أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

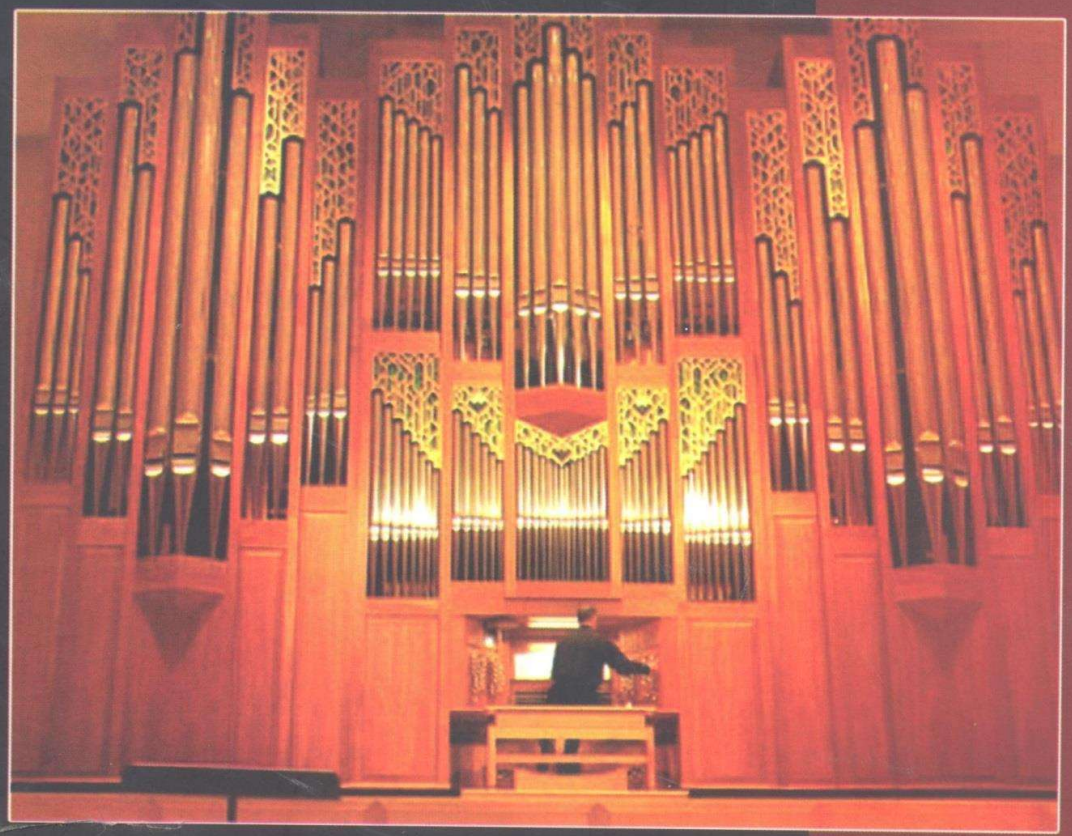
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

المسرح والتاريخ

209

ملف العدد

مكان العرض المسرحى المعاصر

حدثينا عن مكان العرض المسرحي المعاصر، المكان الذي يقدم فيه الممثلون أعمالهم للجماهير ، وليس عن المسرحيات أو المؤلفين الذين قد يرد ذكرهم من وقت لآخر كلما دعت الحاجة إلى ذلك .

والمسرح الذي يعرفه اكثرنا هو ما يقدم لنا المتعة بمشاهدة التمثيل من خلال مسرحيات مختلفة ألوانها وأشكالها . ومصطلح "مسرح" من حيث هو مكان ، هو صالة كبيرة بها صفوف ومقاعد في مواجهة فتحة كبيرة مغطاة بستار ، وعند إزاحة الستار نشاهد منصة مرتفعة ، مزخرفة بمنظار مضاءة بأشعة كهربائية دقيقة التحكم في ألوانها ،وداخل هذه الصورة يعرض الممثلون مسرحيتهم.

