الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص نقد العرض المسرحي
الموسومة ب :

جمالية الديكور في عرض مسرحية جي–بي–أس

للمخرج محمد شرشال

إعداد الطالبة:
* طيبي صلحية

إشراف الأستاذ الدكتور:
* مباركي بوعلام

السنـــــة الجامعيـــــة
2021-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزّ و جلّ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

اهداء

أهدي هذا العمل العلمي البسيط إلى:

– روح والدي العزيز الغالي غفر الله له واسكنه فسيح جناته و روح أم زوجي غفر الله لها ورحمها.

–والدتي الغالية أطال الله في عمرها وشفاها برحمته.

– زوجي و رفيق دربي أبي بكر.

الأبناء الأعزاء جواد و لينة و الكتكوت نجيب .

– إلى جميع إخوتي و إخوة زوجي

–إلى جميع صديقاتي خصوصا زميلتي و حبيبتي لبيبة و حليمة .

– إلى كل من يعرفني و يسّره نجاحـــــي.

– كما أهديها إلى جميع أساتذه قسم الفنون بجامعة سعيدة كما لا أنسى من درسوني بجامعة وهران إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي و حصاد عمري.

صليحة

تشكرات

الحمد لله الذي علّمني شكر نعمته وحمد آلائه وهداني إلى درب الرشاد والصلاح والصلاة والسلام على خير الآنام مُحَمَّد بن عبد الله صلى الله عليه وسلّم وبعد :

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل الدكتور مباركي بوعلام الذي أسهم بوقته وتوجيهاته ونصائحه في السير الحسن لهذا البحث المتواضع .

و يسّر لي الطريق و أنار دربي بملاحظاته السديدة والقيّمة فجزاه الله خيرا وبارك له في صحته .

إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو من بعيد

مقدمة

مقدمة

يعتبر العرض المسرحي فنّيا و جماليا مجموعة من العناصر المترابطة و المتلاحمة التي تكمل بعضها البعض ممّا يجعل عملية تلقي العرض و تذوقه عملية واعية وهادفة . تبقى هذه العناصر كلّها علامات مضيئة في العرض المسرحي كونها تكتسي صفة الترابط و التكامل و الانسجام لتعبّر عن ذاتها ، و هذا ماجعلني أختار موضوع البحث في العرض المسرحي الذي يقودنا لا محالة إلى تناول عنصر أساسي الذي يتشكل منه العرض المسرحي و المتمثل في الديكور المسرحي.

و انطلاقا من هذا، وقع اختيار موضوع بحثي حول عنوان للديكور في عرض مسرحية (جي-بي-أس) الذي حاولت أن أبيّن من خلاله العناصر الجمالية التي يتكون منها العرض المسرحي و مدى تأثيره على المتلقي . ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع المعنون ب جمالية الديكور في عرض مسرحية (جي بي أس) بسبب شحّ الدراسات النقدية حوله ولإبراز أهمية الديكور القائم على الصورة البصرية و مدى إضفاء نوع من الجمالية على العرض المسرحي ،أمّا عن سبب اختياري لمسرحية (جي بي أس) فلأنّها عرض مميّز يشدّ انتباه كل من شاهده من خلال ألوانه و مؤثراته السّمعية و البصرية و ديكوره ،بالإضافة إلى هذا كذلك أنّها حازت على الجائزة الأولى كأفضل عمل مسرحي في مهرجان المسرح العربي بعمان الأردن في دورته الثانية عشرة لسنة 2020،كما أنني اتبعت في بحثي المنهج التحليلي والوصفي معتمدة على مصادر من المؤلفات و الدوريات و المعاجم و بعض المواقع على شبكة الأنترنيت ،ومن هنا ،تتحدد إشكالية هذا البحث حول مدى التأثير الجمالي للديكور في العرض المسرحي من خلال بنيته الفنيّة و الجمالية و علاقته الوظيفية بالمتلقي.

حيث تتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من الأسئلة و أهمّها :

1- ماهية الديكور في العرض المسرحي ؟

2-ما هي وظيفته الجمالية في بنية العرض المسرحي ؟

3-ما مدى تأثيره على المتلقي ؟

4-كيف تساهم عناصر العرض المسرحي من إضاءة و موسيقى في إحداث التناغم و الانسجام مع الديكور قصد خلق عرض مسرحي جميل؟

و على ضوء ما سبق ذكره تحدّدت معالم خطّة البحث التّي اشتملت على فصلين فضلا عن المقدمة و المدخل و الخاتمة والملحق. وتناولت في الفصل الأوّل الديكور و جماليته في العرض المسرحي وهو فصل نظري تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث كالتالي:

- **المبحث الأوّل**:مفهـــوم الديكور المسـرحي .
- **المبحث الثاني**: مراحـــل تطـــوره .
- **المبحث الثالث**: جمالية الديكور في العرض المسرحي (أمثلة عن عروض مسرحية جزائرية)

-الفصل الثاني: وتعرضت في الفصل الثاني إلى دراسة تطبيقية نموذجية لمسرحية (جي بي أس) إذْ تناولتها من خلال العرض المسرحي المسجّل و من خلال كانفا العرض فقمت بدراسة جمالية الديكور فيها .وأيضاعلى الحوار الكتابي الذي أجريته مع مخرج المسرحية مُحَمَّد شرشال ووصفت من خلاله جمالية الديكور في العرض المسرحي و حلّلت عناصره الجمالية في بنية العرض .

لهذا أحببت الغوص في هذا الموضوع لرغبتي الملّحة في ذلك ولما له من تجديد وتنويع في المسرح الجزائري،الذي لم يعهد هذا اللون المسرحي القائم على الايماء و الإشارة.

ورغم العراقيل والعوائق التي صادفتها خلال انجاز هذا البحث من نقص للمصادر وقلّة المعلومات للالمام بالموضوع و جوانبه إلاّ ما أرجوه أنّني وفقت بعض التوفيق .

- وفي الختام أسأل اللـــــه سبحانه و تعالى أنْ يعلمني ما لا أعلم.

مدخل

مدخل :

" يعتبر مصطلح الجمالية نافذة المعرفة و بوابة الفهم وصيغة التواصل العلميّة التّي يتبناها كل اختصاص لرسم معالمه و تبيين حدوده و لكنّه لم يكن يوما محددا أو مكتفيا بمجال معرفي أو فن من الفنون بل إنّ معناه واسع ،و شامل يستجيب للتوظيفات القاصدة التّي تتبناه بمحتواه."[1]

إنّ مصطلح أو كلمة الجمالية في العرض المسرحي لم يحدّد في معنى واحد و لم ينحصر في تجل ضيّق و إنّما يتجلى في عدة معان و سنتطرق إلى مفهوم الجمالية عبر أوجه مختلفة .

مفهوم الجمالية

يصعب تحديد مفهوم محدد للجمالية أو إعطاء تعريف واحد مستقر لها ، إذ أن كل محاولات العريف و التحديد ما هي إلا خطوة للاقتراب من المفهوم في علاقته بالفلسفة و العلم .

فالجمالية وجدت تفكيرا و ممارسة قبل وجودها كنظام له منهج و طريقة و مسار تناوله مجموعة من الفلاسفة كأفلاطون و أرسطو يقر بالوجود و بنظرية

المعرفة و التصور الأخلاقي ،ليأتي فيما بعد مؤلف الفيلسوف الألماني ألكسندر بومجارتن تحت عنوان Aesthetica[2]

---

[1] هاجر مدقن،مفهوم الجمالية، كلية الآداب واللغات موقع جامعة ورقلة،قاصدي مرباح https :/wwwnet

[2] انصاف الريفي،علم الجمال بين الجمال و الفلسفةو الإبداع، دار الفكر ناشرون و موزعون ط2، 2007،ص86

فهو أوّل من استخدم هذه اللفظة الدّالة على هذا العلم وذلك من خلال كتابه التأملات الفلسفية الصادرني سنة 1735و قد تناول في هذا الكتاب مسائل الذوق الفنّي و مكوناته إيذانا ببداية عهد جديد في تاريخ الجمالية ضمن إطار علمي و فلسفي له نظـــامه و موضوعه و منـهجه و مفاهيمـــه.(

وحسب بومجارتن فإنّ نظريته للإستتطيقا تدّل على علم المعرف الحسّية و نظرية الفنون الجميلة و علم المعرفة البسيطة و من التفكير على نحو جميل و من التفكير الإستدلالي[1]

و قد تجلى مفهوم الجمالية في المعجم العربي لسان العرب لابن منظور تحديدا في اقتران الجمال بالحسن لارتباطه بالفعل و الخلق و تجليه في الصور و المعاني .

فالجمال عندهم مقترن بالهندام و البهاء و كذلك الإبداع

أما معناه في معجم روبرت فمفهوم الجمالية ذات الأصل اللاتيني بمعنى الإحساس كما يفرق بين الجمالية كعلم يهم بالجمال في الطبيعة و الفن .

و رغم اختلاف الآراء و تنوعها إلا أنها تتفق على أن الجمال إحساس و شعور رائع .

فما مفهوم الجمال لغة و اصطلاحا؟

[1] هاجر مدقن،مفهوم الجمالية،كلية الآداب و اللغات موقع جامعة ورقلة،قاصدي مرباح https://wwwreseachgte.net 2017

أ/ الجمال لغة

جاء في لسان العرب أن الجمال مصدر الجميل و الفعل جمل أي حسن ، أي أن الجمال هو الحسن

* جمل الشيء إذا جمعه بعد التفرق أجمل اعتدل و استقام

*الجمال الحسن في الخلق و الخلق كما جاء في قوله "و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون ."[1]

و في الحديث الشريف" إن الله جميل يحب الجمال "[2]

و امرأة جملاء و جميلة

و تجمل الرجل تزين

و الجمال بالضم و الشديد أجمل من الجميل و جمله أي زينه [3]

[1] القران الكريم سورة النحل الآية 06

[2] زكماوي عبد الله الوعي الجمالي الفلسفي أطروحةلنيل شهادة الماجستيرمخطوطةكلية العلوم الإجتماعيةجامعة وهران إشراف سواريت بن عمر2013-2014..

[3] ابن منظور لسان العرب الجزء1دار الجميلبيروت المجلد الأول 1988ص503

الجمال اصطلاحا

يصعب تحديد تعريف محدد للجمال لأن الآراء حول تعددت و اختلفت لاختلاف أصحابها و رغم ذلك فالجمال هو الذي يعطي للحياة معنى و هو كل ما ترتاح إليه النفس و يحس به الوجدان لكنه يتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة و تقديره يختلف من شخص لآخر.

فالإنسان هو الذي جعل من الجمال علم نتيجة لبحثه الدؤوب وسط الطبيعة و في هذا الصدد يقول أفلاطون الجمال ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر الإنسان بها أو لم يشعر فهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا ، وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد و من هنا نرى أن أفلاطون يربط عالم الواقع بعالم المثل حين يخضع الفن للمثالية و يبعده عن العقل و هنا نقطة اختلافه مع تلميذه أرسطو الذي جعل العقل مقياسا للجمال ، و يجعل من الجمال مبدءا منظما في الفن[1]

أما أرسطو تلميذ أفلاطون فقد كان يعكس أستاذه و الذي كان يرى في مثال الجمال في ذاته نموذجا جادا و صورة خالصة خارجة العقل الذي يدركها فهو لا يرى في ذلك المثال بالذات إلا رمزا ملتصقا بالفكر البشري و موضوعة مستقرة داخل نفوسنا و فيها يكمن كل شيء .[2]

1 عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي . دار الفكر العربي القاهرة 1974 ص37

2 [2]راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية الإسكندرية :دار المعرفة الجامعية مصر 1987 ص5

و يحدد أرسطو الجمال في قوله لا يمكن لكائن أو شيء مؤلف من أجزاء عدة أن يكون جميلا إلا بقدر ما يكون أجزاءه منسقة وفق نظام ما و متمتعة بحجم لا اعيادي لأن الجمال لا يستقيم إلا بالنسق و المقدار

فالجمال عند أرسطو يكمن عند التنسيق البنائي للواقع و ليس المقصود رؤية البشر كما هم بقدر رؤيتهم كما ينبغي أن يكونوا .

لقد جعل أرسطو الرائع صفة موجودا واقعيا و إنها صفة الموضوعات نفسها صفة الأشياء و أهم معايير الرائع هي الرتيب و الوضوح و بالتالي فهو الشيء الكامل و المحدد الذي له بداية ووسط و نهاية

و يرى أرسطو أنه بالإمكان عدم اتباع الدقة و الأمانة في الإنتاج الفني لعام هذا يزيد من روعته كما يطلب من الفنان أن يكون ذا مهارة فنية و ذا إلمام بأساليب و وسائل التعبير الفني و هو يرى أنه من الضروري أن يوجه الإنسان منذ حداثته إلى هذا الفن أو ذاك فهذا التوجيه يؤثر على توجيهه الفني و على إبداعه و على الإنتاج الفني يسمو بالإنسان لأنه يطهر الروح و يحرر الإنسان من الغرائز المضرة [1]

الجمال في العصر الحديث

إن العصر الحديث قد سجل في مطلعه تحولا أساسيا في نظرتنا إلى الجمال و ذلك بظهور تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية للجمال يعكس من كانت عليه من قبل و قد اكتملت معالم التطور

[1] اتصاف الريفي ،علم الجمال بين الفلسفة و الابداع ،دار الفكر ناشرون و موزعون 2007،ط2،ص112

عند كانط الذي استطاع تحديد مرحلة جديدة للجمال و لقد تبعه اخرون عمقوا هذا التطور و من بينهم هيقل 1770-1831 [1]

فحين نتابع تقييمات هيقل و أرائه في تحديد ماهية الفّن و في ضمنه الأدب باعتباره شكلا خاصا يتجلى في الروح في كونه تعبيرا عن أرفع حاجات الروح و أسمى مطالبه و الجمال إبداع فني و ذكرى عامة خالدة لها وجود مستقل و تجلى في أشياء حسية .

لقد اعتبر هيقل الجمال الفنّي أسمى من الطبيعي لأنه من نتاج الروح و مادام الروح أسمى من الطبيعة فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى الفن لذا يعد المفتاح الروحي هو وحده الحقيقي

مجالاتها

و تشمل الفلسفة و علم النفس و سوسيولوجيا الفن كما تشمل الجمالية باعتبارها صفة ملازمة للإحساس الجمالي و الحكم الجمالي و العاطفة الجمالية .

و تصنف الجمالية وسط بين الفلسفة و العلم فهي تنتمي إلى الفلسفة من حيث كونها طرح نقاشا ايستيمولوجيا .[2]

و تنتمي إلى العلوم كونها تسعى إلى علم الجمال الذي يكون موضوعه هو الفن أو العمل الفني

[1] إبراهيم حجاج،علم الجمال في العصر الحديث،قسم الدراسات المسرحية كلية الآداب جامعة الاسكندرية2013

[2] ينظر راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية الإسكندرية :دار المعرفة الجامعية مصر1987

و مهما كانت الجمالية علما أو فلسفة فإنها لا يمكن لها خطاب خاص و منسجم إلا إذا اشتملت موضوعا خاصا لها .

و مهما كانت مجالاتها و مهما كانت ميادينها فإنها ستصنف رؤيا جديدة و بعدا شاملا يزيد من معارفنا و سعة اطلاعنا

علاقة الجمالية بالعرض المسرحي : ترى برآن سفيلد أن المتلقي في مشاهدته العرض يسعى إلى تجميع أكبر عدد ممكن من العلامات عن طريق امتلاك الشيئ الذي يجعله يعيد بناء العرض باعتباره عالما ممكنا بواسطة ثلاثة أنساق من العلامات : الفضاء و ما يقترحه من علاقات بين الممثلين من جهة ، و بين الخشبة و القاعة من جهة ثانية[1] ، و الأشياء و ما تمتلكه من إحالات و وظائف بلاغية ، ثم التمثيل باعتباره منتجا لكلام خطابي و إرشادي يستدعي نسقا رابعا من العلامات ، و هو النص الدرامي ، و كل هذه المستويات تشكل أبعاد لإنجاز المسرحي قبل وصولة للمتلقي ، و منها :[1]

1)جمالية الاشتغال الفني : و يعتبر مظهرا جماليا يبرز البعد الجمالي في العرض المسرحي ، فقد انتبه المسرحيون إلى قيمتها الجمالية التي يمكن أن تضفيها على العمل المسرحي ، فاعتبروها مكونا مركزيا في اهتمامهم الجمالي .[2]

1اميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال في العصر الحديث دار المعرفة مصر 2013 ص95

[2] مدخل الى علوم المسرح 2 الفرقة الاولى اعداد عمر فرج د/منى حيرك 2020م.https://sites.google.com

2)الإضاءة : بالإضاءة ، يستطيع الفنان أن يقدم عملا فنيا على خشبة فارغة ، و هكذا صرح الناقد البولندي "جيرس كونغ" عن أهمية الإضاءة في العرض المسرحي التي يتجاوز وظيفة إنارة ما هو مظلم ، إذ يعتبرها نسقا تعبيريا يساهم في إبراز دلالات مسرحية يقوم عليها العرض المسرحي ، فهي واحدة من أهم اللغات المسرحية التي تلعب أكثر من دور كالانتقال من الواقع إلى الخيال بما تمتلكه من قيم جمالية و رمزية .

3)الديكور : يعتبر عنصرا أساسيا تتمظهر من خلاله جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي و تأرجحه بين الغياب و الحضور ، و بين التضخم و الاقتصاد ، و هو ما جعله يرتبط بالإضاءة ، و إن كان متلازمين أحيانا كما ارتباطه بالعناصر الأخرى ، كالملابس ، الماكياج ، و المؤثرات الصوتية ، و حتى التمثيل ، فينصهر الكل ضمن العرض المسرحي . و لأن الديكور يهدف إلى تنظيم الفضاء الركحي ، فهذا جهله يختلف بين تصورين :

أ) **تصور واقعي** : و هو تصور حقيقي بكل تفاصيله من أجل الإيهام بالواقع ، فيظل ثابتا يصعب تحريكه ، و تحويله إلى امتداد لحظات العرض .

ب) **تصور إيحائي** : و الذي يترك حرية للخيال للمتفرج موجيا بجو خاص و شاعري ، و يتجلى المبدأ الجمالي في تشكيل الديكور من خلال مظهرين ، و هما :

1)مظهر الانتقال من السكون إلى الحركة
2)مظهر الانتقال من التقرير إلى الإيحاء.[1]

[1] مدخل الى علوم المسرح » espaco « sites .google.com dited : // http sites google قسم الاعلام التربوي ق1 العام الدراسي 2010 -2009.

