب الايسر يستخدم من قبل ممثلي الشخصيات الثانوية . كما تم مراعاة تغيير المناظر وفقا لنوع العرض في المسرح الاغريقي ، اذ يتغير الديكور الموجود على المنصة بحسب العرض المقدم ان كان تراجيديا او كوميديا ام ساتيريا حيث " ان المنصة التراجيدية تحتوي اعمدة وجبهيات مرتفعة وتماثيل وادوات زينة تناسب قصرا ملكيا واما ديكور المنصة الكوميدية فيمثل بيوتا خاصة بشرفاتها ونوافذها المرتبة على طريقة البيوت العادية وتزدان المنصة الساتيرية باحراش وكهوف وجبال وكل ما نراه مصورا في مناظر النجود " . ويعود استعمال المناظر المرسومة الى الشاعر والكاتب الدرامي اسخيليوس فقد كان يستعمل " ما يعرف بالبيناكس وهي قطعة من الخشب مستطيلة الشكل مرسومة رسما رمزيا يوضح اماكن احداث المسرحية " فمثلا عندما يكون الحدث المسرحي يجري في البحر فان (البيناكس) تطلى باللون الازرق . وقد اوجد الاغريق تقنية اخرى لتطوير الخصائص البصرية للمنظر المسرحي الا وهي " استخدامهم لميكانيكية خاصة في تحريك القطع الديكورية وقطع الاثاث وبضمنها (الاسكايما ecceciema) وهي عربات لنقل تلك القطع وكذلك (الاكسوسترا Exostra) المشابهة للعربات و(الماشينيا Machina) أو الرافعة التي كانت تستخدم لرفع الممثلين الذين يمثلون الالهة ". مع تطور المناظر عرفت المسرحية الاغريقية الستارة التي تفصل المتلقي عن الاحداث التي تجري على منصة العرض المسرحي . كانت في ذلك الوقت تنزل الى الاسفل بدلا من أن ترفع الى الاعلى ويعتبر مسرح سيراكوزا أول مسرح عرف الستارة حيث وجدت في مقدمته حفرة مستطيلة كانت تنزل فيها الستارة عندما يبدأ التمثيل . بينما تقنية الاسكينا وتتميز بانها ذات استخدمات وظفت لخدمة اللياقة المسرحية حيث ان الاغريق لا يسمحون بظهور مشاهد القتل والجثث أمام المتلقي بل يقومون باخبار المتفرج عن طريق "احداث صرخات من خلف باب الاسكينا مع وقوف ممثل امام الباب يروي ما يدور في الداخل ". ولان مساحة خشبة المسرح عند الاغريق واسعة كبيرة الحجم كان الممثل عند الاغريق يرتدي ملابس تكون واضحة للعيان لسهولة رؤيته حيث ان ازياءهم "كانت تختلف باختلاف شخصيات مرتديها الا انها كانت ذات الوان زاهية لجذب انظار الجماهير ولكي يظهر الممثلون بوضوح على المسرح, كان يلبسون احذية لها كعبٍ عالٍ من الخشب ولباس فضفاض يعلوه وشاح وغطاء للرأس" . اما الاضاءة المسرحية فقد اعتمد الاغريق في عروضهم المسرحية على الاضاءة الطبيعية (أشعة الشمس) كمصدر اساس اذ كانت عروضهم تقدم في الصباح الباكر " اذا لا ينفك ضوء الصبح يتوالى حتى يبدو المسرح مغمورا في طراوة الصباح المعتمة وصفائه الباهت الشاحب مما تتسم اللطف ساعات اليوم كله ، هي أروع اللحظات لكي يبدأ التمثيل " . ثم تطورت الاضاءة فنيا لكن بشكل بسيط حيث استخدم الاغارقة في عروضهم المسرحية المؤثرات الضوئية البسيطة فمثلا للتعبير عن البرق كانوا يستخدمون " ... لوحات سوداء مثلثة الشكل مرسوم عليها شكل البرق" . اما بخصوص التمثيل فقد اضاف اسخيلوس الممثل الثاني واستحق الريادة ، واضاف سوفوكلس الممثل الثالث بعد ان كان التمثيل مقتصراً على ممثل واحد وأدى وجود ثلاثة ممثلين في التراجيديا الى تفاقم الصراع وتطور الاحداث والتركيز على البعد البصري لعلاقات الممثلين على مساحة العرض فضلاً عن التشكيل المتألف مع تكوينات الجوقة في التكوين العام للتقنيات البصرية . أن زيادة عدد الممثلين هو لغرض توسيع تأثير التقنيات البصرية ومنها(الديكور) على المتلقي واعلاء دور الممثل في العرض المسرحي بعد أن كان مقتصرا على دور الجوقة ورئيسها التي كان لها دورا هاما في البنية التمثيلية قبل ظهور اسخيلوس الا ان سوفوكلس تعامل مع الجوقة تعامل متفاوت، ما جعلها زميلة للممثل أي انها تقترب في اوهامه او يكون موقفها مثالي بحيث تبدي ارائها وملاحظاتها الفلسفية كما في مسرحية اوديب ملكا او انها تكون مجرد اداة للفنان لتخفف من حدة المأساة وسيطرة القدر وذلك بوساطة الحركة والانشاد . أما يوربيدس فقد قلل من دور التقنية البصرية لحضور الجوقة عبر تقليل اشتراكها في الاحداث رغم وجودها للانشاد حيث انه " مال في معظم مسرحياته الى الاقلال من اشتراكها في الاحداث الهامة حتى تضاءل امرها وصارت مجرد مجموعة من المنشدين " .

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

**المحاضرة الثانية :**

**انواع المناظر عند الاغريق :**

* الاسكيني Skene"، معناها المنظر أو المشهد أو ما نسميه اليوم (الديكور). وكان في بادئ الأمر وكما تدل الكلمة عبارة عن خيمة من القماش مشدودة على هيكل خشبي تستخدم كمقصورة للممثلين، ومن المحتمل أن هذه الخيمة أقيمت أولاً خارج الأورخسترا، بعيداً عن أعين المشاهدين، ولكن بعد ذلك نقلت الخيمة قريباً من الأورخسترا أمام المكان الذي هجره الجمهور من الثياثرون ليتمكن من رؤية الممثل، وأخفيت معالم واجهتها الخارجية التي يراها الجمهور بواسطة حاجز خشبي يحتوي على باب أو أكثر بحيث تبدو الخيمة أمام المشاهدين وكأنها بناء سكني لتظهر بداية الديكور المسرحي، وهي ذات طابع تلميحي لا هدف لها سوى تحريض مخيلة المشاهدين. ثم أقيم مكان البناء الخشبي المؤقت بناء حجري ثابت دائم حيث انتهى العاملون بالمسرح الإغريقي إلى تثبيت الديكور، وفي أكثر المسرحيات كانت الاسكينا تمثل واجهة (بيت) أو (قصر) أو (معبد) وتكون أحياناً مؤلفة من طابقين وتحوي على أعمدة دورية أو أيونية تزيّن واجهتها مع البروسكينون أحياناً. ويكتمل تشكيل المسرح بعناصر جانبية تتألف من موشورات ثلاثية تدعى "بيريئكتي" أو "برياكتوس Periaktus"، تدور على نفسها وتضم ديكورات ومناظر مرسومة مختلفة بحسب كل وجه منها وهذه الدورات تتيح تبدلات سريعة في الأمكنة رغم ندرة استعمالها، مع وجود الاختلاف بين الديكورات، ففي التراجيديا: كانت تحوي أعمدة وواجهات مرتفعة وتماثيل وأدوات زينة تناسب قصراً ملكياً، وفي الكوميديا: بيوت عادية بشرفات ونوافذ، وأما في المسرحيات الساتيرية: فأحراج وكهوف وجبال.

-  البروسكينيون Proskenion" أي ما أمام الاسكيني أو "اللوجيون logeion"، أي المكان الذي يتكلم عليه الممثل، وظهر في منتصف القرن الرابع ق.م والعصر الهلينستي.

ديكور المسرح الاغريقي.

حوالي عام 465 ق.م أنشأ "[سوفوكليس](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D9%81%D9%88%D9%83%D9%84%D9%8A%D8%B3)" مناظر مسرحية مصنوعة من القماش الملون وحين انتقل الممثلون للتمثيل على "البروسكينون" كان الستار الملون الذي يمثل منظر المسرحية يرسم على واجهة الاسكيني أو يعلّق عليها. وكان التصوير بدائياً فكانت الألوان الرئيسية توضع بشكل ليس فيه أثر للحذق الفني، ولم يكن الإغريق قد عرفوا بعد قواعد المنظور، فكان الرسم عندها هو إشارة أو مقاربة إلى العناصر الطبيعية، فللبحر لون أزرق والأرض صفراء داكنة وجذع الشجر بني داكن والفروع لها لون أخضر. وسرعان ما نشطت هذه الصناعة وتخصص لها رسامون وصارت حرفة تحترف. وكان هناك ثلاث أنواع من المناظر المسرحية:

1- مناظر التراجيديا:

أ- المعبد: وفيه يتوسط الستار رسم لباب هو باب المعبد وتغطى واجهته بالزخرفة والتماثيل، وعلى جانبيه من اليمين صور تمثل بيوت الكهنة وعلى اليسار غابة أوطريق.

ب- القصر: يشابه ستار باب المعبد مع مراعاة تغير جانبي الستار بأن يكون أحد الجانبين لمخدع الملكة مثلاً والآخر لمخدع الضيوف.

ج- الفسطاط (الخيمة): ويتألف من قماش يصور واجهة الخيمة وعليه الزخارف التي كان شائعاً تصويرها على واجهة الخيام.

د- منظر عام: وهو يتنوع بين غابة أو بحر أو منظر طبيعي آخر.

2- مناظر المسرحية الساتيرية:

أ- المناظر البحرية: كمرفأ بحري أو شاطئ بحر أو ضفاف نهر.

ب- المناظر البرية: تصور الأحراش والغابات وسفوح الجبال والمغاور والكهوف.

3- مناظر الكوميديا:

تصور منازل قامت إلى جانب بعضها وكأنها في ميدان عام أوفي طريق عام وكانت البيوت أحياناً ترسم من طابقين وله سطح وأحياناً كان الممثل يتكلم من نافذة من أعلى البيت كان يصعد إليها بدرجات خلف الستار، ولم تكن الرسوم تحوي حجماً وإنما صور مسطحة وكانت تميل إلى الواقعية في الكوميديا، وأحياناً ولمقتضيات المسرحية كان يوضع ستاران لمنظرين (عالمين) كستار يمثل معالم الأرض وآخر بجانبه يمثل معالم الآخرة أو السماء وهذا مايسمى بـ "المنظر المركّب Simultaneous setting".

[وقد وصف "فيتروفيوس Vitruveus" كيفية إشادة هذه المناظر بكونها كانت تصور على قماش يشد إلى إطارات خشبية تدخل إلى البروسكينون من جانبيه وذلك في المسارح الصغيرة الحجم التي لا يزيد ارتفاعها عن خمسة أو ستة أمتار. ويغلب الظن أن استعمال هذه المناظر في المسارح الكبيرة كان يجري بطريقة أخرى، يبدو أنها كانت كمايلي:

يثبت المنظر على ستار المؤخرة بمشاجب في أعلاه، ثم يتدلى المنظر على الستار بطوله، وتتتالى المناظر في العرض المسرحي بحيث يتبع الواحد منها الآخر بحسب ترتيبه من العرض المسرحي- لكون العرض يتضمن أكثر من مسرحية - فبمجرد رفع المشاجب عن المنظر الأول يسقط ليظهر المنظر الثاني ويتم سحب المنظر الأول من أحد الجانبين.

كذلك فقد تم إنشاء الموشور الثلاثي، فيثبّت واحدٌ في كل جانب من جنبي البروسكينيون وفي المقدمة بحيث يدور على محوره، ويرسم على كل جانب من جوانبه صورة تمثل منظراً يخالف الصورة الأخرى فكان بالإمكان إظهار ثلاثة مناظر مختلفة دون تغيير ستار المؤخرة وكان ما يرسم عادة على أحد الجوانب يتفق وما هو مرسوم في ستار المؤخرة بل إنه يكمله وينبّه إليه.

وقد اشتهر المصور "أغاتارك Agatharpue": الذي صور ستائر (أقمشة) لمسرحيات "إيشيل Eschyle" التراجيدية.

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

المحاضرة الرابعة : **تقنيات ميكانيكية في ديكور المسرح الاغريقي :**

لقد اهتدى اليونانيون ( الاغريق) في القرن الخامس ق.م إلى ابتكار وسيلة ميكانيكية لتصوير البيوت من الداخل على المسرح، وكانت تسمى بـ "ايكيكليما Eccyclema"، وهي عبارة عن منصة أو سطح خشبي مرفوع على بكرات وعجلات يدفع من الاسكينا إلى الخارج، أي أمام الجمهور، والمفروض أنها كانت تمثل جدران بيت من الداخل. وكذلك فقد استُخدم بالمسرح كثيراً من الحيل لتمكين الممثلين من الظهور في الأورخسترا أو على منصة البروسكينيون بطريقة غير عادية ومنها:

أ- "سلالم خارون Kharon" التي تصعد بواسطتها الأشباح والأموات. وسميت على [خارون](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%86) الذي ينقل أرواح الموتى عبر نهر [ستيكس](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%83%D8%B3)

ب- "الأنابيسما Anapiesma" التي ترفع آلهة الأنهار والحوريات وآلهة الجحيم.