مصر
أحمد مصطفى زكى

ويبدو أن كثيرًا من العاملين بالمسرح فى أزمنتهم القديمة كانوا يطمحون إلى تطوير هذه المسارح ، ولكن إمكانات العالم المستحدثة لم تكن متاحة بعد فى أزمنتهم ، وهنا يكمن عمق التاريخ وتأثيراته .

والمسرح فى الماضى ،وفى عصوره الوسطى تحديدًا، كانت له أشكال متعددة لقصة دار المسرح أو المكان الذى يجرى فيه التمثيل .

أما اليوم فجماهير المسرح تبدو محدودة وصغيرة ،على عكس ما كانت فى بدايتها من قبل (جبل ، ساحة ، سوق ، كنيسة ... إلخ) . وتأسيسًا على هذا جاء فعل التأثير من جانب التاريخ على إحياء المسارح بدور عرض حديثة البناء رائعة التطور .

وهناك سؤال يطرح نفسه ،وهو :

من الذى يعيد المسرح التقليدى إلى جماهير العصر بإبداعات جديدة فى المعمار ؟

والجواب ببساطة أنه تاريخ الحداثة ،وبالتقريب على ستينيات القرن العشرين، وكانت معظم مسارح العالم تتيه ولعًا بمسرح العلبة الذى ينشر على مستوى العالم، وبخاصة دولنا العربية .

سوف أحاول فى هذه الدراسة أن يكون موضوعنا مرتبطًا بالمسرح المستقل، وتتمتع بخاصية قد لا يشاركها فيها أحد ،إذا عرفت أنك : إذا كنت فى لندن وأتيحت لك فرصة الذهاب إلى المسرح كل يوم، فلا نبالغ إذا قلنا إنك سوف تستطيع أن تشاهد كل يوم مسرحية جديدة على مدى ثلاثة أشهر.

البدايات والتأثيرات

أما تاريخ المسرح البريطانى فى بداياته فقد تمثل فى قصص دينى عرض فى الهواء الطلق فى عدة مدن، وتحديدًا فى بعض الأسواق التى اتخذت أشكال المسارح لأول مرة فى تاريخ بريطانيا. أما أول مسرح بريطانى فهو لم يُبنَ حتى عام ١٥٧٦ وسبق هذا البناء كثير من التأثيرات، ففى القرون الوسطى تعددت الاحتفالات والألعاب الشعبية قبل هذا التاريخ بمراحل مشاهد طقسية إلى أخرى سحرية ..

الرجال يبذرون الحبوب وتنبت الأرض بميلادها حياة يُعَبر عنها بالرقص فى موسم الحصاد، خاصة فى شهر مايو من كل عام . إنهم يرقصون ويفرحون بدورة الميلاد .

وتلك لمحة من بدايات المسرح وتطوره فى أشكاله البسيطة . وكم من مناسبات مماثلة

إعتدادها الأهالى وحضرها الملوك ، كما حدث فى سنة ١٣٧٧ فى مناسبة تتويج ريتشارد الثانى ملك إنجلترا ،حيث كان فى انتظاره بعض العازفين أخذوا مكانهم فى أحد الأبراج العلوية إبتهاجًا بمقدمه، وكم من منصات شيدت على جانبى الطريق، وعزفت الموسيقى بالقرب من شواطئ الأنهار، والتف الناس حول الممثلين والراقصين ،ومن لم يتمكن من المشاهدة جيدًا إعتلى بعض القوارب على الشاطئ لتتاح له الفرصة بشكل أكثر اقترابًا من الممثليين والراقصين، وشيئًا فشيئًا إتخذت العروض مكانها داخل الكنائس، وشيدت مناظر الجنة والجحيم . وعلى الجملة كانت العروض أكثر شعبية، وكان يسمح للمشاهدين باختيار أماكنهم المناسبة والتنقل من مكان إلى آخر للحصول على أفضل رؤية .

ثم كانت هناك مرحلة جديدة تخرج فيها الفرق التمثيلية من الكنيسة لتعمل على درجات (سلالم) الباب الرئيسى لها . وتعددت النصوص فى شكل قصص دينى . وهنا لم يكن الاحتراف قد عرف بعد طريقه إلى المسرح، وكان الممثلون من الهواة ، ولكن سرعان ما تحول هؤلاء إلى محترفين تدفع أجورهم الكنيسة، خاصة بعد أن ظهرت نصوص تدعم تعاليم الدين المسيحى وتقاليده، وكانت تمثل خارج الكنيسة .