3)الموسيقى و المؤثرات الصوتية : إذ أصبحت عنصر مهما يشتغل دلاليا و جماليا في العرض المسرحي . إذ ، تعدّ لغة تعبيرية و إشارية دالة عند تعريضه لصمت الكلمة ، و توقف الحركة ، و تعويضه بعرض سمعي يحمل المعنى و المتعة . فالموسيقى توفر مناخا حسيا الذي يزيد من رونق العرض المسرحي ، و تشبعه بالخيال بنشوة

4)الملابس : و هي عنصر مهم في العرض المسرحي عبر ألوانها ، و أشكالها ، و الحقب التاريخية التي تحيل إليها و الرمزية التي تشير إليها ضمن سياق معين تقدم من خلالها شحنة دلالية معمقة ، و كما تعد مظهرا جماليا لافتا ، فالبعد الجمالي لها يتجلى في الامتداد التشكيلي للعرض المسرحي ، فهي تساعده في تشكيل الصورة النهائية للعرض هذا ، بالإضافة إلى طاقتها الإشارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث

الفصل الأول :الديكور و جماليته في العرض المسرحي

المبحث الأول : مفهوم الديكور المسرحي

المبحث الثاني : مراحل تطوره

المبحث الثالث : جمالية الديكور في العرض المسرحي

(أمثلة عن عروض مسرحية جزائرية)

1.مسرحية الأجواد

2.مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"

3.مسرحية نون

المبحث الأول : مفهوم الديكور المسرحي

عرف لفظ الديكور عدة تعريفات و مفاهيم عديدة ، و ذلك بما يناسب استخداماتها المختلفة . إذ يختلف الديكور المسرحي عن فن الديكور العام ، و سنتطرق إلى عرض مفهوم الديكور بقليل من التفصيل لدى أبرز المختصين ، و الدارسين في هذا المجال .

مفهوم الديكور المسرحي : و كما ذكرنا سابقا أنّ الديكور المسرحي قد شهد عدة تعريفات مختلفة فمصدر الكلمة فرنسية ، ولكنّـهالاتينية الأصـــل « décor » ، و تقابلها في العربية كلمة منظر ، و المقصود بالديكور المسرحي هو القطع المصنوعة من أطر الخشب ، و القماش ، أو نحوهما ، و المقامة في الأغلب فوق المسرح لكي تعطى شكلا لمنظر واقعي ، أو خيالي ، أو منهما معا على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة ، و لهذا ، فإن الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته ، و لكنه فن يعايش مسرحيا مع الفنون الأخرى ، كالموسيقى ، و التصوير ، و الإضاءة ، و التمثيل لخدمة النص المسرحي و المساعدة في تأدية مضامينه . و يعرف محمود محمد كحيلة الديكور: "بأنه هو اللوحات المرسومة ، و العناصر المشيدة لكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية ، مثل الاكسسوارات ، و الأغراض التي تساهم في تحقيق الإيهام في المسرح و الأنواع الدرامية[1]

[1] لويز مليكة ، الديكور المسرحي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990 ص 68

و تعرف ماري إلياس ، و حنان قصاب "الديكور" بأنه تسمية تشمل اللوحات المرسومة ، و العناصر المشيدة ، و كل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية ، مثل الإكسسوار و الغرض . و كلمة ديكور في اللغة الأجنبية مأخوذة من اللاتينية « décor » ، و تعني التزينات في بدايات المسرح ، و سادتا طويلا حتى شيوع استخدام كلمة ديكور بلفظها الفرنسي ، كما أن هناك عدة تعريفات للديكور المسرحي نذكر منها :

الديكور المسرحي : هو الإطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي ، و الذي يساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب ، و يشترط أن يتوافق مع النص المسرحي و أسلوب الإخراج بشكل وحدة فنية متكاملة . إنّ مفهوم الديكور المسرحي هو إيجاد البنية المناسبة للموضوع المسرحي الذي يصنعه المؤلف من خلال رؤيا المخرج ، و رؤيا مهندس الديكور ، و توضع هذه البيئة التي سيتحرك بداخلها الممثلون و قد تكون واقعية أو تجريدية ، و توحي بفكرة المؤلف .

إنّ الديكور عامل أساسي و مهم جدا في العرض المسرحي ، إذ أنّه يعطي الجو العام للمسرحية و ما يدور فيها من أحداث و حقائق و مفاهيم و أخلاقيات و أحاسيس ، و هو الذي يعطي انطباعه الأولي للجمهور عن كل ما يراد توصيله من مفاهيم و أحاسيس إليه ، فهو أذن الكلمة أو النبضة الأولى للعرض المسرحي ، لذا ، يجب أن تفق المناظر تماما ، و أسلوب المسرحية ، و روحها ، حيث تعطى المعلومات و المفاهيم و الأفكار الهامة للمسرحية اتباعا حسب تسلسل النص ، و العمل المسرحي عامل مهم في إيجاد بيئته الحسية لجميع أحداث المسرحية ، حيث يعطي الزمان و المكان و الحالة الاجتماعية و الروحية و السياسية للعمل المسرحي ، فهو فن يجمع بين الخصائص التشكيلية و المعمارية ، و الديكور

بعناصره يعطي الخشبة شكلا معينا خلال العرض ، و يحدد زمان و مكان الحدث ، كما أنه عنصر مهم للإيهام في المسرح[1] .

تعتبرعناصر العرض متكاملة ،لأنها تكمل بعضها البعض ، و ليس منها ما يقوم لوحده ، أو يقوم بنفسه ، و من هنا ، كان لابد أن أعرّج إلى تعناصر الأخرى كونها جزءا لا يتجزأ من العرض المسرحي . فإذا كان الممثل يحتاج المعرفة ليجيد تمثيله ، فمصمم الديكور أشد حاجة منه ليرسم لنا ملامح هذا العرض ، و الذي به يسلم من اتهامنا له بالنقص أو التقصير .

علاقة الديكور بعناصر العرض المسرحي :

مادام أن الديكور جزء لا يتجزأ من السينوغرافيا ، باعتبارها مفهوما أوسعا و أشملا تضم الإضاءة و الملابس ، و الموسيقى، و الماكياج ، و غيرها . تساهم بتناسقها ، و انسجامها على إنجاح العرض . إذ ، لا يمكن للديكور أن يحقق المتعة و لا الفرجة بمفرده ، و لا يمكن له إنجاح العرض لولا تضافر هذه العناصر وفق معطيات تقنية و فنية ، ومن هنا سنتطرق لهذه العناصر ، و دورها في دعم الديكور لبلوغ مرامه[2]

[1] سمير عبد المنعم عيس القاسمي، الديكور المسرحي كلية الفنون الجميلة قسم المسرح شبكةجامعة بابل موقع الكلية 2021/03/26

[2] تشلدون تشيسني تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة الجزء الاول المؤسسة المصرية للتاليف و النسر القاهرة بدون تاريخ ص 58.

1)الإضاءة : هي عنصر مهم من عناصر السيتوغرافيا ، كما أنها وسيلة فعالة تساهم في إبراز الديكور ، و إعطاءه الدلالة الزمانية و المكانية ، هذا ، بالإضافة إلى الصيغة الجمالية التي تضفيها على العرض المسرحي ، و تأثيرها في إبراز القيم التعبيرية و التشكيلية

2)الزي المسرحي : هناك علاقة تكاملية بين الزي و الديكور المسرحي ، حيث لكل منهما يساعد المتلقي على فهم العرض من خلال الدلالات اللونية ، أو الشكلية ، حيث يكتب كوفزان :"لا ينتهي عند التعريف بمن يلبسه ، فاللباس علامة للمناخ أو لمرحلة تاريخية (...) للمكان أو وقت للمعوم . بالطبع ، اللباس يحيلنا عادة إلى عدة مواضيع في مرة واحدة ، و يرتبط بغيره من علامات المنظومة الأخرى [1]

3)الماكياج : لا يمكن وصف علاقتها بالعادية ، و من الصعب الفصل بينهما لأهميته ، و دوره في الإضافة إلى الديكور ، و تحقيق المتعة التي تزيل الملل و الرتابة لدى المتلقي . فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية و بنائية ، حيث تساهم بشكل كبير في فلم العرض المسرحي ، و تسهيل توضيحه ، و الأكيد أنها تجتمع و الديكور لخلق صورة منسجمة ، و رؤية متناسقة للعرض المسرحي مع مراعاة عاملي الزمان و المكان ، و الأكسسوارات (الملحقات) ، و يقصد بها جميع الأشياء التي تدخل في استخدام الشخصيات ، و التي يتم تحريكها في الفضاء الدرامي .

[1] بوبكر سكيني التحليل المسرحي للعرض منتدى المسرح الوطني المسار العربي. elmassar – elabi . dz : // httpبتاريخ 2020/7/21

4)الموسيقى : علاقة الموسيقى بالديكور علاقة تكاملية هي الأخرى ، حيث تسهم بشكل كبير في فهم العرض من خلال الإيقاعات التي تساعد على إيصال الأفكار إلى المتلقي ، و توصف علاقتها بالديكور بالقوية لما تضيفه من جانب حسي و شعوري تعطي تناسق و انسجام العرض المسرحي .

المبحث الثاني : مراحل تطور الديكور المسرحي

مراحل تطور الديكور و علاقته بالمذاهب الفنية : لقد شهد الديكور المسرحي عدة تطورات ، مر من خلالها بمراحل مختلفة أدت إلى تنوعه و اختلافه ، و كان ذلك منذ نشأة المسرح ، و بداياته ، إذ لم يكن بالشكل المتعارف عليه حاليا ، و لكنه كان في كل مرحلة من مراحله يؤدي وظيفته المطلوبة ، و يصل إلى هدفه ، و من هذه المقدمة الموجزة عن مراحل تطور الديكور المسرحي ، نعرّج على المذاهب الفنية ، عندما نتلكم عنها ، فإننا نعني بها مدارس الديكور المتعددة ، بجميع اتجاهاتها ، و التي تؤمن أن قيمة العمل الفني لا تقاس بموضوعه ، و إنما بما تستشيره من انفعالات جمالية تحقق الرضا النفسي بما تحمله من معنى فني ، و هي تتخذ العلاقات اللونية ، و تناسب ، و توافق الإيقاع كمبادئ عامة لها بظهرها الفنان في تصميماته المختلفة ، و إذا نظرنا إلى المسرح في وقتنا الحاضر ، نجده يستعمل المذاهب المختلفة جميعها في تقديم العروض المسرحية ، و تنقسم إلى مرحلتين ، و هما :

1)مذاهب قديمة

2)مذاهب حديثة

أ)**المذاهب القديمة** : و تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

1)**المذهب الديني** : ظهر في العصر الفرعوني ، و أوائل العصر الإغريقي . ثم ظهر في العصور الوسطى ، و يعتمد على التعاليم و الطقوس الدينية .

2)**المذهب الكلاسيكي** : ظهر في العصر الإغريقي ، و يعتمد على المبالغة و الملاغاة ، و يهتم بالوحدات الثلاث "المكان ، الزمان ، الموضوع" .

3)**المذهب الكلاسيكي الحديث** : ظهر في عصر النهضة ، يعتمد على المذهب الكلاسيكي مع التطوير و التجديد اللذان ظهرا في عصر النهضة .

ت) **المذاهب الحديثة** : ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر ، و استمر حتى عصرنا هذا ، و هي دائمة التجول لا تسير بشكل واحد ، أو تدور حول نقطة معينة . و إنما تتميز بقابليتها للتطور ، و التغيير في التقاليد ، و استجابتها للتقدم العلمي و الصناعي ، و محاولة الكشف عن عالم الغيب ، مما ساعد على بروز مدارس فنية متنوعة ، و نستنبط من ذلك أن العقلية الحديثة قد تشكلت بتأثير التطورات العلمية ، و التي كانت نتيجة حتمية للحروب التي عانى منها الكثير ، و للتعقيد الذي سببه عدم الاستقرار ، و الثورات ، لاج و التيارات السياسية . و قد انعكس بشكل واضح في محاولات و تجارب تعبر عن وجهات نظر جديدة ، و تسعى لكشف رؤى جديدة تحمل انطباعا ابتكاريا النظر للمنهج الأكاديمي ، و القواعد ، و التقاليد الموروثة ، و التي تؤكد قواعد المتطور ، و الظل ، و النور ، و النسب الواقية للأجسام ، و وصفها ، كما تظهرها الطبيعة لإبراز العامل الموضوعي ، و هي المثاليات التي أتى بها عصر النهضة ، و سنتكلم فيما يلي عن هذه المذاهب للتفصيل .

ج) المذهب الرومانسي: قبل ظهور الحركة الرومانسية ، كانت جميع المناظر مكونة من أجنحة جانبية (الكواليس) ، و شارة خلفية (الفوندو) ، فعندها ، كانت تظهر غرفة على المسرح ، و كانت حوائط الغرفة تتكون من اثنين أو ثلاثة من هذه الأجنحة الجانبية و الفوندو الداخلي ، و لم يفكر أحد في وضع الغرف على شكل صندوق . و كان هذا بلاستيك بعيدا كل البعد عن تصوير الواقع ، لذلك ، أجريت عدة محاولات ، فبدأت تزول الأجنحة الجانبية على المسرح لتحل محلها حوائط على شكل مباني معمارية تعطي للمنظر أثرا فاضحا و أكثر واقعية ، كما نفذت القصور ، و الجبال في شكل مجاميع مجسمة في غاية الروعة و الجمال . و استعملت مناظر مبنية تتكون من عدة أجزاء تتفق ، و قواعد المنظور ، حيث كانت تظهر المسافات البعيدة ، بينما كانت هذه المناظر من قبل عبارة عن ستارة خلفية تشمل طول و عرض المسرح ، مرسوم عليها المنظر في وضع منظوري ، و اخترعت أيضا المناظر المتحركة و الطبيعية ، مثل ضوء القمر ، أشعة الشمس ، إشعال النار ، ثورة البراكين ، ... ، بالإضافة إلى الاهتمام بتصوير الرعد و البرق بطرق عتبة ، و بهذه الأساليب المتعددة و المختلقة و التحسينات القيمة ، تطور الديكور في المسرح ، و تقدم إلى الأمام ، و أخذ نتيجة نحو الفخامة في البناء و الزخارف

المذهب الطبيعي : أما الديكور في المذهب الطبيعي ، فقد استبدل مناظر الغرف خفيفة الجدران بحوائط صلبة متينة لتمكن الممثل من أن يقع أو يستند إليها دون أن يخشى اهتزازها ، و كان يستعمل

فيه أدوات حقيقية من مناظر و اكسسوارات ، و استدلوا كل الأشياء المرسومة ، أو الرمزية ، بنماذج حقيقية .[1]

المذهب الواقعي : إن المسرح باعتباره فنا ، يجب أن يكون مبنيا على التقاليد المعنية ، كالتي تبنى عليها جميع الأشياء الأخرى الفنية الجمالية ، فإن تكامل الشكل النابع من قوة خيالنا يجب أن لا نتمسك بالتفاصيل الدفيفة ، كأقفال الأبواب ، و المفصلات في المناظر الداخلية ، و فروع الأشجار و أوراقها في المناظر الخارجية ، إذ أن كل شيئ في فن الديكور يتطلب ضبطا فنيا لخلق الشعور الحقيقي ، حيث يكون صادقا و حقيقيا و مقبولا على خشبة المسرح ، و قد استبدلوا ديكورات صبغية بديكورات أخرى قريبة منها تصلح للعرض على المسرح .[2]

المذهب الرمزي : أصحاب هذه المدرسة يعتبرون الديكور الرمزي خادما لنص المسرحية ، لدرجة تكفل له الوصول إلى نفوس النظارة ، لذلك ، فإن مهندس الديكور الرمزي ، و لا يعتبر فنانا ، إلا إذ أصدر(ة) إنتاجه عن فهم ، و عمق بعد دراسة في المدرسة الأكاديمية ، ليكتسب أسس تكوينه المعماري ، و الرمز . كما يعتمد على تلخيص المعنى الذي نحس به ، و اتجه هذا المذهب إلى تلخيص الديكور من التقاليد الآلية التي ارتبطت به كالماكينة الفوتوغرافية [3]

[1] أغيد شيخو الديكور في العرض المسرحي ،مجلة ويكيبيديا.

2دريني خشبة، المذاهب المسرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب.1961

3شغاف خيون الشمري،سايكولوجيا الإبداع الفنّي في العرض المسرحي المعاصرط1دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن إربد.

مراحل تطور الديكور المسرحي : عرف الديكور المسرحي تطورا متباينا عبر حقب زمنية مختلفة ، و لعل هذا التباين و الاختلاف أكسبه الثراء و التنوع ، و قد لوحظ ذلك منذ البدايات الأولى لنشأ المسرح . إذا كان الإغريق بصفتهم روادا للمسرح الغربي ، و حريصين على إقامة المناظر بأي شكل من الأشكال لاعتمادهم عليها كعنصر أساسي في عملية تقديم المسرحية إلى الجمهور[1]

و ظلت المناظر حوالي عشرين قرنا من الزمان تستخدم بلا بحاء بالمكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية ، و ربما لاستخدامها جدارا عاليا ، تتردد فيه أحداث المسرحية ، و ربما لاستخدامها جدارا عاليا تتردد عليه أصوات الممثلين ، فتزداد قوة و وضوحا ، و كانت المباني الراسخة الدائمة حول منصات المسرح في العالم القديم تمثل واجهة المعبد ، أو القصر ، أو قلعة ، أو أي منظر يلائم أحداث العرض المسرحي

أما في العصور الوسطى ، فقد كانت المسرحيات تقدم إما داخل الكنائس أو أمامها ، حيث تمثل واجهتها مناظر العرض المسرحي ، لكن في عصر النهضة ، بدأ استخدام المناظر الملونة على نطاق واسع و خصوصا مع ازدهار الفن التشكيلي ، و فن التصوير ، و ما ميز تطور الديكور في هذه المرحلة هو استخدام القماش الذي تصور عليه مناظر ذات أبعاد معينة لتخلق البعد الثالث أو العمق الوهمي.

[1] لويز مليكة ، المرجع السابق، ص 81

أمّا في أوروبا ، و تحديدا في المسرح الانجليزي الذي يليق اهتماما بالتطورات الجديدة ، خاصة ، تقنية المناظر المصورة ، أو الزخرفية ، إلا في القرن السابع عشر ، أي بعد رحيل شكسبير ، الذي قدمت مسرحياته على منصة المسرح الإليزابيتي العادي .