جـ- "الاستروفيون Stropheion" التي تظهر الأبطال وكأنّهم في السماء.

د- "الهيميكوكليون Hemikuklion" التي تجعل المشاهدين وكأنهم يرون مدناً بعيدة أو أشخاصاً يسبحون.

هـ- "البرونتيون Bronteion" وهي ماكينة الرعد، عبارة عن لوح مسطح من المعدن وكتل من الحجارة تلقى عليه ليصدر أصواتاً.

و- "الكيراونوسكوبيون Keraunoskopeion" وهي ماكينة البرق، عبارة عن سطح أسود مرسوم عليه وميض لامع يقذف به عبر البروسكينون (المنصة).

وقد استعملت الآليات الأربعة الآتية:

أ- الديستيجيا Distegia: تستعمل لظهور الممثلين وكأنهم في مستوى أعلى من مستوى البروسكينيون، على سطح أو صخرة، ومن المحتمل أنها كانت عبارة عن شرفة أو طابق أعلى يمكن تركيبه عند الضرورة.

ب- الثيولوجيون Theologeion: وهي شبيهة بسابقتها، ومعناها كلام الآلهة، وعليها تظهر الآلهة وأنصاف الآلهة عندما يكون المراد إظهارهم دون رؤيتهم وهم نازلون في الهواء.

جـ- الماكينة Machina: وهي التي تنزل بالممثلين من السماء أو ترفعهم إليها، وكانت عبارة عن رافعة متصلة بها أحبال بلون الديكور تربط بالممثلين ويتم رفعهم والهبوط بهم.

د- الأكوكليما Ekkuklema: وكانت تستعمل لإطلاع الجمهور على حوادث حدثت خارج مكان التمثيل.

ملاحظة : هذا جزء من المحاضرة

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

**المحاضرة الخامسة:**

يدنو شكل المسرح\* الرّوماني ( بصورته التقليدية ) منهُ إلى المسرح الإغريقي من الناحية المعمارية ( بخلاف المضمون ) ، ولا ينبغي التصوّر أن كل المسرحيات سواء عنـد الإغريـق أو روما ، كانت تقـدَّم على مسارح مخصصة لهذا الغرض ، لأن أحد من كبار كتــّاب المسرح الرّوماني لم يكتـب لهذا المسرح ، كـــتب - سينيكــا- مسرحياتـه للقراءة أو لتـلقى في وسـط جمهـور مهـذب ، وكتـب كــل مــن – بــلاوتـس- و- تيـرنس- مسرحيات لتؤدى على نوع من المسارح الخشبيـة المؤقتـة ، " وكانت خشبة تلك ، طويلة ضيقة تمثـل شارعـًا تحيط به منازل ، وهذه المسارح تستخدم في الاحتفالات الخاصة بالانتصارات العسكرية أكثـر منها للعروض المسرحية" ، " كما أننا لسنا على يقين بأن - سينيكا\*\*- كان يكتب للعرض المسرحي والأداء العلني ، وأما العروض المسرحية التي ظلـت موجودة منذ ذلك الحيـن فتـدهـورت شيئــًا فشيئــًا ، حتى بلغـت النهايـة فـي التـرخـّص والبـذاءة.

\* صنف الرّومان ملاهيهـم على النحو الآتـي : بالياتا Palliata / توجاتا Togata ، على أسـاس ما ترتديه الشخصيات من أزياء / عباءة إغريقية Pallium أو حلة رومانية Toga. والمخرجين الرّومان كانوا يُـلبسون الشخصيات ذات الطابع الأغريقي في الملاهي الرّومانيـة زيـًا إغريقيـًـا ، وورث الرّومـان القنـاع المسرحـي عـن الأغريـق لجميـع الشخصيـات ، " فالمسـرح الأغريقي احتـوى على 11 قنـاع للذكـور ، و14 للإنـاث " .  
\*\* - سينيكا- 2 ق.م / 65 م . ، مؤلف التراجيديا الرّومانية ، ومن مقولاته : " للدلالة على أن الكلمة تخضع للتمثيـل وجماليات وتقـنيات الفرجة أكثر منها للبلاغة.

- الملامــح المعمـاريـة وبعض من تلك الفروق بين كل ٍ من المسرح الرّوماني والإغريقي ، كي نقف ولو جزئيـًا على رسم معالـم وملامح كل من المسرحيـن من الجوانب المعمـاريـة :  
  
 - فعلى خلاف المدرّجات الإغريقية ( التي استخدام لأجلها منحدرات الجبل لبناء أماكن للجمهور ) ، فالمدرجات الرّومانية والمسرح بمحيطه العام ، تم إنشاءه على أرض مستوية منبسطة .  
  
- كما أن المنظر الثابت في المسرح الرّوماني ( والذي يقابله الإسكينا الأغريقية ) أتى كوحدة واحدة مع المعمار المسرحي ( وحدة معمارية ) فالمدرّجات تبدأ ملامسة لهذا للمنظر وتنتهي به .  
  
- من حيث الحجم فالمنظـر الرّوماني أكبـر وأضخـم ، كما إحتوى على زخارف أكثر من سالفـة المسرح الإغريقـي.

- زادت مساحة الطولية للمدرّج الرّوماني إلى أن وصلت إلى لشبه دائرة ، على حين كانت في المسرح الإغريقي إلى ما هـو أبعـد من النصف دائرة وأقـل مـن شبه الدائـرة.

والمسرح الرّوماني ذو خشبة بارزة للأمام ، بحيث أصبح مكان الأوركسترا نصف دائري ، وصار بالتالي المدرّج نصف دائري ، وقد يكون هذا لمساعدة المتفرّجيـن على سلامة وجودة الرؤيـة ، وكانت خشبة المسرح على موازاة مقاعد الصف الأول من المدرّج ، أما مكان الأوركسترا فقـد كان منخفضًا عن ذلك أربعة أقـدام أو خمسة ، وكانت خشبة المسرح عبارة عـن مصطبة طويلة أطول من خشبة المسرح الأغريقي وسُـقـفت المسارح الرّومانية بالخيش ، وخشبة المسرح تمثـل مكانـًا مكشوفـًا مستطيـلا ً أشبه ما يكـون بشـارع ، تنفتـح عليه ثلاثـة أبـواب وكأنهـا تمثـل مداخـل الـدور المجـاورة ، " واستخـدم كـتـّـاب المسرح المداخل التي تقـع في نهايتي خشبة المسرح للإيحاء بالقدوم أو الذهاب إلى مكان هام خـارج خشبة المسرح ، كالسوق أو الميناء " ، لكن أي عمل كان من المفروض أن نتصوّره على أنه لا يقـع داخل بناية عامة أو منزل خاص ، وإنما يقع في شارع أو على عتبة منزل ، وكثيـرًا ما أجبر هـذا التقـليد كاتب المسرحية على استخدام تفسيرات مختلفة للأعمال الشخصية التي تجـري بالشـارع.

وقد جاء المسرح الرّوماني متجهـًا نحو الزخرفة والتفخيـم ، بعكس أعمال الإغريق التي كانت تسـودها البساطة والتنظيم ؛ استمـر الرّومان طوال الخمسة قرون ، شغوفيـن بمظاهر الفخامة والعظمة والمباريات والمصارعات وغيرها من الألعاب الرياضية التي كانت تعرض ، وكانت تدفعهم إلى تـلك الممارسات عوامل كثيرة تعمل في ذات الوقت على إقصائهم عن المسرح وبسبب تعدد الوسائل الترفيهية وتنوعها ، لكن تلك المباريات قد عرفت طريقها للازدهار بسبب إقبال الجماهير لمشاهدتها ، ومن الملاعب التي كانت تعرض فيها تلك المباريـات ، ملعب – فـيــرونا- والذي يستخدم حتى وقتنا الحالي لتقديم مسرحيات عالمية كل عام ؛ ولما كان بطبيعة تكوينه وضخامة هندسته يتسع لحوالي 20.000 متفـرّج ، ومساحة للتمثيـل تبلغ حوالي 3000 متر مربع ، فعلينا تخيل المحصلة الاستيعابية لتلك المساحة من ممثـلين ومغنيـن وراقصين...الخ ؛ أما مسرح - كولوزيوم- بروما ، فقد تم إطلاق تلك التسمية بسبب ضخامة وفخامته ، وكلمة كولوزيوم فتعني الضخم ، ومساحته الواسعة التي أنشئ عليها هـذا المسرح فقـد بلغت 45.000 متر مربع ، فأما مساحة ملعبه فقد بلغت 1500 متـر مربـع ، وقد أتى المسرح بشكـل دائري أقرب إلى الشكل البيضاوي ، تتسع مدرجاته لتستضيـف 50.000 متفـرّج تقريبًـا ؛ وقد استغـرق بنائه ثمانية أعوام وقد بدأ ببناءه الإمبراطور - فيسبازيانو Vespasiano- في عام 72 م ، وافتتحه الإمبراطور - تيتـو Tito- في عام 80 م باحتفالات دامت 100 يوم ، ونتيجة استغلال المسرح للألعاب الوحشية والمصارعة المميتة ، مات في تـلك الحلبة عـدد لا يحصى من العبيد والحيوانات المفترسة ؛ من هنا ندرك مدى المزاجية العامة للشعب وللمتفـرّج الرّوماني.

مما لا شك فيه ، بأن الفن بمجمله يأخذ قالبه وطابعه الجوهري من تلك الممارسة الفعلية له والفـن يستمد طاقته الرّوحيـة من الوسـط الذي يترعـرع فيـه ، وإذا أدرجنـا بعـض من تلك المقاربـات والتباينـات بيـن المسرح الإغريقي والرّوماني ، فنحـن ندرجها بغية تفعيـل ذلك الامتـداد السينوغرافي من حيث الشكل وليس المضمون ؛ إن نظرة سينوغرافية متفحصة على الأشكال المعمارية الرّومانية للغرض المسرحي أو أي كان من تلك العـروض ، لا نجد معضلة في التعـرّف على كـينونـة المسـارح الرّومانيـة ، والتي هي بكـونها أقـرب بالحـلبة منهـا إلى المسـرح الحقـيقي **.**

**جامعة القادسية : كيلة الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية .**

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

هيمنت الديانة المسيحية على عموم اوربا فكان من افرازاتها ان حاربت الكنسية مختلف اواع الاداب والفنون فاحرقوا الكتب واغلقوا المسارح واعتبرت كل من يمارس المسرح مجرما يعاقب بالحرق حيا او يصلب .. واستمر هذا النهج قرون عديدة الى ان ادركت الكنيسة امكانية استخدام المسرح كوسيلة للتبشير بالمسيحية ونشر التعاليم الدينية ومختلف المواعظ ، مما يُـقرب التاريخ المقدّس إلى الأذهـان ، في تلك الأثناء تم عرض مسرحيات التي جاء ذكرها بالكتاب المقدّس ، وتمثيل صلب سيدنـا عيسى ابن مريم عليهما السلام ، ودخول سيدنا عيسى لأورشليم وذكريات أسبـوع الآلام وغيـرها من المسرحيات التي لازالت تعرض حتى يومنا هذا في المناسبات وفي الكنائس ؛ كانت تلك المسرحيات موضع إقبال واهتمام الجماهيـر الغفيـرة ، وكانت اللغة اللاتينية هي اللغة الأم ، ثم انتقـل المسرح من الكنائس إلى أروقة الطرق والباحات التي تجاور الكنائس، ومن ثم إلى الأماكن العامة والمياديـن المختـلفة وأخيرًا للقصور والأماكن المخصصة لتـلك العـروض ، وانقسـم المسرح مع مرور الـزّمن لقسميـن ، أخذ كل منهما يشق طريقه في اتجاه خاص ، " فتخصص القسـم الأول في تقديـم التمثيليات الدّينية المقدسـة ، أما القسم الآخر فانطلـق نوح التحرّر ، مجاهـدًا فـي عرض ما هو جديـد من الأفكار بتقديـم التمثيليات المسلية لعامة الشعـب.

نهضت الحركة المسرحية في القرون الوسطى ، وتقـدّمت شيئـًا فشيئـًا حتى عمّـت أوسـاط أوربا وفرنسا ، وجاهـد في سبيـل ذلك الكثير من المهتمّيـن بالحركة المسرحية ، وبذلوا جهـدًا كبيرًا في صنع وعمل المناظر المختـلفة ، بذلك بدأت الجماهيـر تتـذوق جمال المسرحيات وتـلك العـروض.

فقد كان الكاتب المسرحي في العصور الوسطى ، يحاول أن يحقق تأثير العصر والمكان بالملابـس بدلا ً من الإخراج الحقيقي ، وأن القوائم الطويلة للأزياء التي وصلت إلينا توضح أهمية هذا المنظر في مسرحيات العصور الوسطى الإنجيلية ، وبالرّغم من استخـدام المعدات ذات الثلاث أبعـاد ( كالمناضد والمهود والعروش ) ، فقد كان من الضروري الإيحاء بمناظر المسرحية بأبياتها الشعريـة.

