سينوجرافيا العروض الموسيقية العملاقة
(مسرح الميجا ميوزيكال) :(الأسد الملك) نموذجا

Scinography of The Mega musical theatre

(Lion king) as a model

الدكتورة/ سعاد حامد أحمد يوسف

الاستاذ المساعد بقسم الدراسات المسرحية – كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

السينوجرافيا عنصر هام من عناصر الجذب البصرى فى العروض الموسيقية عامة، وهى عنصر مركب يحتوى على عدة عناصر تسهم فى تكوين جماليات العرض أياً كان نوعه، وقد قدمت العروض الموسيقية العملاقة لسنوات طويلة فى مدن مختلفة من العالم وهى تمثل عامل جذب قوى للجمهور الباحث عن المتعة والترفيه الراقى ، كما توفر هذه العروض مجالاً خصباً للإبداع والإبتكار فى مجال السينوجرافيا وتتضح مشكلة البحث من خلال عدة تساؤلات:

١- هل لسينوجرافيا العروض الموسيقية العملاقة خصوصية تميزها عن باقى العروض الموسيقية؟

٢- ما أهمية وقيمة العناصر السينوجرافية (مناظر – خلفية - ملابس- أغطية رأس – أقنعة – ماكياج- إضاءة) بالنسبة لبقية العناصر من رقص وموسيقى وغناء ..الخ؟

٣- ما هو دور السينوجرافيا فى حد ذاتها وخصوصيتها فى تحديد جماليات العروض الموسيقية العملاقة.

٤- هل مكنت السينوجرافيا المسرحية الموسيقية العملاقة من استحداث علاقة صحيحة بين جودة المسرحية فنياً و الصفة التجارية التى تحملها المسرحيات العملاقة .

وعلى ذلك فإن البحث يهتم بدراسة طبيعة التركيبات السينوجرافية وجمالياتها ودورها فى تكوين جماليات العرض الشامل وخصوصية إنتاجها فى ضوء ما تتمتع به المسرحيات من هذا النوع من خصوصية إنتاج يدفع بفرص

للإبداع والإبتكار وسوف يتناول البحث مسرحية (الملك الأسد) بوصفها نموذجاً للمسرحية الموسيقية العملاقة .

المسرحية الموسيقية (Musical)

هى شكل من أشكال العروض المسرحية التى تحوى موسيقى وأغان وديالوجات ورقص وتدور أحداثها حول موضوعات (الحب ، الشرف ، المعاناة ...) وذلك من خلال

قصة تتضافر فيها الكلمات والموسيقى والغناء والحركة والعناصر التقنية لمسارح التسلية فى كل متكامل .(١)

الاصول التاريخية للمسرحية الموسيقة :

شكلت الدراما والموسيقى والرقص ثالوث المسرح القديم ، فقد كان الرقص والكورال (الجوقة) والموسيقى يمثل القاعدة التى إرتكزت عليها عروض المسرح اليوناني القديم ، والحقيقة أن المسرح لم ينقطع طوال تاريخه عن علاقته الأصيلة والمميزة بالموسيقى والغناء ، فحفلت كوميديات (شكسبير) بالموسيقى والأغانى واستمرت تلك العلاقة الوطيدة ممثلة فى ذاك الإتحاد بين الرقص والغناء والموسيقى فى فن (الاوبرا) فى أوربا فى القرن السابع عشر وفى خلال القرن الثامن عشر قدمت ميلودرامات موسيقية تصاحب الفعل المسرحى الدرامى .كما لم تعدم أشكال أخرى مثل(الفودفيل والبرليسك) ذاك الوجود الحى للرقص والغناء حتى وصلنا للشكل المسرحى الحديث للمسرحية الموسيقية الذى وصل إلى ذروة إكتماله فى المسرح المعاصر(٢) .