و لعلّ ، من التحديات المسرحية التي أبرزت عبقرية شكسبير هي تفتق عبقريته الشعرية عن فقرات و حوارات شعرية تصف مشاهد يعجز عباقرة التصميم المسرحي عن تنفيذها . فأشبع عيون جمهوره بأبهى صور . "كمسرحية روميو و جولييت" و "ماكبث" و "عطيل" و "هاملت" ... إلخ .[1]

كما يرجع الفضل إلى الحفلات التي كانت تقام في بلاط القصور في إضافة الطابع الجمالي ، خصوصا مع انتشار فن الأوبرا و الباليه ، فأصبح لمصممي المناظر المسرحية أهمية خاصة ، سواءا في مجال التصوير الدقيق ، أو الزخرفة المتقنة . إذ أصبح الإيحاء بمكان وقوع أحداث المسرحية أقوى و أعمق و أكثر ثراءا و إشباعا للعين [2].

أما في العصر الحديث ، و مع تطور الدراما الواقعية التي منحت دورا دراميا و وظيفيا لتصميم المظاهر لقدرته على تأكيد أهمية خلق الواقعية الوهمية بمصداقية تشكيلية لا تخطؤها العين ، لذلك ، تحتوي معظم المسرحيات الحديثة على وصف تفصيلي لا للمسات المناظر المعمارية و حسب ، و لكن لمناظر المنصة بصفة عامة .

---

[1] المرجع السابق ص 185

[2] ينظر : نبيل راغب فن العرض المسرحي مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان ص 186

أدرك الكاتب المسرحي الحديث أهمية التعبير الدرامي بالتصميم التشكيلي لجزيئات المنصة ، و بالتالي ، حرص على أن يقدم ما تيسر من المفاتيح ، و المؤشرات التي ترشد المصمم إلى المعنى ، أو الانفعال الذي يريد أن يثيره . و ذلك على النقيض من معظم المسرحيات التي كتبت منذ الإغريق ، و حتى عصر شكسبير ، و التي احتوت على تعريف عار للمكان الذي يمكن أن يكون أي مكان .[1]

و ما يمكن ذكره أن الديكور كان أكثر عناصر العرض المسرحي استفادة من إنجازات التكنولوجيا المعاصرة ، فقد حقق الديكور الآن مدى واسعا من المؤثرات التي لم تكن تحقق من قبل و لو في الأحلام[2]

لقد كان من الطبيعي أن تؤثر هذه التغيرات التكنولوجية على شكل العرض المسرحي ، و آلية إنتاجه ، و إخراجه ، مما زاد من أهمية مصمم المناظر ، و دعم مركزه و دوره ، فأصبح من أهم أعضاء فريق العرض المسرحي بعد أن كان يحتل مكانة ثانوية . ليكن الاستغناء عنها في أي وقت من الأوقات[3]

إذ لا يمكن أن ننكر الدور الهام للديكور في الوصول بالعرض المسرحي إلى مستوى رفيع ، فقد يفشل هذا الأخير إذا لم يحسن استغلاله ، فيشتت تركيز المتلقي بعيدا عما يجري على الخشبة ، و بالتالي يصبح الديكور عائقا بين العرض و الجمهور .

---

[1] المرجع نفسه ص 185.

[2] نبيل راغب فن العرض المسرحي مكتبة لبنان ناشر الشركة المصرية العالمية ص 186

[3] ينظرنبيل راغب فن العرض المسرحي مكتبة لبنان ناشر الشركة المصرية العالمية ص186

تطور الديكور في المسرح الجزائري : لقد تأثر الديكور في المسرح الجزائري مع الخبرات المستخلصة من أعمال مسرحية أجنبية ، و خاصة في أوروبا ، و ذلك لأن أي احتكاك ثقافي لا يحدث بدون تأثير و تأثر .

ففي فترة الستينات ، عرف ازدهارا لا بأس به . و قد غلب عليها الطابع السياسي و الاجتماعي و من أهم أعلام هذه الفترة نذكر الفنان رويشد ، و كاتب ياسين ، و ولد عبد الرحمان كاكي ، لكن ، ما ميز ديكور هذه المسرحيات هو الطابع المحلّي البسيط [1]، فقد كان يتمثل في مجموعة من الآثاث و الأكسسوارات التي تناسب العرض المسرحي ، فقد كانت عبارة عن لوحات تزيين الخشبة ، إذ ، تمثلت في مجموعة من الوسائل المتنوعة حسب نوع المسرحية ، و طابعها من أثاث و ملابس و أضواء ، و التي اتصفت بالبساطة و السذاجة الفنية[2]

و بعد الاستقلال ، أصبح الديكور في المسرحية يحاكي الواقع الاجتماعي ، إذ ، لم يعد داع لتزيين الأماكن طالما كان يسعى ضمن الديناميكية المسرحية إلى خلث صلة بصرية بين المشاهد و المشاهد ، و في الوقت نفسه إلى استغلال بساطته و سطحيته .

أما في فترة السبعينات ، فقد اتخذ طابعا ثوريا و اشتراكيا ، لا سيما تأثره بالمنهج البراختي ، و هذا ما لاحظنا عند كاكي ، و لكنّه عاد ليشهد ركودا لا سيّما في هذه الفترة ، و ذلك بسبب إنشاء عدة مسارح جهورية .

---

[1] مخلوف بوكروح ملامح عن المسرح الجزائري 1982ص 26

[2] نفس المرجع السابق ص 27

و في فترة الثمانينات ، فقد واصل الديكور في المسرحية الجزائرية الحديثة تحديثه متأثرا بالمسرح الغربي ، و حتى العربي . و الذي انتعش فعليا انتعاشا كبيرا ، و استفاد من المناهج التي سبقته عالميا . إذ كان الديكور المسرحي في المسرحيات الجزائرية بسيطا بعيدا عن التكلف و الصنعة ، فقد اهتم بالمضمون دون الشكل ، لأنه كان يرى فيه الغاية و الهدف . فعمدوا إلى إنشاء ديكورا مستلهم من الواقع المعيش شكلا و أداءا ، و خير دليل على ذلك "تجربة علولة" و "ولد عبد الرحمان كاكي" التي غطت على كل التجارب الأخرى لكونه صرف كل جهوده لبناء مسرح مستمد من الحلقة بعدما رأى أن القالب المسرحي الأرسطي ليس هو الشكل الملائم الذي يستطيع أن يؤدي به رسالته الاجتماعية في البيئة التي يتعامل معها ، و قدم من خلالها أعمال فنية ثرية.[1]

و قد فرضت الضرورة الفنيّة على علولة شكل جديد عن طريق احتكاكه بالواقع حين أصبح ينتقل بفرقته بجولات فنية لتقديم العروض خارج صالات العرض المعروفة ، مع العلم أنه أحس من قبل بضرورة البحث عن شكل جديد يبعد العروض عن التكرار الممّل ، و أثناء العروض ، كانت للجماهير تصرفات ثقافية ، خاصة اتجاه العرض المسرحي . إذ كان المتفرجون يجلسون على الأرض ، و يكونون حلقة . و في هذه الحالة ، كان فضاء الأداء يتغير ، فكان لازما تحويره ، و كان يجب إعادة النظر في كل العرض المسرحي جملة و تفصيلا ، و أمام هذا الوضع وجد نفسه مرغما على إدخال بعض التعديلات

[1] موسوعة ويكيبيديا الحرة .للمعلومات

على الديكور . حتى وجد نفسه و فرقته بدون ديكون مستوحى ، و لم يبق في الفضاء المسرحي إلا بعض الإكسسوارات ذات الضرورة القصوى .[1]

ثم أعقب هذا التعديل في الديكور تعديل مماثل في الأداء التمثيلي أيضا يتلائم مع الوضع الجديد . و هنا ، يتساءل علولة قائلا :"ما للعمل عندما يكون المتفرج الذي أمامك وراءك ؟"

لقد وجب إذن إعادة النظر ، فيما كان عليه أداء الممثل ، و بالتالي أثر على شكل الديكور .[2]

الخلاصة: و من خلال كل ما سبق ، يمكن القول أن الديكور المسرحي الجزائري قد تأثر بكل فترة مرّت بها البلاد ، و كان هذا التأثّر جليّا في أغلب المسرحيات الجزائرية . و في الأخير ، استطاع الديكور المسرحي أن يفرض حضوره الفني و الجمالي .

أهمية الديكور : لا أحد ينكر دور الديكور في إنجاح العرض المسرحي أو فشله ، فقد كان له الدفع القوي ، و الأثر الحسن في إضافة معان جليلة تسهم في الوصول به إلى المبتغى بالولوج به إلى آفاق التجديد بعيدا عن السآمة و الرتابة لتضمن الهدف الذي صمم خصيصا للديكور . و لعل من أهداف الديكور التي تضفي جمالا و تناسقا للعرض هو مساعدة المتلقي على فهم العمل المسرحي ، و كذلك التعبير عن خصائص المميزة . فيعمل الديكور على فهم العرض المسرحي ، كما أنه يعمل على إيجاد الجو الملائم ، و يعبر عن روح العناصر البارزة في النص من خلال الصورة و اللون ، و قد يحتاج تصميم

[1] موسوعة ويكيبيديا الحرة http// : data.bnf.fr//ark:/12148/vb.1214483 تاريخ الاطلاع 10 اكتوبر 2015
المؤلف المكتبة الوطنية الفرنسية الرخصة حرة .

[2] المرجع نفسه

الديكور إلى إجراء بحوث تساعده في التعرف أكثر على سلوك و عادات فترة زمن المسرحية ، و الإلمام بكل تفاصيل أعمال الديكور ، و الأشكال الهندسية ، و قطع الأثاث ، و كل المواد المطلوبة [1]

و لتصميم الديكور ، يتطلب العديد من وحدات المناظر الرئيسية أثناء بناء أجزاءه ، و يمكن تصنيف هذه الوحدات إلى وحدات واقفة ، و أخرى مغلقة .

و بهذا ، تتجلى أهمية الديكور في العرض المسرحي من خلال الوصول إلى الصيغة المناسبة من حيث الشكل ، و الحجم ، و اللون ، و تطابقها مع العرض دون اللجوء إلى المبالغة ، و إظهارها بطريقة ملائمة ، كربطها بمرحلة تاريخية معينة و مكملة لمشاهد العرض ، و بنفس الوقت سهلة الحركة ، كالكراسي الحجرية ، و المكاتب ، و غيرها[2] ... التي تخدم الغرض فكريا و جماليا ، كما أن إهمال أي عنصر من عناصر العرض (الديكور ، الإضاءة ، الملابس) يعتبر خللا دراميا ، كما لا ننسى دور الموسيقى ، و التي تعمق بعض المشاهد و تبرزها.[3]

[1] طبيعة الديكور في العرض المسرحي . فنون مسرحية . أهمية الديكور في المسرح . أكاديمية الفنون . /2009/09 بواسطة مجلة فنية Egypt arts academy

[2] عبد الناصر حسو ، عروض مسرحية . مفردات العرض المسرحي ص 69

[3] المرجع نفسه ص 75

المبحث الثالث : جمالية الديكور في العرض المسرحي

(أمثلة عن عروض مسرحية جزائرية)

1) مسرحية الأجواد

2) مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع

3)مسرحية نون

الديكور و جماليته في العرض المسرحي : ترتبط لفظة الديكور في أصلها اللغوي بتزيين المكان و تجميله ، و قد دلت الكلمة في بادئ الأمر على أطر الخشب و القماش ، أو نحوها المقامة في الغالب فوق الخشبة ، لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي أو منهما معا على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة ، و على أن الأمر لا يتعلق هنا إلا بضرب من المسرح هو المسرح الطبيعي ، و باعتبار جمالي محدد هو الجمالية الواقعية . لقد تحرر الديكور في المسرح المعاصر من وظيفته المحاكية ، ليصبح بنية تحتية دينامية ، ينهض عليها العرض بأكمله ... و أصبح يتسم بالفعالية و الغائية ، بمعنى أنه غدا آداة لا صورة تزيينية ، يتجاوب مع أنسقة العرض الأخرى ، و يتكامل معها لأداء دلالة المسرحية . ([1])

و يؤدي الديكور في العرض المسرحي وظائف دلالية كثيرة و متنوعة ، فقد يفيد في إبراز معالم المكان الذي يدور فيه الحدث ، و إظهار سماته الجغرافية (بحر ، جبل ، غابة ، ...) ، و الاجتماعية (

[1] صورية غجاتي،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث ،مخطوطة،كلية الآداب و اللغات المشرف عبد الله حمادي جامعة منصوري قسطينة2017.

مدينة ، ساحة ، سوق ، ...) ، و الطبقية (كوخ ، قصر ، ...) . و قد يفيد في الدلالة على زمن الحدث ، و إطاره التاريخي : العمر الإغريقي ، و الروماني ، ... . هناك عوامل أخرى ، مثل الفصل (سواءا صيف أو شتاء أو ربيع أو خريف) ، و الجو (سواءا أكان مشمسا ، أو غائما ، أو ممطرا ، ..)

و وصف أيضا الإيحاء بحالة الشخصية النفسية و مزاجها و ذوقها . و يندرج في نسق الديكور أيضا كل الخطابات المكتوبة في أدوار سينمائية كثيرة ، إذ تقدم للمتفرج معلومات ثمينة يمكن أن تكمل النص المنطوق ، و قد تلعب أحيانا وظيفة تزيينية ، فتساهم في الجمالية التشكيلية للخشبة . و كما تدل علامات الديكور بحضورها ، فإنها قد تدل بغيابها ذلك بأنها علامات الأنسقة الأخرى يمكن أن تعوضها و تقوم مقامها ، فالممثل مثلا يمكن أن يخلق الديكور بكلامه أو إيماءاته أو بهما ، كما كان المال في المسرحين الإغريقي و الإليزابيثي ، و قد نصت بعض التيارات الإخراجية المعاصرة "كالمسرح الفقير" على الاستغناء عن الديكور بنشاط الممثل الضوئي و الجسدي . يقول المخرج المسرحي عبد المجيد الطلحة :"لجماليات الديكور أهمية في إنجاح العمل المسرحي ، إلا أن أهميته العملية ، و سهولة تحريكه ، و استخدامه لا تقل أهمية عن ذلك ، إضافة إلى أنه يشكل علاقة قوية بين الدراما و التشكيل على خشبة المسرح ، فهو أحد المقومات المهمة للعرض المسرحي ، و التي يحتويها المسرح"

كما يتيح الديكور في المسرح رؤيا جمالية التي تعزز المضمون الأدبي و الفكري للعمل المسرحي من أجل أن تقدمه للجمهور في أبهى حلة ممكنة . كما يعد الديكور عاملا هاما في المسرح ، إذ يساعد المتلقى على معرفة ظروف و تاريخ و العرض . كما يستطيع بواسطة ألوانه و أشكاله زيادة لمعية الإضاءة و خلق جو من الراحة و الارتياح ، و على نقيض ذلك ، يمكن له أن يضع جوا من اليأس و الحزن .

و باعتبار الديكور المسرحي مكونا أساسيا للصورة المرئية للعروض المسرحية يقوم على مقومات معيارية ، كالنص ، و الخشبة ، و الممثل .

و يتم تصنيفه من إطارات الخشب ، أو القماش ، أو نحوهما . و تقام على المسرح لتطعي شكلا للمنظر المطلوب ، على أن ترتبط إحاءات منظره بمدلولات المسرحية المعروضة ، و تنقسم مناظر الديكور إلى نوعين : ثابتة ، و متحركة . و الديكور يعطي للعمل المسرحي قيمة درامية تمثيلية للدلالة على مضمون المسرحية داخل العرض المسرحي . و يرتبط عقل المتفرج بالمسرحية المعروضة ، و يركز اهتمامه بها . كما يمتلك الديكور فيه جمالية تساعد على إنجاح العرض المسرحي .

مقدمة لنماذج مسرحية : لقد حاولت في هذا البحث أن أجمع عدة نماذج لمسرحيات جزائرية متفاوتة الاتجاهات ، و مختلفة الرؤى . و ذلك من أجل تقديم صورة بانورامية واضحة و شاملة عن هذه العروض المسرحية ("الشهداء يعودون هذا الأسبوع" للأجواد) . في المسرح الجزائري ، لزرع بذور التطوير و التعبير و التواصل عبر إعادة بناء رؤيا جديدة و مختلفة . ما زال المسرح في الجزائر أداة تنوير و تطوير للمجتمع ، و ليس له هوية ، فهوية المسبح تتطلب عملا يرصد واقع الحياة و البيئة المحلية .

و إذا كان الفرد بحاجة إلى التواصل مع محيطه الاجتماعي و الإنساني ، فالعرض المسرحي هو أداة هذا التواصل بامتياز في ظل العولمة التي تداهمنا في بيوتنا و حياتنا ، و تحل ضيفا ثقيلا ليس علينا فحسب ، بل على مستقبلنا أيضا ، و رغم هذا ، إلا أنها في جانبها الإيجابي ، تساهم في انتشار المسرح و تبادل الخبرات من خلال التثاقف و الحوار و الثقافي المستمر.

العرض المسرحي هو حالة ثقافية يعبر عنها من أدوات معرفية ، و الديكور يسهم في نجاح هذا العرض فضلا عن عناصر العرض الأخرى (كالإضاءة ، الأزياء ، الماكياج ، ...) ، و لا يكتمل العرض المسرحي دون ديكور ، حتى و لو كان بسيطا ، أو فقيرا ، كونه عنصرا أساسيا فيه ، لذلك ، نلاحظ أن نجاح أي عرض مسرحي يعتمد أساسا على عناصره ، و انسجامها ، و تقاطعها مع بعضها ، فلا يمكن لأحد أن يقول أن مسرحية "هاملت" ليست مسرحية ناجحة ، لكن من السهل القول إن عرض "هاملت" هو عرض باهت لم يحقق شروط النجاح ،و انه عرض ليس بالمستوى المطلوب .

إذن نجاح أو فشل أي عرض مسرحي هو كيفية توظيف عناصره بالشكل اللائق و المنسجم . فنجد أن العرض المسرحي هو فعل واع يقف وراءها عقل يمتلك أدوات المعرفة ، و وسائل التعبير ، تستند إلى أسس علمية و منهجية .

جمالية الديكورفي عروض مسرحية جزائرية:(نماذج للمسرحيات)

يقول المخرج المسرحي عبد المجيد الطلحة :"لجماليات الديكور أهمية في نجاح العرض المسرحي ، إلا أن أهميته العملية ، و سهولة تحريكه ، و استخدامه لا تقل أهمية عن ذلك ، إضافة إلى أنه يشكل علاقة قوية بين الدراما و التشكيل على جانب خشبة المسرح ، فهو أحد المقومات المهمة للعرض المسرحي ، و التي يحتويها المسرح".([1])

[1] عبد المجيد طلحة البعد الدرامي و التشكيلي للديكور المصري مقالة منشورة على موقع http// :rsjsu.edu.sa/121510.htmi تاريخ التصفح 25/05/2016

إذن ، هناك جماليات متعددة كما يقول جاك شيرر في المعجم الموسوعي للمسرح لمبشيل كورفان "ليس هناك و هذه الجماليات تميز المسرح الراقي الذي يكون نتيجة للإبداعات في النص و الديكور و التمثيل و للإخراج ، حيث تتضافر هذه الجماليات ، لتعطي في النهاية فنا أصيلا مبتكرا ، حيث تتطلب هذا الفن المتسامي من المتلقي قدرات معرفية في مجال القراءة الفنية للفهم و الاستيعاب المضمون و الاستمتاع إلى أقصى حده بجماليات الشكّل" أو كما قيل :"إن الفن وليد معارف أعلى بأرقى و أكثر شمولا من بديهيات الحياة الأرضية ، إن الفن وليد الإدراكات الروحية العليا لما وراء الحقيقة المادية المستكينة ، و أنه هذا المعنى لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال التناول الشعري ، أي التناول الجمالي" .

