جماليات تشكيل المنظر المسرحي في برامج المسابقات
(برنامج الدوم نموذجا)

تاريخ استلام البحث ٢٨-١٢-٢٠٢٣ تاريخ القبول للنشر ٢٥-٢-٢٠٢٤

د.بـــدر المهنـــا *

د.خليفة البحراني*

المستخلص

تلعب العناصر الفنية التليفزيونية دوراً هاماً في انتاج الصورة المرئية، ويسبقها في ذلك اتجاه مصمم المنظر في تشكيل المنظر في البرامج التليفزيونية الفنية، معتمد في ذلك على امكانيات كاميرا التليفزيون ذات الامكانيات العديدة لإنتاج مختلف اللقطات ،كذلك تأثير استخدام الخدع والمؤثرات في التكنولوجيا الرقمية في الاضاءة المستخدمة والتي تؤثر تأثيراً كبيراً على تحقيق مختلف الأساليب الفنية لنقل الصورة المرئية ، إضافة إلى ذلك استخدامات مصمم المناظر لمختلف الخامات المتاحة له داخل الأستوديو ، وعمل مصمم المناظر هذا يرتكز على تحقيق التكيف الفني بين هذه العناصر مجتمعه حتى يحقق أسلوباً فنياً وتشكيلياً معتمداً على موضوع الحلقات بشكل يومي ، وعلى هذا فقد وقع اختيار الباحثان على برنامج (الدوم) في موسمه الثاني حيث جاءت الحدود المكانية للبحث في جمهورية مصر العربية. على قناة (on T.V)

الكلمات المفتاحية : جماليات التشكيل - المنظر المسرحي

The aesthetics of shaping the theatrical scene in competition programs
(the Dom program as an example)

Dr.Bader Al Muhanna Dr.Khalifa Al Bahrani

Abstract

Television artistic elements play an important role in producing the visual image, and this is preceded by the direction of the scene designer in shaping the scene in artistic television programs, relying in this on the capabilities of the television camera, which has many capabilities for producing various shots, as well as the effect of the use of tricks and effects in digital technology in the lighting used. Which greatly affects the achievement of the various artistic methods for conveying the visual image, in addition to that, the scenic designer uses the various materials available to him within the studio, and the work of this scenic designer is based on achieving artistic adaptation between these combined elements in order to achieve an artistic and plastic style based on the subject of the episodes on a daily basis. Accordingly, the researchers chose the program (Doom) in its second season (on T.V.) on the channel Where the spatial limits of research came in the Arab Republic of Egypt.

Keywords: Aesthetics of Formation - Theatrical Scene.

◆ أستاذ مساعد ، قسم الديكور المسرحي ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، دولة الكويت.
◆ أستاذ مساعد ، قسم الديكور المسرحي ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، دولة الكويت.

مقدمة تمهيدية :-

يشكل المنظر عنصراً هاماً وأساسياً في برامج المسابقات التليفزيونية ، حيث يتيح لتلك البرامج وحدة للصورة المرئية ،لكل من مقدمي البرامج والمتسابقين بملابسهم وحركتهم تحت الاضاءة الساقطة عليهم ، من خلال حيوية العناصر المتضافرة والحركة عن طريق عين الكاميرا المصورة للمشهد.

ويعد المنظر المسرحي أحد العناصر المهمة لما يقدمه من صيغ جمالية وفلسفية وفكرية ، فهو ينقل للمتلقي عدة معلومات عن البيئة والزمان والمكان والشخصيات ، ويقع هذا كله على عاتق إبداع مصمم المنظر ودرايته المعرفية والعلمية وعلى قدرته في بث القناعة في ذات المتلقي المشاهد .

لعل المنظر المسرحي كان أكثر العناصر المسرحية التي تغيرت مع المبتكرات الجديدة في مجالات التجسيد التخيلي ثلاثي الأبعاد سواء عبر تقنيات موجات الليزر أو التقنيات والبرمجيات الرقمية التي قطعت شوطا واسعا في التطور والتقاطع والتمازج طوال الفترة الماضية خاصة أنه ولد المسرح منذ البداية (تفاعل الفرد مع الآخر) ومستمر ما دام الفرد والآخر على قيد الحياة. ومع تغير العصر والزمان والمكان واحتياجات الإنسان ورغبته في البقاء والاستقرار تحقيقا لذاتيته وحريته أدى ذلك إلى نمو ظواهر مختلفة بين التعريف بالمسرح والثقافة وأن الثقافة هي السلوك الإنساني بمحتوياته العامة وأن المسرح بالذاتية والرؤية الآنية لتطبيق قواعد الجمال في رؤية وإدراك معاني الوجود والحرية. والمسرح عادة يكون عارضا لموضوع أو مشكلة أو رأي بطريقة منطقية متواصلة الأحداث مستعينا بتوظيف عناصر مختلفة من مركبات الصورة المرئية من ممثلين بملابسهم مع أدائهم الصوتي والحركي والإيهامي محققين لسير تطور الأحداث، ومن ثم فقد حقق المسرح وجوده ودوره كفرجة على اجتهادات ابتكارية للوصول إلى نهاية مفسرة واضحة لا تحتاج إلى فكر أو إدراك أو إضافة بل إلى متعة حسية تنتهي مع نهاية الفرجة، وقد أدى ذلك إلى حرمان المسرح من دوره الإنساني باعتباره متعة فكرية للمشاهد (الآخر) مع تحقيق حرية الرأي والانطلاق في العالم الافتراضي الخاص، ومن ثم أصبح المسرح بعيدا عن دوره كتفاعلية ثقافية فكرية ومفاهيمه مما دفع بعض الكتاب المسرحيين في تغير هذا النمط المسرحي (مسرح الفرجة) ومحاولة كتابة نصوص لا تحمل حلا قاطعا بنهاية العرض ولكنها تتفاعل بحواراتها وأحداثها ومعانيها إلى إنارة منابع التخيل والفكر والحرية عند "الآخر" المشاهد، وإعطائه الفرصة الكاملة في الوجود الحقيقي.

ومع تعاظم دور التكنولوجيا الحديثة وكذلك دور التليفزيون باعتباره أحد وسائل الاتصال الجماهيري ترتكز أهميته فيما يقدمه من برامج في كافة المجالات العلمية والثقافية والتعليمية والتي يلعب فيها التشكيل دورا أساسيا وكبيرا ، سواء في تصميم المجسمات الفنية وصياغتها تشكيليا بحيث تتفاعل مع العناصر البشرية في تنظيم متكامل يحقق وجودا حيا يتلقاه المتلقي (المشاهد) في صور متتالية تشكل في مجموعها غاية البرنامج الفني .

فإن تطور التكنولوجيا و ظهور عالم الديجيتال بشكل مثير في بداية التسعينات أثر على حياتنا وثقافتنا ومجتمعاتنا ، وبما أن المسرح مرآة المجتمع فبالتالي تأثر به فن المسرح والصورة والمنظر المسرحي ، كما يتأثر بكل التغيرات المجتمعية .

مشكلة البحث :-

تتمثل مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي وهو :

ماهي اتجاهات تشكيل المنظر في برامج المسابقات الفنية ؟

ومن هذا التساؤل الرئيسي تتفرع عدة تساؤلات فرعية على النحو التالي :

١- ماذا يعني المنظر المسرحي ؟

٢- ماذا نعني باتجاهات تشكيل المنظر ؟

٣- ما هي القيم التشكيلية للتصميم وعلاقتها بالبعد الدرامي للضوء واللون والكتلة؟

٤- ما أهمية العناصر الفنية التليفزيونية التي تنتج الصورة المرئية ؟

منهج البحث :-

مشكلة البحث المطروحة وما تولد عنها من اسئلة رئيسية وفرعية اقتضت الدراسة بعدة مناهج:-

- **بالمنهج التحليلي** : وتحليل تأثير التقنيات المختلفة تشكيل وتصميم المنظر المسرحي وشكل الصورة المرئية الناتجة بما يتناسب مع العرض المسرح المنقول عبر وسيط تفاعلي (التليفزيون)
- **المنهج العلمي** : دراسة الاتجاهات والاساليب المتعددة في تصميم المناظر وكيفية استخدام الاسلوب الامثل الذى يتوافق مع المدرسة او المنهج المستخدم في الرؤية الاخراجية للعمل وبالتالي نتطرق الى سرد المدارس المسرحية وانواعها واساليب تصميم المناظر بها .
- **المنهج الوصفي** : والذي يعتمد على وصف الأدوات والتقنيات المستخدمة في تحقيق بناء المناظر المسرحية وتغيرها على خشبة المسرح وكيفية تثبيتها وتوظيفها في الاماكن المختلفة على خشبة المسرح .

أهمية البحث :-

إن التكنولوجيا أصبح لها تأثير كبيرا واستخدامات كثيرة في الإسهام في تصميم المنظر المسرحي ، كما تساهم التقنيات بإبداع مصمم المناظر في إيجاد الحلول المبتكرة لتغير الديكور مثلا في المسرحيات متعددة المناظر كما أيضا ساعدت مصممي المناظر في الابداع في تشكيل منصات التمثيل في الوسائط المختلفة كالتليفزيون ومدى ملائمتها للدراما المسرحية المقدمة سواء كان العرض دراميا أو استعراضيا .

ومن هنا تكمن أهمية البحث في كونه من الدراسات التي تسلط الضوء على كل ما حديث وجديد في مجال اتجاهات تشكيل المنظر من خلال عمل المصمم في تصميم المنظر المسرحي والذي يمثل أحد أهم عناصر التشكيل في برامج المسابقات عبر شاشات التليفزيون، إلى جانب التعرض لمكونات الصورة التشكيلية والتي تتكون من خامات وألوان وأضواء ومواد مختلفة وأبعاد تمثل المنظر ، وكذلك وقوع تلك الأشكال على الشكل الجمالي العام للمنظر من خلال رؤية تشكيلية تعتمد في الأساس على استنباط المحسوسات البصرية الموجودة في الخيال وإظهارها من خلال تشكيل المنظر المرئي.

أدوات البحث :-

- الكتب والدراسات والمقالات الخاصة بالمناظر المسرحية والتصميمات للمسارح والتي تعرضت للطرق المتعددة للرؤى التشكيلية والحلول المختلفة للمناظر وعلاقتها بالتكنولوجيا وكيفية استخدامها في تحقيق المنظر المسرحي على الوجه الامثل وخاصة عبر شاشات التليفزيون.
- الكتب والدراسات والمجلات الدورية التي تعرضت لموضوعات التصميمات والمناظر المسرحية والابحاث العلمية المتخصصة .
- الوثائق والنشرات
- الشبكة الدولية للمعلومات والمواقع الإلكترونية الخاصة بالمسارح حول العالم .