كان الممثـلون يُدْعَـوْن إلى قصور النبلاء ، على ولائم وحفلات الأعراس ليدخلوا على هؤلاء النبلاء والملوك عنصر البهجة والسرور ؛ وكانت المدن في أيام المهرجانات والاحتفالات والذكريات الشعبية أو الدينية تنقـلب بأسـرها لمسـرح مفتوح وكبير ، والكل يستخدم عنصر الديكور كي تتم عملية التزيين والتنسيـق وإقامة الأقواس وتشكيل الأغـصان وغيرها من تلك الأمور ، وتلك الديكورات عرفت طريقها في العروض المسرحية كي تستقر علـى مكان العرض ، وتجذب إليها النظـّـارة من كـل مكان وناحية.

**ومن أنـواع المسارح في العصور الوسطى ، ظهرت أشكال متعدّدة من تلك المســارح ، والتي سنستعـرض ثلاثـة منها:**

أولا ً : مسـرح المصطبة: وهـو المسـرح المؤقت للفـرق التمثيليـة الجـوّالة..

أتت بأشكال مختـلفة ، وما يميـزها بأن لها منصة مرتفعة لأعلـى ذات ستـارة خلفية ، يتواجد ويستريـح الممثـلون خلفها أو يختفون ورائها عـن أعيـن المشاهدين ، وهؤلاء المشاهدون عادة يتواجدون أمام منصة التمثيل ، أو يحيطونها من ثلاثة اتجاهات ( على الجنبين والأمام  
ثانيـًـا: المسارح المتصلة: المستخدمة في تقديـم مسرحيات الأسرار والمعجـزات.

أما المسارح المتصلة ، فإن الكنيسة كانت أول من استقبلها ، وتقوم الفكرة هذه المسارح على نقل المشاهدين وتنقـّـلهم من منظـر لآخر ( من غـرفة لأخرى ) ، لأن مَـشاهـد المسرحية كانت تمثــَّـل في مجموعة الغرف الموجودة بداخل الكنيسة ، وكل غرفـة تمثــِّـل منظـرًا أو بيئـة مختـلفة عـن سابقتها أو التي تليها ، بذلـك تكون الجماهيـر غيـر ثابتة في مكان واحد ، بل تتـنقـل من غرفة لأخرى على حسب التسلسـل المطروح في تـلك المسرحية. لكن بسبب احتراف التمثيـل ، لم يرق هذا الأمر القائمون على الكـنيسة ، مما حدى الكنيسة بطرد أو استبعاد بعض من هؤلاء الممثـلين عن المسرحيات المؤداة في الكنيسة ، لكن هؤلاء الممثـلون المبعدون ظلوا يمارسون التمثيـل خارج أسوار الكنيسة ، وتلك العمليـة انبثـقت عنها الشرارة الأولى لمسـرحيات كوميديا دي لارتـي.

ثالثــًا: مسارح العربـات ، المستخدمة في تقديم مسرحيات الأسـرار الإنجليزيـة والألمانيـة.

هـذا النوع من المسارح اختـلف عن ما قـد ذكرناه ، واستخدم هـذا النـوع مـن المسارح في كل مـن إنجلتـرا و ألمانيـا ، فهي تعـد قبـل بـدء العـرض إعـدادًا كامـلا ً ، ثـم توضع على عجـلات وتدفـع في طرقـات المدن ، متنقلـة هذه العربة بين مجموعة وأخرى من المشاهديـن ؛ كانت مسارح العـربات تـلك ، مكوّنـه مـن طابقيـن:

1. الطابق السفلي : واستخـدم كغرفـة للملابس وللحاجيات الأخـرى من مستـلزمات العـرض والممثـليـن.
2. الطـابق العلــوي : وهـو سطـح المسـرح ، واستخـدم للتمثيـل.

و" كانت هناك نقابات حرفية تأخذ على عاتقها تجهيز عربة معينة ، بحيث تقوم نقابة صنـّاع الملابس مثلا ً بتمثيل مسرحية ، ونقابـة النجارين تأخذ أخرى وغيرها من النقـابات " ، ثم تتجمع تلك العربات في مكان معين ( كنقطة انطلاق ) ، ثم تنطلق تلك العربات على التوالي كي تقدّم عروضها أمام حشد من الجمهور المصطف على جنبات الطرقات ، جمهـور ينتظر قدوم المسـرح ؛ تنتقـل تـلك العربات بعـد ذلك من قرية أو ميـدان لآخــر ، وتـم استخـدام الخيـول أو بعض الحيوانات الأخرى أو مجاميع من الأفراد لعملية الجــر ، " أما مواكـب العربات في العصـور الوسطى فلـم تستخـدم فيها المناظـر " على الأرجح.

كـان المسرح المكـوّن من منصة ( سواء أكـان هـذا المسرح ثابتـًا أم متنقلا ً ) في المسرحية الإنجليزية في العصـور الوسطى يفرض على الكاتـب مشاكل جديـدة من ناحـية المناظر ، ولا شك إن مشكـلة المناظـر في المسرح المتنقل ( كعربة الاحتفال في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى ) كانت قد خفت ، وذلك لأن جوانب منصة المسرح كانت مفتوحة للجمهور من جهاتها الأربع ، وكانت المناظر ترسم أما بابيات المسرحية أو بمعدات ذات ثلاثة أبعاد بسيطة نسبيـًا ، وفي الحالة الأخيرة لم تبذل إلا محاولات قليلة ، تبـذل في توضيح المناظر بشيء من التفصيل ، " فقـد كان استخـدام المعـدات في جملته رمزيـًا ، أي أن كان يقصد منها الإيحاء بالمنظر بدلا ً من تصـويره بالطريقة التي ندعوها بالواقعية.

"إن وجود هكذا نوع من المسارح ، لا بد وأن يجعل المتفرجون يحيطون بالمكان المسرحي ، ولعل أقرب بأن تكون تلك الجماهير تتواجد بشكل تلقائي غير سابق التنظيم وعشوائي الحضور ، لكن الأثر المسرحي لا بد وأن يكون مسبق التصوّر لتلك الشريحة التي ستـُـقدَّم أمامها تلك المسرحية. إن تلامس منطقة تواجد الجمهور مع منطقة التمثيل لهـو أمر مثيـر ، قد تكون العملية هنا غير مقصودة ، لكن هذه العلاقة بين المتلقي والعناصر المشهدية ، تخلق نوع من الألفة والعلاقة الحميمية. إن الاستخدامات والصياغة لتلك للوسائل التعبيرية البصرية في مسرح المصطبة ، تجعل من المتلقي يرى وينهل من تفاصيلها وتفصيلاتها ويتلمس مفرداتها ، لأن تلك الوسائل تم تسخيـرها لفضاء مغايـر لفضاء الحياة العادية اليومية .

المحاضرة السابعة :

المنظر المسرحي في مسرح عصر النهضة :

شكل عصر النهضة منطلقا" تطويريا بعد العصور الوسطى, بما امتلكه من توجهات علمية أسهمت في رفد الحياة بكل ما هو جديد ضمن اسس استندت الاكتشافات العلمية والتطور الصناعي, الامر الذي انعكس بالضرورة على النشاط المسرحي بما فيه التقنيات البصرية التي دخل فيها ذلك التطور التقني وقتها .امتد عصر النهضة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر وقد شهدته بشكل فاعل دول مثل ايطاليا وفرنسا وانكلترا واسبانيا، وشهد العصر تطورا شمل الفنون والآداب والشعر والموسيقى والتمثيل وايضا الثورة الصناعية والايمان بفردية الانسان بعد هيمنة سلطة الكنيسة عليه لسنين طوال وقد تميز عصر النهضة بتطور العلوم على يد فرانسيس بيكون واكتشاف كولومبوس الامريكيتين عام 1492. كما تطور شكل خشبة المسرح بحيث اصبح تصميمها مختلفاً عن تصميم خشبة المسرح التي كانت مألوفة في مسرح العصور الوسطى حيث فصلت الصالة عن الخشبة المسرح مما أدى الى تخصيص مكان ثابت ومحدد لجلوس الجمهور وهذا جاء منافيا لما عرف فيه مسرح العصور الوسطى حيث كان جمهور يسعى وراء العرض الذي يقدم في أماكن متعددة كالشوارع مختلفة حيث كانت عروضهم تقدم في الهواء الطلق بعد خروجها من الكنيسة وبتقريب المتلقين من الممثل سهل ذلك من تركيز المتلقي على الحدث الذي يجري في العرض المسرحي وجعله اكثر تفاعلاً مع الحدث المسرحي مما عزز لديه ثقافة فنية عالية وروح نقد فني وتواصل مع ما يقدمه الممثل على خشبة المسرح.  
كما شكل رسم المناظر بطريقة المنظور تطورا في تاريخ التقنيات البصرية حيث اصبح بالامكان تصميم المناظر بصورة تقدم للمتلقي بشكل يوحي بأنها قريبة من الحياة الطبيعية بحيث يظهر العرض المسرحي بتقنيات بصرية تفصيلية تصل الى عرض مشهد لمدينة بتفاصيل تعزز فكرة المسرحية , حيث كان المصمم " يصور مشهدا من مشاهد المنظور لمدينة بمنازلها وكنائسها وابراجها وحدائقها " ويعزى رسم المنظور الى الرسام الايطالي (سبستيانو سيريليو) ، فقد صمم (سيريليو) المناظر المسرحية على أجنحة ثابتة توضع على مسافات منتظمة من خشبة المسرح وتكون مواجهة للمتلقين ويرسم عليها المنظر المطلوب بحسب موضوع المسرحية حيث قسم (سيريليو) مناظره المسرحية الى ثلاثة, منظر ملهاوي ويشمل المنازل والفنادق والكنيسة بكل ما تحويه من تفاصيل ومنظر مأساوي صمم للتعبير عن طبقة النبلاء والاغنياء والابراج ومنظر ساتيري تتخلله فقط منازل ريفية تعيش فيها الطبقات الفقيرة . وتعمل المناظر المرسومة بطريقة المنظور على تحفيز خيال المتلقي وتساعده على الاندماج مع الحدث المسرحي . الا ان هذه التقنية البصرية لم تستمر طويلا لانها تعتمد على مناظر ثابتة طيلة العرض المسرحي وهناك عروض تتطلب مشاهد متعددة تحتاج الى تغيير بحسب موضوع المسرحية, لذا في عام 1638 وجد (سلباتيني) طرق لتغيير المناظر المسرحية حيث استخدم البرياكتوا وهي عبارة عن موشور مثلث الشكل يسهم في تغيير الاجنحة المسطحة وجعل المسطحات بعد ذلك تطوى كصفحات الكتاب ثم تغطى برسومات مغايرة تختلف الواحدة عن الاخرى لغرض تغيير المشاهد التي تناسب العرض الموجود على خشبة المسرح . اما اداء الممثل في عصر النهضة فقد اتجه من الناحية البصرية نحو الاداء الجسدي المقارب الى الواقع المعيش في ذلك الوقت حيث اهتم الممثل في تجسيده للدور بقل الصورة المسرحية كما في الواقع لغرض ايهام المتلقي بحقيقة دوره في العرض, لذا وجب " على الممثل ان يجد حركات وايماءات من نوع مناسب ليجعل دوره يبدو حقيقيا ، عليه ان يغيرها وفقا لتنوع الحالات المزاجية ويحاكي ليس فقط الشخصية التي يمثلها بل ايضا المرحلة التي يفترض ان الشخصية تمر بها في هذه اللحظة ".

في المسرح الانكليزي الذي عرف بمسرح شكسبير فقد كان ذو " شكل مستدير ومن دونه فسحة كبيرة عاطلة عن اي غطاء او سقف "اما مساحة العرض المسرحي فكانت تقام على اماكن ثلاثة تتكون منها خشبة المسرح الشكسبيري الاولى تسمى الخشبة الناشطة التي خصصت لحركة ممثلي الشخصيات الكثيرة اما المشاهد التي تتكون من شخصيات محدودة اي المشاهد الصغيرة فتتحرك على الخشبة الخلفية للمسرح اما الخشبة العليا فكانت مخصصة لغرض عرض المشاهد المرتفعة كما في مشهد القلعة في هاملت ومشهد الشرفة في روميو وجوليت وقد وظفت هذه الاماكن وتم تسخيرها لحركة الممثلين بحرية تامة وعدم التقيد ، حيث وفرت مساحة ومجالا واسعا للتحرك دون اي قيد لان حركة الممثل تكون من مقدمة المسرح وصولا الى خلفيته .

اما الديكور المسرحي فقد اهتم (شكسبير) بطرق توظيف الديكور منطلقا من النص نفسه وامكانية تحقيقه على خشبة المسرح والذي يتخذ احيانا بعدا رمزيا وهذا مايظهر مثلا في حوار شخصياته المسرحية في تصوير الديكور ، ففي مسرحية (حلم ليلة صيف) يقدم (شكسبير) عبر حوار شخصياته مقترحا عن نوع الديكور المفترض للعرض المسرحي , من خلال الحوار الآتي:

"كوثنيس : وهناك مشكلة أخرى ، يجب أن يكون في منتصف الفرقة الكبيرة حائط ، لأن القصة تقول ان بيراموس وثيسبي كانا يتحادثان من خلال فتحة في الحائط .