وبالتدريج حلت اللغة الإنجليزية محل اللغة اللاتينية التى كتبت بها المسرحيات الطقسية ، وظهرت منصات مسرحية على شكل حظيرة يلتف الناس حولها وقوفًا بطبيعة الحال ،ومثل هذا المسرح كان بسيطًا خفيف الحمل، تحمله الفرقة فى تنقلاتها من مكان إلى آخر، وهذا شكل كان معروفًا فى العالم كله . وأما المنصة فكانت على ارتفاع يحقق مستويات النظر براحة تامة .

وتمر السنوات، وتتغير الحال، وندخل عصر شكسبير، وسوف نتعرض له فى التصميمات الأساسية بوجهها المعاصر .

التصميمات الأساسية

هذه التصميمات تمت بفعل تأثير التاريخ . ففى معظم العروض المسرحية كان هناك تصميم أو تصميمان بمثابة سبب لكل العروض المسرحية. وفى اليونان القديمة كان المسرح الضخم الذى يقام فى الخلاء موطن التراجيديا والكوميديا ، وفى العصر الإليزابيثى فى القرن السادس عشر كانت المسارح العامة الجلوب ، والبجعة ، وغيرها ،تفرض معطياتها المكانية الواسعة ، وحدودها الخاصة على مسرحيات شكسبير ومعاصريه ، ولكن كانت هناك أيضًا مسارح تقام داخل مبانٍ ، وكانت خاصة جدًا، مثل بلاك فرايرز BLACK FRIERS وكذلك كانت هناك مسارح تقام فى قصور ملكية، وفيها يقدم المخرجون عروضهم المسرحية .

الشكل السائد فى العالم للمبانى المسرحية

المسارح الأوروبية والأمريكية اليوم تعرض شكلاً سائدًا من فن العمارة الصالح للعمل : منصة مسرح البروسينيوم .

وهو أساسًا بناء مستطيل فى طرف جمهور النظارة ،وفى الطرف الآخر منصة مسرح، والفاصل بينهما يحدده " عقد " بروسينيوم من خلاله يشاهد جمهور النظارة أحداث المسرحية، ويختلف عدد جمهور النظارة من عدد قليل من الناس إلى بضعة آلاف، وعادة يفصل ستار بين جمهور النظارة ومنصة المسرح فيما بين الفصول،وكل المسارح الأمريكية والأوروبية تستوعب من جمهور النظارة ما يزيد على ألف . وبينما منصة مسرح سينيوم هى حصيلة العمارة المسرحية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ،وبينما وصلت إلى ذروتها القصوى فى القرن التاسع عشر ،فإنها لا يمكن أن يقال عنها بأية حال إنها لم تعد تساير العصر بإعتبارها

شكلاً مسرحيًا. وفى كل عام تبنى مسارح جديدة بها منصات بروسينيوم مع تحسينات بديعة، منها مثلا مصاعد هيدروليكية تهبط حتى أرضية المسرح ، وبروسينيومات مرنة وأجهزة لتوثيق الحبال تعمل بالآلات الحاسبة، ومنصات مسرح دوارة كذلك .

والخصيصة الأولى لمنصة مسرح سينيوم هى أنها تمثل بالنسبة إلى جمهور النظارة ،وبالنسبة إلى المخرج، صورة منصة مسرحية يمكن ضبطها والتحكم فيها ، وعقد البروسينيوم بمثابة إطار يبدو تقريبًا متشابهًا من جميع أنحاء قاعة المسرح . وبما أن جمهور النظارة لا يوجد إلا فى جانب واحد من الحدث ، ولا ينظر إلا فى اتجاه واحد طول الوقت ، فإن المنظر ممكن أن يكون خداعًا أو واقعيًا إلى حد كبير، وفى مسارح