المصطلحات الاجرائية:-

١- المنظر المسرحي :

- "وهو القطع المصنوعة من الخشب أو القماش أو نحوهما والمقامة في الغالب فوق خشبة المسرح كي تعطي شكلاً لمنظر واقعي أو خيالي أو كليهما معا ، على أن ترتبط ايماءاتٍ هذا المنظر بعدد لوحات المسرحية المعروضة ، ولهذا فإن الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته ولكنه يتعايش مع الفنون الأخرى" (إبراهيم حمادة ، ص ١٦١)
- كذلك هو " مجموعة التركيبات الخاصة بالمنظر والمقامة فوق خشبة المسرح" (إبراهيم حمادة ، ص ٢٩٩)
- " هو فضاء يتألف ويعاد تأليفه بإستمرار ، ويتطلب خلقه بمشاركة المتفرج " (أوديت أصلان، ١٩٧٠، ص ٧٩٤)
- " ذلك البناء أو الهيئة التي تساهم في التغطية والتجميل والإيحاء بالحالة النفسية والإيماء بالمكان" (Harpar.Brothers,1946,p.p 222-293)
- "البناء أو الهيئة أو الشكل التي يخاطب عقل المتفرج وفكره ومشاعره من خلال عملية الايحاء والتأويل والتفسير والدلالة التي يخلقها ولا يقتصر على القطع المصنوعة من أطر الخشب أو القماش أو غيرهما وإنما يساهم في تكوينه بالإضافة إليها أجساد الممثلين والإضاءة أحيانا" (أحمد عطية ، ١٩٩٦، ص٦)
- " وحدات هامة ثنائية أو ثلاثية الأبعاد توضع فوق خشبة المسرح لتحديد مناطق التمثيل وتشكل الألوان والأصباغ خلفية الأشكال المسرحية" (A.S.Gillete ,1972,p.p 405)
- " ليس في المقام الأول إلا فراغاً حيث يحكي الممثلون للجمهور رقصة معينة والخطوة الأولى أن تعطي الفراغ والعناصر المعمارية التي يحتاج إليها والخطوة الثانية أن تضع المنظر بحيث لا يكون بحد ذاته قادرا أن يقول للجمهور الكثير حول قصتيه المسرحيةٍ وتناقض فترتها الزمنية وعلاقتها الاجتماعية والخطوة الأخيرة أن تجعله رشيقا جميلاً رائعاً" (براي براد، ديفيد وليامز ، ١٩٩٣، ص٩)
- "الإطار التشكيلي الذي يوفر المتعة التشكيلية البصرية للعرض المسرحي" (مصطفى سلطان ، ٢٠١٠، ص٤٠)ويتفق الباحثان على التعريف الأخير للمنظر المسرحي لما له من تعريفا شاملا وجامعا ومانعا.

٢- التصميم :

"هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل لشيء ما وإنشاءه بطريقةٍ ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضا وهو إشباع لحاجة الانسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد" (أحمد حافظ رشدان ، ص8)

فالتصميم إذا عملية عقلية واعية تماما وليس مجرد انفعال حسي وعاطفي ، فهو تزاوج بين الفكر والاحساس يصل بالمصمم في النهاية إلى إبداع صورة مرئية جديدة للواقع من خلال فهمه له ، واخضاعه لسيطرته ، فالخط واللون والشكل والفراغ والملمس والحركة عناصر أساسية يعتمد عليها المصمم في تصميمه للمنظر المسرحي.

- تبويب البحث :-

اعتمد الباحثان على ان ينقسم البحث إلى عدة مباحث على النحو التالي :

- المبحث الأول : عناصر تصميم المنظر المسرحي .
- المبحث الثاني : أساليب واتجاهات التصميم في المنظر المسرحي "تاريخياً".
- المبحث الثالث : أساليب واتجاهات التصميم في المنظر المسرحي "حديثا".
- المبحث الرابع : جماليات تشكيل المنظر المسرحي في برنامج الدوم "دراسة تحليلية"

المبحث الأول

عناصر تصميم المنظر المسرحي

يعني المنظر المسرحي " **بمجموعة التركيبات الديكورية المقامة فوق خشبة المسرح أو خارجها، والتي قد يتحدد بها الزمان والمكان اللذان تقع فيهما الأحداث المسرحية، أو قد توحي بشيء معين سواء كان حسياً أو معنوياً**" (إبراهيم حماده،ص٢٧٠)

فإن العناصر والمقومات الفنية التشكيلية التي تشتمل على الخط واللون والشكل وغيرها ، والتي تفجر الاستجابات الانفعالية والمتمثلة لدى معظم المشاهدين ، وذلك عند تحقيق التكامل الدقيق فيما بينها من عناصر التصميم ، فالفنانون على الرغم من اختلاف أفكارهم وموضوعاتهم و رؤيتهم الفنية متفقون على أن التكوين الفني للوحة التشكيلية وجمالياتها يتم عن طريق الخط واللون والملمس والفراغ والظلال ووحدة الفكرة والايقاع والموضوع ، فمن خلال هذه العناصر تتكون الصورة التشكيلية من خلال رؤية الفنان الخاصة والمصمم لا يستطيع التعبير عن أفكاره دون الاستعانة بالخامات والأدوات اللازمة والمناسبة لسد حاجات انسانية واجتماعية معينة ، وذلك لان لكل تصميم وظيفة يقوم بها تؤثر في عملية الاخراج الفني وبالتالي فلابد من توافر تلك الخامات والمهارات الادائية المتصلة بها وظيفة العمل الفني نفسه ، وذلك لأن طبيعة الخامة وطرق استعمالها تؤثر في بناء الشكل كما تؤثر في القدرة على الابتكار.

فالتصميم ملتزم بفكرة الوحدة العضوية من حيث التآلف داخل اطار عام ، فهو نظام شامل لجزيئات دقيقة أو كبيرة.

فالنقطة مثلا وهي أبسط الأشكال في الطبيعة والتي تتحرك وتكبر بالتدريج حتى تتضح معالمها وتفاصيلها ، وكذلك الخط فهو الذي أكد طاقاته التعبيرية والتشكيلية في فتح آفاق جديدة في مجال الابداع والتشكيل ، وأيضا الشكل الذي يعتبر عنصرا أساسيا في تكوين الصورة المرئية ، واللون بتأثيراته النفسية والفنية ، وغير ذلك من العناصر التشكيلية المتباينة التي تحدث الأثر الفني لإبداع الصورة المرئية من خلال المفاهيم والمضامين الفنية التي يسعى المصمم جاهدا لابتكارها حتى تتضح الرؤية الفنية المتكاملة .

١- النقطة :-

وهي أبسط عناصر التكوين ، فإن أي جسم أو كتلة في البعد وعلى امتداد البصر يصغر ويصغر حتى يصبح نقطة ، " **فالنقطة أينما كانت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني ، ورغم ذلك فهي قد تثير في الرائي احساسا بميلها إلى الحركة ، وهذا أمر شأنه أن يثير نشاطا حركيا لا يقتصر على المكان الذي حددته النقطة بل يمتد إلى ما يجاورها من فراغ**" (عبد الفتاح رياض، ١٩٧٣، ص٥٨)

" **وإذا تجاوزت نقطتان فإن في ذلك تحديداً لبعد بينهما وتحديداً لاتجاه معين، والخط البسيط ليس إلا سلسلة من النقط المتلاصقة يحدد بعدا واتجاها معين**" (عبد الفتاح رياض ،١٩٧٣ ، ص ٥٩) فمن خلال تلك النقاط نرى صورة حية متكاملة لتصميم ابداعي هو وليد تداخل العديد من العناصر الفنية .

" **وتكون علاقة النقطة بما حولها من أشكال قائمة على قانون هندسي أو رياضي وبدون هذا القانون أو هذا الإيقاع لن نجني من ورائها إلا الاحساس بالرتابة** " (محمد حازم فتح أحمد ، ١٩٩٩، ص ٢٨)

٢- الخط :-

وهو من أقدم وسائل التعبير الفني في التصميم ، ويعتبر الخط من الركائز التي يمكن أن نستكشف بها أبعاد التصميم ، كما أنه يعتبر وسيلة لعمل تكوينات كاملة قائمة بذاتها حيث من صفاته نقل حركة الأشكال المرئية في اتجاهاتها المختلفة مستقيمة أو منحنية ، متقطعة أو متصلة ، وذلك " **لأن له قيمة تشكيلية تتحدد بارتباطها بباقي عناصر العمل الفني فلا يستطيع**

عنصر أن يتواجد في عزلة عن باقي العناصر ، كما يمكن أن يكون للخط قيمته الجمالية المجردة بغض النظر عن وظيفته الوصفية" (عبد المعبود محمد نجيب، ١٩٧٤،ص٦)

فالخط يعطي معاني وإيحاءات مختلفة نتيجة شكله أو علاقاته ، وربما تكون هذه الخطوط ثانوية ، وظيفتها الوصل بين الخطوط الرئيسية وقد تكون تحديدا للفواصل بين المناطق المظللة ، والأخرى المضاءة ، فالخطوط بإمكانها التعبير عن البعد الثالث .

فالخطوط هي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في التصميم الفني ، فهي وسيلة الفنان لنقل رؤيته للمشاهد (المتلقي) من معنى ومضمون وجمال.

" للخط قيم ومدلولات كثيرة ناتجة من حركته فهو يمثل انطلاق نقطة أو اندفاع طاقة نشاطية" (محمد حازم فتح احمد، ١٩٩٩ ، ص ٢٦)

وبهذا فإن الخط يمكن أن يقدم لنا صورة وصفية لحركة من الحركات إلى جانب تقديمه قيمة تعبيرية ذاتية مجردة لقدرته على ايحاءه بالكتلة أو الشكل الصلب واقامة علامات على المساحات البيضاء فتصبح رموزا للشكل واشارة للمسافة وتحديدا للمساحة.

"والخطوط منها الأفقية والرأسية والمائلة والمنحنية والمنكسرة والموجة ، واستخدام بعض الخطوط الموجة يعطي احساسا برشاقة الاشكال وارتفاعها وانخفاضها محدثة بذلك تأثيرات لفجوات فراغية متعددة . " (بهاء عشم مرقص ، عام ١٩٩٨ ، ص ١٠٣)

والخطوط الأفقية تلك **" التي تعمل كأرضية لكل ما فوقها أو دعامة للأجسام ، ولها وظيفة رمزيـــة للعـــبير البصـــري فهـــي تـــ وحي بالثبـــات والهـــدوء والاســـتقرار"** (حسن محمد حسن ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢)

أما الخطوط الرأسية **" ترمز إلى القوة ، إضافة إلى الشموخ والعظمة والوقار ، فتستخدم في المسرح للتعبير عن الارتفاع أو المشاهد التي تكثر فيها الصفات الروحية والسماوية "** (حسن محمد حسن ، ١٩٧٢ ، ص ٢٣٠)

أما الخطوط المنحنية **" فتستخدم في الرسم للتعبير عن الوداعة والرشاقة والسماحة فهي تكثر في الرسوم الرومانسية وتستخدم في المشاهد المسرحية التي تعبر عن الطيبة و الألفة والحرية والمرونة"** (حسن محمد حسن ، ١٩٧٢ ، ص ٢٣٠)

بعكس الخطوط المستقيمة والتي هي امتداد للنقطة في الاتجاه الثابت والتي تتميز بالقوة والصـــلابة **"والـــتي تســـتخدم للتعـــبير عـــن الانتظـــام والقســـوة والبســـاطة"** (سامي رزق ، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٥٠)

فلكل خط دلالة تعبيرية وقيمة فنية وجمالية مختلفة ، فالخطوط هي التي تجسد الصراع والايقاع والانسجام بين كل من الشكل والفراغ ، وقد يتطلب تشكيل العمل الفني نوعاً من الوحدة والتنظيم بين الخطوط المتفاوتة والتي تصبح لها قيمتها الفنية في اطار التكوين العام .