سناوت : من المستحيل احضار حائط في الغرفة ما رأيك يا بوتوم ؟

بوتوم : يجب أن يُمثل أحدنا دور الحائط ويحمل في يده بعض الجبس أو الصلصال أو لوحا خشبيا يمثل الحائط ".

وهنا استخدم شكسبير في تصوير الديكور المسرحي الايحاء والرمز من خلال استبدال الحائط بجسد الممثل مع بعض الملحقات بشكل مكثف , كما يمكن ان يستخدم جزء من شيء كبير او كثير للتعبير عنه مثل " استخدام فرع شجرة مثلا للايحاء بمنظر غابة أو مكان ريفي".

المحاضرة الثامنة : المناظر المسرحية في القرن السابع عشر :

وفي القرن السابع عشر قدمت العروض المسرحية برسم المناظر التصويرية التي تعتمد على أسلوب المنظور في تصويرها حيث استمر الاعتماد عليها لقرون عدة وقد أوجد الرسامون علاقة بين اداء الممثل على خشبة المسرح وتأثيره على المتلقي وبين رسم المنظور وذلك بجعل نقطة التلاشي وسط الخلفية للمسرح فاذا تحرك الممثل بعيدا عن منطقة أعلى المسرح فان المنظور سوف يفسد العرض لأنه سوف يسبب حصول فارق كبير بين حجم الممثل وحجم الأشياء المرسومة على الستارة الخلفية لذا حرص الرسامين على أن تكون حركة وأداء الممثل في الجزء الأمامي اي مقدمة خشبة المسرح أو وسطها ، وايضا ظهر في القرن السابع عشر من الحيل المسرحية التي لم يكن متعارف عليها سابقا في استخدام التقنيات البصرية حيث استخدموا الآلات الميكانيكية وبها اصبح بالامكان تصوير مركبات ذات عجلات تجرها الخيول وبالامكان تصوير السفن عبر البحار وغيرها .

بينما كانت أزياء الممثل في القرن السابع عشر تعبر عن روح العصر اي يرتدي الممثل ازياء زمنه وليس مايناسب زمن الشخصية المسرحية التي يمثلها ولكن مع تطور مفهوم الشخصية تغيرت النظرة للزي وذلك من خلال الحرص على التطابق بين الزي المسرحي وبين طراز الملابس في زمن الحدث . ، وهذا ماظهر مثلا في عرض مسرحية (ماكبث) التي اخرجها(تشارلز ماكلين ) حيث قدمها بثياب اسكتلندية أي أنه اهتم بالدقة التاريخية في تصميمه للزي وقد أثار ذلك حفيظة( ديفيد جاريك) الذي كان خصمه ,مما جعل (جاريك) يقدم (الملك لير) في ثوب قشيب بملابس العصر الانجليزي القديم في حفلة الوداع التي أقامها في مسرح دروري لين.

أما الاضاءة في القرن السابع عشر فقد اعتمدت العروض المسرحية على " الاضواء الملونة التي أطلق عليها اسم زجاج المجوهرات والاضاءة الجانبية التي تعطى لمعانا وانعكاسات تفوق الاضاءة الخلفية أو المسلطة على مقدمة الخشبة" حيث يكون الضوء فيضي ومسلط على الجمهور أكثر من ممثلي خشبة المسرح .

**جامعة القادسية : كيلة الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية .**

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

* المحاضرة التاسعة:

تطور المنظر المسرحي في دول اوربا ابان القرن التاسع عشر

المسرح في فرنسا بعد الثورة

في عهد نابليون ، كان المسرح الفرنسي مختلفًا بعض الشيء عن المسرح في الثمانينيات من القرن الثامن عشر ، وهو متخصص في الدراما الكلاسيكية الجديدة. قدمت الدراما الشعبية، كما يؤديها ما كان يعرف باسم “مسارح البولفار” ميلودراما ، شكل كان يهيمن على المسرح في القرن التاسع عشر. ميلودراما ، بدورها ، عن طريق تعميم المغادرين من الكلاسيكية الجديدة واستقطاب اهتمام جمهور كبير ، مهدت الطريق للدراما الرومانسية.

لاول مرة في درامي يرجع تاريخ الرومانسية إلى عام 1830 ، عندما أجبرت الضغوط العامة على إنتاج الكوميدي-الفرنسي فيكتور هوغو هرناني. بعد الافتتاح الحماسي الذي طغى فيه البطل البوهيمي الهوجو على رواد المسرح المنتظمين ، انتصرت الرومانسية وانتصرت على المسرح الباريسي لمدة 50 عامًا. إن القنبلة الفخمة للرومانسية لم تقلب الباروك ، بل إنها فقط خففتها. تم تقسيم الهيكل الاصطناعي الرسمي إلى حلقات عاطفية وميلودرامية تصور البطل المذهل الذي صدمه عالم غير عاري والعناصر الهائلة. أدخلت الميلودراما الكوارث الطبيعية التي كانت مهمة في المؤامرة ، بحيث يمكن التركيز على المؤثرات الخاصة والمشاهد. أدرج الدراميون أيضًا عن عمد لغات غريبة أو أمثلة للون المحلي ، لذا فإن مجموعة متنوعة من الفترات التاريخية والمجموعات الرائعة من شأنها أن تحظى باهتمام الجمهور. خلال القرن التاسع عشر ، تم استبدال المنظور المعماري بالاعتماد على الطبيعة القوطية الجديدة. مشهد رومانسي ملون ، على غرار Loutherbourg ، كان الغضب في فرنسا.

كان المصممان الهامان لهذه الفترة جاك Daguerre ، الذي كان أيضا مخترع daguerreotype ، تقنية التصوير في وقت مبكر ، و Pierre-Luc-Charles Ciceri ، أهم مصمم لهذه الفترة. ال تم اختراع بانوراما ، وهو أحد الابتكارات ذات المناظر الخلابة ، في عام 1787 واستخدم لأول مرة على مسرح لندن في عام 1792. تم إنشاء البانوراما في مبنى دائري حيث كان الجمهور ، جالسًا على منصة مركزية ، محاطًا بالكامل بلوحة مستمرة. بدأ داجير حياته المهنية كواحد من الرسامين البانوراميين الأوائل. ذهب لابتكار الديوراما ، حيث جلس الحضور على منصة تدور لعرض اللوحات على مراحل شبيهة بالبروجينيوم. على الرغم من أن المشهد لا يزال ثابتًا ، فقد خلق داجير وهم التغيير المستمر من خلال التحكم في الضوء على مجموعات شبه شفافة. كانت البانوراما أكثر شعبية من الديوراما لأنها لا تعتمد على القدرة على تغيير إضاءة المسرح. على الرغم من ذلك ، تغير شكله ليشبه الديوراما. كان التطور التالي في المشهد هو البانوراما المتحركة ، حيث تم رسم مشهد مستمر على قطعة قماش طويلة ، معلقة من مسار علوي ، ومرفقة في كلا الطرفين إلى مكبات. عندما تحولت البكرات ، انتقلت القماش عبر المرحلة بحيث يمكن للممثلين الذين يحملون عرباتهم وغيرها من الدعائم أن ينتقلوا من موقع إلى آخر دون تغيير الأجنحة والقطرات. تم الاستغناء عن حدود السماء ، وتم وضع مسطحات من الوحدات المعمارية أو الأشياء الطبيعية التي تشكل قوسًا في مقدمة المسرح ، والتي تم من خلالها رؤية منظر بعيد تم رسمه على بانوراما منحنية تمتد عبر خلفية وجانبين من المسرح.

نشأت أهمية Ciceri من قدراته لتصوير الألوان المحلية والأطلال والخلفيات التاريخية. أسس أول استوديو ذي مناظر خلابة في باريس ، مستقل عن المسرح ، مع متخصصين في أنواع مختلفة من التصميم. بعد افتتاح الأوبرا الجديدة في عام 1822 ، كان الاهتمام بالمشهد كبيرًا إلى حد كبير حيث تم نشر دفاتر الملاحظات ، واصفاً المناظر الطبيعية والمؤثرات الخاصة وكيف يمكن تكييفها للمسارح ذات المعدات الأقل.

بحلول نهاية القرن التاسع عشر ، أصبحت عملية التصميم والبناء ذات المناظر الطبيعية موحدة. أعطى المدير المتطلبات إلى المصمم الخلاب ، الذي صنع نماذج من الورق المقوى. تم بناء المشهد من قبل النجارين في المسرح ثم إرساله إلى استوديو ذي مناظر خلابة لرسمالرومانسية الالمانية والطبيعية.

كان القرن التاسع عشر في ألمانيا دراسة في تناقضات. شهدت العقود الأولى صعود الرومانسية ، التي ، بعد 50 سنة ، كانت لا تزال قوية ، في المقام الأول في شخصية الملحن ريتشارد فاجنر. كانت عقود القرن المنصرم من خيبة الأمل السياسية والاقتصادية قبل توحيد ألمانيا مفضية إلى المدرسة الطبيعية الناشئة ، التي تجسدت فلسفتها لأول مرة في لاعبي مينينجين ، التي نظمها جورج الثاني ، دوق ساكس مينينجن عام 1866.

بحلول منتصف عشرينيات القرن التاسع عشر ، وبعد هزيمة نابليون ، أدى الاضطراب السياسي في ألمانيا إلى السيطرة البلدية على المسرح والرقابة الصارمة. تألفت المراجع من الكلاسيكيات “الآمنة” والمسرحيات الجديدة الشاذة ، مما أدى إلى مسرح متميز لكن غير مُلهم. وينعكس هذا الاختصاص في التدريج. واحدة من عدد قليل من المصممين المهمين من هذه الفترة كان كارل فريدريك شينكل ، الذي تدرب في كل من إيطاليا وألمانيا. قدم الديوراما في برلين في عام 1827.

كان أحد المبدعين الحقيقيين خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر Ludwig Tieck ، الذي دعا إلى التمثيل الواقعي على منصة المنصة. وبمساعدة المهندس المعماري ، حاول إعادة بناء المسرح العام الإليزابيثي. كما دافع عن مرحلة مفتوحة في الاعتقاد بأن الواقعية المصورة تدمر الوهم الحقيقي للمسرح. بدعوة وليام الرابع من بروسيا إلى المسرح أنتيجون في مسرح المحكمة في بوتسدام في عام 1841 ، وسع Tieck ساحة في نصف دائرة فوق حفرة الأوركسترا وبنى سكين كالخلفية الوحيدة للدراما. في عام 1843 تبنى اتفاقيات الإليزابيثيين إلى مسرح المسرح لإنتاج حلم ليلة في منتصف الصيف. باستخدام الجزء الأمامي من المسرح كمساحة كبيرة مفتوحة ، قام ببناء وحدة في العمق تتكون من درجين يؤديان إلى منطقة التمثيل ثمانية أقدام فوق مستوى المرحلة. الدرج وضع إطار داخلي أسفل المنصة. ثم قام بتعليق المفروشات بزوايا قائمة على البروسينيوم ، وبذلك يخفي جوانب المسرح. على الرغم من أن Tieck كان يحظى باحترام عالمي ، إلا أنه حتى سبعينيات القرن التاسع عشر ، حظيت ابتكاراته بتأييد واسع النطاق. كانت أعمال فاغنر وساكس-مينينجن مسؤولة عن هذا التغيير في موقف الجمهور.

كانت أعمال فاجنر تتويجا دراماتيكيًا للرومانسية والإسهام الذي كان من المقدر أن يقدمه للممارسات المسرحية الحديثة. كانت الرومانسية الألمانية في جزء كبير من حركة الاحتجاج ضد هيمنة الكلاسيكية الجديدة الفرنسية. بدلا من تنظيم العمل الدرامي وفقا لأنماط ثابتة من التقدم المنطقي ، أراد الرومانسيون تراكيب درامية ولدت من التجربة الإنسانية. هذا الضغط على ما كان يسمى “شكل عضوي “كان احتجاجًا على التقاليد المتلقاة للنظرية الدرامية والممارسات التدريجية. الرومانسية الألمانية ، المعروف أيضا باسم تحولت Sturm und Drang (“العاصفة والإجهاد”) ، وهي حركة تنسب عمومًا إلى تأثير غوتة شابة في نهاية القرن الثامن عشر ، إلى إحياء النمط القوطي في العصور الوسطى هرباً من النيوكلاسيكية. تم تحديد جمهور الطبقة المتوسطة الجديد بروح وحيدة ضد العالم – عالم عاطفي من صخور الجبال المليئة بالرياح والقلاع القاتمة.

رومانسيه في وقت لاحق اقتحمت معسكرين. أول هذه ، ودعا الرومانسية التاريخية ، التي عقدت ذلك فالتاريخ مستمر ، وأنه بمجرد إدراك استيراده ، يمكن التعرف على الحاضر على أنه “تاريخي” مثل أي شيء حدث في الماضي. كانت المجموعة الرومانسية الثانية ، التي ارتبط بها فاغنر ، تتعلق فقط باستخدام التاريخ للوصول إلى حقائق مطلقة. يعتقد فاجنر أن دراسة التاريخ تؤدي في نهاية المطاف إلى عصور ما قبل التاريخ ، وبالتالي إلى الميثولوجيا عبر التاريخ ، مجال الحقائق المطلقة. ما هو مثير للاهتمام بشكل خاص هو أن النوع الأول ، الرومانسية التاريخية ، وجد في النهاية منزله في المسرح في المدرسة الواقعية. فاغنر تلاشت الأسطورة الرومانسية في أواخر القرن التاسع عشر ، على الرغم من أن الإسهامات الرومانسية في التدرج قد مارست نفوذها في القرن العشرين.