الديكور في مسرحية الأجواد : لديكور مكانة ، خاصة في المسرحية ، إذ أنه وصف بالموحد من بداية العرض إلى نهايته . إذ شمل على العلاقة الإطارية للمشهد الاستفتاحي في العرض ، عقب الوسط ، يتموقع الشكل المجسد لكلمة "الأجواد" مكتوب بخط عربي ، و فوقها شكل آخر يمثل الشمس ، و هما بلون أصفر ، و هذا ليس اعتباطي ، و لكنّه مدروس ، فالديكور بشكل عام بسيط ، و لكن غني بالرمزية و الإيحائية ، و التي خدمت (غرض) العرض المسرحي ، فتجسيد عنوان المسرحية في الخشبة هي رسالة تعبيرية للمتلقي . و كذلك اللون الذي له دلالة و رمزية و شيفرة ، فالأصفر يقول المختصون أنّه يدّل على الذكاء و الحكمة ، و كذلك على الغيرة ، و التفاؤل و الأمل بلون الشمس ، لأنّها رمز الحياة ، و بزوغ يوم جديد . و هذا ، بالإضافة إلى وجود أعمدة جديدة تتموقع على طرفي الخشبة .[1]

[1] بوشيبة عبد القادر،مسرح علولة مصادره و جمالياته،أطروحة لنيل شهادة الماجستير(مخطوطة)جامعة وهران 1994ص357

الديكور في مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" : ديكور المسرحية يحمل دلالات رمزية عميقة ، كما أنه يتجاوز تعدد الأمكنة و الأزمنة إلى ثوابت يركز عليها مضمون المسرحية ، لذلك ، فوجود سلم لارتقاء الشمس لبلوغ الحقيقة ، و التّي تعني الوصول إلى خبايا الأمور و جوهرها ، و نصب تذكاري للشهداء ، و هو واجهة لعدم خروج المتلقي عن فهم السياق العام لمضمون المسرحية ، و البراتيكابلات للولوج إلى عمق المتلقي ، و مخاطبة ضمائرهم ، و كسّر الإيهام ، و هو بذلك قد وسع فضاء الخشبة ، و حيز الأداء بالخشبة للممثلين ، خاصة و أن ديكور المسرحية قد شغل منطقة خلف المنصة على مستوى الركح.

و ما يمكن ذكره أن ديكور مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع قد أخذت الطابع الإيحائي ، فقد ضمت سلم خشبي وضع خلف المسرح ، و وضعت فوقه الشمس بشكل هندسي نحاسي ، و كعب دلالة رمزية تبقى مفتوحة لتأويلات المشاهدين ، كما استعملت مصطبة "براتيكابلات (braticablatte" تمتد إلى صالة العرض لكسّر الإيهام ، و هذا أسلوب من أساليب التغريب . و يبدو ديكور المسرحية بشكل عام بسيط موحي و معبّر يتوافق مع رؤية المخرج و المؤلف .

الديكور في مسرحية نون : رغم بساطة الديكور في العرض المسرحي نون ، إلا أن هناك جماليات خفية إلى حد تثير الشعور بالراحة و الهدوء و السكينة ، لدى المتلقي هذه الجماليات لا تتعلق بتركيب الألوان ، و تنوعها ، و لا بالأشكال المعقدة و المتداخلة ، لكنّها جماليات ناتجة عن دراسة هندسية للديكور ، و طريقة تموضعه وفق مبادي الاتصال البصري . إذ ، أنه لا يمكن التعليل من بساطة الديكور في إضفاء تنسيق متجانس منسجم و مريح . و نلاحظ أن الديكور مكون من مجموعة بسيطة من

القطع التجريدية ، باستثناء الكراسي التي كانت على صورتها المتعارف عليها ، و يبدو أن شكل الديكور كان حسب المتطلبات الفنية للعرض ، أي ، أنه تم توزيعه بحيث تكون مساحات مناسبة للأداء الجسماني للممثلين ، و لوحات الكوريغرافيا ، ثم تصميمها لينفذها الممثلون أنفسهم في العرض دون اللجوء إلى راقصين ، و هذا يعد أيضا نقطة قوة أخرى تضاف إلى المجهود الفنّي المبذول من طرف الطاقم المسرحي للعمل ، مع أنّه عرض درامي ، و ليس استعراضي ، و لكنها أضافت جماليات الرقص إلى جماليات التمثيل في إطار التعبير الجسدي . و قد تتضمن الديكور قطعا متحركة ، و أخرى ثابتة

1)قطع الديكور المتحركة : استخدمت الكراسي كقطع مادية مرئية متنقلة حسب الحاجة التي تفرضها حركة الممثلين أثناء الأدّاء ، و يتّم تحريكها خلال الربع ساعة الأخير من العرض في حين كانت ثابتة طوال المدة السابقة في مكانها ، و كان الدافع لتحريكها دافعا فنّيا ، و هو مشاركتها في الأداء ، و كما استعملت كمشاجب لحمل سترات الممثلين العلوية .([1])

2)قطع الديكور الثابتة : إن قطع الديكور الثابتة لا تقل أهمية عن المتحركة ، و تجلى ذلك في قطع الديكور الثابتة العمودية ، و الأفقية التي كانت لها وظائف فنية . حيث استعملت لتحديد المستويات ، و كذلك كمنصات تحمل أجساد الممثلين ، و اعتماداتها كمساعدات في الأداء الحركي ، و التي كان عددها محدودا للضرورة الفنيّة . فكانت متناسبة ، و عدد الممثلين ، و الذي حقق توازنا على الخشبة . و قد حالت تلك البساطة الظاهرة على تحكم فنّي في التصميم ، و الإنجاز ، و هو الأسلوب

[1] رابحي بن عليا،جماليات السينوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه مخطوطة كلية اللغات و الآداب و الفنون جامعة وهران أحمد بن بلّة المشرف منصوري لخضرسنة 2014

السهل الممتع بصورة عامة . كما تم استعمال البساط الأرضي الأبيض لعدة أغراض فنيّة ، منها كمحدد لمساحات اللعب السفلى و العليا ، و كذلك كفاصل مرئي ذي وظيفة درامية ، حيث أنه يفصل بين مجموعتين من الشخصيات على الخشبة ، كما استعمل كنفق سطحي تتنقل عبره إحدى الشخصيات ، ثم تخرج من إحدى فتحاته ، و الذي يعتبر مهما جدا في الديكور ، حيث يحقق التوازن البصري للديكور مع بقية العناصر الأخرى ، أمّا الأعمدة الأربعة ، فقد تم انجازها بقماش أبيض كأنها تحتضن المشهد المسرحي ، و تحيط به ، و تم استغلالها في الأداء من طرف أحد الممثلين .

خلاصة : استمدّ المسرح الجزائري وظائفة الجمالية ، من جملة ما أنتجه من إبداعات فنيّة على مستوى بنائه الدرامي و الشكلي . و هو بكلمة وجيزة ، أصبح له من الثقل و النوعية ما ينافس به مسارح أخرى ، باكتسابه ذات القوى التحليلية للظواهر على مستوى النّصّ ، و ذات الأهمية على مستوى الشكل . و المسرح الجزائري منذ بداياته ظلّ يختلف فيما بينه و بين مرحلة إلى أخرى ، تبعا للأوضاع التّي كانت تعرفها و تشهدها الحياة السياسية و الاجتماعية، و الثقافية الجزائرية ، و التّي ساهمت بإثراء المسرح الجزائري نصا و إخراجا .[1]

[1] زويرة عبّاد محاضرات في المسرح الجزائري الجزائر المركز الجامعي أحمد زبانة غيليزان 24-03-2020.

الفصل الثاني دراســـــة تطبيقية

المبحث الأول : العرض المسرحي (جي بي أس) "بطاقة فنيّة "

- التعريف بمؤلف و مخرج مسرحية(جي-بي-أس)
- ملخص المسرحية
- الشخصيات
- الممثلون

المبحث الثاني : – ديباجة حول عرض مسرحية (جي-بي-أس)

– جمالية الديكور في مسرحية (جي-بي-أس)

التعريف بمؤلف و مخرج مسرحية (جي بي أس): مُحَمَّد شرشال ، كاتب و مؤلف و مخرج مسرحي . من مواليد 1964/01/01 بالجزائر العاصمة ، بدأ خطواته الأولى في مجال المسرح كهاو في بداية ثمانينات القرن الماضي إثر مبادرته بإنشاء فرقة مسرحية بالثانوية . متحصل على شهادة في الفنون الدرامية بالمعهد العالي لإطارات الشباب في تقصراين . ألف و أخرج العديد من الأعمال الفنية المسرحية ، حيث ألف و أخرج و اقتبس ، و من أهم أعماله :"ميلوديا" تأليفا و إخراجا (في المسرح) و "هاملت" لوليام شكسبير اقتباسا و إخراجا . كما كانت له أعمال و مسلسلات تلفزيونية ، مثل

1) شجرة الخلد ، و 2) حالتو حالة

و كتب كذلك للتلفزيون الجزائري حوارات السلسلة الفكاهية "جمعي فامبلي"[(1)-(2)] التي أخرجها جعفر قاسم . لقد زاوج شرشال بين الإخراج المسرحي و كتابة السيناريو ، و هو تميز و قدرة على العطاء ، حيث أنه جمع تخصصين هامين في الفن ، و كان عضوا في اللجنة الوطنية للقراءة سنة 2014 ، و نال عدة جوائز ، أبرزها جائزة أحسن عرض عن مسرحية (جي بي أس) بمهرجان المسرح العربي ، بعمان بالأردن .

ملخص مسرحية (جي بي أس): تتلخص المسرحية حين ينتهي النحّات من إنجاز منحوتاته المعاصرة غير أنه ليس راض بإنجازه ، لذا ، يهم بتحطيم ما أنجز . و لكن المنحوتات تقاوم و تدافع عن نفسها مانعة النحات من تحطيمها ، لتصل بها الجرأة إلى تقييده و مغادرة المكان . بعدها ، نكتشف تدريجيا أن المنحوتات تقرر التحكم في مصيرها بذاتها ، و راحت تبحث على الانتقال من الجماد إلى

الحركة ، من الجامد إلى إنسان حر متحرك ، لتبدأ رحلتها نحو تتبع مراحل لأشكال الاندماج الثقافي و الاجتماعي . و في نهاية الرحلة ، و التحول الإنساني ، يكتشفون أن الإنسان مراقب و متحكم فيه ، فهو إنسان جُبِل على الانقياد و قابلية الكلام ؟

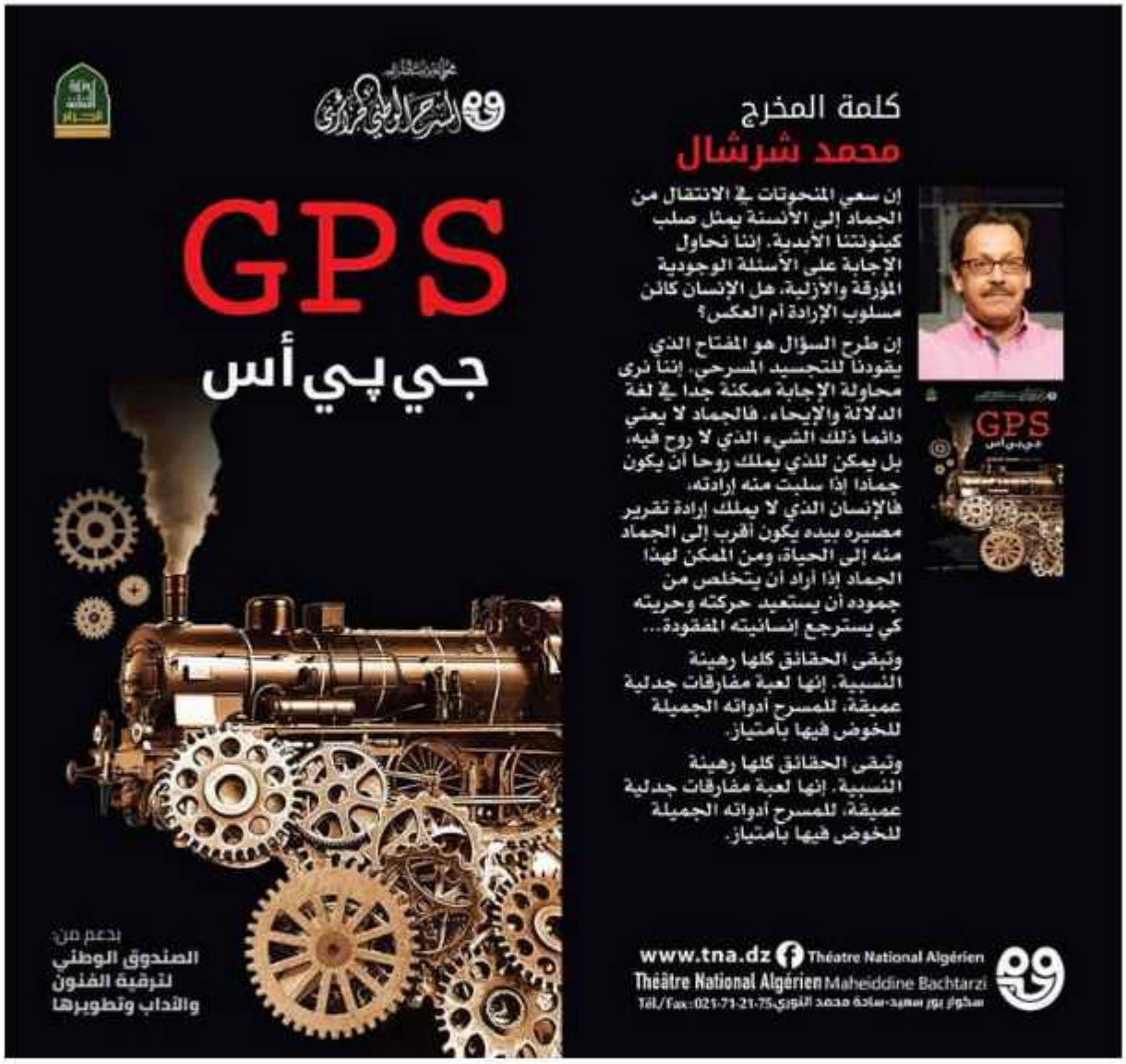
و هذا ما نستشفه في قول مؤلف و مخرج مسرحية (جي بي أس) :"إن تجربتي المسرحية تتشكل عبر العبثية الساخرة ، إنجاز يحمل في واقعه حقيقة جمالية تتجاوز الواقع . إن سعي المنحوتات في الانتقال من الجماد إلى الأنسنة يمثل صلب كينونتنا الأبدية . أليست هذه رغبة الشعوب في التحرر و الانعتاق ؟ إن طرح السؤال هو المفتاح الذي يقودنا للتجسيد المسرحي ، و نرى محاولة الإجابة عنها ممكنة جدا في لغة الإيحاء و الدلالة . فالإنسان الذي لا يملك إرادة تقرير مصيره بيده يكون أقرب إلى الجماد منه إلى الحياة ."[1]

شخصيات المسرحية : تبدو شخصيات المسرحية للوهلة الأولى كأنها منفصلة عن الواقع ، غريبة مجنونة ، و لكنها تظهر شيئا فشيئا خلال العرض أنها تحاكي التيه و الضياع ، و الانصهار في بوتقة الزمن الذي يخطف الإنسان المعاصر ، فيضيع بين ماضه و حاضره باحثا عن مستقبله ، فيعيش الانتظار الذي لا طائل و لا فائدة ترجى منه .

الممثلون : تقوم المسرحية على لوحات تكاد كون منفصلة ، و هو ما تعمده المخرج معتمدا على قدرات الممثلين في الحركة ، و التعامل بأجسادهم لا بحواراتهم . فاكتفى الممثلون بالإيماءات و الحركات

[1] كلمة المخرج محمد شرشال حول العرض المسرحي (جي بي أس) في حوار صحفي لصحيفة سبق برس حاورته حنان مهدي .

، ما جعلهم يبذلون جهدا مضاعفا قصد الوصول إلى الهدف . و رغم غياب الحوار و المشافهة ، إلا أن العرض بدأ واضحا و مفهوما ، لأنه يكسر حدود اللغة و يفهم من قبل الجميع .



المبحث الثاني: ديباجة حول عرض مسرحية (جي بي أس)

احتّل الكلام في العرض المسرحي مكان رئيسة على امتداد القرون الماضية حتّى أصبح النّصّ الذي يخرج منه الكلام ضربا أو لونا من القداسة لا يكتمل دوره في العرض إلاّ به ومعه وارتبطت الشخصية بالنّصّ –الكلام– ليس باعتباره العنصر أو الجانب الدلالي اللغوي الوحيد فحسب وإنّما باعتباره المرجع الأول لكل ما يتعلق بتلك الشخصية من أفعال الماضي والحاضر والمستقبل

لكن العرض المسرحي في الأحوال كلّها لا يستقيم بالدلالة اللغوية وحدها لأنّه تحقيق بصري ومتعة لمتفرج يأتي ليرى ليشاهد ليصر مع ما تعنيه الفرجة من متعه يعجز الكلام عن توفيرها من هنا تأتي أهمية الايحاءات والاشارات في العرض المسرحي[1]

إنّ تخلي عن لغه الحوار والمشافهة والاعتماد على الايماءات والايحاءات في العرض المسرحي تطفي عليه نوع من المتعه والفضول لدى المتلقي فيتابع لكل اهتمام وحرص ويعيش في الجو العام للمسرحية [2].

طالما ان الممثل مهمته الوصول الى هدف معين فان ادواته تعبيريه من ايماء والايحاء سوف تجعله ينجز هدفه ومهمته بطريقه أفضل.

[1] نديم معلا محمّد في المسرح في العرض المسرحي في النص المسرحي قضايا نقديه مركز الاسكندريه للكتاب ع ش د مصطفى مشرقه الازاريطه الطبعه الاولى 2000 صفحه 6

[2] المرجع نفسه ص 25

إنّ إبراز دور الجسد والتحكم فيه يعني ببساطة أنّ له لغته الخاصة وإنّ الخطاب اللغوي الذي يطلع به النص المسرحي ليس مركزيا ونهائيا ومن هدف في النص ليس أكثر من ماده خام ومهمة المخرج إعاده صوغها وتشكيلها.