واعتمادا على ما تقدم فتشترك الخطوط في خاصية الربط بين الموضوع الذي يجرى تصويره والفكرة التي يريد المصمم التعبير عنها ، فتعمل على تجميع العناصر البصرية لتخلق كلا يجمع بين الأجزاء.

٣- اللون :-

يرتبط اللون وبشكل أساسي بعصر الضوء ، فهو من العناصر الأساسية في العمل الفني ، هذا بالإضافة إلى آثاره النفسية عند المتلقي المشاهد للعمل الفني ، كما أن اللون يتضمن معايير رمزية وقيما تعبيرية تساعد المشاهد على التعرف على الأشكال المرئية.

فاللون يمتلك **" تعبيراً رمزياً ويكون جمالياً للأغراض الحياتية والفنية ذات الرؤية المختلفة فالفنان يستخدم اللون للتعبير عن فلسفته ورؤيته الفنية"** (فابريتزيو كروشاني ، ٢٠٠١، ص ١٢٠)

وبهذا فإن أهمية اللون تأتي لتحقيق الصورة المرئية ، وكان لإدراك الفنان لتلك الأهمية والأبعاد والخواص المتعددة للون ، واستخدامه لإثراء مظهر الأشكال وتأكيد الأسطح والمساحات والأحجام ، فاللون والضوء يوضح البعد الثالث للأشكال بمعنى أن التفاعل بينهما يؤدي إلى تحديد الأبعاد الفراغية للمسطحات ، ذلك الأمر الذي يؤثر على المشاهد المتلقي بصورة حتمية .

فاللون هو المعادل الموضوعي للنور ويختلف دوره بحسب درجته وكثافته ونوعيته تبعا لاستخداماته ، فمصمم المناظر المسرحية كان تعامله مع اللون لوضح العمق "البعد الثالث" ، فكان يرسم بالألوان الغامقة ، بعكس الفنان المعاصر الذي يستخدم الكتل المعمارية الملونة والتي تخدم الفكرة والهدف من المسرحية ، **" فلا يمكن تصور الرسم بدون وجود الألوان ، فإن وظيفتها ليست مجرد الزينة أو الديكور ولكنها ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن انكارها خاصة عندما يتم ربطها بالضوء"** (أرسطو طاليس ،١٩٧٣ ، ص ١٥)

ولقد اعتمد التليفزيون في البداية عند تصوير مناظره على درجة اللون الرصاصي بمعنى أن مقياس اللون الرصاصي هو أساس تباين ووضوح عناصر الصورة المرئية ، وهو عامل أساسي في تحديد درجات الألوان للأشكال والعناصر المختلفة المستعملة في تكوين هذه المناظر ، ثم لجأ بعد ذلك إلى استخدام مدرج كتعدد الألوان شبيه بألوان الطيف زادت عليه بعض الألوان الثانوية وهي التي تظهر على شاشة التليفزيون قبل بداية الإرسال ، فإن المظهر المرئي للون واختلاف درجاته عوامل لها من التأثير في أبعاده وفقا لاختلاف قيمة تدرج اللون وتباين قوة الإضاءة بين الألوان بعضها البعض.

حيث أن اللون **" ما هو إلا استجابة أو رد فعل لرؤية الأطوال المختلفة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي والمار خلال منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية"** (شكري عبد الوهاب ، ١٩٨٥، ص ٧٤)

ولقد أدرك الانسان منذ فجر التاريخ الفرق بين الضوء والظلمة ، وبين الحياة والموت، كما أدرك التباين الشديد بين الأبيض والأسود وأصبح من السهل التمييز بين الأشكال المرئية ، كذلك ابراز الفروق بين القيم اللونية المختلفة ، وهو ما اتاح للفنان ان يميز بين درجات اللون بواسطة الضوء للتعبير عن الكتلة والاهتمام بالكثافة تعبيرا كاملا عن الجانب المادي للأشياء "الحجم والكتلة" ، **"فما يزيد من جمال الموسيقى المرئية في الطبيعة وجود البعد الثالث في المناظر المرئية"**(جون ألتون ، ١٩٦٤، ص ٣١٩)

٤- الشكل :-

الشكل هو نتاج التفاعل بين الخط والمساحة في التكوين والمنظر ، وهو من أكثر العناصر التي يقوم عليها بناء العمل الفني ، فالعمل الفني لا ينفصل عن المضمون وذلك لتضمنه قيما ذاتية بعيدة عن كونه عنصرا في التكوين، وهذه القيم قد ترتبط بأثرها الحسي والذهني على المتلقي ، وتتحقق القيمة الشكلية عن طريق اختيار الشكل وعلاقته بالفراغ المحيط به.

" ولا يقتصر مفهوم القيم السطحية على أنها ملمس السطوح كما تحسه اليد ، ولكن القيم السطحية هي ملمس السطوح كما يحسها العقل ، لأن العقل يميل لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة ، وأن يربط هذه الصفات المرئية بالحركة فيكون السطح ذو مظهر ناعم ساكنا ، والسطح ذو المظهر الخشن متحركا" (أحمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبد الحليم،ص ٦٢)

ولذلك فإن الشكل يرتبط برؤية الفنان التي وضعها في التصميم ، بما يضمنه الشكل من دلالات نفسية تم وضعها في صياغة الشكل الفني والتي تنتقل إلى أعماق المشاهد لتثير انفعالاته العاطفية والنفسية .

وقد يكون من السهل تمييز أشكال الأجسام ، ولكن ليس من السهل التعرف على الأشكال التي تنتج عن حركة عين المشاهد في انتقالها لأخر إلا بعد الاشارة إليها ، **" فإن وجود عدة أجسام عادية في مكان ما يوجد العديد من الأشكال التجريدية المختلفة التي لا وجود لها إلا في أذهان المشاهدين وحدهم "** (جوزيف ماشيللي،١٩٨٣،ص ٣٩)

فالشكل في المسرح له أهمية في التعبير عن التأثير المزاجي للموضوع من خلال الترتيب التكويني للعمل ، فالشكل **" يتطور مع تطور موضوع المسرحية في مختلف مظاهرها "** (حسن محمد حسن ، ص ٢٤٦)

وتتنوع الأشكال من أشكال بنائية أو هندسية إلى أشكال مطلقة ، فالبنائية أو الهندسية هي ما تعبر عن الكائنات بأشكالها المتعددة والعلاقات بين أجزائها وفق قوانين وقواعد تتصل بقوانين الوجود كأعمال المدرسة البنائية ، والشكل قد يكون على هيئة كتلة تستحوذ على الانتباه بما

لها من ثقل ، كما يمكن أن تسود الصورة المرئية بوحدتها وبما تتميز به من حجم وثبات وتماسك وإضاءة ولون.

وقد يتأثر المشاهد بشكل من الأشكال القائمة أمام حواسه ، نظراً لتأثره بسطوحها وكتلتها وخاصة إذا ما كان هناك تناسق بين سطوح وشكل وكتل العناصر في التكوين .

وعندما يشرع المصمم في انشاء أي تكوين أو شكل فني ،فإنه يختار عناصره ويرتبها بشكل متوازن ومتكامل ليكون التصميم متكاملا .

فإن "**عملية التنظيم أو ترتيب هذه العناصر شبيه كل الشبه بالفن الأدبي الذي يعتمد على ترتيب الكلمات في جمل معبرة ، وعن طريق تلك التنظيمات يصل الفنان إلى المفهوم الجمالي وبهذه الطريقة تتحقق وحدة العلاقات الشكلية بين العناصر التي تدركها الحواس ، ولكن ليس من الضروري أن يكون العمل الفني معبراً عن الجمال فحسب ، بل يعبر أيضاً عن التكامل** " (Herbert Read, p.p.49) ، وبهذا يرى الباحث أن الشكل من أهم العناصر التي يتألف منها العمل الفني وذلك لتضمنه قيما ذاتية مرتبطة بكيانه والعناصر المكونة له مثل المساحة واللون والفراغ الذي يشغله في التصميم وارتباطه بالمشاهد من ناحية أثره الحسي والذهني المتولد من قيمته بالنسبة لبقية العناصر الأخرى في العمل الفني من ناحية مدى توفر التنظيم في وضعه بالنسبة للأشكال الأخرى وعلاقة الشكل بالفراغ سواء كان الشكل نسبي أو مطلق أو ما يسمى بالشكل البنائي الهندسي أو الشكل المجرد .

٥- الفراغ :-

وهو المحيط الذي يكمن فيه الشكل ، فهو المكان الخالي في التصميم ولكن لا يخلو من المعنى داخل اطار الصورة المرئية والذي يعمل على اظهار حدود الفراغ سواء كان أماميا أو خلفيا أو علويا ، فمثلا "**الايماءة تلعب دورا كبيرا في خلق الفضاء المكاني فهي تعطي الاحساس بالضيق والاتساع أو الكشف عن وجود باب أو شباك أو جسر ..إلخ**" (أكرم اليوسف ، ٢٠٠٠، ص ٢٩) وفي أي عمل فني يوجد ما يسمى بعلاقة الشكل في افراغ، ففي حدود المنظر مثلا يشكل المصمم عناصره التشكيلية بشكل يتفق والوحدة الفنية الكلية ، فالشكل يمكن اعتباره الاطار الموجب والفراغ بمثابة الاطار السالب ، على أن تكون تلك العلاقة بينهما بشكل متزن داخل اطار عام للتكوين الفني .

وكثيراً ما تكون الخلفية أو الفراغ تضم عناصر بسيطة أو عناصر مركبة ويرجع ذلك إلى المضمون الفني الذي يسعى المصمم لتحقيقه وبصريا يدرك الانسان الشكل كجزء في الفراغ الذي يمثل الكل.

وبهذا تتحقق رؤية الشكل تحت تأثير الضوء عن طريق تباين لون الشكل مع الفراغ المحيط به ، وللنور والظل أثر في الاحساس بالفراغ و الاحساس بالمسافة فتؤثر الظلال في الاحساس بالعمق الفراغي والاحساس بالمسافة.

" **فإن صفة الابعاد الثلاثة في التكوين المسرحي تضيف عمقاً و ثراءاً ومتابعة الحياة بالشكل ، فإن الفراغ الموجود حول الممثل يمنحه التأكيد فمثلا تترك مسافة من الفراغ حول الشخص المراد التأكيد عليه بالقياس إلى الفراغ الموجود حول الشخصيات الأخرى أو عن طريق فصل الشخصية الرئيسية عن المجموعة بواسطة المسافة بينهم** " (حسن محمد حسن ، ص ١٨٢-١٨٣)

ولما كانت المناظر التليفزيونية تعتمد على كثير من الحيل والطرق الالكترونية الحديثة في تحقيقها ، فإن العلاقة بين الشكل والفراغ والانتقال من عالم الشكل إلى عالم الفراغ أو العكس تكون وسيلة يلجأ إليها الكثير حيث يكون الابهار والانتقال والتحليل والتوالد لأشكال وعناصر تدعم المناظر في البرامج التليفزيونية.