أراد فاجنر استخدام الأسطورة لإعادة توحيد الإنسان الحديث مع الشغف الذي انفصلت عنه العقلانية ، والعملية الصناعية ، والرأسمالية. بالنسبة له ، كان العرض المسرحي من الأسطورة هو الدراما الموسيقية ، وكان يأمل في الجمع بين الموسيقى والتمثيل ومساحة المسرح والتصميم والإضاءة لتأسيس مزاج الأسطورة البدائي. لإيواء موسيقاه الدرامية ، صمم فاجنر Festspielhaus in بايروث ، الذي افتتح في عام 1876 ، بمناسبة رفض القاعة الطبقية الباروكية والعودة إلى المبادئ الديمقراطية الكلاسيكية للتصميم المسرحي. المقاعد على شكل مروحة ، إقرار متأخرة بحقيقة أن خطوط الرؤية الجانبية الجيدة ضرورية للتمتع بالأداء على خشبة المسرح. ابتعد فاغنر عن المقاعد المخصصة للمربعات ، التي شاهد منها رواد المسرح الأثرياء بعضهم البعض بدلاً من المسرح لمئات السنين. ميزة أخرى لافتة للنظر هي عدم وجود أي ممرات شعاعية أو متوازية. توفر الممرات الجانبية ومخرجين منفصلين الوصول الوحيد إلى المقاعد ، وبالتالي زيادة تركيز وضغط الجسم الرئيسي للمقاعد أمام البروسينيوم. وقد خفض فاغنر الأوركسترا إلى حفرة (“الخليجية الغامضة”) ، بحيث أصبح المصدر المخفي لصوت مغلف.

تم تحويل المرحلة نفسها صعودا نحو العمق ، وتحول المشهد باستخدام نظام عربة وقطب. قدم فاغنر نظامًا من فتحات البخار لصنع ستارة بخار لإخفاء تغيرات المشهد. بالنسبة له ، لم يعد المسرح هو مجموع الأجزاء التي ساهمت بها مختلف الأيدي. المثالي كان Gesamtkunstwerk (“العمل الفني الكامل”) ، حيث يتم دمج جميع عناصر الأداء. لا يمكن ترك أي شيء للصدفة. يجب توجيه الجميع نحو النهاية نفسها.

في ذلك الوقت كان فاجنر يقدم دراما موسيقاه ، بدأ جورج الثاني دوق ساكس مينينجن في الاهتمام بمسرح بلاطه. المسرح نفسه ، الذي بناه والده في أسلوب إحياء كلاسيكي في عام 1831 ، كان به واجهة مزينة بأعمدة تتويجها بتلة يونانية. لم يكن المبنى يحتوي على قاعة المسرح والمنزل فحسب ، بل يحتوي أيضًا على قاعة تجميع للكرات والمآدب وغيرها من الاحتفالات الشهرية. ساكسحاول Meiningen لخلق وهم الواقع مع تمثيل دقيق ونابض بالحياة. درس التمييز بين الأمم في نفس الفترة التاريخية. وكانت النتيجة دقة تاريخية غير مسبوقة. كما أصر ساكس – مينينجن على استخدام أثاث أصلي على الطراز القديم ، وأدى نجاح فرقته إلى افتتاح دور العرض المسرحية. صمم الدوق جميع المناظر والممتلكات والأزياء لفرقته. كانت تصنع الأزياء من مواد أصلية. الأحرف التي تظهر في سلسلة البريد لبس سلسلة البريد وليس بديلا أخف وزنا. كانت السيوف ذات وزن أصلي. وبهذه الطريقة ، كان من المنطقي أن يكون الإحساس الجسدي الذي لعبه الممثل بارتداء الزيجات محرضًا على مشاعر متعاطفة مع الشخصية ، وشكلت هذه المشاعر أساسًا للعمل “النابض بالحياة”. نظرت شركة Saxe-Meiningen في تصميم المشهد على أنه مماثل للتصميم المعماري ، حيث إنها تشكل أي نشاط تقوم به في الملاجئ. أصر على العلاقة المستمرة والمباشرة بين تصميم مجموعة وحركات الجهات الفاعلة داخلها. من بين ابتكاراته هو التخلي عن ممارسة استخدام ألوان الباستيل فقط للمشهد. بدلاً من حدود السماء كقناع علوي ، استخدم لافتات ملونة غنية بالأوراق ، وأوراق الشجر ، وأجهزة أخرى. كان Saxe-Meiningen أحد المصممين الأوائل الذين قاموا بكسر سطح طابق المسرح إلى مستويات مختلفة.

من 1866 حتى 1874 ، لم تكن الفرقة إلا في مينينجن. للسنوات ال 16 التالية قامت بجولة في 38 مدينة في تسعة بلدان. كان له تأثير هائل على تاريخ المسرح ، لأنه حقق الوهم الكامل في كل جانب من جوانب إنتاجه. يعتبر Saxe-Meiningen التأثير الأكثر أهمية على المخرجين الذين قاموا بتدشين المهرجانات في القرن العشرين. قدم الكتل التصويرية للجموع. قام بتنسيق ومراقبة عمل ممثليه وأنشأ الفرقة كأساس للعمل الإبداعي في المسرح. لم تكن هناك نجوم في لاعبي مينينجن. تتطلب سياسة الصب أن تلعب الجهات الفاعلة أدوارًا قيادية في بعض المنتجات ، والأدوار التابعة في الآخرين. تم إخضاع الزائرين لنفس الانضباط ، وتم تقسيم الحشد حسب قيادة الممثلين. مطلوب من الممثلين لتعلم المهارات العملية المناسبة لأدوارهم. أثرت حركة ساكس-مينينين تجاه الإنتاجات الموحدة على شخصيات رئيسية أخرى مثل أندريه أنطوان فرنسا وكونستانتين ستانيسلافسكي في روسيا ، رسل عظيم من الواقعية ومؤسسي المسرح الحديث.

على الرغم من تباين أهداف Saxe-Meiningen و Wagner ، إلا أنه كان لديهم الكثير من الأشياء المشتركة. وبينهم أسسوا مبدأ وجوب إخضاع الإنتاج لإرادة فرد واحد يدير ويدمج جميع جوانب الإعداد. ظهرت مهنة مدير المسرح مع رؤيتهم للمسرح.

............................

**جامعة القادسية : كيلة الفنون الجميلة \_ قسم الفنون المسرحية .**

**مادة : مناظر مسرحية ( الديكور المسرحي)**

**المرحلة الرابعة \_ 2023 \_ 2024**

* المحاضرة العاشرة:

**المسرح الإمبراطوري الروسي**

بدأت الدراما الروسية في القرن التاسع عشر ببداية بطيئة بسبب الرقابة الحكومية الصارمة، لا سيما بعد عام 1825. كان هذا المناخ مواتياً، كما في ألمانيا، إلى ازدهار الرومانسية، لا سيما في المظاهر الوطنية. كان ميلودراما ، شكسبير ، والمسرحيات الموسيقية العمود الفقري للمرجع الروسي حتى الثلاثينات من القرن التاسع عشر. وكانت أفضل المسرحيات المعروفة للمدرسة الواقعية الجديدة هي مسرحية ألكسندر أوستروفسكي ونيكولاي غوغول وإيفان تورغينيف.

حتى عام 1883 كانت المسارح الإمبراطورية ، تحت رقابة حكومية صارمة ، تحتكر الإنتاج في مدينتين رئيسيتين في روسيا ، موسكو وسان بطرسبرغ. لم يكن الأمر كذلك قبل أن يتم إلغاء الاحتكارات التي كان المسرح العام قادراً على توسيعها ، على الرغم من أن فرق الدولة، مثل بولشوي في موسكو، استمرت في تقديم أكثر المنتجات المهنية.

من خلال 1850 كان كل مسرح إعدادات المخزون الخاصة به قليلة. تم تقديم مجموعة الصناديق في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ولكن كان من المفترض أن يستغرق الأمر عدة عقود لتصبح شائعة. بدأت الواقعية تهيمن على المناظر الطبيعية الخلابة في الخمسينات من القرن التاسع عشر ، ولا سيما في مسرح مالي في موسكو. بدأت الإعدادات الدقيقة تاريخيا تظهر في ستينيات القرن التاسع عشر، عندما عين أحد المسرح مؤرخًا لمساعدة مصمم أليكسي تولستوي موت إيفان الرهيب. في السابق ، كانت الإعدادات تتبع الأسلوب المحايد للمصمم الألماني ألفريد رولر ، الذي كان تلاميذه هم المصممون الرئيسيون للمسارح الحكومية. لم تكن تقنيات الإنتاج المميّزة في مينينجن تُرى في روسيا حتى ازدهر مسرح موسكو الفني في بداية القرن العشرين.

**المسرح البريطاني  وشكل المسرح:**

في بريطانيا اثناء القرن التاسع شكلت الجماهير كل من المسارح والدراما التي لعبت داخلها. فضلت الطبقة الراقية الأوبرا ، في حين أن الطبقة العاملة، التي تضاعف عددها في لندن ثلاث مرات فقط بين عامي 1810 و 1850 ، أرادت مسرحًا ذا تمثيل واسع مع عجائب وآلات رائعة. ومع ازدياد عدد الجمهور ، بدأ مبنى المسرح الجورجي الملكي الصغير يختفي شيئا فشيئاً.

وفي أوائل القرن التاسع عشر كان مصمم مهم وليام كابون ، الذي استخدم القطع التي تم ضبطها في زوايا مختلفة وقطعة قماش خلفية متقنة كبديل للشقق والأجنحة. كانت مجموعاته أيضا كبيرة بما يكفي لعدم التغلب عليها من خلال المسارح الأكبر. كانت إحدى مجموعات كابون ، التي تصور كاتدرائية من القرن الرابع عشر ، بعرض 56 قدمًا وعمقًا 52 قدمًا. كانت مجموعاته دقيقة تاريخيا على الرغم من أن ممارسة وجود العديد من المصممين تعمل بشكل مستقل على نفس الإنتاج لا تزال سارية المفعول.

إنتاجات جون فيليب كمبل ، مدير أول دروري لين ثم كوفنت غاردن ، شهد التحول من الكلاسيكية الحديثة إلى الرومانسية في تصميم المسرح الإنجليزي. لقد قيم مسرحية عن الدقة التاريخية ، حيث طالب الجمهور بزيادة استخدام المنظر مع مرور كل سنة. كلما أصبحت الميلودراما أكثر شعبية ، تضاعفت التأثيرات حتى عام 1820 الملك لير كانت أصوات العاصفة واقعية لدرجة أنه لا يمكن سماع لير. في عام 1823 ، بدأت Kemble في عكس هذا الاتجاه وبدأت في استخدام مجموعات وأزياء دقيقة لشكسبير، وفي غضون 15 عامًا كانت الدقة التاريخية هي المهيمنة.

مساهم آخر مهم في تاريخ التقنيات المسرحية هي: لوسيا فيستريس، مدام فيستريس،) لوسيا إليزابيث ماثيوز، أو لوسيا إليزابيتا ماثيوز، ني بارتولوزي ( ولدت في 3 يناير 1797، لندن - توفيت في 8 أغسطس 1856، لندن)، ممثلة بريطانية، مغنية أوبرا، ومديرة المسرح الاولمبي. امتازت ديكوراتها بالذوق الرفيع ووضع معيار في الأزياء المسرحية. كانت تتحكم في كل عناصر الإنتاج ودمجتها في وحدة واحدة متكاملة. تم بناء الجدران الجانبية من الأمام إلى الخلف بحسب قوة الجهات الفاعلة ، بدلا من الدخول كالمعتاد بينما وضعت أجنحة جانبية موازية للأضواء ، من خلال الأبواب المحددة على مفصلات. تعاملت مع صندوق مجموعة واقعية ، وإرفاق المقابض على الأبواب، على سبيل المثال . كانت أيضًا أول من استخدم [مجموعة الصناديق](https://delphipages.live/link?to=box-set&lang=ar&alt=https://www.britannica.com/art/box-set&source=madame-vestris) ، وهي غرفة سقفية مع إزالة جدار واحد. بعد عام 1838 مع زوجها الثاني ، الممثل [تشارلز جيمس ماثيوز](https://delphipages.live/link?to=charles-james-mathews&lang=ar&alt=https://www.britannica.com/biography/Charles-James-Mathews&source=madame-vestris) ، أدارت مسارح ليسيوم [وكوفنت جاردن](https://delphipages.live/link?to=covent-garden-square-london&lang=ar&alt=https://www.britannica.com/topic/Covent-Garden-square-London&source=madame-vestris) حتى عام 1854.

في أربعينيات القرن التاسع عشر، بسبب الظروف السياسية، كانت العديد من المسارح مفلسة. شهدت السنوات العشرين التالية انتعاشا تدريجيا، مع بعض الابتكارات الدرامية في التصميم. وكان أحد المديرين المهمين في هذا العصر تشارلز كين ، الواقعية التصويرية، التي كانت أول محاولة رئيسية لضمان الدقة في كل تفاصيل الإنتاج في عام 1852 مع الملك جون. في السنة التالية، أعطى كين للجمهور قائمة مطبوعة بالسلطات التي تمت استشارتها فيما يتعلق بصحة كل إنتاج. في تصاعد شكسبير بأكبر قدر ممكن من البذخ بينما في الوقت نفسه يؤكد على الدقة التاريخية، دفن كين عمله بشكل عملي في الزي التاريخي، والإعدادات، والمكانة.