في مسرحية (جي بي أس) لم تكن حركات الممثل في حاجه الى توليد الكلمات وإلى اعتماد الحوار ويمضي مايرلخولد « :قائلا ان الناس عاده ما يقومون بالكشف عن افكارهم من خلال الحركات والاشارات والافكار المكشوفة قد تكون على العلاقة وهي بما يقال أو قد لا توجد اي علاقة بينهما على الاطلاق فالناس يكشفون عن حقيقه علاقتهم تجاه بعضهم من خلال الايماءات فقط وهكذا حواران اثنان قد يتواجدان للحظه نفسها : الحوار المنطوق والحوار الداخلي إذن فالحركة لغه أخرى خطاب آخر وقد تفشل لغه الكلام في تأثير الأحداث وقد تحدث لغة الجسد من ايماء وإشارة ممّا يعجز عنه اللّسان والحوار في إيصال الفكرة و المهمّة [1]»

[1] المرجع السابق ص 47

جمالية الديكور في مسرحية (جي بي أس)

وتتمتع مسرحية(جي بي أ س) بثلاثة أنواع للديكور منها :

الديكور الإيحائي :

لقد كانت المسرحية جي بي أس السيمة البارزة التّي جسدت خلالها ديكورا ايحائيا إذ أعطى جمالية من خلال التنوع في الألوان والأزياء واستعمال الأقنعة والتي زادت تفاصيل مميزّه لها ولقد كانت هذه المناظر الايحائية تدفع المتفرج إلى التعرّف على المكان والزمان عن طريق أشياء صغيره دون الولوج إلى تفاصيلها خاصه في غياب الحوار

وهذا ما يوضح الشكل(3)

الديكور التحولي والآني:

يقول patrice pavis عن الديكور التحولي " هي ديكورات التي تكون ظاهرة على طول العرض تتوزع في الفضاء حيث يؤدي بشكل الآني أو بالتداول"([1]) من خلال هذا القول يتضّح لنا بالتأكيد نوع الديكور الذي يبقى ظاهرا على طول العرض لكنّه يتغير من مكان الى آخر على فضاء الخشبة .

الديكور السمعي : هي طريقة اعتمدها المخرج في مسرحية (جي بي أس)و تتمثل في مؤثرات صوتية مسرحية كالضجيج و الصراخ داخل المشهد أو خارجه ليعبّر به عن حال واقعي أو وضع رمزي

1Pavis patrice .dictionnairedestheatres socialparisp 100 10119782

كمشهد التلاميذ في المدرسة إذ يخيّم الظلام على الخشبة و ترتفع هتافات و أصوات التلاميذ ممّا يوحي بصخب المدرسة و ضوضائها

المشهد الأوّل: ثورة مسلوبي الإرادة:

المكان : قبل رفع الستار

يسمع صوت قطار يتوقف يفرغ قطع حديدية ثم ينطلق ويسمح كذلك صوت ضرب مطرقةعلى سندان

بداية موسيقى افتتاحيه ثم يرفع السّتار ليكشف عن مكان فيراي يتوسطه النحّات الذي يبحث في قطع الحديد لصنع منحوتاته الحديدية على جانب سكة الحديد في مكان منعزل و مخيف .

ديكور المشهد الأول تشكيل الديكور في (جي بي أس)

إنّ الديكور في المشهد الأوّل لا يتغير يبقى ثابتا ،حيث يساعد الممثلين على اللعب في الفراغ التمثيل الذي يتمثل في الوسط وسط الخشبة الذي يتوسطها الحديد وعلى أسفل اليمين يوجد كرسي خشبي واحد تقابله علبة مفاتيح خاصة بالنحّات في الأعلى اليسار تفف منحوتته التّي انتهى من صنعها في انتظار صنع بقية المنحوتات وبعد الانتهاء من صنعها يريد أن تفكيكها لكنه يفشل في ذلك لأنّ المحتويات تحولت أصبحت مليئة بالحركة تمرّدت على صانعها وهربت بعدما قيدته على الكرسي.و هذا ما يوضّحه الشكل (1)

الشكل الاول:[1]

[1] الهامش: المشهد الأوّل من العرض المسرحي (جي بي أس) للمخرج مُحَمَّد شرشال الفائز بجائزة أفضل عرض مسرحي عربي بعمان في دورته 12 لسنة 2020

تشكيل الديكور في المشهد الثاني:

يتكون الديكور في مسرحية (جي بي أس) من عده قطع مستقلّه عن بعضها منها ما هو ثابت ومنها ما هو متحرك وهي تتوزع على الشكل التالي (2): في المشهد الثاني

علبة عملاقة على يمين الخشبه نصفها الأسفل مغطى بقماش متعدد الألوان وآخر بلون الموحد و دلالتها أنّ اللون متعدد الألوان دال على فرح و سعادة الزوجين بزواجهما ولكن تعقبها مرحلة ازدياد الأطفال و هي مرحلة صعبة و عسيرة لأنّها مرحلة المخاض وهو ما أشار إليه بلون موحّد وكانت ابعاد ارتفاع العلبة 3 م وعرضها 1.5 متر حيث يظهر الزوجان في أعلاها وبها فتحة أو باب صغير دخلت منه المنحوتات الواحد تلوى الآخرى وخرجت منها أطفال صغار حديثي الولادةوقد استعان المخرج بهذه العلبة العملاقة لأنّها توحي بالمنزل وهي دلالة على الحياة الزوجية والتّي هي رمز للأمان والاستقرار.

الديكور المتحرك يضفي على العرض المسرحي نوعا من التنوع في مشاهدة ومتابعة العرض من قبل المتلقي ونقصد بالديكور المتحرك بالديكور الذي يتحول من قطعه واحده كاملة إلى عده قطع مجزأة بلمح البصر ممّا يمكن تغيير الديكور أمام أعين المشاهدين بطريقه تجعله مذهلة تتوفر على الكثير من المستلزمات الإبهار وكما تقول المقولة المعروفة :" الصورة تساوي ألف كلمة"

والمسالة ليست مسالة ديكور فقط بقدر ما هي قضية جمالية فنيّه تصل إلى نوع من التكامل و التجانس

المشهد الثاني وديكوره :

ويمثل تناسق بين الديكور والتمثيل تناغما انعكس على لون الديكور وأزياء الممثلين وشكل صورةجماليه فنّية

كما مثل استنادا للممثلين على الديكور بجلوس في العلبة العملاقة راحه لعين المتلقي بحيث يشاهد دون ملل أو كلل وحتّى أنّه ديكور مريح لا يعيق حركة الممثلين بالعكس زاد جماليه فنيه رائعه للمشهد.

بشكل عام يبقى الديكور بسيطا كما هو دون أي تعديل كبير لأنّ المكان الذي تجري فيه الأحداث واحد لم يتغير فالديكور ساعد الممثلين في تحركهم على الخشبة ولم يكن معيقا لهم بل ساعدهم على الإندماج في الدور فضلا عن الجمالية التي أحدثها في العرض عامةوهذا فإنّ الديكور يختلف تشكيله حسب الحاجة التعبيريه التي تعطي قيمة جمالية للنص المسرحي انطلاقا من الكتابة المستهدفة فوق الخشبة وما تحتوي العلبة من تغيير المناظر وتحريك الديكور ونقل الممثل وتمثيله الذي يعتبر المكون الأساسي في الصورة و هوالأشد تعقيدا[1]

من جانب آخر ندرس حركة الممثلين التّي لا يمكن فصلها عن العناصر المكونة للديكور المسرحي والذي يوحي بفصل تمايل وتحرك أجساد الممثلين والذي يمكن أن يمثلوا أطفالا أو شيوخا وما يميّز هذه الشخصيات هو تعبيرها الايحائي دون الحوار واعتمادها على الايماء والاشارة أمّا الغرض من

[1] نبيل راغب فن العرض المسرحي ص 98.

توظيف الديكور وتحقيق الواقع بالاشارة إليه وما يمكن ان نخلص به وأنّ الديكور أساسي لبناء عرض المسرحي و فيه تكتمل الصورة للمشاهد وتساعده على فهم محتواه وهذا ما يوضحه الشكل 02

الشكل الثاني[1]

[1] المشهد الثاني من العرض المسرحي المسجّل (جي بي أس) للمخرج محمد شرشال الفائز بأفضل عرض مسرحي عربي بعمان لسنة 2020

ديكور المدرسة (المشهد الثالث)

أمّاّفيما يخص ديكور المدرسه فنجد في وسط الخشبه ستار شفاف أصفر به فتحة على شكل باب وتقابله طاولة وضعت كمكتب لصف دراسي تاره للمعلم وتاره آخرى كمقاعد لجلوس التلاميذ،و أمامها سلة للمهملات

- كما نرى في هذا المشهد فواصل مظلمة تتعالى فيه الصراخ وأصوات التلاميذ ثم تنار الإضاءة ليظهروا في وضعيات وهيئات مختلفة بعضهم يرتدي قناعه والبعض الآخر يحمله ثم يخيّم الظلام من جديد وسطه وصراخ التلاميذ ويتكرر المشهد ثلاث مرات وفي الاخير تسلط بقعه ضوء على ممثل واحد –تلميذ– وقد أزاحه بعدما غادر الجميع ليبقى واحدا على الخشبه وبيده قناعه وسط بقعة الضوء وحوله ظلام دامس وفي الأخير يغادر ويخرج من على يمين وسط الخشبة وهكذا ينتهي مشهد المدرسة لينقلنا المخرج الى مشهد المحطّة وهذا ما يوضّحة الشكل (03)

الشكل الثالث[1]

[1] المشهد الثاني من العرض المسرحي المسجّل (جي بي أس) للمخرج محمد شرشال الفائز بأفضل عرض مسرحي عربي بعمان لسنة 2020

ديكور المحطة (المشهد الرابع) :

يبدأ مشهد المحطة بظلام دامس على الخشبة ثم يرسل ضوء ليكشف لنا عن ساعة عملاقة تتوسط وسط الخشبة وهي دلالة على الوقت الذي يوحي بصراع الأزلي بينه وبين الإنسان دون جدوى وما يشتّق منه على غرار العمر،الانتظار، التقدم ،و التأخر .

وعلى جانبيها وضعت مقاعد على اليمين واليسار يجلس عليها المسافرون مع حقائبهم ،ويتقدمهم قائد المحطة .فجأة يسمع صوت القطار الذي يمرّ دون أنْ يتوقف ليصعد الرّكاب هؤلاء تربطهم علاقات صراعية و صدامية كما أنّهم يمثلون عيّنة من مجتمع مصغّر ، كما قد يحمل القطار رمزية الوقت الذي يمرّ و لا ينتظر و هو ما نجد معناه في عبارة " فاته القطار " فإنّه قد يحمل أيضا معنى التأخر و التخلف الحضاري و العلمي .

إنّها محطة مقفرة تنعدم فيها كل آثار الحياة ،و التّي تشير إلى عبثية الإنتظار و تشكل هذه اللوحة العمود الفقري الذي يقوم عليه العرض المسرحي .

وفي الأخير يبقى الجميع في انتظار قطار لا يأتي وقد نال منهم الملل والتعب حتّى تخطف الموت أحدهم وعلى حديث الموت يسدل ستآر النهاية وهذا ما يوضحة الشكل 04.

وما يمكن ذكره حول ديكور مسرحية(جي بي أس) أنّه بسيط و مرن ووظيفي غير مبالغ فيه ولم يركز المخرج اهتمامه عليه ، و انصبّ اهتمامه على الممثل من خلال جسده و صوته فاعتمد الحركات و الإيماءات باحثا عن جوهر المسرح،

و كان عرضه إبداعا فنّيا كاملا في ذاته لا يحتاج إلى شرح و تأويل،بل يمكن لأي جمهور في أي مكان أن يتلقاه و يتمتع به (1)

الشكل الرابع [1]

وما يمكن ذكره حول ديكور مسرحية(جي بي أس) أنّه بسيط و مرن ووظيفي غير مبالغ فيه ولم يركز المخرج اهتمامه عليه ، و انصبّ اهتمامه على الممثل من خلال جسده و صوته فاعتمد الحركات و الإيماءات باحثا عن جوهر المسرح،

[1] الهـــامش المشهد الرابع مشهد المحطة من العرض المسرحي المسجّل(جي بي أس)للمخرج محمد شرشال الفائزبأفضل عرض مسرحي عربي بعمان2020

و كان عرضه إبداع فنّي كامل في ذاته لا يحتاج إلى شرح و تأويل،بل يمكن لأي جمهور في أي مكان أن يتلقاه و يتمتع به

مادة صنع الديكور:

لقد تنوعت مادة صنع الديكور في مسرحية (جي بي أس)

وذلك حسب كل مشهد ولكن ما يلاحظ عليه أنهّ كان بسيطا ولم يكن متكلفا أو مبالغ فيه ففي المشهد الأول مثلا تطلب ديكورا جد بسيطا كوجود كرسيا واحدا فقط ومنحوتات النحّات الحديدية وكانت عبارة عن صفائح وقطع حديدية وخشب (الكراسي).كما كانت المسرحيه تقوم على لوحات تكاد تكون منفصلة وهو ديكور قريب الى الفرجةهوالفكاهة معتمدا على قدرات الممثلين في الحركةوالتعامل بأجسادهم لا بأصواتهم والمسرحية كذلك تجسّد ديكورا متحركا في البداية ثم منظر نهائيا في محطّة القطار ومن رمزيتها يمكن اسقاط العرض على أي إنسان في أي مكان من الأرض في الوقت الحالي هذا بالإضافة إلى الحديد والخشب استعملت الاقمشة ومادة البلاستيك لصنع ديكور العرض .[1]

لقد كان هذه الديكور مع بساطته وعناصره دليلا على إبداع المخرج وسعته الخيالية حيث استطاع أن يقنعنا بطبيعةالمكان باستعمال أسلوب بصري مميز فقد نجح الديكور العرض زغم انعدام

[1] فراس محمّد اليعقوبي، حلقات التجريب في المسرح،دار و مكتبة حامد للنشرو التوزيع1ط2012

الحوار إلى أنّه استوفى حقّه فلن تكون هناك أشياء زائدة ولا مبالغة فيها ولا حشو فساده التناسق والتجانس والذي ترتاح له العين

كما تعتبر التشكيلات على ديكور المتحول الذي يظهر كل مرة معنى جليا وكما يقول احمد جاب الله "الديكور ودوره في انتاج المعلومات والمعنى في العرض المسرحي فهو نظام العلامات الخاص بالنسبة حركة الممثلين وتؤثر على ادائهم ومشاعرهم"[1]

إذ أنّ الشكل الكائن ما بواسطه قماش يتطلب حركات محددة ومضبوطة من طرف الممثل لانتاج تلك المحاكاة البصرية.

كلمة المخرج محمد شرشال :

إنّ سعي منحوتات في الانتقال من الجماد الى الأنسنة يمثل صلب كينونتنا الابدية واين نحاول الإجابة على الأسئلة الوجودية المؤقتة والأزليةهل الإنسان كائن مسلوب الارادة أم العكس إنّ طرح السؤال هو المفتاح الذي يقودنا إلى التجسيد المسرحي إنّنا نرى محاولة الإجابة ممكنةجدا في لغة الدلالة والايحاء فالجماد لا يعني دائما ذلك الشيء الذي لا روح فيه بل يمكن الذي يملك روحا أنْ يكون جمادا إذا سلبت منه الارادة

[1] أحمد جاب الله العلامة والعمل المسرحي في محاضره منشوره الملتقى العالمث السيمياء والنص الادبي قسم الادب العربي كليه الاداب والعلوم الانسانيه والاجتماعيه جامعه بسكره محمد خيضرhttp://archive.biskra.dz بدون تاريخ

الإنسان الذي لا يملك إرادة تقرير مصيره بيده يكون أقرب إلى الجماد منه الى الحياة ،ومن الممكن لهذا الجماد إذا أراد أن يتخلص من جموده أن يستعيد حركته وحريته كيسترجع انسانيته المفقودة وتبقى الحقائق كلّها نسبية إنّها لعبة مفارقات جدليةعميقة ،للمسرح أدواته الجميلة للخوض فيها بامتياز. ([1])

1حوار صحفي مع مخرج (جي بي اس) محمد شرشال في صحيفة برس حاورته حنان مهدي.

خلاصة العرض المسرحي(جي بي أس):

نخلص في القول من خلال ماسبق أنّ المخرج أعدّ عمله إعدادا مبنيا على الصورة البصرية والحركة التعبيرية وجعلها في صورة أدّت الى ثراء الرؤية وكذلك اثراء العرض كلّه ،حيث حدث تناغم واضح بين مختلف عناصر العرض .

بدءا من الممثلين فيما بينهم إلى التعبير الحركي ولغه الجسد الى باقي عناصر العرض الأخرى والتّي ساهمت في طرح شكل جديد لاستخدام الجسد من خلال الديكور المعبّر والمؤثر في نفسيةالمتلقي

مسرحية (جي بي أس) ليس عرضا فقط بل هي طريقه نحياها ونعيشها كل يوم تتخبط في تفاصيلها ونصارع من أجل فك تشابك خيوطها (جي بي أس) هي حياتنا وحقيقتنا.

خاتمة

الخاتمة:

في الأخير وخلاصة ما يمكن جمعه من خلال هذا البحث المتواضع هو مجموعة من النتائج التي توصّلت إليها بواسطة دراسة المسرحية عبرجمالية ديكورها وقد لخصّتها في مجموعه من النقاط الاتية :

1

1-يسهم الديكور في تشكيل دلالة الزمان والمكان للعرض المسرحي إذ يمثل عنصرا أساسيا بالتشكيله المادي

2- يساعد على فهم العرض خصوصا إذا كان العرض صامتا يعتمد على الايماء والاشارة

3- يمثل الديكور حدا من الحدود التي يتحّرك الممثل وفقها حيث يبرز الفراغ التمثيل للاعب المسرحي

4-يساعد الديكور على خلق الجو المناسب للممثلين وتحفيزهم على معالجة الدور

5-الديكور يمنح العرض المسرحي الجمالية والتناسق وإذا كان الديكور أكثر حيويةو ديناميكية فإنّه سيحقق المتعة المطلوبة.

6- اعتمد المخرج في العرض المسرحي (جي بي أس) على الديكور البسيط البعيد عن التكلف المبالغة.

7-اعتماد الديكورالرمزي في العرض المسرحي(جي بي أس)إذ يكفي وضع محفظة لترمز إلى المدرسة و القناع ليرمزإلى حالة يتخفى بها الفنّان خشية البوح بذاته أو عدم رغبته في التعرف عليه.