٦- الملمس :-

وهو " **تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد** " (عبد الفتاح راض ، ص ٢٨٧) ، فهو المظهر الخارجي للأجسام الطبيعية والصناعية ، " **ويعتبر الملمس في العمل الفني التشكيلي هو ذاك**

الاحساس البصري الناتج عن الاختلاف في الشكل بين المساحة ذات الملمس الخشن والمساحة ذات الملمس الناعم " (عبد الفتاح راض ، ص ٢٩١- ٢٩٣)

ويتجسد الاحساس بالملمس من خلال عنصر اللون حيث أنه العنصر الفعال للإحساس بتلك الخاصية (الملمس) ، فالإحساس بلون قطعة البلاستيك الحمراء يختلف عن الإحساس بلون قطعة قماش بذات اللون ، وبالتالي فإن **" لكل خامة قدرة معينة على انعكاس الضوء تبعاً لنوعية نسيجها ، فتتعلق العين بالسطح الخشن الملمس أكثر من السطوح الناعمة"** (ادريس محمود محمد فرج الله ، ١٩٧٢، ص ٧٧)

٧- الحركة :-

الحركة بكافة أشكالها وأنواعها تمثل الموضوع الأول والهام بالنسبة للإنسان ، فالحركة **" فعل ينطوي على تغيير ، ولذلك يقابله رد فعل ليس من اللازم أن يكون هو الأخر على هيئة حركة ملموسة ، بل قد يكون رد الفعل داخليا يثور على هيئة أحاسيس ، فالحركة قد تشير إلى وقوع خطر ، أو تشير إلى توقع خبر سار ، وكلاهما أمران يثيران أحاسيس وانفعالات"** (عبد الفتاح راض، ص ٢٩٧)

فلقد لعب العلم الحديث دوراً كبيراً في تطوير أساليب التعبير عن الحركة في الأعمال الفنية ، حيث أصبح الكتلة والسرعة والزمن قيما لم تعد منفصلة ، فالسرعة ترتبط بالحركة والحركة ترتبط بالكتلة "وهي موضوع الحركة" ، والحركة ترتبط بالزمن ، **"فالحركة في المجال البصري هي أقوى المثيرات التي تثير الانتباه ، فمهما كانت درجة الاستغراق الذهني التي يعيش فيها الفرد ، فمن المؤكد أن تستثيره أي حركة يدركها مهما كانت بساطتها ، وقد لا تعدو الحركة أن تكون نظرة عين وجهت إليه أو ورقة يحركها الهواء "** (عبد الفتاح راض، ص٢٩٧)

وهكذا فإن الحركة عنصراً أساسياً في التصميم باعتبارها مؤثرة على التكوين العام للعمل الفني ، وسواء كانت الحركة فعلية أو ميكانيكية أو ناتجة عن الفعل ورد الفعل بين الانسان والعمل الفني أو بين جزيئات العمل الفني ذاته من حيث الخطوط والمساحات والاشكال والملمس فإن النتيجة النهائية تكون أساسية ومطلوب تواجدها في أي عمل فني ابداعي.

المبحث الثاني

أساليب واتجاهات التصميم في المنظر المسرحي "تاريخياً"

- المسرح الإغريقي:-

لا شك أن المسرح الاغريقي هو البداية الحقيقية والأساس لجميع ما نراه اليوم من المسارح الحديثة بكافة أشكالها وأنواعها ، حيث كانت الأعياد والمناسبات الدينية والتي كانت تحكي رحلة الإله وقصته في ملحمة شعرية بواسطة الغناء الجماعي (الجوقة) تبجيلا للإله ديونيسوس ، وقتها كان المسرح يشتمل على ثلاث مناظر أساسية ، تمثل تلك المناظر الطبقات البينية للبلاط الملكي والذي يمثل موقع السلطة والحكم والمدينة مكان التجارة والتجار والريف للفلاحين.

وفي منتصف القرن الخامس قبل الميلاد بدأ بناء المسارح وزاد عدد واقبال المتفرجين مما أصبح هناك ضرورة ملحة لتخصيص أماكن للكورس (الجوقة) ، فتم بناء أول مسرح على منحدر تل وتم تخصيص قاع التل مكانا للكورس وكان دائري الشكل وفي وسطه مذبح لتقديم القرابين ويعتبر هذا هو مكان التمثيل ، وبهذا يكون هذا هو أول تصميم للمنظر المسرحي عند الاغريق ، ثم تطور ا لامر لوضع المتفرجين على مقاعد حجرية تأخذ شكل النصف دائرة ، ثم تحولت المقاعد الحجرية إلى مقاعد خشبية على منحدر التل في مواجهة مع الكورس ، ثم تطور الأمر لإقامة حجرة أو كوخ يعرف باسم (skene) والذي يستخدم كحجرة خلع الملابس والاقنعة ، كما أنه استخدم كواجهة للمنظر ، **" وفي عام 425ق.م أصبح الاسكين عبارة عن بناء ثابت من الخشب في**

شكل شبه منحرف ضلعه الصغير مواجه للكورس والثيترون وهو مكان المتفرجين ، وهذا البناء مثبت على قاعدة خشبية على شكل شبه منحرف أيضا بمقدار المكان المخصص للتمثيل أمام الجمهور ويرتفع عن الأرض قدماً واحداً " (Http://uomustansiriyah.edu.iq)

هذا هو شكل المسرح الإغريقي أو على الأصح شكل أول مسرح بني في العالم ، **"ومن هذا التصميم أخذ العالم بتصميم بناء المسارح ، وتطور بعد ذلك بناء المسارح على مر العصور لتساير كل عصر ولكن يبقى الأساس دائما هو التصميم الأول الذي وضعه الإغريق"** (إلهامي حسن : ١٩٦٤، ص ٢٠)

ثم ظهرت "البرياكوتة" وهي **" عبارة عن كواليس دوارة لتغيير المنظر المسرحي وفقاً لنوع المسرحية التي يجري عرضها لتأسيس المكان المناسب للمسرحية ، فأحدها منظر يصلح للتراجيديا والأخر يصلح للكوميديا ، والثالث للمسرحية الأسطورية ، حيث كان يستعان بتلك المناظر كعنصر عام لشرح التمثيليات ولبيان المكان المسرحي آنذاك"** (جوليان هاملتون : ١٩٩٤، ص ٨٤)

- **المسرح الروماني :-**

جاء تصميم المسرح الروماني امتداداً للمسرح الاغريقي ، ولكن تميز عنه في المبالغة والإفراط في الزخرفة ، إلى جانب الخلفية المعمارية والتي لها ثلاثة أبواب منحوت عليها تماثيل وزخارف و أعمدة وأقواس ، أما مساحة مكان الكورس فكانت أصغر ، فضلا عن استخدامهم للهندسة المعمارية في بناء مدرجاتهم الحجرية ، وكان لمدرجاتهم ستائر متحركة تحمي المشاهدين من أشعة الشمس أو المطر وكان يرسم عليها **" رسوم ملونة لأشخاص بحجم طبيعي ترتفع ببطيء من الأسفل للأعلى بحيث توحي أن هؤلاء الأشخاص هم الذين يرفعون الستار"** (باندولفي فيتو :١٩٧٩، ص ١٥٧)

ولا ننسى انفصال المسرح عن الدين وأصبحت العروض المسرحية تقدم لإرضاء المشاهدين أكثر من الناحية الفنية فالأهم اهتمامات الجمهور المشاهد.

وفي أواخر العصور الوسطى والتي سميت بالعصور المظلمة انتقل التمثيل من داخل الكنيسة إلى خارجها وظهر ثلاث أنواع من الخشبات **" الأولى خشبة ذات طابع طقسي يوحي بسرية الدين ويعكش شيئاً من الغموض والصوفية والباطنية من ناحية ومعنى روحيا من ناحية أخرى ، والثانية الخشبات المتحركة ، والثالثة هي التقنية المسرحية"** (كمال عيد : ١٩٩٨ ، ص ٤١)

- **عصر النهضة :-**

بعد انتقال المسرح من الكنيسة إلى القصر الملكي تم استخدام أسلوب الرسم في الخلفية وأصبحت القاعات الكبيرة للمسارح **"أراضي للاختبار بواسطة الفنانين والمهندسين في اظهار التأثير الخيالي للفضاء والبعد والمنظر المرسوم ثلاثي الأبعاد"**(Donald Denslager, 1975, p.17)

ففي إيطاليا فقد تم فصل الخشبة عن الصالة وذلك في سبيل ان تبقى الجماهير ثابتة في أماكنها طوال العرض المسرحي وهم بذلك قد حددوا الرؤية المسرحية وإيجاد العلاقة القوية بين الممثل والمشاهد وبهذا أصبحت الخشبة أكثر واقعية أقوى طبيعة وهي لذلك سميت "خشبة المسرح الانسانية" والتي انتشرت في كل المسارح الأوربية.

وفي القرن السادس كان بداية العصور الزاهية في المسرح ، وظهرت الرومانسية التي رفضت قيود الكلاسيكية ، ثم الطبيعية التي أرادت أن يكون كل شيء على خشبة المسرح طبيعيا كما هو في الحياة العامة حيث **"أنزلت المناظر الطبيعية على المسرح واستبدلوا بالجدران حوائط صلبة متينة واستبدلوا بالأشياء المرسومة أو الرمزية أشياء حقيقية فكانت أبواب الغرف والشبابيك عبارة عن هياكل خشبية مغطاة بالخيش الملون مع استكمال كل التفاصيل الخاصة بها من مقابض ومفصلات حديد في تأسيس المكان المسرحي "** (لويس مليكة : ٢٠٠٦، ص ١٧٩)

ثم ظهور الواقعية والذي **" يجعل المناظر التي على المسرح مشابهه للواقع على قدر ما نستطيع وليست منقولة نقلاً حرفيا"** (لويس مليكة : ٢٠٠٦، ص ١٨٠)

ثم الرمزية التي اعتمدت على ذاتية الفنان الفكرية ، كوسيلة للدخول لعوالم لا تصل إليها الحواس ، فجوهر الرمزية يتمثل في **" التخلي عن مظاهر الحياة من أجل روحها المتمثلة على نحو رمزي "** (سمير عبد الرحيم الجلبي : ١٩٩٣، ص ١٣١)

أما التعبيرية فقد ظهرت وقد وقفت ضد الطبيعية والواقعية حيث يقول التعبيريون **"نحن لا نعمل كالمصورين الفوتوغرافيين بل نخضع للرؤى ، نحن لا نهتم بالوصفات بل نعيش تجربة ، نحن لا نعيد الانتاج بل نخلقه"** (عبد الله العيوطي: ١٩٦٥،ص٥٥)

ثم جاءت التجريدية التي امتازت بالبساطة واستخدام الخطوط والاشكال الهندسية واستخدام اللون الابيض والاسود والرمادي لأنها أقرب الألوان إلى التجريد ، **"فالتجريد يقوم بتعرية الأشكال من صورتها الطبيعية والعضوية وبذلك يمكن للصورة الجوهرية أو الفكرة المعنوية ان تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية أو العضوية و إن بدت غامضة"** (حسن محمد : ص ١٥٨)

ثم ظهور السريالية التي تأسست على غياب المنطق وسيطرة السبب والتأكيد على اللاوعي ذلك المصدر الأساسي لإدراك الفنان ، حيث **" ترتكز السريالية على الايمان بأن الاحلام أقوى من أي شيء آخر ، و أن بعض أنماط التداعي الذهني التي لم يعرها أحد اهتماما من قبل قادرة على أن تكشف لنا حقائق أبعد عمقا من تلك الحقائق التي نصل إليها عن طريق العقل والمنطق"** (نهاد صليحة :١٩٩٥، ص ٥٣)

المبحث الثالث

أساليب واتجاهات التصميم في المنظر المسرحي حديثاً

لقد تأثر المسرح عبر تاريخه بكافة أنواع و أشكال التطورات التي عرفتها المجتمعات الانسانية سواء سياسيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أو علميا ، فقد شهد القرن العشرين تحولات كبيرة على الجانب العلمي والفني على حد سواء.