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، كانت الدراما البهلوانية ، والدرامية ، والمسرحية الموسيقية أكبر جاذبية للجمهور. كما برزت قاعة الموسيقى، حيث تم فصل الترفيه العرضي عن الدراما. في الفترة من 1860 إلى 1880 ، استمر المسرح في التوسع ، وزاد عدد المباني وحدها بنسبة 50٪ في السنوات العشر الأولى. وكان أول مدير أهمية تشارلز فيشتر ، الذي أحيى الاهتمام في المربع. كما أنه أوقف مداخل الأجنحة ، حتى أصبح ممارسة معتادة للممثلين حتى عندما كانت الأجنحة تمثل جدرانًا صلبة. استخدم Fechter أيضًا مرحلة غرقت بآلية هيدروليكية ، أتقنها في وقت لاحق الألمان ، مما سمح بتغيير المشهد في الطابق السفلي.

كان فريق الإدارة الأكثر أهمية هو السير سكوير بانكروفت وزوجته ، ماري ويلتون في مسرح أمير ويلز. أنتجت المسرحيات التي كتبها توماس دبليو روبرتسون ، ونجحوا في خلط الطابع والأعمال التجارية المرحلة. اهتموا بالتأكيد على تفاصيل بصرية واقعية وبشكل دقيق. كما فازت منتجات بانكروفت في النهاية بقبول عام للصندوق. كانت دقيقة في المسرحيات الحديثة كما في شكسبير. وكانوا يرتكزوا بقوة على العمل وراء قوس البروجينيوم. وقد تم استبدال صناديق المسرح بشرفات مفتوحة ، والتي لم تعد تمتد إلى جدار الإنتاج. هذا جعل من الممكن لـ Bancrofts والآخرين لخفض قوس proscenium. في عام 1880 م قاموا بتوسيع القوس إلى أسفل على أي من الجانبين وعبر أرضية المسرح للتأكيد على تشبيه إطار الصورة. تم استخدام الإعدادات الداخلية الحديثة والواقعية باستمرار ، وتم اداء التمثيل على الإعدادات. على الرغم من أن Fechter قد وظف أعمال مرحلة واقعية منذ عام 1860 ، فإن Bancrofts كانت أول من قام بتوحيدها وجعلها تقليدًا.

كان أعظم المدراء الفاعلون السير هنري ايرفينغ ، مدير مسرح وصالة حفلات من عام 1878 إلى عام 1901. عمل أشهر المصممين لتلك الفترة ، هوز كرافن وجوزيف هاركر ، في إيرفينغ. استأجر المؤرخين لتقديم المشورة بشأن دقة الإنتاج ورسام الحوامل المجندين مثل السير لورانس ألما-تاديما لتصميم مشهد سيمبيلن و كوريولانوس والسير إدوارد بيرن جونز الملك آرثر. بعد أن شاهد إيرفينغ عروض ماينينغن في لندن عام 1881 ، قام بتصنيع منتجاته من شكسبير على ما رآه. كان إيرفينغ أيضاً أول مدير يستخدم الستارة الأمامية لإخفاء التغييرات الرئيسية في المشهد ، وأظلم القاعة تماماً أثناء الأداء ، كما فعل فاغنر.

التغييرات واسعة النطاق في طرق التدريج خلال القرن التاسع عشر كانت ممكنة بسبب التغيرات في الهندسة المعمارية وتطوير مجموعة آلات. مطلوب مشهد معقد للمسرح الفيكتوري المطلوب تحلق حول المسرح ، مع نظام موازن معقد ، وهذا بدوره أدى إلى تعزيز واحدة من أكثر السمات شعبية في تنظيم هذه الفترة – تحليق الممثلين بالإضافة إلى المناظر الطبيعية.

بعد عام 1850 تم بناء أرضية المسرح عادة بحيث يمكن إزالة الألواح الأرضية لرفع وخفض الماكينات بين الروافد. في بعض الأحيان ، قد يتم تشغيل بانوراما عمودية من ارتفاع فوق الأرض عبر فتحة في الأرضية. جعلت التغييرات في طوابق المرحلة من الآثار الجديدة من المناظر الطبيعية الممكنة لتلبية الطلب من الجمهور. كفخاخ العصور الإليزابيثية والجورجية، على سبيل المثال، تم تفصيلها بشكل كبير. الفخ المشهور كان “الانزلاق الشبح ، “نوع من dumbwaiter الذي جعل الممثلين يظهرون من الأرض وينزلق عبر الفضاء. ومع تحسن إضاءة المسرح من خلال إدخال ضوء الغاز ، أصبحت أوجه القصور في المشهد ثنائي الأبعاد من حيث الواقعية أكثر وضوحً.

أدى إدوارد غودوين ، والد إدوارد جوردون كريج ، كثيرا ما يكلف عناصر ثلاثية الأبعاد ذات المناظر الخلابة لإنتاجاته. وحيث أن نظام تغيير المشهد كان غير مناسب لمثل هذه القطع، فقد استغنى عنها وقام بتوظيف طاقم مكون من 135 يد . كما أن الاتجاه الجديد جعل المسرح العاري عفا عليه الزمن ، لأسباب الجاذبية. كما قدم إيرفينغ ، الذي كان له دور أساسي في قبول التطورات الجديدة في مجال الإضاءة ، القطع السوداء في الجزء الأمامي من المسرح لمنع تسرب الضوء. إن أهمية إيرفينغ للمسرح مماثلة لتلك الموجودة في Saxe-Meiningen. يشدد تركيزه على الواقعية التصويرية على نقطة المسرح البريطاني قبل الحرب العالمية الأولى.

....................................................

المحاضرة التاسعة :  
الديكور والتقنيات المسرحية في القرن العشرين ....  
أندريه أنطوان (1858 – 1943 ):

عالج المخرج الفرنسي (اندرية انطوان) التقنيات البصرية المسرحية من خلال اسلوبه الاخراجي الطبيعي ضمن مسرحه المسمى (المسرح الحر) حيث التأكيد على نقل الحياة الطبيعية الى ساحة العرض بشكل يوحي بالمطابقة بينهما ، مما يجعل من وجود التقنيات البصرية امتداداً طبيعياً لما هو في الحياة بالشكل الذي يحقق تواصلاً حقيقياً بين المتلقي والعرض المسرحي.

وانطلق(اندرية انطوان) في تعامله مع التقنيات البصرية من مبدأ "هو أنه لا يجوز للمسرح أن يكذب" أي ينقل كل ما هو موجود في الحياة الطبيعية على خشبة المسرح نقلا حرفيا اي ان يكون المسرح صور طبق الاصل من الحياة دون اي تدخل أو صناعة أو زيف اي يستمد موضوعاته من العصر والبيئة فكان مثلاً ينقل الذبائح الطازجة على خشبة المسرح وما تزال قطرات الدم تتساقط منها. كما أكد أنطوان على فكرة الجدار الرابع من اجل خلق الايهام الكامل على خشبة المسرح منطلقا من فلسفته الطبيعية.

وبذلك وظف التقنيات البصرية (جسد ممثل ، ديكور ، أزياء ، اضاءة ، اكسسوار ، ...) للتأكيد على الايهام في عرضه المسرحي الى حد أنه كان يستخدم عناصر واشياء مأخوذة مباشرة من الواقع ليضعها على خشبة المسرح أي يستند صناعة التقنيات البصرية المسرحية على مبدأ النسخ فكل ما هو موجود على الخشبة هو منسوخ عن الواقع حرفيا فجميع المفردات البصرية التي توجد على مساحة العرض هي ذاتها التي تستخدم في الحياة اليومية وذلك من أجل أن يتعامل معها الممثل بكل صدق كما في الحياة المعاشة . بذلك يقتنع بالشخصية التي يمثلها وايصال ذلك الاقتناع للمتلقين وبذلك يرفع شأن الايهام ويعزز الجدار الرابع ويجعل من المنظر المحدد لطبيعة حركة الممثل ، لذا فهو يقول" لقد وجدت من الضروري ومن المفيد أن أبدأ عملي بابداع المنظر والبيئة بصرف النظر عن الاحداث والحركات التي ستجري على خشبة المسرح ، ذلك أن المكان هو الذي سيقود الشخصيات وليست حركة الشخصيات هي التي تقرر المكان".

وكان اندريه لا يعمد الى تكرار المنظر لان ذلك يقلل من مطابقة الواقع ويبعد الممثل من الاندماج معه وكذلك يبعد المتلقين عن الايهام بسبب مشاهدتهم لنفس المنظر في عروض مختلفة لذلك حرص "على استخدام كواليس جديدة لكل انتاج جديد طالما ان الكواليس القديمة قد تؤدي الى تخريب عناصر الايهام "وأكد على ممثليه ان يكون تمثيلهم اكثر صدقا وقربا من الحياة الطبيعية اي ابعد ممثليه عن المبالغة في الاداء فقد أكد على الحركة الجسدية والأيماءة لأنها من الوسائل الجمالية والفكرية المؤثرة بالمتلقي ودعا ممثليه الى تجنب الحركات والإيماءات المتشابهة .

ويمكن ان نستنتج بان (انطوان) يحبذ المذهب الطبيعي في اخراجه لمسرحياته لذا هو يعمد الى أن يضع ممثله المكياج بشكل دقيق بحيث يكون صورة مقاربة للحياة المعيشة لانه يعزز المذهب الطبيعي فيجعل من مكياج الممثل قريب للطبيعة ، لتحقيق مبدأ الايهام بين الممثل والمتلقي وكان يؤكد على الدقة في توظيف الماكياج بحيث تظهر ملامح الوجه اقرب ما تكون من الشخصية المجسدة على مساحة العرض .

أما بالنسبة للتقنية البصرية الخاصة بالازياء فقد أكد أنطوان على أهمية الدقة التاريخية في تصميم الزي المسرحي بما يضمن تحقيق عنصر الايهام ومطابقة الشخصية المجسدة لواقعها المعاش في وقتها ، لذلك حرص على تقديم الأزياء مطابقة لتاريخها فمثلا عند تقديم مسرحية من المسرح الانكليزي وجب مراعاة شكل الملابس التي كانوا يرتدونها بكل تفاصيلها حتى الدقيقة منها ولذلك حرص اندريه انطوان على ان يحمل سروال موظف المكتب تلك الانتفاضات عند ركبته ، ولمعان الكم الايمن الذي يكشف عن مهنته.

واستكمالا لدور الازياء تلعب الاكسسوارات دورا مهما في اسناد عنصر الايهام نتيجة لدقة تصميمها بما يناسب عصرها ومراعاة كافة التفاصيل التي تحقق الآثار الوهمية للصورة البصرية لشكل الاكسسوار كما اولى اندريه انطوان اهمية لتقنية الاضاءة المسرحية فمن خلال الاضاءة يعمل على تهيئة الجو النفسي ويكشف للمشاهد التقنيات البصرية بدلالتها العديدة والتي تخص الممثل والمنظر عموما مع حرصه على محاولة مطابقة تأثير الاضاءة المسرحية لما موجود في الطبيعة. حيث" ابتغى تحقيق الاتجاه التقريبي لمصدر الضوء كالشمس والقمر والمصابيح والشبابيك والابواب وقد رفض استخدام الاضاءة السفلى حيث ان اشعة الضوء لا تأتي من اسفل في الحياة الاعتيادية "  
وبهذا فقد ركز اندريه انطوان في استخدامه للتقنيات البصرية على خلق ايهام طبيعي يندمج فيه المتلقي مع العرض المسرحي .

......................................

* **المحاضرة العاشرة:**

**المسرح الإمبراطوري الروسي**

بدأت الدراما الروسية في القرن التاسع عشر ببداية بطيئة بسبب الرقابة الحكومية الصارمة، لا سيما بعد عام 1825. كان هذا المناخ مواتياً، كما في ألمانيا، إلى ازدهار الرومانسية، لا سيما في المظاهر الوطنية. كان ميلودراما ، شكسبير ، والمسرحيات الموسيقية العمود الفقري للمرجع الروسي حتى الثلاثينات من القرن التاسع عشر. وكانت أفضل المسرحيات المعروفة للمدرسة الواقعية الجديدة هي مسرحية ألكسندر أوستروفسكي ونيكولاي غوغول وإيفان تورغينيف.

حتى عام 1883 كانت المسارح الإمبراطورية ، تحت رقابة حكومية صارمة ، تحتكر الإنتاج في مدينتين رئيسيتين في روسيا ، موسكو وسان بطرسبرغ. لم يكن الأمر كذلك قبل أن يتم إلغاء الاحتكارات التي كان المسرح العام قادراً على توسيعها ، على الرغم من أن فرق الدولة، مثل بولشوي في موسكو، استمرت في تقديم أكثر المنتجات المهنية.