البروسينيوم إبان القرون السابع عشر، والثامن عشر ، والتاسع عشر كانت المناظر المصورة ذات البعدين فى ازدهار ، وكانت الديكورات الطبيعية التى تنتسب إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تعد لتتواءم بطريقة مثالية لتقدم على مسرح البروسينيوم، وكان ديكور الصندوق بجدرانه وسقوفه الحقيقية وتوصيلات الإضاءة المثبتة بها، وما فيه من أساس لا يمكن أن يوجد إلا على منصة مسرح بروسينيوم ، فالمناظر فى هذا النوع من المسارح يمكن إخفاؤها بصورة فعالة عن أعين النظارة بين المشاهد .أما فى الجزء الخلفى من المسارح أو فى الجزء الذى يقع خلف منصة البروسينيوم وفوقها . لاحظ أن مسرح البروسينيوم هو الشكل السائد بالعالم العربى، وهو بناء منقول لحداثة المسرح العربى.وثمة شكل ثانٍ للمسرح شائع الاستخدام حاليًا ،هو مسرح الدفع المحورى THRUST STAGE ويسمى أحيانًا المسرح المفتوح، أو مسرح المنصة، أو مسرح الحلبة ذات الجوانب الثلاثة . والمسرح عبارة عن منصة مربعة أو مستديرة، أو على شكل شبة منحرف يحيط بها جمهور النظارة من الجوانب الثلاثة، ويجلسون عادة فى منطقة مائلة ميلاً شديدًا (بزاوية)، ووراءها قطع تعد بين آن وآخر للمشاهد التمثيلية، أو هيكل معمارى دائـــم . ARGHITECTURAL BACK . GROUNd ومسرح الدفع المحورى عادة ليست فيه مناظر معلقة ، وأية مناظر به يجب أن تكون محدودة تمامًا.

ومسارح الدفع المحورى تستعين إلى حد كبير باستخدام مخارج ،وهى مداخل تمر خلال النظارة وتحتهم . وتعتمد المسارح الحديثة إلى حد كبير على مسارح الدفع المحورى ، ومن أشهرها مسرح جاثري GUTHRI THEATRE فى مينايوليس ، ومسرح ستراتفورد شكسبير فستيفال فى أونتاريو بكندا، وكثير من مسارح الفرق الصغيرة تستخدم مسرح دفع محورى .

ولعلنا ندرك هنا ما صنع التاريخ بالمسرح . هذا المسرح يدفع المؤدى إلى وسط النظارة، ويبرز وجوده وأداءه أكثر مما يبرز المناظر المحيطة به ،وهى قليلة بطبيعة الحال، وكان المسرح الإليزابيثى العام مثل مسرح الجلوب أساسًا دفعًا محوريًا،وليس فى الأمر ما يثير الدهشة، فإن كثيرًا من مسارح الدفع المحورى الأولى قد شيدت من أجل إحياء مسرحيات شكسبير، وبفضل وجود جدار خلفى يحتفظ مسرح الدفع المحورى ببعض إمكانات مسرح البروسينيوم فى مجال الإيهام، وثمة معلم لا يقل أهمية لمسرح الدفع المحورى، هو أنه طالما أن الأمر لايقتضى أن تكون هناك مناظر كثيرة ، أو أنه ليس من المتوقع وجود كثير من المناظر، فإن المسرحيات يمكن إخراجها عادة بأقل تكلفة.

مسرح الحلبة

وثمة شكل من العمارة المسرحية كان قد

عُرض كثيرًا، ولكنه قلما استخدم، وهو مسرح الحلبة ،أو مسرح في الحلقة . ويدور الحدث في وسط حلبة يحيط بها جمهور النظارة، ويدخل الممثلون من أسفل الأجنحة (ممرات)، وقد حقق هذا المسرح نجاحًا باهرًا بهذا الشكل ، ولكنه لم يبلغ من الشهرة مابلغه نظيره الأقدم،وهو مسرح الدفع المحورى.