ومن ضمن تلك التطورات التي انعكست على عالم الفن ، ظهرت مصطلحات مثل (Computer Art) (Multimedia) (New Multimedia) والذى أصبح يطلق عليها (Digital Art) .

فالتطور التكنولوجي في القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين أمر جعل له مؤيدين ومعارضين ، وهذا يذكرنا بالتحول الذى أصاب المسرح والفنون في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وتأثرت أيضا وقتها الحركات الفنية والتي كان من أبرزها الدادية والسيريالية والمستقبلية والباوهوس وغيرها من الحركات الفنية التي كان لها أثر ملحوظ على واقع الفن وقتها .

فأن تطور التكنولوجيا وبداية ظهور عالم الديجيتال بشكل مثير في بداية التسعينات أثر على حياتنا وثقافتنا ومجتمعنا وبما أن المسرح مرآة المجتمع فبالتالي تأثر به فن المسرح كما يتأثر بكل التغيرات المجتمعية .

وهذا التطور التكنولوجي أثر على فن المسرح في النصف الأول من القرن العشرين وجعلهم يفكرون في كيفية تطوير هذا الفن من ناحية خشبة المسرح أو الميكانزيم أو الإضاءة ، فالمسرح منذ العصر الاغريقي وحتى العصر الحديث هو عبارة عن نص مكتوب يحاول فيه الكاتب جذب انتباه المشاهدين بكل الوسائل التي يستطيع استخدامها يذهب بالمشاهد الى اماكن خيالية لم يتوقعها أو تدور احداث المسرحية بمجرة فضائية أو كوكب أو يقابل أبطال المسرحية شخصيات خرافية أو ان يحدث كوارث طبيعية مثل الزلازل أو الامطار أو الرعد والبرق أو انهيار أحد المباني .

وبذلك أصبح استخدام التكنولوجيا في المسرح سلاح ذو حدين فهناك الاستخدام الذى يتوافق مع لغة المسرح مما يؤكد على الفعل الدرامي وهناك استخدامات مجانية بغرض الابهار ولكن اذا استطاع مصمم المناظر تحديد متى وأين يجب وضع المؤثر ذلك او تلك بما يخدم لغة العمل المسرحي فإن ذلك يساهم كثير في الإبقاء على المسرح دون ان يفقد مصداقيته لدى الجمهور المشاهد .

فتحرك المسرح نحو اثراء الفراغ بشكل واعى يحقق للمسرح لغته مما يساهم في أقبال الجمهور على الفرجة المسرحية حتى وإن كانت عبر وسيط تفاعلي وهو التليفزيون .

والتكنولوجيا في المسرح ليست وليدة اليوم وإنما رافقتهُ منذ عهد الإغريق إلى يومنا هذا، فخرجتٍ عليهِ بالتالي بلغة جديدة تبلورت معالمها في التيارات الفنية التي ظهرت وانتشرت خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية في كل من أوربا والولايات المتحدة والعالم العربي فهذه التيارات استخدمت التكنولوجيا أداة تقنية وظفتها في مختلف العمليات الإبداعية لاكتشاف قدراتها وأبعادها الفكرية والجمالية.

وبهذا فإن الإلمام بأحدث الاتجاهات في أساليب المناظر يساعد ليس فقط للارتفاع بمستوى جماليات العرض ولكنه يزيد في استقرار الفن المسرحي كظاهرة حياتية لا غنى عنها وبالتالي. لا تتأثر بعوامل النكوص والهبوط التي قد تصيب المسرح من آونة لأخرى.

فإن هذا المسرح الافتراضي التكنولوجي الحديث ظل محافظاً على الممثل ومعتمدا عليه في تجسيد المشاهد المسرحية، ومحافظا أيضا على الزمن الحقيقي للفعل الدرامي والذي يتم فيه الاستفادة من إمكانيات التكنولوجيا الحديثة وذلك عبر إدخال الصور والمشاهد الالكترونية والإضاءة واستخدامات الأشعة الليزرية .

وأساليب المناظر تتحدد من خلال درجات محاكاتها الطبيعية كما يوضح ذلك "أورين باركر" " ويأتي **"أسلوب التصوير Representational على رأس الأساليب الفنية وهو صورة مشابهة للحياة في الطبيعة، وتأتي الصورة النهائية على قدر مهارات الفنان ، أما أسلوب المباشرة Non-Representational فهو عكس أسلوب التصوير تماماً وهو أسلوب جمالي أكثر منه أسلوب تصويري فهو أسلوب شكلي بالدرجة الأولى، شفاف مجرد، واللون فيه يحتل مرتبة عظيمة، ويخلو من أية محاولة لخلق أشياء، مماثلة للطبيعة أو من صنع الإنسان"** (أحمد ذكي: ٢٠٠١، ص٢٢)

إن تصميم المنظر المسرحي تبعاً لأصول السينوغرافيا وهو ما يختلف عن سائر الفنون المرئية يكون وثيق الصلة بإقليميته وعصره مهما حاول المصمم في الابتكار والإبداع ، وبطبيعة الحال لا ننسى أساليب التاريخ تدريجيا من المناظر المرسومة في القرن ١٩، ونزع الحائط الرابع في بواكير قرننا العشرين، ولاشك أن الأشكال المعاصرة للمسرح من "أرينا" إلى "منصة دفع محوري" للممثل إلى المسرح "مفتوح النهاية" Open End Stage تعمل كلها على تأسيس أسلوب جديد للعرض مختلف تماما في اعتماده على الواقعية، ويعتمد بالتالي على طبيعة التنسيق للأدوات المسرحية، وعلى خيال الجمهور في إبداع البيئة للمشهد المسرحي.

وثمة تأثير لا يمكن إغفاله يتبلور في بصمة المصمم المعاصر وهو أمر لم يكن معروفاً من قبل وهو ما يثري المجال الإبداعي للتصميم وهذا يشكل عنصرا هاما في التأثير على الأسلوب التشكيلي للمنظر.

ولكن يسير المصمم في الاتجاه الصحيح وحتى لا يقابل العرض بالنقد وضعف المستوى يعود إلى النص بعد أن يكون قد انتهى من مراجعة المتطلبات الفنية مع المخرج، تلك المتطلبات التي تدور حول الموضوع والأسلوب والتفسير، و يعود المصمم إلى النص للدراسة التقنية، فهناك متطلبات تفرضها حبكة التكوين وتغير الأماكن بعدد من المناظر، وعدد الممثلين الذين يشغلون المسرح في مشهد معين وأبواب الدخول والخروج وكل إرشادات النص الظاهرة وغير الظاهرة مما يرد في الحوار وكل هذا يقودنا إلى تطور الفكرة الأساسية لخطة العرض.

و يلحق المسرح بالتطور الجمالي الذي مرت به الأشكال الفنية الأخرى من قبل، فليس من قبيل الصدفة أن المفاهيم التي نشأت في الفنون البصرية، والموسيقى أو الأدب يمكن أن تستخدم كخصائص للمسرح ما بعد الدرامي، ولم يصبح المسرح واعيا بتفرده أو تميزه إلا في ظل تأثير الميديا الإنتاجية مثل التصوير الفوتوغرافي والفيلم، كما أن أهم المشتغلين بالمسرح المعاصرين، غالبا ما يكون لديهم خلفية في الفنون البصرية.

و لا نندهش كثيراً عندما نرى في مسرح العقود الأخيرة فقط تيارات، يمكن أن نصفها بكلمات مفتاحية مثل الإحالة الذاتية، والفن اللا شكلي، والمجرد أو المحسوس، واستقلالية الدوال حيث التسلسل أو الفن العرضي أو العشوائي.

ولما اضطر المسرح كممارسة جمالية مكلفة أن يفكر في طريق للعيش في مجتمع برجوازي من خلال دخل كبير - يقصد بهذا من خلال الذيوع وسط جمهور عريض - ظهرت ابتكارات جديدة بها مخاطرة وتحولات وتحديثات مهمة، تأخرت بشكل خاص، مقارنة بالحال بالنسبة للأشكال الفنية الأقل تكلفة مثل الشعر أو التصوير، لكن في الوقت نفسه **"أثارت الاتجاهات سالفة الذكر حتى على أرض المسرح الكثير من الحيرة التي استمرت طويلا. فلايزال من الصعب بالنسبة لجمهور المسرح، الذي يزداد عددا القبول بأن يطالب ابتكارات ما يعرف بالمسرح الحديث، والذي اعتادوا عليه، لتوهم، والذي أصبح ماضيا جزئيا، باتجاهات تغيرت حديثا من مشاهديه"** (هانز تيزليمان: ٢٠٠٨، ص٥٥)

خاصة أن **"الصورة السينوغرافية للديكور تحدد مكان الحدث وزمنه، فإن مكان الأحداث أيضاً يحتم مسارا معينا ومختلفا على الحوار بين نفس الشخصيات، إذا كان المكان بلاطا ملكيا أو فندقا سياحيا أو حديقة عامة، بل إن المكان - جغرافيا- الذي تنتمي إليه الشخصية يحدد سلوكيات معينة تمارسها تظهر في إيماءاتها وحركتها إذا كانت تنتمي إلى منطقة حارة أو القطب الشمالي أو منطقة ساحلية ..الخ، كما أن الديكور قد يشي بالبعد النفسي للشخصيات المتحركة داخله"** (رضا غالب: ٢٠٠٦، ص١٨٦)

ولقد اعتمد المسرح على تقنيات التشكيل الصوري والحركي لإنشاء بيئة الحدث المسرحي وإنتاج دلالات العرض بأساليب متعددة، بغية الوصول الى التلقي السليم.