9-نجاح العرض المسرحي(جي بي أس) قائم على تكامل عناصره من إضاءة و ملابس وموسيقى و ليس على الديكور لوحده.

إذن الحكم النهائي في العمل الفنّي يتحدّد على الكلّ،لأنّ الكل يصبح وحدة واحدة من مجموع أجزاء و هكذا نلاحظ أنّ لا وجود لجمالية الجزء بعيدا عن الكلّ،و هذا ما حصل في العرض المسرحي (جي بي أس) لأنّ فعل الإخراج الحقيقي هو تأليف وحدة منسجمة في الشكل و الهدف،في المكان و الزمن.

- وتبقى الدراسه في مجال الديكور مفتوحة للبحث والتقصّي للتعمّق أكثر لأنّ البحوث في هذا العنصر من عناصر العرض المسرحي ما زال محتشما وقليلا خصوصا دراسة الجمالية المعاصرة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب بالعربية

1.ابراهيم حجاج،علم الجمال في العصر الحديث:دار المعرفة.مصر 2013

2.أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال،دار المعرفة الجامعية، القاهرة 1974

3.إنصاف الريفي،علم الجمال بين الفلسفة و الإبداع،دار الفكرناشرون وموزعون ط22007

4.تشلدون تشيستي،تاريخ المسرحفي ثلاثة الجزء1المؤسسة المصرية للتأليف و النشر القاهرة بدون تاريخ

5.دريني خشبة،المذاهب المسرحية،الهيئة المصريةالعامة للكتاب1961

6.راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية الإسكندرية:دار المعرفة الجامعية،مصر1987

7شغاف خيون الشمري سايكولوجيا الابداع الفني في العرض المسرحي المعاصر ط1،دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن أربو

8.عبد الناصر حسو،مفردات العرض المسرحي دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب2010

9.عز الدّين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي القاهرة1974

10.فراس محمد الريموني،حلقات التجريب في المسرح،دارمكتبة حامدللنشر و التوزيع ط12012

11.لويزمليكة،الديكورالمسرحي القاهرةالهيئة المصرية العامة للكتاب 1990

12.مخلوف بوكروح ملامح عن المسرح الجزائري 1982

13.نبيل راغب ،فن العرض المسرحي،مكتبة لبنانالشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان

14.نديم معلامحمد في العرض المسرحي مركز الإسكندريةللكتاب ط20001

المصادر:

1.القرآن الكريم سورة النحل الآية 6

2.مسرحية (جي بي أس)

3.مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع

4.مسرحية الأجواد

5.مسرحية نون

المعاجم:

1.ابن منظورلسان العرب الجزء 1 دار الجميل بيروت المجلّد الأوّل1988

الكتب بالأجنبية :

1-pavice patrice , dictionnaire des theatres , edition social paris 1978 p 100-101 .

الرسائل و الأطروحات:

1.أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (مخطوطة)في : الأدب العربي

تخصص:النقد المسرحي بعنوان: جماليات السينوغرافيا في المسرح المعاصر 2014

2. أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (مخطوطة) في :العلوم الاجتماعية

تخصص:علم الاجتماع بعنوان: الوعي الجمالي و الفلسفي 2014

3.أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير(مخطوطة) في الأدب العربي بعنوان:مسرح علولة مصادره و جمالياته،جامعة وهران1994

المجلات و الصحف:

.حنان مهدي،حول العرض المسرحي (جي بي أس) صحيفة سبق برس بتاريخ2020

2.أغيد شيخو،الديكور في العرض المسرحي، مجلة ويكيبيديا

3.زويرة عيّاد،محاضرات في المسرح الجزائري،مجلة المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان بتاري2020/03/24

المواقع الإلكترونية:

1.أحمد جاب الله، العلامة و العمل المسرحي ملتقى http://archive universitebiskradz بدون تاريخ

2.عبد المجيد طلحة،البعد الدرامي و التشكيلي للديكورالمسرحي مقالة منشورة بموقع http://rsjs45edusa/121510/ بتاريخ2016/05/25 3.مدخل الى علوم المسرح google sited https:// sites google .com.sites « spaci »

قسم الاعلام التربوي قسم واحد العام الدراسي 2009/2010

4.موسوعه ويكيبيديا الحره عن الانترنت

5.بوبكر سكيني التحصيل المسرحي للعرض منتدة المسرح الوطني والمسار العربي https://elmassar.elarabi.dz

6.هاجر مدقن مفهوم الجمالية كلية الآداب و اللغات موقع جامعة ورقلة قاصدي مرباح 2017 https://www.reseachgte.net

7.موسوعة ويكيبيديا الحرة للمعلومات.

8.مدخل إلى علوم المسرح 2 الفرقة 1 إعداد عمر خرج / منى حبرك ، مقالة منشورة بموقع https://sites/google.com 2020

9.مدخل إلى علوم المسرح قسم الإعلام التربوي ق1 2009-2010 google sites https://dited.google.com sites « espaco »

10.سمير عبد المنعم عيسى القاسي ، الديكور المسرحي كلية الفنون الجميلة مقالة منشورة بموقع شبكة جامعة بابل بتاريخ 2021/03/26

11بوبكر سكيني ، التحصيل المسرحي للعرض منتدى المسرح العربي مقالة منشورة بموقع https//:elemassah.elabi.dz بتاريخ 2020/07/21

12.موسوعة ويكيبيديا الحرة

http// :data.bnf.fr//ark12148/vb.121483 بتاريخ 10/10/2015

-

الملاحق

كانفا عرض

جي پي أس

(GPS)

تصميم و إخراج
محمد شرشال

إنتاج 2018

الشخصيات

1. النحات البوهيمي
2. منحوتة الشاب
3. منحوتة المرأة
4. منحونة المتدين
5. منحوتة السياسي
6. منحوتة المثقف
7. منحوتة المومس
8. منحوتة الموسيقي.
9. الأم السوبرانو
10. الأب التينور
11. القابلة.
12. ذو الرأسين
13. البودي غارد
14. الساحر

استهلال

إن "الكانفا" المقترح هاهنا ما هو إلا خارطة طريق، تحفزنا على التنقيب و البحث لاقتراح الأفضل و المقنع دون الخروج عن المسار العام طبعا. لذا فالخطة وسيلة و ليست الهدف، و هذا هو صلب التجريب المخبري التمثيلي الذي نعتمد عليه بالتعاون مع جل المتعاونين الفنيين (الممثل، السينوغراف، الكوريغراف، الملحن الموسيقي..) لبلوغ الوحدة العضوية و المتمثلة في عرض "جي بي أس (GPS)".

إن تجربتنا المسرحية هذه تتشكل عبر العبثية الساخرة، إنجازا يحمل في واقعه حقيقة جمالية تتجاوز الواقع. إن سعي المنحوتات في الانتقال من الجماد إلى الأنسنة يمثل صلب كينونتنا الأبدية، أليست هي رغبة كل الشعوب في التحرر والإنعتاق ؟ إن طرح السؤال هو المفتاح الذي يقودنا للتجسيد المسرحي . هل يمكن أن يتحول الجماد إلى كائن حي؟ إننا نرى محاولة الإجابة ممكنة جدا في لغة الدلالة و الإيحاء. فالجماد لا يعني دائما ذالك الشيء الذي لا روح فيه، بل يمكن للذي يملك روحا أن يكون جمادا إذا سلبت منه إرادته ،فالإنسان الذي لا يملك إرادة تقرير مصيره بيده يكون أقرب إلى الجماد منه إلى الحياة، و من الممكن لهذا الجماد إذا أراد أن يتخلص من جموده أن يستعيد حركته و حريته كي يسترجع إنسانيته المفقودة ....إنها لعبة مفارقات جدلية عميقة ، نزعم أن للمسرح أدواته الجميلة لتفكيكها تجسيدا وفعلا .....

المخرج

الملخص

ينتهي النحات من إنجاز منحوتاته المعاصرة، غير أنه ليس راض بإنجازه، لذا يهم بتحطيم ما أنجز، و لكن المنحوتات تقاوم و تدافع عن نفسها مانعة النحات من تحطيمها، لتصل بها الجرأة إلى تقييده و مغادرة المكان.

بعدها، نكتشف تدريجيا أن المنحوتات تقرر التحكم في مصيرها بذاتها ، وراحت تبحث على الانتقال من الجماد إلى الحركة، من الشيء الجامد إلى الإنسان الحر المتحرك، لتبدأ رحلتها نحو الأنسنة من خلال تتبع مراحل أشكال الاندماج الاجتماعي الثقافي . في نهاية الرحلة، والتحول الإنساني، يكتشفون أن الإنسان مراقب ومتحكم فيه، لعله من أكثر الكائنات المفطورة على قابلية التحكم !؟.

الكانفا

المشهد الأول:

ثورة مسلوبي الإرادة

نسمع صوت ضرب مطرقة على سندان.. حين يرفع الستار نكتشف أن النحات و هو فنان بوهيمي هو يحاول جاهدا تسوية قطعة حديدية .. نكتشف مساحة مفتوحة و شاسعة، إنه مكان يستجمع فيه كل ما يتعلق بالمواد الحديدية،المكان يدعى "الفيراي" . النحات يعيش هنا وسط هذا الركام الحديدي. بالمكان كرسي النحات الغريب و بعض المنحوتات المشكلة من الحديد و لواحقه (زنك، رصاص، ألمنيوم إلخ..) . المنحوتات هي شخوص من المجتمع الذي يعيش فيه أو الذي كان يعيش فيه قبل أن يتعزل في هذا المكان الصلب، شخصيات المنحوتات هي كالآتي: منحوتة الشاب، منحوتة المرأة، منحوتة المتدين، منحوتة السياسي، منحوتة المومس و منحوتة المثقف. إنها تحيط بالنحات الذي مازال يسوي القطعة الأخيرة التي تشكل منحوتته الجديدة. إنها منحوتة الموسيقي . عندما يكمل تسوية القطعة، يحملها و يهم بإلصاقها بواسطة عملية التلحيم على منحوتة عازف الأكورديون المتوسطة المنحوتات الأخرى. عندما ينتهي من تلحيمها، يجلس النحات على كرسيه و يقوم بتأمل منجزاته، يبدو أنه غير معجب بما صنع، إنه يتصرف مع منحوتاته دائما بهذا الشكل، و يبدي عدم رضاه بها كلما انتهى من تشكيل جديد ، إنه يصل إلى قناعة دائما، أن هته الشخوص ليست هي التي أرادها في مخيلته.

يحس النحات بالفشل. من الواضح أنه كان يعلق على منحوتة الموسيقي آمالا كبيرة لاستكمال المجموعة، لقد كانت فرصته الأخيرة، و كان يظنها التحفة التي يمكن أن تعطي قيمة للتحف الأخرى. و لكن عجزها على استصدار الموسيقى رغم كون المنحوتة تحمل (آلة موسيقية) ، جعله يلمس فشله ، بل إنه يشك في انتمائه لمجتمع الفنانين الحقيقيين.

يصاب النحات بنوبة غضب هستيرية، يحمل مطرقته الحديدية و يهم باتجاه المنحوتات ليقوم بتكسيرها و إعادتها لصورتها المفككة الأولى. و لكن و قبل أن يلمس المنحوتات بسوء، تقوم هته الأخيرة بأخذ زمام المبادرة و تشرع في الدفاع عن نفسها، فيما عدا منحوتة الموسيقي التي يبدو أنها لا تريد التورط في التمرد على النحات.

تتغلب المنحوتات على النحات الغاضب، تلقي عليه القبض، تتجه به نحو كرسيه العجيب، تربطه هناك، ثم تغادر المكان. تتحرك منحوتة الموسيقي أمام مرأى النحات المربوط إلى الكرسي، ثم تخرج في اتجاه المنحوتات الأخرى. يحاول النحات تخليص نفسه دون جدوى..

- ظلام -

المشهد الثاني :

ملاحظة هامة: ابتداءا من هذا المشهد تكون بداية المشاهد القادمة (المدرسة، المحطة) دائما بنفس تشكيلة المجموعة مع تغيير هيئات الشخوص.

شخوص بلى ملامح

- **لوحة 1 علبة الموسيقى**

إضاءة ، تتوسط الخشبة علبة كبيرة بحيطان شفافة ، يشكلون علبة موسيقى ضخمة. نكتشف بداخلها زوجين في ثوب الزفاف و هما يقفان على قاعدة العلبة الدائرية. يلبس الزوج بدلة سوداء أنيقة، أما الزوجة فهي تلبس فستان أبيض كبير جدا (robe blanche) . في أول وهلة يبدوان جامدان كتمثالي العلبة الموسيقية المعروفة و ملتصقان في وضعية الرقص الثنائي (slow).

عند دخول المنحوتات المكان ، نسمع موسيقى العلبة الشهيرة و هي تنبعث من العلبة الموسيقية التي يتواجد بداخلها الزوجان . تبدأ القاعدة بالدوران، و بدورانها يدور الزوجان، في هذه الأثناء تتسابق المنحوتات للوصول إلى مستوى القاعدة و الولوج بالتناوب إلى داخل الفستان الكبير للعروسة المسماة الأم السوبرانو. الزوج و الذي يدعى الأب التينور ما زال ملتصقا بعروسته..

لوحة 2 التشكيل

تشرع الأم السوبرانو في الغناء ، يتجه الأب التينور و هو يغني كذلك إلى الخارج، تشرع المنحوتات و هي تتشكل داخل بطن الأم بالرقص الخفيف ، حيث تظهر أعضاءهم بالتناوب من داخل الفستان الأبيض، تبتهج الأم للمنظر، تتصاعد حدة الرقص تدريجيا حتى نصل إلى نشوب معركة حقيقية داخل بطن الأم التي تصرخ منادية على زوجها. هذا الأخير يأتي من المطبخ. تشير الأم إلى بطنها و تتحاور مع زوجها بالصوت، يتطلع الأب نحو البطن، و لكنه يستغرب لأنه لا يرى شيئا . لقد عاد الهدوء إلى داخل بطن الأم. يهم الزوج بالإنصراف، و حين يستدير يحس بشيء برز من بطن الأم، يستدير ، لا يجد شيء، يموه أنه لا يرى، تظهر يد الجنين من فستان الأم، يستدير الأب فجأة و يقبض على اليد ، يتمتع الزوجان باللحظة التاريخية، إنهما يتحسسان تحركات فلذات أكبادهما. سعادتهما لا توصف. ترسل الأم لزوجها قبلة هوائية، يرد لها بنفس الطريقة ثم ينصرف. تخرج الأم من تحت فستانها أدوات الماكياج و تقوم بتنميق وجهها..يمر النهار، و يعقبه الليل...

في صباح اليوم الموالي، الأم دائما في وضعيتها السابقة لم تتزحزح و لكن بطنها زاد انتفاخا. يعود الأب و هو يحمل صينية القهوة، يتجه نحو زوجته، يقدم لها فطور الصباح بيده، حين تنتهي ترسل له قبلة هوائية، يرد القبلة بمثلها و ينصرف من الجهة الأخرى. يمر شهر بأيامه و لياليه...

في صباح شهر جديد، نرى أن الأم لازالت جالسة في مكانها و لكن بطنها زاد انتفاخا أكثر و أكثر . يعود الأب و هو يحمل قدرا فيه حساء ساخن، يذهب به إلى زوجته يضعه أمامها، يعطيها ملعقة كبيرة من حطب فتأكل. و قبل انصرافه يتحصل على قبلته الهوائية و التي يرد لزوجته بمثلها...يمر فصل الشتاء بأكمله...

في صباح اليوم الأول من الربيع و على زقزقة العصافير، يدخل الأب و هو يحمل فاكهة متنوعة، يتجه نحو زوجته و التي زاد بطنها انتفاخا ، يناولها الفاكهة، ترسل له قبلة هوائية يرد بمثلها و يخرج..يمر فصل الصيف و بعض من فصل الخريف..ظلام..

- **لوحة 3 الولادة الثانية**

نسمع صرخة الأم و التي اكتمل حملها، لقد أصبح بطنها يملأ الفضاء من فرط كبره. إنها بصدد الولادة الآن. يأتي الأب مهرولا، يجد أن الأم بصدد الولادة و هي تصرخ. يطمئن الأب زوجته و يخرج، تبقى الأم تتألم من وجع المخاض.

بعد فترة يعود الأب و معه القابلة و التي تحمل حقيبة كارطونية صغيرة، تقوم هته الأخيرة بطرد الأب بعدما تعاين الوضع. تقوم القابلة بمساعدة الأم الواقفة على الولادة ، تدخل القابلة تحت فستان الأم، و تبدا بدفع المنحوتات إلى الخارج ، واحدة تلو الأخرى، لتكتشف أنها غيرت من شكلها. لقد أصبحت كائنات آدمية، و لكنها لا تملك وجها. لقد تمت ولادة كائنات بلى ملامح..بعد خروج كامل الشخصيات التي بدون ملامح تخرج القابلة من تحت فستان الأم و هي تصارع المشيمة التي ملأت جسمها. تغادر القابلة المكان و هي تتقزز من حالتها .

- **لوحة 4: الفطام**

استبدال الأثداء برضاعات كبيرة تخرج من قستان الأم بطريقة سحرية.

تحبو الكائنات حول الأم في كوريغرافيا سيريالية، إنهم يشتمون طريقهم إلى أثداء الأم البارزة من القستان و التي يبلغ عددها ستة. عند وصولهم يلتصقون جميعهم كل في ثدي على حدة، نسمع صوت الرضع و هم يرضعون و نلمس سعادة الأم و حنانها المتدفق. المشهد شاعري بامتياز و يشع بالعواطف النبيلة.

بعد الانتهاء من الرضاعة ، يقوم الأب بمساعدة زوجته على جعل الأطفال يتجشأون (يتقرعون) حين يضربونهم برفق على ظهورهم. إلا الولد الموسيقي فإنه لا يتجشأ ، بل يصر على العودة إلى ثدي أمه، كونه لم يشبع إنه يرفض الفطام من شدة تعلقه بأمه. يحاول معه الأب مرة و مرتين و في الثالثة تتدخل الأم بعد ضرب الأب لظهر العازف، تغني مقطعا اوبيراليا يتجشأ على إثره الموسيقي الرضيع بصوت أوبيرالي سوبرانينو جميل.

- **لوحة 5: الحبل السري.**

تقوم الكائنات من مكانها ، إنها لا زالت مربوطة إلى الأم بالحبل السري. تقوم كلها و تتجه للجهة المقبلة، تتموقع المنحوتات وراء بعضها البعض ، مما يجعل الحبال السرية تتشكل خطوطا موازية متصلة كلها ببطن الأم .