يركز العرض بمسرح الحلبة أيضًا على المؤدى أكثر مما يركز على أى شىء آخر، ويكاد يستبعد إمكانية وجود مناظر مجسدة ما دام أن أى شئ آخر يرتفع قدمين أو ثلاث أقدام سوف يحجب رؤية الممثلين من مواضع مختلفة فى وسط جمهورالنظارة الذين لهم تقريبًا ضلع فى الدراما بطريق المشاركة. ومع ذلك ،وتأكيدًا بعض هذه المسارح هناك فإن الديكور يتحقق بشكل رمزى.

وفي الخمسينيات والستينيات افتتحت مسارح أقيمت في " خيام ضخمة" على غرار الحلبات في أرجاء الولايات المتحدة لعرض مسرحيات رصدت لها ميزانيات كبيرة،ومعظمها موسيقية . مهما يكن من أمر فإن قليلاً من هذه المسارح المدرجة التي أقيمت علي شكل حلبات غمرت بعد أن ذهبت جدتها ،ولم يبلغ شكل الحلبة ماكان يتوقع أنصاره أن يصل إليه من طاقة واسعة في الانتشار...

ولعل المسارح المقامة في الخلاء أو المسارح المدرجة قد أقيمت علي غرار المسارح في اليونان القديمة وروما، وبعضها مبان ضخمة دائمة بمقاعد حجرية (تخفف من صلبتها وسائد) ،ومنصات مسرح مبنية ،مثل " مسرح هيرست" في مسرح بروكلي بكاليفورنيا ، وهو صورة طبق الأصل من مسرح إغريقي في القرن الرابع ق .م.، ولقد أثبتت هذه المسارح المتدرجة الضخمة قيمتها النفسية لكل المسرحيات ،ما عدا المسرحيات الدارجة التى ضاعف إمكاناتها المخرجون الأوروبيون، وبخاصة فرمين جيميه ، وماكس راينهارت ، وجام فيلار.

ومع ذلك فإن المسارح التى تقام فى الخلاء لا تقتضى أن تكون كبيرة، فالمسارح الصغيرة التى تقام على سقالات ، وتحملها أحيانًا عربات نقل ،يمكن أن تقيمها بسرعة الفرق المسرحية الجوالة، مثل فرقة سان فرانسيسكو للتمثيل الإيمائى، وفرقة يورك شكسبير فيستفال المتجولة . وكثيرًا ما تعرض فرق الفدائيين المسرحية روايات فى مركز التسويق، وتستخدم الحوانيت كمناظر، والعملاء كجمهور من النظارة . وفى هذه الممارسة يعود المسرح إلى شكل كان شائعًا على نطاق عريض فى العصور الوسطى، وظل مهملاً قرونًا طويلة .

وأخيرًا فإن هناك مسارح من نوع خاص، كثيرًا ما تقام من أجل مسرحية واحدة أو لطراز مسرحية ، مثل مسرح أولد جلوب فى سان دييجو، الذى هو تقريبًا إعادة لبناء دار مسرحية من العصر الإليزابيثى ، وكذلك مسرح أوريجون شكسبير فيستفال فى أشلاند باريجون، ومسرح أصولو فى ساراسوتا بفلوريدا ،وهو إعادة لمسرح فى القرن الثامن عشر ،وأيضًا دار أوبرا جود اسبيد فى إيست إيدام بكونتيكوت، ومسرح فورد فى واشنطن بمقاطعة كولمبيا ، وكلها إعادة لبناء مسارح من القرن التاسع عشر . ومعظم هذه المسارح ثبت أنها صالحة لاستضافة مسرحيات معاصرة أيضًا .

ولكن ليست هناك قائمة يمكن أن تستنفد إمكانات المسرح ، وها هو بيتر بروك يصرح قائلا:

" فى وسعى أن آخذ أى فضاء خال، وأطلق عليه اسم مسرح عارٍ، فالمسرح هو المكان الذى تعرض فيه مسرحيتك، وممكن أن يصمم أو يعدل كما يشاء المخرج ومن يعملون معه ".

والمخرج البولندى جيرزى جروتوفسكى يجد

مسرحًا جديدًا لكل مسرحية :

فبالنسبة إلى مسرحية " الدكتور فاوست " يجلس جمهور النظارة حول منضدة للولائم، ويدور الحدث فوق المنضدة .