لذلك شغلت توظيفات التكنولوجيا في العرض المسرحي الكثير من المسرحيين ، لان المسرح من وجهة نظرهم يخضع في النهاية الى لعبة توظيف أدوات التشكيل التي تبغي تكوين الصورة المؤثرة التي تحاكي مشاعر المتلقي.

ومن هنا انطلقت التجربة المسرحية العالمية الحديثة التي سعى فيها المخرجون الى تطوير بلاغة الصورة المسرحية، وتفعيل رموزها ودلالاتها عبر توظيف الصورة من خلال التقنيات الحديثة.

لذلك استدعت تعددية المدارس المسرحية واتجاهات المخرجين التقنية تنوعا وتباينا في اختيار التقنيات المسرحية المناسبة وفي طرق استخدامها. وهذه التقنيات لها أهمية كبيرة حتى في العروض التي تسيطر فيها الإيديولوجية كما عبر عنها **(مايرهولد)*** في حديثة عن الأيديولوجية والتكنولوجيا في المسرح **"بما إن الناحية الأيديولوجية هي همنا الوحيد، فما حاجتنا إلى التكنولوجيا؟ ، فمما لأريب فيه إن ما يؤثر في المتفرج بصورة أساسية ، وما يجب علينا صقله هو الفكرة و المضمون، ولكن إذا كنا نريد لفكرنا أن يبلغ الصالة لتوصيل الفكرة، ولكي يدرك المتفرج المضمون، يجب علينا أن نطور وسائلنا في العبير ، وان نجعلها أكثر أهمية ومرونة وقدرة على توصيل ذلك الفكر"** (عبد الغفور البلوشي :٢٠٠٧ ، ص٣)

وفي بداية القرن العشرين سعى بعض من المخرجين على تأكيد مفهوم الضوء واللون كعنصر مهم من عناصر السينوغرافيا التي تؤسس العرض المسرحي نذكر منهم :

١- أدولف أبيا (١٨٦٢- ١٩٢٨) :-

وهو مصمم مناظر مسرحي سويسري ، بحث في معمار مسرحي يكتسب سحره المستوحى من الحركة والموسيقى حتى يصل إلى شكل أحدث فيه التجديد ، إضافة إلى بحثه عن الرمز في

* **فيسفولد مايرهولد**:- ولد عام (١٨٧٤) في مدينة بنزا الروسية ،والده رجل أعمال ألماني، وفي عام (١٨٩٥)أنهى دراسته الثانوية والتحق بكلية الحقوق بجامعة موسكو ، لكنه سرعان ما تركها والتحق بمعهد الفيلهارمونيا برئاسة (دانشنكو)، وبعد إنهائه المعهد التحق بفرقة مسرح ايفان الرهيب كممثل بديل (لستانيسلافسكي)، وقد بدأت ميوله الإخراجية منذ بداية انضمامه لفرقة مسرح موسكو الفني، واخذ يساعد في الإخراج وتعلم الكثير من أستاذه (ستانيسلافسكي)، توفي عام (١٩٤٠).

الإضاءة ، وكان يركز على العلاقة بين جسد الممثل والمناظر المرسومة بحيث تتوافق مع الممثل الذي يتحرك داخلها .

كان آبيا يحلل العناصر التشكيلية في تصميم المنظر إلى أربعة عناصر وهي :

(المشهد المرسوم المتعامد الخطوط - الأرضية الأفقية - الممثل المتحرك- الفضاء المضاء) ، كما أعتمد على الأبعاد الثلاثة في المنظر المسرحي فقد **" كان يصر على تجسيم المناظر بأبعادها الثلاثة كي تتوائم مع الممثل ذي الأبعاد الثلاثة"** (فرانك هواينتج : ١٩٧٠، ص ٢٠٣)

و كانت انطلاقة (أدولف آبيا) من مفهوم التداول الشعري للعرض المسرحي من خلال اهتمامه بأحد عناصر السينوغرافيا وهي الإضاءة في العرض المسرحي، فقد أعلن(آبيا) أن**" الشاعر الموسيقي هو الذي يرسم بالضوء، وان الضوء والموسيقى وحدهما يستطيعان التعبير عن المظاهر الباطنية لكل المظاهر حتى إذا كانت أهميتها النسبية ليست دائما الأهمية نفسها، فأن تأثيرهما متماثل، كلاهما يقتضي موضوعا يستطيع أن يضفي عليهما شكلا إبداعيا، وان يكون مظهره سطحيا تماما، فالشاعر يقدم الموضوع للموسيقى بينما يقدم الممثل الإعداد المسرحي للضوء"** (عبد الله حسن الغيث: ٢٠٠٧،ص ٣)

فلقد حرص آبيا على انشاء مكان مسرحي يكتسب خواصه من النسق الموسيقي لأن أصوات الموسيقى لديه **"تصبح مصدرا للفكرة الدرامية ، ان الموسيقى وسيلة لاستنباطات الصورة الداخلية للإحساس الموسيقي"** (سعد أردش : ١٩٧٩، ص ٥٨)

٢- إدوارد جوردن كريج (١٨٧٢- ١٩٦٦):-

هو مخرج وممثل ومصمم مناظر انجليزي ، كان يصمم المناظر والأزياء بنفسه ، المنظر لديه يعبر عن معنى العمل الكلي ، حيث أراد ان يعطي لفن المسرح ايحاءا جديدا ليس واقعيا أو تقليديا بل رمزيا .

وقد ثار كريج على مفاهيم الطبيعية ، حيث اقام مدرسة فنية جديدة تستخلص أساليب جديدة في التعبير.

اهتم كريج بحركة الممثل ، فقد كان جسم الانسان عنده أداه تفسير جمالي ، كما اهتم بالفراغ فوق خشبة المسرح وعلى الستارة المرسومة أو المنظر المرسوم ، وكذلك بقيمة الألوان التي تتراءى أمام المتلقين ، فكان يميل إلى الرمزية في تصميم المنظر ووضع المكان ويعد عملية خلق الفن مكونة من ثلاثة أشياء وهي الفعل والمشهد والصوت فيقول : **" ان الفعل هو الذي يجسد بالحركة الايمائية و ان مشهد المرئيات التي ترى من على خشبة المسرح ، والمكان المؤسس والصوت للكلمة المحكية "** (اريك بنتلي : ١٩٧٦، ص ١٤٤)

٣- ماكس راينهارت (١٨٧٣- ١٩٤٣):-

وهو مخرج مسرحي ألماني ، يرجع له الفضل في اعطاء المسرح الصفة الجماهيرية ، فالمسرح لديه مؤسسة أدبية وأخلاقية لإرشاد الناس وتعليمهم ، ولقد امتدت خبرة هذا المخرج في تأثيرها على الثقافة الأوربية والأمريكية حيث الوعي بأن المسرح يمكن إبداعه في أي مكان، آذ يلزم فقط خلق الفضاء المناسب للممثل حتى يؤدي دوره بداخل إطار معين وهو (المسرح).

فقد كانت نزعته الانتقائية تقوم أساسا على البحث من خلال كل عمل درامي عن أسلوب محدد في الإخراج وفي السينوغرافيا، **" فتميز باستخدام تطور التقنية وتحريك الكتل الثقيلة مستخدما (السايكلوراما) على أساس التلاعب بالإضاءة والألوان، فمشهدهُ هو الفضاء السحري للخيال البصري السينمائي والسمعي، لان استخدام الكهرباء والتكنولوجيا يسهل كل شيء في الفضاء ومع الفضاء حسب وجهة نظره"** (كروتشاني،فابريتزيو،١٩٩٩، ص ٢٢٥)

لذلك نراهُ يبحث عن الإبهار في العرض المسرحي من خلال الإيقاع وتبديد الإيهام بالجدار الرابع ، فقد **" لمس إمكانيات المسرح المدرج وفائدته، وذلك لما له من قدرة على التحرر من القيود التي يفرضها مسرح العلبة، فجمع بين المسرح الحديث والمسرح الإغريقي ، فأدار وجههُ نحو العصر الوسيط يأمل في المناهج الحديثة التي اكتشفها إحياء مسرحيات (الأسرار) والمسرحيات التي كانت تقدم في العصور الوسيطة"** (جيمس لافر: ١٩٦٣)

٤- برتولد بريشت (١٨٩٨- ١٩٥٦) :-

وهو مؤلف ومخرج ومنظر ومؤلف مسرحي ألماني ، أراد أن يناشد عقل المشاهد أكثر من مشاعره فلجأ إلى التغريب الذي يهدف إلى تحقيق عدم الاندماج بين المتفرج والممثل كما يحول المتفرج إلى مراقب للحدث ويدفعه إلى اتخاذ قرارات إزاء ما يحدث والحكم عليه فهو يسعى إلى مواجهة موضوعية ويقدم له صورة للعالم يتأملها عقليا.

كتب بريشت مسرحيات تؤكد على الاهداف والفكر الماركسي ودعا إليها ، حيث قامت أفكاره على " **هدم الفكر السائد والدعوة إلى فكر جديد عن طريق مشاركة المتفرج مشاركة إيجابية في العرض المسرحي عن طريق ايقاظ وعيه النقدي بحيث يدرك ضرورة تغيير الواقع** " (نهاد صليحة : ١٩٩٥ص ١٦٥)

جعل بريشت شخوصه تروي ما ستقوم بتحقيقه كفعل على المسرح بأنها ستقوم بفعل لا ينتمي للممثل بحيث يبقى المشاهد باستمرار خارج موضوع الإيهام وان ما يجرى واقع ، فقد قامت نظريته على " **صراع مسرحه ضد الإيهام المسرحي والدراما المسرحية وقد طبق نظريته هذه من خلال التركيز على السمة الخيالية للأحداث المسرحية وأقام حاجزا وهميا في مواجهة الأحداث الدرامية**" (زيمونت هنبر : ١٩٩٣، ص ٢٥٥)

٥- فيسفولد مايرهولد (١٨٧٤- ١٩٤٠) :-

وهو مخرج روسي ، وأحد مؤسسي التيار الثوري في المسرح الروسي ، لقد استخدم (مايرهولد) عدّة أساليب من اجل اثراء تجربته السينوغرافية في المسرح وهذه الأساليب هي:-

١- استخدام الأجسام المجسمة والتكوينات العارية.
٢- وزع الأجسام وفق أسلوب النقش البارز والفريسك الجدرانية.
٣-احل البروسينيوم محل الستارة الأمامية والأضواء.
٤- استخدم الأسلوب الانطباعي من خلال اعتباره اللون نغمة دالة رئيسية.
٥- ألغى الديكور وزاد من استخدام الأثاث والملحقات على خشبة المسرح.
٦- استخدم المنبع الضوئي الواحد لتلعب الخيالات دورا هاما.
٧- استخدم البانتوميم ليقرب المسرح من منشئهِ الأصلي وهو(الارتجال) ، مع إخضاع الأداء للرسم الموسيقي في الوحدة الاوركسترالية.
٨- استخدم آليات متحركة مثل استخدام السينما وخاصة مبادئها التقنية واللغوية.
٩- خلق اتصالاً مباشرا بين الممثل والمتفرج.
١٠- خلط سمات (الفارس) والعرض الشعبي مع سمات التراجيديا الراقية، كذلك وضع فرقاً بين الممثل البهلوان وطبيعة الممثل السيكولوجية. (فيسفولد مايرهولد، ١٩٧٩،ص ٥٠)

حيث دعا مايرهولد إلى الدخول في عمق النفس البشرية والتخلي عن التظاهر والادعاء وكانت عبارته الشهيرة " **راقب ، افعل وقم بمحاكاتي**" (فيسفولد مايرهولد ، ١٩٧٩،ص ٨)

ولقد دعا مايرهولد إلى البساطة في استخدام المنظر المسرحي ، بصورة تسمح للممثل أن يتحرك بحرية على الخشبة والتمسك بالإيقاع كعنصر مهيمن على العرض المسرحي.