من خلال 1850 كان كل مسرح إعدادات المخزون الخاصة به قليلة. تم تقديم مجموعة الصناديق في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ولكن كان من المفترض أن يستغرق الأمر عدة عقود لتصبح شائعة. بدأت الواقعية تهيمن على المناظر الطبيعية الخلابة في الخمسينات من القرن التاسع عشر ، ولا سيما في مسرح مالي في موسكو. بدأت الإعدادات الدقيقة تاريخيا تظهر في ستينيات القرن التاسع عشر، عندما عين أحد المسرح مؤرخًا لمساعدة مصمم أليكسي تولستوي موت إيفان الرهيب. في السابق ، كانت الإعدادات تتبع الأسلوب المحايد للمصمم الألماني ألفريد رولر ، الذي كان تلاميذه هم المصممون الرئيسيون للمسارح الحكومية. لم تكن تقنيات الإنتاج المميّزة في مينينجن تُرى في روسيا حتى ازدهر مسرح موسكو الفني في بداية القرن العشرين.

**المسرح البريطاني  وشكل المسرح:**

في بريطانيا اثناء القرن التاسع شكلت الجماهير كل من المسارح والدراما التي لعبت داخلها. فضلت الطبقة الراقية الأوبرا ، في حين أن الطبقة العاملة، التي تضاعف عددها في لندن ثلاث مرات فقط بين عامي 1810 و 1850 ، أرادت مسرحًا ذا تمثيل واسع مع عجائب وآلات رائعة. ومع ازدياد عدد الجمهور ، بدأ مبنى المسرح الجورجي الملكي الصغير يختفي شيئا فشيئاً.

وفي أوائل القرن التاسع عشر كان مصمم مهم وليام كابون ، الذي استخدم القطع التي تم ضبطها في زوايا مختلفة وقطعة قماش خلفية متقنة كبديل للشقق والأجنحة. كانت مجموعاته أيضا كبيرة بما يكفي لعدم التغلب عليها من خلال المسارح الأكبر. كانت إحدى مجموعات كابون ، التي تصور كاتدرائية من القرن الرابع عشر ، بعرض 56 قدمًا وعمقًا 52 قدمًا. كانت مجموعاته دقيقة تاريخيا على الرغم من أن ممارسة وجود العديد من المصممين تعمل بشكل مستقل على نفس الإنتاج لا تزال سارية المفعول.

إنتاجات جون فيليب كمبل ، مدير أول دروري لين ثم كوفنت غاردن ، شهد التحول من الكلاسيكية الحديثة إلى الرومانسية في تصميم المسرح الإنجليزي. لقد قيم مسرحية عن الدقة التاريخية ، حيث طالب الجمهور بزيادة استخدام المنظر مع مرور كل سنة. كلما أصبحت الميلودراما أكثر شعبية ، تضاعفت التأثيرات حتى عام 1820 الملك لير كانت أصوات العاصفة واقعية لدرجة أنه لا يمكن سماع لير. في عام 1823 ، بدأت Kemble في عكس هذا الاتجاه وبدأت في استخدام مجموعات وأزياء دقيقة لشكسبير، وفي غضون 15 عامًا كانت الدقة التاريخية هي المهيمنة.

............................

المحاضرة التاسعة :  
الديكور والتقنيات المسرحية في القرن العشرين ....  
أندريه أنطوان (1858 – 1943 ):

عالج المخرج الفرنسي (اندرية انطوان) التقنيات البصرية المسرحية من خلال اسلوبه الاخراجي الطبيعي ضمن مسرحه المسمى (المسرح الحر) حيث التأكيد على نقل الحياة الطبيعية الى ساحة العرض بشكل يوحي بالمطابقة بينهما ، مما يجعل من وجود التقنيات البصرية امتداداً طبيعياً لما هو في الحياة بالشكل الذي يحقق تواصلاً حقيقياً بين المتلقي والعرض المسرحي.

وانطلق(اندرية انطوان) في تعامله مع التقنيات البصرية من مبدأ "هو أنه لا يجوز للمسرح أن يكذب" أي ينقل كل ما هو موجود في الحياة الطبيعية على خشبة المسرح نقلا حرفيا اي ان يكون المسرح صور طبق الاصل من الحياة دون اي تدخل أو صناعة أو زيف اي يستمد موضوعاته من العصر والبيئة فكان مثلاً ينقل الذبائح الطازجة على خشبة المسرح وما تزال قطرات الدم تتساقط منها. كما أكد أنطوان على فكرة الجدار الرابع من اجل خلق الايهام الكامل على خشبة المسرح منطلقا من فلسفته الطبيعية.

وبذلك وظف التقنيات البصرية (جسد ممثل ، ديكور ، أزياء ، اضاءة ، اكسسوار ، ...) للتأكيد على الايهام في عرضه المسرحي الى حد أنه كان يستخدم عناصر واشياء مأخوذة مباشرة من الواقع ليضعها على خشبة المسرح أي يستند صناعة التقنيات البصرية المسرحية على مبدأ النسخ فكل ما هو موجود على الخشبة هو منسوخ عن الواقع حرفيا فجميع المفردات البصرية التي توجد على مساحة العرض هي ذاتها التي تستخدم في الحياة اليومية وذلك من أجل أن يتعامل معها الممثل بكل صدق كما في الحياة المعاشة . بذلك يقتنع بالشخصية التي يمثلها وايصال ذلك الاقتناع للمتلقين وبذلك يرفع شأن الايهام ويعزز الجدار الرابع ويجعل من المنظر المحدد لطبيعة حركة الممثل ، لذا فهو يقول" لقد وجدت من الضروري ومن المفيد أن أبدأ عملي بابداع المنظر والبيئة بصرف النظر عن الاحداث والحركات التي ستجري على خشبة المسرح ، ذلك أن المكان هو الذي سيقود الشخصيات وليست حركة الشخصيات هي التي تقرر المكان".

وكان اندريه لا يعمد الى تكرار المنظر لان ذلك يقلل من مطابقة الواقع ويبعد الممثل من الاندماج معه وكذلك يبعد المتلقين عن الايهام بسبب مشاهدتهم لنفس المنظر في عروض مختلفة لذلك حرص "على استخدام كواليس جديدة لكل انتاج جديد طالما ان الكواليس القديمة قد تؤدي الى تخريب عناصر الايهام "وأكد على ممثليه ان يكون تمثيلهم اكثر صدقا وقربا من الحياة الطبيعية اي ابعد ممثليه عن المبالغة في الاداء فقد أكد على الحركة الجسدية والأيماءة لأنها من الوسائل الجمالية والفكرية المؤثرة بالمتلقي ودعا ممثليه الى تجنب الحركات والإيماءات المتشابهة .

.....................................

المحاضرة : الثانية عشر ...

**المذاهب الفنية المختلفة وعلاقتها بالديكور المسرحي**

        تأصلت كلمة (ديكور) القاموس المسرحي الشفاهي العالم العربي والكلمة فرنسية المصدر ولكنها لاتينية الأصل ومن الأفضل تعربيها لان هناك أقساماً بعض المعاهد الفنية للديكورات الداخلية، والديكورات المسرحية، ولأن كلمة منظر (العربية) متخمة بكثرة الدلالات الدرامية والمسرحية.

1. والمقصود بالديكور المسرحي هو القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما، والمقامة الغالب فوق المسرح لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي او كلاهما معاً ، علي ان ترتبط ايحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة. ولهذا فإن الديكور المسرحي ليس فناً منفردا بذاته ولكنه فن يتعايش مسرحيا مع الفنون الأخرى كالموسيقي والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي والمساعدة تأدية مضامينه.
2. ويعد سوفوكليس هو اول من ادخل المنظر المسرحي المرسوم الي المسرح اليوناني وكان بسيطاً للغاية حيث كان يهدف الي الاشارة الي مكانية الاحداث فقط ولا علاقة له بالطقس الدرامي او نفسية الشخصيات.
3. اما المسرح الروماني فقد عرف ثلاثة انواع ديكورات كانت ثابتة الشكل تقريباً:

أ- منظر شارع به منازل للمسرحيات المأسوية.

ب- منظر شارع به منازل خاصة للملاهي.

ج- منظر ري للهزليات.

1. اما المنظر المسرحي تمثيليات العصور الوسطي فكان يتمثل جانب من الكنيسة.
2. اما التطور الحقيقي للديكور المسرحي كما هو الان قد حدث لأول مرة ايطاليا عصر النهضة حيث ظهر مصورون أكفاء عهد اليهم الامراء الايطاليون برسم مناظر خارجية من الناحية المنظورية.

عندما نتكلم عن المذاهب الفنية فأننا نعنى بها مدارس الديكور المتعددة بجميع اتجاهاتها والتي تؤمن ان قيمة العمل الفني لا تقاس بموضوعه وانما بما تستثيره من انفعالات جمالية تحقق الرضا النفسي بما تحمله من معنى فنى وهى تتخذ العلاقات اللونية وتناسب السطوح والتوافق والايقاع كمبادئ عامة لها يظهرها الفنان تصميماته المختلفة ان عملية (الابتكار الفني) المدرسة الحديثة هي "عبارة عن اعادة صهر الاشكال وصياغتها من جديد بالصورة التي تتلاءم مع شخصية الفنان ونوع الحضارة التي يمارسها".

واذا نظرنا التي المسرح وقتنا الحاضر نجده يستعمل المذاهب المختلفة جميعها تقديم العروض المسرحية

وتنقسم المذاهب المسرحية التي مرحلتين مذاهب قديمة ومذاهب حديثة.

**اولا المذاهب القديمة:**

وتنقسم التي ثلاثة اقسام:

‌أ-   المذهب الديني :

ظهر العصر الفرعوني واوائل العصر الاغريقي ثم ظهر العصور الوسطى ويعتمد على التعاليم والطقوس الدينية.

‌ب-   المذهب الكلاسيكي: ظهر العصر الإغريقي ويعتمد على المبالغة والمغالاة ويهتم بالوحدات الثلاث المكان / الزمان / الموضوع.

‌ج- المذهب الكلاسيكي الحديث: ظهر عصر النهضة ويعتمد على المذهب الكلاسيكي مع التطوير والتجديد اللذين ظهرا عصر النهضة.

............................................

**المحاضرة الثالثة عشر ...**

**المحاضرة الثالثة عشر ::::**

**ثانيا المذاهب الحديثة:**

ظهرت اواخر القرن الثامن عشر واستمرت حتى عصرنا هذا وهى دائمة التحول لا تسير بشكل واحد او تدور حول نقطة معينه وانما تتميز بقابليتها للتطور والتغير التقاليد واستجابتها للتقدم العلمي والصناعي ومحاولة كشف عالم الغيب مما ساعد على بروز مدارس فنية متنوعه

من هنا نجد ان العقلية الحديثة قد تشكلت بتأثير التطورات العلمية والتي كانت نتيجة حتمية للحروب التي عانى منها الكثير وللتعقيد الذى سببه عدم الاستقرار والثورات الاجتماعية والتيارات السياسية وقد انعكس كل هذا بشكل واضح محاولات وتجارب تعبر عن وجهات نظر جديدة وتسعى لكشف رؤى جديدة تحمل انطباعا ابتكاريا دون النظر للمنهج الاكاديمي والقواعد والتقاليد الموروثة التي تؤكد قواعد المنظور والظل والضوء والنسب الواقعية للأجسام ووصفها كما تظهر الطبيعة لإبراز المعامل الموضوعي وهى المثاليات التي دان بها عصر النهضة وسنتكلم ما يلى عن هذه المذاهب بالتفصيل.

**المذهب الرومانسي romanticism**

اواخر القرن الثامن عشر حلت بالمسرح روح جديدة مقرونه بظهور الحركة الرومانسية الادب فاخذ المهتمون بالمسرح يبحثون عن اسس الفن المسرحي الحياة الواقعية بعيدا عن الفنون التقليدية الكلاسيكية وتعتمد نظراتهم اساسا على مهاجمة قانون الوحدات الثلاث والاسس التي سادت لفتره طويلة من الزمن اما المذهب الرومانسي فهو مذهب الانطلاق مذهب الحب والعاطفة التي تحرك الاحياء جميعا وتتلاعب بهم وتوجههم وتستبد بهم اشد مما يستبد بهم القضاء والقدر المسرحية الكلاسيكية.

ولقد تميزت الرومانسية بثلاث اتجاهات مختلفة :

1- واقعية التاريخ realism of history

 اتجه الرومانسيون الاولون التي الماضي للعناية بالموضوعات التاريخية كما بالغوا في اظهار الحوادث والملابس والمناظر التاريخية على المسرح التي لم تقتصر على اظهار الواقع كما هو بل اضافوا اليه عناصر الجمال والفخامة والمبالغة والخيال.

2- واقعية الطبيعة realism of nature

اهتم الرومانسيون الطبيعيون بإظهار كل ما هو جميل حولهم في وصف الطبيعة وجمالها ورونقها وذلك حسب نظرتهم التي الاشياء الجميلة واهتمامهم بها مثل الازهار والسماء والموضوعات الشاعرية الحالمة أي اخذت اعمالها من الناحية الجميلة في الحياة.

3- واقعية الطبيعة البرية realism of wild nature

 واعتنت تلك الحركة بالتحرر من كل التقاليد الكلاسيكية وقد بالغ اصحاب الرومانسية المكتئبة في وصف البؤس والكآبة في الحياة الانسانية مثل اكواخ العمال والازقه والسماء الملبدة بالغيوم ..الخ. أي ان نظرتهم التي الواقع كانت نظرة متشائمة عكس اصحاب النظرة الاولى من المتفائلين.