يدخل الأب مسرورا و هو يحمل وسادة عليها مقصا كبيرا يستعمل عادة لقص الأسلاك الكهربائية. يتبعه ذو الرأسين و هو شخصية رسمية سمينة، يلبس بدلة عريضة عليها شريط يوضح أنه مسؤول مرموق . يرافقه رجل ضخم لحمايته، إنه البودي الغارد. يقف البودي غارد وراء ذو الرأسين و هو يحمل درعا حديديا يشبه درع أشيل الإغريقي.

يقدم الأب الوسادة لذو الرأسين، هذا الأخير يلتقط المقص، و يشرع في قص خيوط الكائنات واحدا تلو الآخر و البودي غارد يستلم الكائنات من الحبال المتقطعة و يشدها إلى قبضة يده، كل هذا على وقع أصوات تصفيقات و زغاريد...

- **لوحة 6: الانسلاخ الأول .**

حين يصل دور تقطيع الحبل السري للموسيقي. يجد ذو الوجهين صعوبة قصوى في قص الحبل السري لعازف الأكورديون. يحاول و يحاول و لكنه لا يستطيع. يقوم الموسيقي بالعودة للاختباء وراء أمه، لكن الأب ينتزعه من ظهر أمه بصعوبة و يعيده لذو الرأسين الذي يعطي المقص للبودي غارد لعله ينجح في قطعه، هذا الأخير يعجز أمام مقاومة عازف الأكورديون الشرسة. تومئ الأم أنها لديها فكرة. تشرع في الغناء الأوبيرالي بصوتها السوبرانو. يؤثر الصوت على الموسيقي، ينجذب إلى الصوت بمتعة و تلذذ. يتناول ذو الرأسين المقص و يغتنم فرصة هدوء الموسيقي و انجذابه فيقوم بقطع الحبل السري لهذا المقاوم الصغير..

- **لوحة 7 التمزق.**

لقد تم قطع الحبل السري لكل الكائنات بما فيها الموسيقي، لقد تم فصلهم عن الأم بصورة نهائية، و لكن الحبال مازالت خارجة من سرة كل واحد منهم، لتتجمع كلها في يد البودي غارد.

يشير ذو الرأسين للبودي غارد، يقوم هذا الأخير بجذب الأولاد من حبلهم السري، تقوم الأم كي تمنع ذهاب أولادها. يتدخل الأب ، يمسكها بقوة . يقوم البودي غارد بجر الأطفال إلى الخارج، يتبعه ذو الوجهين و هو في قمة السعادة . تنهار الأم على ركبتيها و هي تندب و تبكي بكاءا مرا من أثر الفراق...

- **لوحة 8 العودة إلى نقطة الصفر**

يقوم الأب بمواساة زوجته المقهورة، يخبرها أنه يملك الحل. سنصنع أبناءا جدد. توافق الزوجة على طلب زوجها. يتجه الأب نحو القاعدة . ينضفها و يفتح يديه داعيا إياها للرقص مبتسما . تقوم الأم مبتسمة هي أيضا و تتجه نحوه، تصعد فوق القاعدة داخل العلبة الموسيقية، يلتصقان من اجل الرقص، تبدأ الموسيقى مع بداية الزوجان الجامدان بالدوران.

- إظلام -

المشهد الثالث:

صناعة الملامح

- الجرس هو المحور
- المشي إلى الخلف.

- **لوحة 1 : التعويذة**

يدق جرس المدرسة، نسمع ضجيج التلاميذ الأطفال. موسيقى إفريقية توحي بجو السحر الأسود مرفوقة بتعاويذ و ترنيمات صوتية..إنارة على مكان غريب، إنه مكان ممارسة الساحر لطقوس السحر الأسود. في الأعلى جدار كبير، به أبواب لا ترى (ستفتح في وقتها) . بعض إكسسوارات السحر من رؤوس تماسيح و جلود نمور و أفاعي ، المكان مملوء بمصادر البخار و الضباب الملون ، رائحة البخور تملأ المكان أيضا. نرى في المكان ساحرا و هو يجلس في الهواء. في الخلف يقف البودي غارد و هو يحمل درعه يحرس المكان .. تدخل الكائنات في انضباط يشبه انضباط كهنة بودا، الذكور زرقاء و الإناث بلون وردي، الألوان المذكورة هي لون الكائنات كلية ، من قمة الرأس إلى أسفل القدم. الكائنات بلى ملامح دائما.

حين يدخل الموسيقي للمكان يصاب بالاختناق، إنه غير مرتاح في هذا الجو الغامض الغريب. يختنق. يريد الموسيقي الخروج مرارا و لكن البودي غارد يعيده للداخل. تقوم الكائنات بتقبيل يد الساحر، و تتموقع صفا واحدا قبالة الحائط. وحده الموسيقي يرفض تقبيل يد الساحر. هذا الأخير يشير للبودي غارد، الذي يقوم بإيقاع الموسيقي أرضا. يمسكه إثنين من التلاميذ، و يعاقب عقابا أليما. المشكل أنه يضحك دوما بدل أن يتألم. باقي التلاميذ مستغربون لتصرف الموسيقي.

ينتهي البودي غارد من معاقبة الموسيقي الذي يجد صعوبة في الوقوف على رجليه. يتجه هذا الأخير إلى آخر الصف. يشير الساحر للحائط، تنفتح بابا ، ثم يشير إلى الكائنة المرأة فتتجه نحو الباب و تدخل في الجدار. يقوم الساحر بتعويذات. نرى إنارة زرقاء تخرج من شقوق الباب، يفتح الباب تكتشف الكائنة المرأة و قد أصبح لها ملامح. تبقى المرأة على عتبة الباب المفتوح. يشير الساحر بتعويذة نحو

الحائط تفتح بابين. تظهر منهما إضاءتين مختلفتين، يشير البودي غارد للمثقف و للسياسي. يدخلان كل من باب، بعد برهة تنفتح البابين و يظهر كل من المثقف و السياسي بملامح واضحة. يبقيا على عتبة باييهما. يشير الساحر بتعويذة نحو الجدار، تفتح أربعة أبواب تنبعث منهم إضاءة مختلفة. يغمز البودي غارد الشاب، المتدين المومس و الموسيقي للدخول كل من باب. يمتثل كل من الشاب، المتدين و المومس ، و لكن الموسيقي يرفض الانصياع للساحر. و لكن البودي غارد يرغمه و يدخله بالقوة، يشير الساحر بتعويذة فتنغلق الأبواب الأربعة. يأمر الساحر الأبواب بالانفتاح واحدة تلو الأخرى، تفتح الباب الأولى فنكتشف المتدين و قد أصبحت له ملامح، ثم الباب الثانية لنكتشف أن الشاب أصبحت له ملامح أيضا، و عند انفتاح الباب الثالثة المومس و قد أصبح لها ملامح، إما عندما تفتح الباب الرابعة فنكتشف أن الموسيقي قد اختفى...

- ظلام-

- **لوحة 2: مفعول الجرس، نظرية التدريب (الانعكاس الشرطي)**

يدق جرس المدرسة، إضاءة، يظهر الساحر جالسا في مكانه. إظلام...يدق الجرس..يدخل البودي غارد. يقف امام مدخل المكان. إظلام آخر..

يدق الجرس..يدخل الأطفال صفا واحدا و كأنهم روبوتات تشبه ألعاب الأطفال تسير على بساط ناقل للسلع، بساط يشبه بساط نقل المواد في شركة تصنيع المواد المعلبة. يتوقف البساط عند وصول كل واحد بمستوى البودي غارد. هذا الأخير يراقب نظافة الأظافر، الأسنان. يجد البودي غارد أن السياسي لم يقلم أظافره، يضربه على أصابعه بالمسطرة و يعيده إلى الخلف. يراقب الآخرين فيجد أن المتدين لم يغسل أسنانه، يعاقبه و يمد له سواكا كبيرا يشرع من خلاله المتدين بتنظيف أسنانه.. تكتمل المراقبة ..

يدق الجرس.. يجلس الجميع على الأرض.. يقوم الساحر و بعمود طبشور كبير يقوم بالكتابة على الحائط الذي يصبح سبورة ضخمة، يملأ الساحر الحائط بالخربشات و الأصفار.و هو يشرح بصوت غريب و غير مفهوم..

يدق الجرس...يشرع الساحر في إملاء نص غريب، بأصوات غير مفهومة للأطفال ، الأطفال يكتبون على لوحاتهم..حين يدق الجرس..يرفعون ألواحهم ثانية..

يدق الجرس، يستدعي الساحر السياسي، يقوم هذا الأخير و يقابل الساحر المتواجد في منتصف الحائط. يطلب منه الساحر أن يلقي ما حفظ، يقوم السياسي بترتيل المحفوظة. يستدعي الساحر الشاب، و يطلب منه نفس الشيئ ، الشاب يمتثل و يشرع في ترتيل محفوظته تابعا لحن السياسي. يستدعي الساحر المرأة و يطلب منها أن تلقي ما حفظت، المرأة تمتثل و تلقي محفوظاتها متبعة لحن السياسي و الشاب. أخيرا يستدعي الساحر المتدين و يطلب منه أن يقرأ ما حفظ، المتدين يلقي محفوظته متبعا ترانيم الأطفال الآخرين. يزيد الساحر في بخوره ، بينما يزيد الأطفال في الترانيم ، فيصبح الجو العام و كأنه ترانيم السحر الأسود بقيادة الساحر و إعجاب البودي غارد..يتصاعد إلقاء التلاميذ بتعاويذ غير مفهومة و كأنها نصوص حقيقية، تراتيل يستحسنها الساحر و يشجعها فتنفجر على إثرها رقصة إفريقية طقسية، يهيج على إثرها كل من في المكان. فتتحول الرقصة إلى تصرفات غريبة يقوم على إثرها التلاميذ بضرب أنفسهم بالسياط، و تقطيع لحمهم و إلحاق الضرر بأجسادهم بشتى الطرق، فيخرجون بهذا الطقس إلى عوالم تفقدهم السيطرة فيصلوا إلى قمة الهيجان . و لن تنتهي الرقصة إلا بانهيار الجميع أرضا عدا الساحر و البودي غارد..

- ظلام-

- **لوحة 3 : حفل التخرج**

يضاء المكان، إننا دائما عند الساحر. المكان فيه بعض البالونات و الأعلام(guirlandes) . يبدو أن المكان سيشهد احتفالا خاصا. يتواجد الساحر في مكانه جالسا في الهواء كعادته.

يدق الجرس. يدخل التلاميذ عدا الموسيقي و هم يلبسون قبعات التخرج السوداء. يقبلون يد الساحر، و يتموقعون صفا واحدا في انتظار بداية الحفل. بعدها يدخل البودي غارد و هو يحمل صندوقا بيده . بعد البودي غارد يدخل ذو الرأسين و قد ازداد انتفاخا.

يقوم البودي غارد بالمناداة على الطلاب، الحاضرون يجيبون بنغمة الحاضر. يكتشف الجميع أن الموسيقي غائب..

يقوم الساحر بخطاب التخرج و هو عبارة عن تمتمات غريبة و غير مفهومة. المتواجدون يصفقون بين الحينة و الأخرى..

عند الانتهاء من الكلمة و قبل أن يشرع ذو الرأسين في توزيع الشهادات على الطلبة، يدخل المكان الموسيقي و هو يعزف على آلة جديدة هو مخترعها ، واضعا على رأسه قبعة التخرج كزملاءه.

يرغم البودي غارد الموسيقي على التوقف عن العزف، و الالتحاق بزملاءه. و بعد استتباب النظام يشير للساحر الذي ينادي على الطالب الأول و المتمثل في الشاب، يتقدم هذا الأخير نحو ذو الرأسين، يفتح البودي غارد الصندوق، يدخل ذو الرأسين يده و يخرج منه نظارة و يضعها على عيني الشاب (النظارات عليها نوع antenne) . ثم يأتي دور السياسي و الذي يتسلم نظارته فرحا ، ثم يليه الآخرون، و قبل دور الموسيقي يأتي دور المرأة التي تتقدم لتأخذ نظارتها كالآخرين، يشير لها ذو الرأسين أنها لا تستحق نظارات، قم يحمل يدها و يضعها على كتف المتدين آمرا إياها باتباعه..

حين يأتي دور الموسيقي كي يعطى له النظارات ، يرفض لبسها ، يهدده البودي غارد بمعاقبته ثانية، يرغم الموسيقي على الهروب. فتبدأ مطاردته من طرف زملاءه و البودي غارد. يقوم الساحر بمحاولة إيقاع العازف أرضا، فيقوم العازف بتعريته. فتتكشف خدعة الساحر التي جعلته يبدو جالسا على الهواء. يهرب الموسيقي من جديد، يحاول ذو الرأسين منعه باستعمال عصا يجدها بالمكان، يحمل الموسيقي عصا أخرى ، يتصارعان بالعصي، يضرب الموسيقي فوق كتف ذو الرأسين ، فيسقط رأسه أرضا. يدور ذو الرأسين يفتح أزرار صدره. يظهر رأسه الثاني من صدره. يتجمد الجميع من هول المشهد..

-ظلام-

المشهد الرابع:

قطار الحياة

ملاحظة هامة: في مشهد المحطة نرى كل الشخوص و قد أصبح لها لباس يفرقها عن بعضها البعض، أي أن الشخصية قد اكتملت في هذا المشهد. يبقى فقط الإشارة إلى كونهم مازالوا يلبسون النظارات التي تحصلوا عليها في المدرسة. وحدهم المرأة و عازف الأكورديون لا يضعون نظارات.

المكان: محطة قطار مستقبلية، إنها محطة أنيقة بكراسيها و شاشاتها الالكترونية، التي تبث الكليبات الموسيقية، الفواصل الإشهارية و من وقت لآخر النشرات الإخبارية الهامة و العاجلة. الإشهار موجه للجمهور و كأنه غير راشد ، أغلب الومضات الإشهارية الموجهة للجمهور العريض، تستعمل خطابا، مبررات، شخصيات و نبرة طفولية، و هي أقرب للبلاهة، و كأن المشاهد طفل صغير أو معوق ذهنيا.

لوحة 1 :

يسمع صوت بوق المحطة و هو يعلن عن قرب انطلاق القطار. يقلع القطار من المحطة مع بداية الإنارة و يتوارى يدخل عازف الأكورديون و هو يجري. لقد فاته القطار، يبدو أنه خائف من أحد ما، إنه يتطلع إلى الخارج و هو مرعوب. يتراجع عازف الأكورديون مع دخول البودي غارد مهرولا. يتقدم البودي غارد باتجاه عازف الأكورديون بخطى ثابتة، يخرج من جيبه حبلا كي يقوم بخنق العازف و التخلص منه. و في آخر لحظة يتدخل ذو الرأسين برأسه الحقيقي البشع الخارج من صدره ، و هو يحمل رأسه المنزوع في يده. ينهر ذو الرأسين البودي غارد و يمنعه من ارتكاب حماقة قتل عازف الأكورديون. يضع ذو الرأسين رأسه على كرسي و يخرج من جيبه هاتفه النقال، يطلب من البودي غارد أن يأخذ له صورة مع عازف الأكورديون، يمتثل البودي غارد و يصورهما، ثم يصور عازف الأكورديون وحده، ثم يريد ان يأخذ صورة هو أيضا، إلا أن ذو الرأسين يمنعه..فيغادرا المكان و هما يحييان العازف و يعتذران له على الإزعاج. يخرج ذو الرأسين متبوعا بالبودي غارد..يبقى عازف الأكورديون حائرا مما راى و شهد..فجأة ..يعود البودي غارد..يخاف عازف الأكورديون. يطمئنه البودي غارد. و يريه أنه عاد ليسترجع رأس ذو الرأسين المنسي على كرسي المحطة، ثم يخرج..يجلس عازف الأكورديون و ينتظر القطار..

يدخل المكان المتدين بنظارته و هو يحمل حقيبة كارطونية قديمة جدا، إنه متبوعا بزوجته التي تمسك بكتفه، نكتشف من طريقة مشيتها انها ضريرة. إنها تلبس فستانا طويلا أسود و قماش شفاف يغطي رأسها (un tulle). ينزع المتدين يد زوجته من على كتفه، تتجمد مكانها دون حراك، يتجه لعازف الأكورديون يلاحظه جيدا، يراقب المكان، ثم يعود لزوجته، يرفع يدها و يضعها على كتفه، يمشيان نحو كرسي من كراسي المحطة، يجلسان. ينزع المتدين يد زوجته من على كتفه فتتجمد و هي جالسة، إنها متواجدة في جهة عازف الأكورديون الذي يرمقهما بخجل. يلاحظ المتدين اهتمام عازف الأكورديون بهما، يقوم و يدفع زوجته للجلوس في مكانه، بينما يجلس هو في الوسط حاجبا الرؤية عن عازف الأكورديون..ينتظران القطار..

تدخل المكان شابة جميلة، إنها تحمل حقيبة سفر عصرية و أنيقة. يدخل وراءها شاب و هو يحمل حقيبة ظهرية، يبدو أنه كان يتبعها. تتموقع الجميلة من جهة زوجة المتدين، بينما يتموقع الشاب من جهة عازف الأكورديون كي لا يثير الإنتباه. يراقب المتدين المشهد، يبدو أنه اعجب بالشابة، يقوم و يدفع زوجته الضريرة لأن تعود إلى مكانها كي يتمكن هو من مقابلة الجميلة..الجميع ينتظر القطار..

يدخل السياسي و هو يركب "طروطينات" و في يده حقيبة صغيرة جدا، إنه يصدر صوت محرك دراجة نارية بفمه. يدور دورة بالمحطة، يركن الطروطينات جانبا، إنه يتباهى بها و كأنه يملك سيارة فاخرة آخر طراز. يرى في المسافرين ، يحييهم تحية الزعيم و يجلس في انتظار القطار..

يدخل المثقف و هو يحمل كومة كبيرة من الجرائد. يجلس في أحد كراسي المحطة، يتناول جريدة و يشرع في قراءتها في انتظار القطار...

و في صلب فعل الانتظار نسمع رنة هاتف تنبئ بقدوم "أس أم أس" ، تخرج الجميلة هاتفها النقال و تنغمس فيه تتوالى الرنات ، حين يراها الشاب يفعل نفس الشيء فتدخل رنة فايسبوك مختلفة، متبوعا بالسياسي الذي يستعمل الفايبر، و حتى المتدين حين نسمع أنه يستعمل الواتساب، المثقف لا زال منغمسا في جريدته، و الزوجة الضريرة جالسة دون حراك. تتعالى أصوات نقرات المسافرين على هواتفهم في تداخل ، وحده عازف الأكورديون يبقى يلاحظ تصرف الأخرين و هو غير راض عن الفردية و الانعزال الذي وصل إليه الإنسان المعاصر..