وبالنسبة إلى مسرحية " الأمير الحازم " ينظر جمهور المتفرجين بإمعان من أعلى جدار ارتفاعه خمس أقدام إلى حفرة عميقة يدور فيها الحدث.

وفي مسرحية "حواء الأسلاف" يجلس جمهور المتفرجين في مقاعد متناثرة موزعة بعناية حول حجرة أخرى خالية ،والحدث يدور في وسطهم .

أما الإمكانات التي يشير إليها جروتوفسكي أماكن للعرض (حجرة مجردة من الأساس والمعدات أو معامل مسرحية مما يزيد قليلا على حجرة كبيرة وشبكة للإضاءة وبعض المنصات لمقاعد المشاهدين أو لخشبات المسرح، وقد أخذ الامريكي ريتشارد شيكنر فرقته التمثيلية النيويوركية بعيدًا عن منطقة بردواي إلي أسفل جراج في عمارة منهاتن الشهيرة، وأخرج مسرحيته "ديونيزوس٦٩ "في مخزن خالٍ لإيواء السيارات ،حيث استخدم ثلاث منصات صفت بعضها فوق بعض، وغطيت بالسجاد لتكون بمثابة خشبة مسرح ودار مسرح على السواء ،ودعا جمهور المشاهدين إلى الجلوس حيثما يشاءون ،وكان هذا هو البديل عند شيكنر للدار التقليدية.

ومعظم المسارح الجديدة تتخذ مواقعها في طرز مختلفة من مناطق الأداء.

ونحب أن نذكر أن مسرح البرسينيوم يمكن أن يتحول إلى مسرح دفع محوري بالتخلص من بعض المقاعد وبناء منصة.

والديكور وجمهور النظارة على السواء يمكن وضعهم علي خشبة المسرح ،ويمكن طلاء جدران المسرح أو تغطيتها أو زخرفتها لحمل جمهور النظارة علي أن يحسوا بجو عصر آخر ، وأكثر من ذلك يمكن أن تتعدل أزياء العاملين الذين يرشدون المتفرجين في مقاعدهم ،ويمكن أن تعدل ويُعاد تصميمها كأجزاء من التكوين الإجمالي للمسرحية .

المخرج واختيار المسرح

على المخرج ألا ينساق وراء النزعة الطبيعية كان يعتبر المسرح وسيلة لاتتغير لإخراج مسرحيته، وعليه أن يعتبره جزءًا من مسرحيته ،وجزءًا من اهتمامه الإجمالي . ولاختيار مسرح أو إيجاده أو تزيينه يمكن للمخرج أن يطرح على نفسه الأسئلة التالية :

١- كيف تبدو المسرحية في المسرح ؟ وكيف تعمل المسرحية ، ويحسها الجمهور وتبرز للوجود ، وكيف يمكن ترتيب المسرح على خير وجه ليحمل ما يدور في ذهني ؟ هل أريد أن يعرف جمهور النظارة بعضهم بعضًا أو يكونوا على دراية بالبناء؟ كيف يمكننى أن أجعلهم إلى حد ماعلى دراية بعضهم ببعض، ويعرفون أين يجلسون، وعلى علم بالعالم الخارجي؟

٢- أين يعيش النظارة الذين رغبوا فى أن يشاهدوا هذه المسرحية ؟ وأين يذهبون إلى المسرح إذا ما عَن لهم على الأقل أن يذهبوا ؟ إن المسرح لا يوجد بدون أنصار له يرعونه، وبدون وجود الضرب الصحيح من الأنصار لا يمكن أن تنجح مسرحية لها نوعية خاصة ، فقد منيت مسرحية " جرائم قتل صغيرة " بفشل ذريع فى برودواى، ولكنها حققت نجاحًا فى قرية جرينتش ،معقل التجريب الأمريكي، وبالعكس فإن مسرحية " شعر " لم تلقَ إلا نجاحًا متواضعًا في القرية، ولكن الحظ صادفها في برداوي.