**الديـكـــــــــــــــــــــور:**

قبل ظهور الحركة الرومانسية كانت جميع المناظر مكونه من اجنحه جانبية (الكواليس ) وستارة خلة(الفوندو) فعندما كانت تظهر غرفه على المسرح كانت تتكون حوائط الغرفة من اثنين او ثلاثة من هذه الاجنحة الجانبية والفوندو الداخلي ولم يفكر احد في وضع الغرف على شكل صندوق وكان هذا بلا شك بعيدا كل البعد عن تصوير الواقع لذلك اجريت عدة محاولات فبدأت تزول الأجنحة الجانبية على المسرح لتحل محلها حوائط على شكل مباني معمارية تعطى للمنظر اثرا واضحا اكثر واقعية كما نفذت القصور والجبال في شكل مجاميع مجسمة في غاية الروعة والجمال واستعملت مناظر مبنية تتكون من عده اجزاء وتتفق وقواعد المنظور حيث كانت تظهر المسافات البعيدة ممتدة التي اميال طويلة بينما كانت هذه المناظر من قبل عبارة عن ستاره خلة تشمل طول وعرض المسرح مرسوم عليها المنظر في وضع منظوري واخترعت ايضا المناظر المتحركة والطبيعية مثل ضوء القمر اشعة الشمس اشتعال النار ثورة البراكين الخ بالإضافة التي الاهتمام بتصوير الرعد والبرق بطرق فنية وبهذه الاساليب المتعددة المختلفة والتحسينات القيمة تطور المسرح وتقدم التي الامام واخذ يتجه نحو الفخامة في البناء والزخارف مثلما ظهر في مسرح درورى لين الذى انشئ عام 1796 ومسرح كوفنت جاردن الذى انشئ عام 1809 وغيرهما . وفي هذه المسارح ظهرت اعمال الفنانين متمشيه مع طبيعة المذهب الذى ساد في هذا العصر ومن اشهر فناني هذا المذهب لوثر بورج(loutherbourg) ووليم كوبون(williamcopon)..

**..........................................**

**المحاضرة الرابعة عشرة...**

**المذهب الطبيعي naturalism**

ظهر هذا المذهب في اواخر القرن التاسع عشر وقدم الواقع الملموس كما هو على خشبة المسرح بجماله وقيمه بدون تغيير او تبديل لذلك ظهر هذا المذهب قويا مستمدا من الواقع المحيط بنا موضحا ضرورة التصوير الطبيعي للديكور والاثاث بما يتفق والطبيعة كذلك اعتنوا بالملابس وتاريخها الصحيح ومطابقتها تماما لما هو كائن في الحياة .

**الديكور:**

استبدل هذا المذهب مناظر الغرف الخفيفة الجدران بحوائط صلبه متينه لتمكن الممثل من ان يقع او يستند عليها دون ان يخشى اهتزازها كما رأى رجال هذا المذهب ان تظهر على المسرح كل الادوات الحقيقية من مناظر واكسسوار وبذلك تم استبدال الاشياء المرسومة او الرمزية من الخشب مغطاه بالخيش الملون فأصبحت نماذج تتفق مع الواقع واكثر متانه من ذي قبل مع استكمال كل التفاصيل الخاصة بها من مقابض ومفصلات حديدية وكوالين.

ومن اشهر المسارح التي انشئت لتقدم عليها المسرحيات الطبيعية المسرح الحر(theatre libre) الذى انشأه في فرنسا هنرى بك اندريه انطوان عام 1887 ومسرح لندن المستقل(London independent theatre)

الذى انشأه في انجلترا توماس جرين ومسرح الفن بموسكو (Moscow art theatre) الذى انشأه ستانسلافسكى وغيرها  من المسارح الالمانية. ومن اشهر فناني هذا المذهب توماس روبرتسون(Thomas Robertson) الإنجليزي واندريه انطوان(andre Antoine) وجورج (george) الالمانيين.

**المذهب الواقعيrealism**

  ظهر المذهب الواقعي في أوائل القرن العشرين على اعتبار ان فن المسرح ما هو الا فن ايضاح وذلك بجعل المناظر التي على المسرح مشابهه للواقع على قدر ما نستطيع وليست منقولة نقلا حرا مطابقا تماما لما هو كائن في الحياة كالمذهب الطبيعي وفي المذهب الواقعي نهتم بالتكوين  وعمارة المنظر وعلاقات الخطوط والشكل واللون وذلك لتمثيل فكرة لها طابع متكامل بدلا من مجرد تسجيل المظهر الخارجي للأشياء الطبيعية ومن الضروري ان نميز بين المذهب الطبيعي الذى ينقل ه الواقع على المسرح نقلا فوتوغرافيا وبين المذهب الواقعي الذى يختار ما يقدمه من الواقع بقصد اعطائه شكلا توضيحيا على المسرح.

**الديكور**:

ان المسرح باعتباره فنا يجب ان يكون مبنيا على بعض التقاليد المعينة كالتي تبنى عليها جميع الاشياء الاخرى الفنية الجمالية فان تكامل الشكل النابع من قوه خيالنا يجب ان لا يتمسك بالتفاصيل الدقيقة كأقفال الابواب والمفصلات في المناظر الداخلية وفروع الاشجار واوراقها في المناظر الخارجية على طريقة المذهب الطبيعي اذ ان كل شيء في الديكور يتطلب ضبطا فنييا لخلق الشعور الحقيقي بحيث يكون صادقا مقبولا على خشبة المسرح لذا فان المسرحية الطبيعية الوحيدة  لا نجدها الا في المحادثات والمناقشات العامة التي تجرى بين الناس في حياتنا اليومية فاذا تعود الجمهور لن يرى المناظر المنقولة نقلا حرا من الطبيعة فقد شعوره بالإحساس المسرحي لذلك اتجه هذا المذهب في اواخر القرن التاسع عشر نحو استبدال الاشياء الطبيعية بأخرى قريبة منها تصلح للعرض على المسرح, من اشهر فناني هذا المذهب ليون باكست(leon bakst) الرسام الروحي الذى اشتهرت اعماله بالألوان الزاهية والمحاولات الجريئة.

**المحاضرة الخامسة عشر ...**

**المذهب الرمزيsymbolism**

  جاء هذا المذهب كرد فعل للمذهب الواقعي والطبيعي اللذين كانا يهدفان التي اظهار التفاصيل على المسرح وعلى ذلك فان المذهب يدعو التي استبعادها واستبدالها بأشياء اخرى رمزية . واذا تعمقنا في دراسة المذاهب المختلفة نجد ان معظم الفنانين المسرحيين يستوحون الهامهم وتجديداتهم من بعض المسارح القديمة ففي المسرحين الإغريقي والاليزابيثي استعملت الرموز على خشبة المسرح مثل وضع كرسي على انه يرمز التي قاعة العرش والخيمة ترمز التي ميدان الحرب والشجرة ترمز التي الغابة ..الخ.

**الديكور:**

اصحاب هذه المدرسة يعتبرون الديكور الرمزي خادما لنص المسرحية بدرجه تكفل له الوصول التي نفوس النظارة بالمعنى المقصود منه. لذلك فان مهندس الديكور الرمزي لا يعتبر فنانا الا اذا صدر انتاجه عن فهم وعمق وفن ودراسة للمدرسة الاكاديمية ليكتسب منها اسس تكوينه المعماري ان محاكاة الاوضاع الطبيعية شيء هام عند تمثيل الاشياء تمثيلا رمزيا لان الرمز يعتمد على تلخيص المعنى الذى نحس به في المرئيات اما عن طريق ترجمته المباشرة للموضوعات بتنظيمات مجردة مركبة بعضها مع البعض- او تكوين اشكال معينة على مساحة مسطحة بينها علاقات ايقاعية متوافقة ومتدرجه لإخراج علاقات شكلية في اتجاهات مختلفة واتجه هذا المذهب التي تخليص الديكور من التقاليد الالية التي ارتبطت به كالماكينة الفوتوغرافي

**والمذهب الرمزي ينقسم التي قسمين:**

**1- الرمز المعنوي:**

مثل اسدال الستائر الفسيحة لترمز التي الرهبة والفخامة والعظمة والجلال واستعمال الاضاءة الخافتة والظلال لترمز التي الحالات النفسية فالضوء الاصفر مثلا يرمز التي الغيرة والاحمر يرمز الى الشر والدم, كما ان الظلال توضح الشكل ومكان الاشياء التي توضع على المسرح

**2- الرمز المادي:**

مثل وضع شجرة ترمز التي الغابة او شباك ليرمز التي المنزل او سلم ليرمز للدور العلوى او جمجمة لترمز الى الموت. الخ كما استعمل نظام المستويات المختلفة على ارضية خشبة المسرح ليتنقل عليها الممثلون سهل بذلك نقل الاثر التي المتفرجين.

ومن اشهر فناني هذا المذهب جوردن كريج(gorden graig) المهندس المسرحي الإنجليزي وهو اول من نادى بالمذهب الرمزي الذى استعمله في تصميماته واعماله بكثرة.

**المذهب السريالي surrealism**

  ظهرت النزعة السريالية في فترة ما بين الحربين العالميتين الاخيرتين فاصطبغت بحرارة الحرب وسخرت من الجدية والفكرية واتخذت الافكار الخيالية والشخصيات المضحكة والمناظر المخيفة نبراسا لها. بعد ان اقتلعتها من اوضاعها الروتينية المألوفة ووضعتها في قوالب اخرى غير مألوفة لم ترها العين من قبل الا في الاحلام. لذلك ابتعد هذا المذهب عن التصوير الحقيقي للأشياء واتخذ العقل الباطن او اللاشعور كمصدر ايحاء له فاظهر بذلك ما ينطوي عليه الكيان المخفي للشخص في عقله الباطن وساعد على تنس عن مكبوتات اللاشعور وايقاظ ما تتميز به طفولتنا من خيال وهو مذهب ضد الواقع الحى الذى نلمسه في حياتنا اليومية.

**الديكور:**

بظهور هذا المذهب بدأت روح جديدة في احياء المناظر المبسطة بدلا من المناظر التفصيلية المتخذة من واقع الحياة وهى مناظر خلقت عالما جديدا من المتعة وغيرت المنطق الوصفي للأشياء واصبحت الاحلام هي الرؤية المتحركة لا لإظهار الواقع بل التي ما وراء الواقع. والمناظر في هذا المذهب تتميز بالوان كثيرة تعتمد على الايقاع والتكوين وذلك باستخدام الرسم الحديث بحرية مطلقة لتكوين الكثير من المناظر المسرحية جاعلين الديكور في حالة حركة عن طريق تشكيل الخطوط والالوان بطريقة زاخرة تعبر عن التشكيلات الجمالية وكانت هذه النزعة مرآة للقلق والتوتر الذى يسود مجتمعنا كم كان هذا المذهب بعيدا كل البعد عن الصدق البصرى مؤكدا الانفعال التراجيدي وكان اهتمام مصممي الديكور منصبا على ما تحدثه المناظر من نفوس المتفرجين من احساسات مترجمين بذلك العالم الداخلي للاشعور.

ومن اشهر فناني هذا المذهب الكسندر تيرون(alexandre tyron) والكسندر اكستير( alexandre exter) واستروفسكى (astrovsky).

**المذهب التجريدي abstract**

اتجه فنانو هذا المذهب اتجاها تركيبيا جديدا تستخدم خطوط خارجية مبسطة ومساحات جميلة ومنسقة وذلك بقصد اظهار قيمة المظهر البسيط الذى تبدو عليه الاشياء ولكن بطريقة مبتدعه جميلة وهذه العملية التجريدية التي تسهل علينا فهم صفات الاشياء ولكنها يغلب عليها الجانب الفكري والحسى وتمتاز بتنمية الاشياء الصحيحة وابرازها وتسجيلها في علاقات فنية في الخطوط والاشكال التي تحمل صفات المرئي والتي تزداد صلتها بالمعنى بالمعنى المستور وراء المرئي ولذلك يجب على الفنان التجريدي ان يعرف كيف ينقل ثم يعرف كيف يلخص ويبسط ثم يختار ويؤكد. وعملية الخلق الفني هذه تنتهى التي تغيير وتطوير بعد عملية التفاعل والادماج من قبل الفنان ولذلك فهي في بعض الاحيان تبتعد عن الاصل وتأخذ كيانا خاصا بها.

**الديكور:**

بسبب المنافسة الشديدة التي ظهرت بين المسرح والسينما والتي خرجت ها السينما منتصرة انتصارا باهرا في محيط الواقعية نظرا لإمكانياتها الواسعة اتجه المسرح لتبسيط المناظر وتشكيل ارضيته التي مستويات مختلفة تصلح كأماكن للتمثيل.

ومن اشهر فناني هذا المذهب تبرنس جراى (terence gray) اورسون ويلز(orson welles ) وثورنتون ويلدر (thornton wilder) روبرت ادموند جونس (Robert Edmond jones )

ومن اهم المسارح التى بنيت لهذا المذهب مسرح تريد يونيون(trades unicnes theatre) ومسرح كمبردج(festival theatre et Cambridge).

 المرجع:

د.لويز مليكه، الديكور المسرحى ( القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1990،ط3) ص175:185