لوحة 2 : طابو

يقرر الفنان كسر الروتين و تلطيف الجو، يخرج الأكورديون و يبدأ بالعزف. الجميلة هي أول من تتخلص من هاتفها للاستمتاع بالموسيقى الجذابة. يقوم الشاب بإخفاء هاتفه و الإهتمام بما تقوم به الجميلة إنه يتابعها بنظراته المريبة. أما السياسي فيقوم بدون سابق إنذار أو مناسبة بالتصفيق و الظهور بمظهر المتذوق للموسيقى. يشاهد المتدين أن زوجته بدأت بالترنح طربا بالموسيقى، ينهرها بصرخة رادعة. تضع الزوجة يديها على أذنيها، يتوقف صوت الأكورديون رغم أن العازف لا زال يعزف.

تقف الجميلة و تصدر صوتا يعود على إثره صوت الموسيقى مسموعا (أي أننا نسمع بأذني الجميلة). تشرع الجميلة في الرقص على إيقاع الأكورديون كالغجرية، يعجب العازف بتصرف الجميلة فيزيد في إيقاعه، تنفعل الجميلة أكثر لترقص أكثر و أكثر. يستشيط الشاب من الغيرة، يتجه نحو المتدين كي يفتن على الجميلة. السياسي يصفق كي يستعطف الجميلة، بل يقوم و يرقص معاها مستعملا "الطروطينات"، داعيا إياها للركوب معه. المثقف لا زال منهمكا في قراءة الجريدة. أما المتدين فهو يحاول ان يغض البصر و لكنه لا يستطيع أمام إغراء جسد الجميلة المتراقص. تقترب الجميلة الراقصة أكثر من العازف ، تدور حوله في إغراء متناهي، يقوم الفنان و يراقص الجميلة وهو يعزف ،يبدو عليهما التناغم و الإنسجام التام، الواضح أنه نشأت من مزيج الموسيقى و الرقص قصة غرامية جديدة، تضاف إلى ملايير قصص الحب السابقة. نعم، من الجمال ولد الحب.

يتصاعد ريتم غضب المتدين المدفوع بتحريض الشاب الذي تحركه غيرته ، مع تصاعد ريتم رقص العازف و الجميلة. يهم المتدين نحو العازف ليوقفه بالقوة، يصل عنده يرفع يده. و فجأة يرن بوق المحطة: "تيتي..تيتي..تيتي.."

لوحة 3 : توتر

لأول مرة ينزل المثقف الجريدة من على وجهه، يقوم يحمل كومة الجرائد و الحقيبة. يتراجع المتدين عما كان سيفعله، يعود لزوجته يأمرها بالوقوف، يحمل الحقيبة، و كذلك الشاب يحمل حقيبته ، المرأة الجميلة أيضا، و السياسي ، حتى عازف الأكورديون. الجميع يحملون حقائبهم و يصطفون على الرصيف في انتظار الدخول الوشيك للقطار. فيعلن صوت نسائي صادر من البوق بلغة غير مفهومة، عن

أن القطار سيتأخر قليلا. يترك المسافرين حقائبهم تسقط في وقت واحد، عدا عازف الأكورديون الذي يضحك بهستيريا..

يعود المتدين إلى مكانه متذمرا و هو يجر زوجته. يعود المثقف إلى مكانه و إلى جريدته، يتقدم العازف نحو الجميلة و يدعوها للجلوس معه، يحمل عنها حقيبتها، و يتوجهان ليجلسا على أحد كراسي المحطة. يشرع العاشقان الجدد في التعارف على بعضهما البعض. يرى المتدين المشهد و يتجه للشاب مستفسرا. يطلب المتدين من استدعاء السياسي و المثقف من خلال الشاب . يجتمع الجميع بقيادة المتدين الذي يحرضهم على العازف و الجميلة: "ما هذا الذي يحدث في المحطة؟" " أين الأخلاق؟" " أين الاحترام؟" ليتفق الجميع على تغيير المنكر. فيتجهون جماعة نحو العاشقين السعيدين، و فور وصولهم. يرن بوق المحطة: "تيتي..تيتي..تيتي.."

لوحة 4 : قلق

يتوقف الجميع عما كانوا ينوون فعله مع العاشقين، يتجهون بسرعة أكثر إلى حقائبهم و مقتنياتهم، يصطفون صفا واحدا على رصيف المحطة بما فيهم الجميلة و عازف الأكورديون. يتدخل الصوت النسائي معلنا عبر بوق المحطة، أن القطار قد يتأخر أكثر. يترك المسافرون حقائبهم تسقط و قد بدا القلق يتسرب إليهم. يبدو القلق واضحا في تصرف المسافرين فيما عدا الفتاة و عازف الأكورديون اللذان يقبلان الوضع كونهما مع بعض..

في هته الأثناء تدخل إلى المحطة عروسة بفستانها الأبيض ذات الذيل الطويل جدا، تقطع الخشبة و ذيل فستانها لا زال في الكواليس، عند وصولها الجهة المقابلة يظهر بالمقابل العريس و هو يبدلته السوداء الأنيقة و هو يضع على رقبته فراشة بيضاء ، إنه يمسك نهاية ذيل الفستان بيد، و حقيبة السفر بيد أخرى .

يتفاعل المسافرون مع القادمين الجدد، حيث تتجه الفتاة نحوهما و هي تخرج هاتفها النقال ، و تشغل الفيديو و تشرع في التصوير. يقوم السياسي حين يرى التصوير إلى الظهور بمظهر "الجنتلمان" مع العريسين يبارك لهما و هو ينظر لكاميرا الفتاة . يقوم المثقف ليبارك للعريسين، يقوم العريس بحماية عروسته بأخذها باتجاه المتدين و زوجته، تتبعهم كاميرا الفتاة ، يحجب المتدين زوجته عن الكاميرا و يقف حجابا بينها و بين زوجته. يقوم الشاب متوددا للفتاة و هو يطلب منها أن تتزوجه بدوره. يشرع عازف الأكورديون في العزف على آلته الموسيقية محتفلا بالعريسين و لافتا انتباه عشيقته، تتجه العروسة نحوه و قد جذبتها الموسيقى، تخير الفتاة و تقوم لتقف بينها و بين العروسة، يتقدم الجميع نحوهم و قبل أن يصلوا إلى مستواهم يرن بوق المحطة: "تيتي..تيتي..تيتي.."

لوحة 5 : انفعال

بسرعة أكثر مما سبق، يحمل المسافرون أمتعتهم و يتنافسون على أماكن استراتيجية لركوب القطار على الرصيف..إنهم متأكدون أن القطار سيأتي هته المرة. لهذا فهم سعداء و هم يتطلعون بشوق إلى الجهة التي يأتي منها القطار العريسين ينظمان للمجموعة. يتدخل الصوت النسائي معلنا عبر بوق المحطة، أن القطار قد يتأخر أيضا هته المرة، و أن الشركة تعتذر لزبائنها عن هذا المشكل الخارج عن إرادتها. ردة فعل المسافرين هته المرة ستكون أكثر حدة. فالحقائب لا تسقط وحدها على الأرض، بل تسقط عمدا(بضم التاء) و بانفعال. الواضح من المسافرين أنهم منفعلون بسبب ما يحدث. و لكن الإنفعالات تختلف من شخص لآخر. فزوجة المتدين تكبت حزنها بتحريك جسدها و هي جالسة من الأمام إلى الوراء.

أما السياسي فيبكي من الغيظ، أما المثقف فيبدأ بتقطيع الجريدة و رمي أوراقها أمامه، و الشاب يركل في حائط المحطة. أما المتدين فإنه يقرر التوضؤ في منتصف المحطة. اما العروسة فتحاول

.....

يلاحظ عازف الأكورديون الحزن على ملامح الجميلة، يقوم بالترويح عنها و مواساتها ، يريها الأكورديون، تبتسم، يشرع في عزف الموسيقى ليهدأ من روع عشيقته. و فور بداية عزفه يأتي المتدين متبوعا بزوجته و يضع قبالة العازف سجادة الصلاة. عندما يرى العازف أن المتدين قبالته، يغير المكان ، يتجه إلى جهة بعيدة عن قبلة المتدين، تتبعه الجميلة. يعزف برفق كما كان يفعل من قبل. يقوم المتدين و يحمل سجادته و يتجه نحو العازف ثانية و يفرشها ليقيم صلاته. لا يدري العازف ما يفعله امام هذا التصرف، فيستسلم . و قبل أن يشرع المتدين و زوجته في الصلاة يرن بوق المحطة: "تيتي..تيتي..تيتي.."

لوحة 6 : غضب

يبتهج الجميع مرة أخرى، و بحماسة فائقة يحملون حقائبهم و مقتنياتهم و يصطفون على الرصيف في انتظار دخول القطار الوشيك. أخيرا سيدخل القطار المنتظر المحطة، و سيركب المسافرون كلهم و سينطلق بهم إلى الآفاق التي يرجونها. و لكن، و مرة أخرى يتدخل الصوت النسائي الصادر من بوق المحطة معلنا عن تأخر القطار مرة أخرى. على غير العادة يتجمد الجميع دون حراك. الحقائب لا زلت في يدهم، ولا حركة ، ولا همسة ، لقد أصيبو بصدمة أو بما يسمى ب"البلوكاج" (blocage limité) يعم سكون رهيب. إنه يشبه الصمت الذي يسبق العاصفة.

لوحة 7 : هيجان

أول من يتحرك لإبداء رأيه الرافض الغاضب هو السياسي. يرمي حقيبته و يصعد فوق أحد كراسي المحطة و يصيح في الناس محرضا، إنه يستنكر بشدة و يعبر عن غضبه بالصراخ و الوعيد، كل هذا بلغة غير مفهومة . يلتف المسافرون حوله. يرى أنه أصبح مهما في هته المرحلة، لذا فإنه يغتنم الفرصة للتزعم و قيادة المجموعة التي تهيج مع هيجان السياسي. حتى الجميلة تركت نفسها تنقاد للغضب الجارف. العريسين أيضا..... أما عازف الأكورديون فهو غير متفق على ردود أفعال دافعها الغضب، لذا نراه يحاول أن يهدأ من روع المسافرين تارة، و محاولة استمالة حبيبته المنقادة تارة أخرى..

يهيج المسافرون بسبب تأخر القطار أكثر من اللزوم، يغتنم السياسي تذمرهم و غضبهم ليدعوهم إلى الانتفاضة و العصيان، إنه يدعوهم للتعبير بلا سلمية، من خلال إحداث الشغب في المحطة، بالتكسير و ووضع العجلات في الرصيف. يثور المسافرون عدا العازف، و في ظرف قصير تصبح المحطة خرابا تملأها الجرائد المنثورة في كل مكان. و في غمرة الثورة و الهيجان يظهر في شاشات المحطة المتظاهرون عبر المباشر ، ينتبه الجميع لظهورهم في الشاشة، و هنا يشرعون في استعراض احتجاجاتهم للكاميرا. ليجتمع الجميع قبالة شاشات المحطة. و هنا تظهر المذيعة في شاشة اليسار معلنة عن الخبر العاجل.

لوحة 8 : الميديا سيطرة و توجيه

تقوم المنشطة بالإعلان عن خطاب ذو الرأسين. ينتبه المسافرون و عيونهم مسمرة في شاشة اليسار. يظهر ذو الرأسين في شاشة اليمين. يسعل ليلفت انتباه المسافرين. يستدير الجميع نحو شاشة اليمين..

يشرع ذو الرأسين في خطابه العاطفي، إنه يستعطف الثائرين بخطاب باكي، نرى ذو الرأسين يبكي و يبرر الذي حدث في لغة غريبة و غير مفهومة، المفهوم من كل خطابه أنه متأثر و يبكي بكاءا مرا. الأمر الذي يدفع المسافرين إلى التأثر و التعاطف مع خطاب ذو الرأسين، نراهم و هم يتأثرون الواحد تلو الآخر، يخرجون مناديلهم لينتهي بهم الأمر إلى مرافقة الخطيب بالبكاء و النحيب. وحده عازف الأكورديون يضحك على المشهد. ينهي ذو الرأسين خطابه، يرسل إلى المسافرين عبر الأثير قبلة محبة يصفق الجميع، ليختفي ذو الوجهين.

تظهر المنشطة في شاشة اليسار، تسعل، يستدير المسافرون نحوها، تعلمهم بمواصلة البرنامج برسوم متحركة صينية. يصفق الجميع للرسوم المتحركة و ينغمسون في المشاهدة بمتعة.عازف الأكورديون يضحك و هو يرى مشهد المسافرين و الرسوم المتحركة . يتقدم المثقف و يخطب عليهم بلغة غريبة و غير مفهومة مؤكدا أنهم ارتكبوا اخطاءا لا تغتفر في حق المحطة التي هي ملكهم. يدعمه السياسي الذي يدعو الجميع إلى العمل التطوعي لإصلاح ما أفسدوه. فيقوم الجميع بالتعاون و إرجاع المحطة إلى ما كانت عليه قبل الإنتفاضة..فجأة يرن بوق المدينة "تيتي..تيتي..تيتي"

يتجه المسافرون إلى أماكنهم ، و عكس المرات القادمة، يجلسون دون أن يحملوا حقائبهم أو يصطفوا لانتظار القطار. يتدخل الصوت النسائي الصادر من بوق المحطة معلنا عن تأخر القطار مرة أخرى. يبتسم الجميع ابتسامة تخفي غيضا كبيرا، إنهم لا يريدون السقوط في الخطأ..

تعود المنشطة التلفزيونية لشاشة اليمين، يهم الشاب للمشاهدة متبوعا بالجميلة و التي بدأت تميل أكثر للشاب، ثم يصل الآخرون، وحده عازف الأكورديون يرفض مغادرة مكانه، إنه لا يحب التلفزيون. تعلم المنشطة بلغة غريبة و غير مفهومة مدعومة بصور من الأرشيف، أنها استدعت العالم الكبير و الخبير الإجتماعي الإنساني العظيم ليعلم الجميع عن الاكتشاف المذهل الذي توصل إليه العلم فيما يخص أعمال الشغب التي مست المحطة مؤخرا.

يظهر الساحر في شاشة اليسار. يسعل، يستدير المسافرون نحوه، ينتبهون لما سيشرحه لهم. يبدأ الساحر مدعوما بصور و رموز و نظريات مبهمة لدى العامة ، بشرح أن سبب التوتر الذي يعاني منه مسافرو المحطة ليس تأخر القطار، بل يعود إلى ذبذبات سلبية. يدعو الساحر المسافرين إلى الإنتباه للمخطط الذي يريهم إياه و الذي يشرح فيه أن الناس أصبحوا قلقين و انفعاليين و هائجين لتعرضهم المستمر لذبذبات سلبية . يختفي الساحر..

يتناقش المسافرون فيما بينهم حول مصدر تلك الذبذبات..يظهر الساحر في شاشة اليمين، يصفق ليجلب انتباه المسافرين الذين يبدو أنهم يتطلعون إلى معرفة المزيد. يسألهم الساحر بلغة غريبة مدعوما برسوم تلفزيونية: "أتريدون معرفة مصدر الذبذبات السلبية؟" يجيب الجميع بالإيجاب. و هنا يعلم الساحر المدعوم بصور تشرح ما يقول. أن مصدر الذبذبات السلبية و التي أثرت سلبا على المجتمع، مصدرها أكورديون فنان متسكع يزرع الفوضى أينما حل. و هنا يرى المسافرون صورة عازف الأكورديون على الشاشة، إنها الصورة التي التقطها ذو الرأسين بهاتفه الجوال في بداية مشهد المحطة. ينظر الجميع باتجاه عازف الأكورديون ، عدا زوجة المتدين و يشيرون إليه بأصابع الإتهام.

لوحة 9 : الانحراف

تقوم الجميلة و تونب المسافرين على عازف الأكورديون، الشاب يساندها و الجميع يتبعها، تطلب الجميلة من المسافرين ان يستولوا على الآلة التي سببت لهم القلق و المشاكل، إنها تدعوهم لحجز الأكورديون. يتقدم المسافرون بقيادة الجميلة باتجاه العازف. هذا الأخير يحاول حماية آلته، تقبض الجميلة ، الشاب و الأخرين من جهة الأكورديون و يقبض العازف من الجهة الأخرى، يتجاذبان الأكورديون، ينتج عن التجاذب موسيقى الأكورديون و كأنه يصرخ من الألم. يتصاعد الصراع المسافرون من جهة و العازف من جهة و لا احد يريد أن يترك جهة الأكورديون التي يمسك بها، و في قمة الصراع يتعب العازف و يترك الأكورديون ليفقد توازنه و يسقط في الرصيف في الوقت الذي يدخل فيه القطار المحطة. تصرخ زوجة المتدين الجالسة بعيدا عن المجموعة، يمر القطار على عازف الأكورديون، و من شدة الصدمة نرى دم العازف و قد رش وجوه المسافرين الواقفين على حافة الرصيف..

- ظلام -

المشهد الخامس: فات الأوان

إنارة على المكان المسمى "الفيراي"، المكان الذي انطلقت منه المنحوتات العصرية. تدخل زوجة المتدين الضريرة و هي تحمل أشلاء عازف الأكورديون. تقوم المرأة بعملية البحث عن الفنان النحات كي يعيد تركيب منحوتة عازف الأكورديون. تبحث حتى تصل إلى الكرسي الذي ربط فيه النحات من طرف المنحوتات. تجد الكرسي شاغرا. تضع الأشلاء عند قدميها، ترفع الستار الأسود عن وجهها، يظهر جمالها الذي يوعز للرعود بالقصف ، تتساقط الأمطار من الأعلى خيوطا ترى بالعين. تستعمل المرأة الخيوط و كأنها آلة قيتارة "الهارب la harpe " و تشرع في العزف . الموسيقى تملأ المكان .

- ظلام-

النهاية

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
اهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	ا-ج
مدخل	05
الفصل الأول: اليكور و جماليته في العرض المسرحي	
المبحث الأول: مفهـــوم الديكور المسرحي	15
المبحث الثاني:مراحـــل تطـــوره	19
المبحث الثالث:جمالية الديكور في العرض المسرحي	30
الفصل الثاني:دراســـة تطبيقية	
المبحث الأوّل:نبذة عن حياة المخرج	39
ملخص المسرحية	39
الشخصيات	40

الممثلون	**40**
المبحث الثاني:ديباجة حول العرض المسرحي(جي بي أس	**42**
-جمالية الديكور في العرض المسرحي(جي بي أس	**44**
-أنواع الديكور في العرض المسرحي(جي بي أس	**44**
-تشكيل الديكورفي العرض المسرحي(جي بي أس	**54**
-مادة صنع الديكور في (جي بي أس	**54**
-كلمة المخرج حول عرضه المسرحي	**59**
- الخاتمـــة	**61**
-قائمة المراجع	**66**
-الملحـــق	**68**
-الفهـــرس	**81**