٣- ماحجم جمهور النظارة الذين أود أن يحضروا لمشاهدة مسرحيتي، وكم متفرجًا في وسعي أن أحصل عليهم ؟ ومن الحمق أن أعرض مسرحية في قاعة ضخمة عندما يكون عدد

المتفرجين المتوقع حضورهم يتراوح بين خمسين إلى مائة، فالنظارة يشعرون بأنهم تتقاذفهم الأمواج في بحر من المقاعد الخالية ، ومن الحمق الفني تقديم مسرحية رقيقة خاصة جدًا في مسرح ضخم، حتى لو امتلأ المسرح بجمهور النظارة .

منطقة العرض المسرحى

قلنا إن منطقة العرض المسرحي هي المكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية، وهو عادة خشبة المسرح، ولكن منطقة العرض المسرحى لا تقضى أن تكون بالضرورة خشبة مسرح ،كما أن المسرح لا يلزم أن تكون له خشبة محددة

ومخزن إيواء السيارات (الجراج) الذى اتخذه المخرج الأمريكى شيكنر للعروض التمثيلية ليس فيه افتراض خشبة مسرح محددة، وكثير من المسارح البينية تذهب إلى هذا الحد ، والحدث يقع فى أى مكان على البناء والأرض .

وبعض العروض المسرحية الأخرى تقتضى وجود خشبة مسرح محددة ،ولكنها تشتمل على مناطق أخرى من المبنى فى منطقة العرض المسرحى، فمثلا إخراج مسرحية " شعر " فى بردواوى اقتضى أن يدخل ممثلون يتحركون فى وسط النظارة وأسفل الأجنحة عبر الصفوف، أن يتعلقوا بالحبال ويتأرجحوا فوق النظارة، وأن يخطو عبر أذرع المقاعد فى قاعة العرض، وأن يجلسوا فى المقاعد الخالية (إذا كانت هناك أية مقاعد خالية)، أو حتى " حجور " أفراد جمهور النظارة !

ومع أن هذا ليس أبدًا إبتكارًا جديدًا فإنه كان سببًا فى وجود كثير من الأسلوب المسرحى الكهربائى فى ذلك الإنتاج المسرحى .

والمداخل أسفل أجنحة المسرح شائعة الآن حتى فى مسارح البروسينيوم (وهذا العمل وغيره من الأعمال المماثلة كثيرًا ما يشار إليه بعبارة " تحطيم عقد البروسينيوم ")

وفى مسرحية عرضتها فرقة برلين لبريشت أخرجت بحيث جلس أفراد فرقة الأوركسترا فى لوج فوق جمهور النظارة، وكانوا يحتسون " الجعة".

استباحة خشبة المسرح

عندما تكون هناك خشبة مسرح محددة، ويدور الحدث خارجها، فإنه يمكن أن نقول إن المساحة المتفق عليها لخشبة المسرح قد انتهكت حرمتها ، وانتهاك المساحة المخصصة لخشبة المسرح واستباحتها قد يتمان لأسباب فنية، فالمخرج قد يريد أن يكسب مساحة أكبر لأبواب الدخول والخروج، أو يود بالممثل أن يملأ فراغ خشبة المسرح،أو يخليها بسرعة مفاجئة. ومهما يكن من أمر فإنه قد يستبيح خشبة المسرح المعترف بها لأسباب جمالية ومسرحية أيضًا، وسوف يحقق هذه الأغراض، سواء شاء أو لم يشأ ،لأن خشبة المسرح توجد شكلاً مختلفًا من إشراك النظارة أكثر مما يفعل عدم استباحتها ، وهو شرط يجب أن يضعه المخرج فى الحسبان، وأن يحاول توجيهه إلى ما فيه فائدة له ولمسرحيته. والمسرحيات التى تتوسل بخشبة مسرح محددة غير مستباحة ومنطقة محددة لجمهور النظارة تعمل فى نطاق توقعات المتفرجين السابق إدراكها، وتقتضى تركيزًا أكبر من المتفرجين على المسرحية فى مقابل استيعابهم لها، وهذا ضرورى افتراضًا للمسرح الإيهامى، حيث يتصرف فيه المخرج إلى أن يجعل جمهور المتفرجين ناسين لما يحيط بهم ، ومن ثم يغرقهم بالمواقف والشخصيات فى المسرحية نفسها .