اذا فمسرح مايرهولد من خلال تقنياته السينوغرافية المتمثلة " **في المنصات ذات المستويات المختلفة والسلالم والأبواب ودوائر دواره و حوائط متحركة، كذلك لوحات دائرية ومنصات منحدرة وحركات ممثل بلاستيكية، هو مسرح يجبر المتفرج من وجهة نظرهِ السينمائية على تغيير وجهات نظره** " (كروتشاني،فابريتزيو، ٢٠٠١، ص ٢١٣-٢١٦)

٦- جيرزي كروتوفيسكي (١٩٣٣- ١٩٩٩):-

وهو مخرج ومصمم مناظر بولندي ، أبتكر أساليب جديدة لفن الممثل وقد تأثر في بداياته بمدرسة ستانسلافسكي .

بدأ كروتوفيسكي رساماً ثم اتجه للمسرح حيث يقول" **إن الرسم هو فن ابداعي وفريد والذي يتيح للفنان الاحتفاظ بإحساسه وليس كفن المسرح ، أعتقد أن المسرح يساعدني في ايجاد الطريق الذي يلبي حاجاتي**" (Ibd, p. 65)

اعتمد كروتوفيسكي مبدأ التقشف في توظيف تقنيات العرض المسرحي البصرية، مؤسساً من خلالها لمسرح هو الأول والوحيد من نوعه آلا وهو (المسرح الفقير)، لأنه يرى من الناحية التقنية **" إن المسرح مهما توسع ومهما استغل امكاناتهِ الآلية، سيبقى أدنى درجة من الفلم والتلفزيون، لذا اقترح الفقر في المسرح"** (جيرزي كروتوفيسكي : ١٩٨٦،ص ١٨)

ويعتبر كروتوفيسكي الإضاءة والديكور والماكياج والأزياء أشياء غير ضرورية، فمنع ممثليه من الماكياج والأزياء وعّدها عناصر دخيلة على المسرح ينبغي حذفها لأنها من الفنون الغريبة على فن المسرح ، فكل عرض له شكل ونظام عضوي محدد للفضاء الفعال دراميا ، فلقد عّرف المسرح بأنه **" ما يحدث بين المشاهد والممثل"** (عقيل مهدي يوسف: ١٩٨٨،ص ٢٣٨)

أراد كروتوفيسكي الاستخدام الشامل لبناية المسرح بهدف توسيع الخشبة ، بحيث تكون هناك أكبر مساحة ممكنة للعرض ، فجعل الجمهور في حركة واثارة مستمرة ورفع الحدود الفاصلة بين الممثل والجمهور حتى أصبح على بعد خطوات منه ، فقد ركز على القضاء على تلك المسافة بينهما بحذف المنصة وإزالة الحدود ، لذا سمي مسرح كروتوفيسكي بالمسرح الفقير اعتماده بشكل أساسي على أدوات الممثل .

٧- بيتر بروك (١٩٢٥- ٢٠٢٢) :-

وهو مخرج وكاتب فرنسي ، وهو من قال في كتابهِ النقطة المتحولة **" لم يبق في يومنا هذا شيئاً فيما يتعلق بالفضاء المسرحي ، بعيداً عن الموضة والتقاليع التي تحيا وتموت، يجب أن يكون هناك نشاط فعال يبحث عن مسرح ، وليس مسرح يبحث عن نشاط فعال"** (G,Banu ,1991,p.32)

وعلى هذا الأساس يعتبر (بروك) المكان غير المكتمل أو المهمل والخالي ولكن يشهد ذكرى ما، هو مكان معد للحدث المسرحي الذي يحقق وجودهِ، **"إذ توجد علاقة بين الحدث المسرحي وموقع لهُ خصوصيتهِ، فكل عرض يقابل فضاءهُ ويحتاج إلى موقعهِ (موقع خاص)، لان الفضاء والتركيز عنصران لا ينفصلان وخاصين بحدث المحاكاة وهذا المكان هو المبنى المسرحي"** (P,Brook,1988,p.135)

وعلى هذا الأساس نجد (بروك) يغلق الفضاء ثم يكشفهُ ليستخدمه كفضاء إنساني يصنفه وينوعهُ حكي الممثلين . وهو فضاءٍ مبني على القطبية المزدوجة للمسرح والممثلين من جهة والمتفرجين من جهة أخرى، فهو اذا فضاء لا يوحد قطبي المسرح ولا يفصلهما، فسعى إلى أن يكون الفراغ المسرحي غير مميز بطراز أو أسلوب فني معين قائلا **" إن المسرح الإليزابيثي كان محرراً من القيود والمحرمات، وانه مسرح مزج بين تقنيات المسرح الواقعي والصور الشعرية المسرحية الأخرى، مثل المناجاة والحبكة المسرحية، لكي يبني من خلالها عالما ذا أبعاد متعددة"** (كونسل كولين: ١٩٩٨، ص ٢٢٤).

المبحث الرابع

جماليات تشكيل المنظر المسرحي في برنامج الدوم

تلعب العناصر الفنية التليفزيونية دوراً هاماً في انتاج الصورة المرئية ، فالكاميرا التليفزيونية ذات امكانيات عديدة في الحركة لإنتاج مختلف اللقطات ، كما أن استخدام الخدع والمؤثرات بما تشمله التكنولوجيا الرقمية الحديثة تؤثر تأثيراً كبيراً في تحقيق مختلف الأساليب الفنية في نقل المنظر المسرحي، إضافة إلى استخدام مصمم المناظر لمختلف الخامات داخل الاستوديو، حيث يعمل مصمم المناظر على التركيز على تحقيق التكيف الفني بين كافة العناصر حتى يحقق أسلوباً فنياً تشكيلياً معتمداً على تحليله الأدبي لنص المشهد .

والتليفزيون بإمكانياته الضخمة يعتبر أعظم محقق لعناصر العرض المسرحي، إذ عن طريق عن طريق الكاميرات المتعددة يمكن الانتقال من مكان لآخر ومن جزء إلى كل أو من كل إلى جزء ، من الداخل إلى الخارج أو من خارج إلى الداخل ، ويمكن الانتقال بصورة مفاجأة مثيرة لكمها ذات أصول واقعية تساعد على تشكيل وتشغيل ملكة التخيل والتصور والتجاوز عن المنطق وعدم الارتباط بقوانين الزمن والمكان وقواعد الرؤية المنظورية .

فالإمكانيات الالكترونية للتليفزيون تسهل الحذف والاضافة والتركيب والتقطيع واللصق والتفريغ والمزج بين الممكن والغير ممكن ، وجميعها عوامل تساعد المشاهد على الاستيعاب والفهم والاستمتاع أثناء مشاهدته للعروض المسرحية عبر برامج التليفزيون.

بطاقة تعريف:

- اسم البرنامج : الدوم.

"الدوم هو أكبر برنامج تلفزيوني مصري يبحث عن مغنيين وممثلين و رسامين و نحاتين، ومقدمين مصريين عندهم موهبة مميزة، الدوم يبحث عن موهوبين من جميع المحافظات لإعطائهم الفرصة لعرض مواهبهم أمام لجنة من أهم الفنانين وأمام الجمهور" (https://eldome.com) ويشارك في كل حلقة مجموعة من الفنانين ومقدمي البرامج والمطربين في لجان التحكيم لاختيار أفضل موهبتين من كل فئة.

- انتاج و اشراف : (media-hub) (سعدي - جوهر) ، بدعم من وزارتي الثقافة والشباب والرياضة.
- بلد الانتاج : جمهورية مصر العربية.
- اخراج : باسل مبارك .
- الاشراف العام على قسم التمثيل : خالد جلال.
- مدرب التمثيل : أحمد مبارك.
- مؤثرات بصرية : ريمون رأفت.
- اشراف فني و ديكور : محمد عطية عبد العليم.
- مدير التصوير : أحمد المرسى .
- مصمم الديكور : محمد الغول.
- مكان التصوير : مركز شباب الجزيرة .
- قناة البث : قناة on t.v

في الآونة الأخيرة وليست منذ عهد قصير ، أصبح هناك تعددية في استخدام خشبات المسارح ، وذلك بتغيير خواص المسرح كي يصبح له القدرة على أداء وظائف مختلفة عن طريق التحكم في الخشبة بما يتوافق مع الوظائف والاحتياجات الوظيفية ، فأصبحت الخشبة تعطي كل احتمالات المنظر والتشكيل في لحظات تقدر بثواني معدودة لتغيير المشهد ، خاصة في برامج التليفزيون ، وما يمتلكه النقل التليفزيوني من خواص متعددة في المونتاج والقطع والحذف ، ولكن تبقى خشبة المسرح ثابتة الخواص الأساسية لها ، سواء في وجود جمهور داخل الاستوديو التصوير ، أو جمهور المنازل الذي يتابع البرنامج من المنزل .

اعتمد برنامج الدوم كما ذكرنا سلفاً على فكرة التسابقية في تقديم مواهب في عدة تخصصات ، ولكن أهتم الباحثان بجانب المسرح لتحليل المنظر المسرحي من خلال علاقته بالدراما ، كالتالي :

- اعتمد هذا المشهد على تجسيد مشهداً من مسرحية "شاهد ما شافش حاجة" حيث يقوم الشاب بأداء دور الفنان عادل امام في دور (سرحان عبد البصير) (شكل ١-٢) حيث تم استخدام بعضاً من الموتيفات مثل قفص الأسد و بيت الأرانب ، وفي الخلفية شاشات عرض لمنظر غابة .

شكل (١)

شكل (٢)

في هذا المشهد نجد أن الديكور جاء ترجمة لما يحمله المشهد من أفكار ومفاهيم حيث حولها المخرج إلى تصاميم حداثية مرئية بحيث وصل إلى جوهر الجمالية في الصورة الدرامية.

- في الشكل (٣) سمي المشهد ب "١٠٠ سنة سينما" ، حيث يقوم كل متسابق أو اثنين بتجسيد مشهد من فيلم قديم ، فأعتمد مصمم المناظر على وجود اثنان من الكرفان عليهم ملابس واكسسوارات الشخصيات ليكون التشخيص حي أمام الجمهور المشاهد ، أكمل المنظر الموسيقى المصاحبة والشهيرة للفيلم المشخص ، وجعل منطقة التمثيل في بؤرة ضوئية في منتصف الخشبة بإستخدام أجهزة السبوت لايت الحديثة .