وفى المسرح الإيهامى نجد جمهور المتفرجين معزولاً بوضوح عن الحدث ، وبصفة عامة يتجاهله الممثلون. ومعظم المسرحيات ذات النزعة الطبيعية والرومانسية تُخرَج بهذه الطريقة،

وجمهور النظارة يرى الحدث كثيرًا كما لو كان يشهده من خلال مرآة فى اتجاه واحد . وكثيرًا ما يطلق على العرض المسرحى الطبيعى على خشبة " البرسينيوم " مسرح الجدار الرابع الذى أزيل بمعنى أن جمهور النظارة يقتضى فيما يبدو السلوك على غير هدى داخل جداره الرابع الوهمى . وطبيعى أن هناك فوائد عدة للعمل بالأساليب الإيهامية . فجمهور النظارة آمن مستريح ، ولا تستباح خلوته، وهم لا يشعرون بأنهم مضطرون أن يتخذوا وضعًا، أو يكونوا رأيًا، وهم ليسوا فى خطر، وهم يستطيعون فى بساطة أن يسترخوا ويتمتعوا بالمسرحية التى دفعوا فيها ثمن تذاكر لمشاهدتها، وبعد أن يخلدوا إلى السكون يمكنهم أن يصبحوا ضالعين فى القصة وينفعلوا مع الشخصيات بقدر ما يشتهون، وفى وسعهم أن يضحكوا، وأن يبكوا ،وأن يغضبوا، وأن يفتتنوا ، دون أن يضطروا أن يقيموا وزنًا لعواطفهم ، كما أنهم يستطيعون أن يقعوا فريسة لسحر المسرح.

ولعل ٧٥٪ من العروض المسرحية فى العالم هى أساسًا إيهامية .

أما العروض المسرحية التى تستخدم منطقة عرض مسرحى غير محددة أو مستباحة، فإنها تقحم جمهور النظارة بطريقة مختلفة يمكن أن نطلق عليها اسم طريقة المشاركة. ومسرح المشاركة يسعى إلى إقحام جمهور النظارة والممثلين فى تجربة مشتركة، وشعار فرقة سوث كوست ربيرتوري بكاليفورنيا هو :" نحن الجدار الرابع خلف المتفرجين"، وهذا هو منهج مسرح المشاركة الذى يأخذ جمهور المتفرجين إلى خشبة المسرح، أو يعطى المتفرجين ما يركزون عليه أكثر من مجرد قصة وبعض الشخصيات. ومسرح المشاركة يطلب من المتفرجين أن يكونوا على علم بكثير من الأشياء المختلفة: الممثلين باعتبارهم جماعة من الناس، والممثلين باعتبارهم مسامرين، والموضوعات السياسية للمادة، وطبيعة المجتمع المعاصر، وظرف السخرية الذكية. وقد كتب الكاتب والمخرج الألمانى العظيم بريشت مسرحيات أخرجها بنفسه، وكان يقصد أن يشاهدها الناس باعتبار أنها غير إيهامية ،وكان يعتقد أن المسرح يجب أن يخلص نفسه من السحر ،ويوجد بدلا منه رد فعل سياسيًا شديدًا يثير نقاشًا سياسيًا بين أنصاره. كان بريشت يسعى إلى إجبار متفرجيه على أن يفكروا مليًا فى المغزى الأخلاقى لمسرحياته ،وليس فى القصة التى تنطوى عليها. ومهما يكن من أمر فإن المسرح غير الإيهامى ليس سياسيًا بطبيعته وحسب، فالمسرح الإغريقى الكلاسيكى الذى استخدم أقنعة، وتوسل برقصات وأغانٍ ومؤثرات مسرحية غير عادية، كان لا يتسم بالإيهام مثل المسرح الإليزابيثى، وهذا ما يقوله النقاد .

وهناك كثير من الأسباب التى تدعو المخرج إلى أن يرغب فى مخاطبة متفرجيه مباشرة أكثر مما يرغب فى مخاطبتهم بطريقة غير مباشرة (عن طريق الإيهام) .