شكل (٣)

- في هذا المشهد استخدمت التكنولوجيا الرقمية فاوجد في هذا العرض ما نسميه (العرض المسرحي المجسم ثلاثي الأبعاد) فلم يعد هناك خيال لا يمكن تحقيقهُ داخل فضاءات هذا المشهد ، وهو مشهد من مسرحية "سك على بناتك" بطولة الفنان فؤاد المهندس وسناء يونس وشيريهان. (شكل ٤)

شكل (٤)

- ونفس الأمر في من توظيف الشاشة في تصميم المنظر المسرحي، لتجسيد مشهد من مسرحية ريا وسكينة بطولة الفنانة شادية وسهير البابلي وعبد المنعم مدبولي .
- في (شكل ٥) نجد أنه مشهد ارتجالي يعتمد بالأساس على الشاشة الرقمية والإضاءة ، حيث تم استخدام شاشة LED خلفية في وسط عمق المسرح والتي تعتبر من أهم العناصر السينوغرافية والتي مثلت البُعد الثالث للمسرح ، كما وظف المخرج تقنيات الضوء للتعبير عن الحالات النفسية للشخصية وليست للكشف والإظهار فقط ، فقد ضمن المصمم مفردات عمله صفة المكان والزمان اللذان تدور فيهما أحداث المنظر الذي أراد تحقيقه ، فنجد أن المشهد تقوم احداثه في الليل لوجود القمر وعتمه الليل ، والمكان خارجي في فضاء مفتوح مثل الحديقة ، إلى جانب اسبوت الإضاءة دائري الحلقة للتأكيد على التوترات النفسية للشخصيات

شكل (٥)

النتائج :

١- وظف مصمم المناظر قدرته في التعبير عن اللاوعي من خلال التدفق الحر للخيال، من خلال التجانس في مكونات بناء المشهد المحبوك في مشهد مسرحية (شاهد ماشافش حاجة)

٢- في بعض المشاهد لجأ مصمم المناظر إلى تصميم المنظر شبه الواقعي والذي يحمل بعض الصفات التجريدية كما حدث في مشهد (١٠٠سنة سينما)

٣- تم اختزال بعض المناظر ودمج الأماكن كما في مشاهد مسرحية (ريا وسكينة – سك على بناتك)

٤- اشتغلت تقنيات المشاهد المسرحية الحديث على تطوير أداء الممثل وذلك من خلال الوقوف على طرائق تطوير أداء الممثل ونقله من مناطق التشخيص المغلق إلى مناطق حرة ذات فضاءات واسعة في الإبداع .

٥- من خلال تحليل المشاهد المسرحية بالبرنامج نستطيع أن نتلمس ان الاندماج الكامل في وسائل التكنولوجيا الحديثة والرقمية أصبحت تلك هي لغة العصر والفن على حد سواء .

٦- ان الالتزام باتجاه أو أسلوب ليس لزماً على مصمم المناظر ، حيث يمكن أن نلاحظ دمج العديد من الاتجاهات مثل الرمزية والواقعية ، الحداثة وما بعد الحداثة .

٧- تعتمد كاميرا التليفزيون اعتماداً رئيسياً على الضوء بإعتباره المصدر الرئيسي للحياة البصرية .

٨- الضوء هو المنتج الرئيسي للون ، حيث انه يؤثر تأثيراً كبيراً في ايجاد البيئة اللونية للمشهد المسرحي.

المراجع

أولاً المراجع العربية :

١. أردش ، سعد: (١٩٧٩) *المخرج في المسرح المعاصر* ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم ١٩، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

٢. أصلان ، أوديت : (١٩٧٠) *فن المسرح* ، ج٢، ترجمة سامية أحمد ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية.

٣. ألتون ، جون : (١٩٦٤) *الرسم بالنور* ، ترجمة ثريا حمدان ، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، وزارة الثقافة والارشاد القومي.

٤. براد ، براي- وليامز، ديفيد : (١٩٩٣) *صعود المخرج* ، ترجمة أمين سلامة ، القاهرة ، العدد ٥٩، مجلة المسرح المصرية .

٥. البلوشي ، عبد الغفور : (٢٠٠٧) *الاتجاهات التجريبية في الإخراج المسرحي ضد التكنولوجيا* ، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة التاسعة عشر.

٦. بنتلي ، اريك : (١٩٧٦) *نظرية المسرح الحديث* ، ترجمة عبد المسيح ثروت، بغداد، دار الحرية للطباعة .

٧. تيزليمان ، هانز: (٢٠٠٨) *بانوراما المسرح ما بعد الدرامي* ، ترجمة علاء الدين محمود، القاهرة، مجلة فصول، العدد٧٣، الهيئة العامة للكتاب.

٨. حازم فتح أحمد ، محمد : (١٩٩٩) *الفن التشكيلي وأثره على فنون التعبير الحركي* ، القاهرة، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة .

٩. حافظ رشدان ، أحمد - عبد الحليم، فتح الباب : (ب ت) *التصميم في الفن التشكيلي* ، القاهرة، عالم الكتاب .

١٠. حسن ، إلهامي: (١٩٦٤) *المسرح الإغريقي بناء المسارح والمناظر*، القاهرة، مجلة المسرح ، العدد العاشر، السنة الأولي .

١١. حسن الغيث ، عبد الله: (٢٠٠٧) *المسرح التجريبي والسينوغرافيا* ، القاهرة، جريدة المستقبل الالكترونية، العدد ٢٧٠٢.

١٢. حمادة ، ابراهيم: (١٩٩٤) *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية* ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية.

١٣. ذكي ، أحمد: (٢٠٠١) *اتجاهات المسرح المعاصر* ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ،القاهرة.

١٤. رزق ، سامي : (١٩٨٢) *مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي* ، ج٢، القاهرة ، مكتبة منابع الثقافة .

١٥. رياض ، عبد الفتاح : (١٩٧٣) *التكوين في الفنون التشكيلية* ، القاهرة، النهضة العربية.

١٦. سلطان ، مصطفى: (٢٠١٠) *المناظر المسرحية* ، الجزء الأول، القاهرة، دار البدر للطباعة والنشر.

١٧. سليمان عطية ، أحمد: (١٩٩٦) *جماليات المنظر المسرحي في عروض المخرجة المسرحية في العراق*، بغداد ، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة .

١٨. صليحة ، نهاد : (١٩٩٥) *التيارات المسرحية المعاصرة* ، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام.

١٩. طاليس ، أرسطو: (١٩٧٣) *فن الشعر* ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت، دار الثقافة.

٢٠. عبد الرحيم الجلبي ، سمير : (١٩٩٣) *معجم المصطلحات المسرحية* ، ط١، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر.

٢١. عبد الوهاب ، شكري: (١٩٨٥) *الاضاءة المسرحية* ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٢. عشم مرقص، بهاء: (١٩٩٨) *الفراغ كقيمة تشكيلية في التصوير المعاصر* ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

٢٣. عيد ، كمال : (١٩٩٨) *سينوغرافيا المسرح عبر العصور* ، القاهرة، الدار الثقافية للفنون.

٢٤. العيوطي ، عبد الله : (١٩٦٥) *التعبيرية* ، مجلة المسرح المصرية ،القاهرة، العدد ١٥.

٢٥. غالب ، رضا: (٢٠٠٦) *الممثل والدور المسرحي* ، القاهرة، إصدارات أكاديمية الفنون، العدد٤٥.

٢٦. فيتو، باندولفي : (١٩٧٩)، *تاريخ المسرح* ، ترجمة الأب إلياس ، دمشق، وزارة الثقافة.

٢٧. كروتشاني، فابريتزيو: (١٩٩٩) *فضاء المسرح* ، ترجمة :أماني فوزي حبشي، القاهرة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون الجميلة، مراجعة: .سعد أردش، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار.

٢٨. كروتوفيسكي ، جيرزي: (١٩٨٦) *نحو مسرح فقير* ، ترجمة كمال قاسم نادر، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام ،دار الشؤون الثقافية العامة .

٢٩. كروشاني ، فابريتزيو : (٢٠٠١) *فضاء المسرح* ، ترجمة أماني فوزي حبشي ، ج ١، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار.

٣٠. كولين ، كونسل : (١٩٩٨) *علامات الأداء المسرحي (مقدمة في مسرح القرن العشرين)* ، ترجمة أمين حسين الرباط ، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

٣١. لافر، جيمس: (١٩٦٣) *الدراما أزياؤها ومناظرها* ، ترجمة حمدي فريد، القاهرة، المؤسسة المصرية للكتاب، مطبعة مصر.

٣٢. ماشيللي ، جوزيف : (١٩٨٣) *التكوين في الصورة السينمائية* ، ترجمة هاشم النحاس ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٣. مايرهولد ، فيسفولد : (١٩٧٩) *في الفن المسرحي* ، ترجمة شريف شاكر، ج ١، بيروت ، دار الفارابي.

٣٤. محمد حسن، حسن : (٢٠٠٣) *مذاهب الفن المعاصر* ، بيروت ، دار الفكر العربي للنشر والطبع .

٣٥. محمد حسن ، حسن: (١٩٧٢) *الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر* ، ج ١، القاهرة، دار الفكر العربي.

٣٦. محمد نجيب ، عبد المعبود : (١٩٧٤) *فن التكوين وعناصره* ، القاهرة، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة.

٣٧. محمود محمد فرج الله ، ادريس : (١٩٧٢) *الملمس واللون في طباعة الخشب* ، القاهرة، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان .

٣٨. مليكة ، لويس : (٢٠٠٦) *الديكور المسرحي* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣٩. مهدي يوسف ، عقيل: (١٩٨٨) *نظرات في فن التمثيل*، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.

٤٠. هاملتون ، جوليان : (١٩٩٤) *نظرية العرض* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤١. هنبر ، زيمونت: (١٩٩٣) *جماليات فن الاخراج* ، القاهرة، ترجمة هناء عبد الفتاح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٢. هواينتج ، فرانك: (١٩٧٠) *المدخل إلى الفنون المسرحية* ، القاهرة، ترجمة كامل يوسف ، دار المعرفة.

٤٣. اليوسف ، أكرم : (٢٠٠٠) *الفضاء المسرحي* ، ط١، دمشق، دار المشرق.

ثانياً المراجع الإجنبية :

44. A.S.Gillete,(1972) *stage scenery*, 2nd.ed.NewYork ,Harpar Androw.

45. Denslager ,Donald : (1975) *stage Design*, ، first published, London: by thamer and hudsan .

46. Dolman -John,(1946) *The Art of play production*,، New York, Harpar.Brothers.

47. G,Banu,Peter Brook,1991, Paris ,*Flam oration* ,

48. Http://uomustansiriyah.edu.iq

49. P,Brook,: 1988, *punto in movement*,tradi,it, ubu libri,milano, ,.

50. Read, Herbert: *The meaning of art* , (op.cit),