كان المسرح الموسيقى فى الغرب يعنى تقليديا (الاوبرا) فظهرت العروض الاوبرالية الخفيفة (الأوبريت) فى القرن التاسع عشر فى (فيينا وباريس ولندن) لتقديم الترفيه للمشاهدين من الطبقة البرجوازية فى الاغلب ، مع قليل من(المسرح الشعبى) ظهرت (الكوميدية الموسيقية) (الاوبريت) وسرعان ما لاقت نجاحا شعبيا متضمنة مزيج من الاوبريت والمسرحيةة الغنائية.

قدمت المسرحية الموسيقية كتابا او قصة حب بين صبي وفتاة ،وقدمت اغنيات يؤديها الكورس الذى يتكون من نساء جميلات .كان أول منتج للمسرحية الغنائية (جورج إدوارد George Edwardes)١٨٥٢-١٩١٥ وكانت عروضه تجوب أنحاء بريطانيا العظمى والولايات المتحدة والهند واستراليا و ازدهرت مجموعة من المسرحيات الموسيقية على المسارح الأمريكية من ١٨٩٥وحتى ١٩٣٠ -، كما ظهرت مجموعة من المسرحيات الموسيقية فى لندن معظم عنوانها يحتوى على كلمة (فتاة)مثل (الفتاة فى التاكسي والإيرل والفتاة) وهكذا بعد عام ١٩٢٠ انتقل التجديد فى المسرحية

الموسيقية من لندن إلى نيويورك وحدثت تغييراً فى الاعوام التى سبقت ١٩٢٠ تشـــير الى التطور المتنامى فى المسرحية الموسيقية ، وفى عام ١٩٢٠ قدمت مسرحية (ســـالى)الـــتى اعتمدت على المواقف المعاصرة والاساليب الموسيقية الجديدة التى قدمها باتقان المؤلـــف الموسيقى (جيرومى كيرن Jerome Kern ١٨٨٥ -١٩٧٩) ومؤلف نص الاوبرا (جى بولتون Guy Bolton ١٨٨٤-١٩٧٩)، وفى عام ١٩٢٧ قدمت مســـرحية (قارب الاستعراض) وهى أول مسرحية تقر بآثار العنصرية الأمريكيـــة ، كمـــا وســـع (جـــورج وايراجيرشـــوين George & Ira Gershwin) و(كـــول بـــورتر K.Porter) وغيرهم مجال المسرح الموسيقى بتنـــاول الهجـــاء السياســـي والظلـــم الرأسمالى وبعد - عام ١٩٣٤ - ونجاح المسرحية الموسيقية (أوكلاهوماoklahoma) (لريتشارد رودجـــرز R.rodgers) ١٩٠٢-١٩٧٩و (اوســـكار هـــامر شـــتاين O.Hammerstein) ١٨٩٥ -١٩٦٠ ، تحدد شكل وصـــيغة المســـرحيات الموسيقية الناجحة - ألحان ممتعة، غالبا ما تكون غريبة وجديدة وتصميم رقصات مشوق وشخصيات مركبة وموضوعات جادة وإعتماد أقل على الفتيات الجمـــيلات والنكـــات الظريفة - .

فى الفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى قدمت فى (امريكـــا)ايضـــا مســـرحيات موسيقية ناجحة داخل هذا القالب الموسيقى المحدد ، استمر عرضها على المسرح لاكثـــر من عامين وانتقلت الى لندن وإلى جميع انحاء العالم الناطق باللغة الانجليزية مثل (الملـــك وانا) و(سيدتى الجميلة) و(قصة الحى الغربى) (٣) .

المسرحية الموسيقية العملاقة :

منذ الثمنينات أصبح تقديم المسرحية الموسيقية مشروعاً عالمياً يتبارى فى الإشتراك فيه مؤلفون وموسيقيون ومخرجون وسينوغرافيون قدموا عروضاًموسيقية رائعة مثل(شبح الاوبرا) (للويد ويبر L.webber) عام ١٩٨٤ بوصفها أعمالاً لها إجازة أو ترخيص يمكن لفرق عديدة فى بلدان مختلفة أن تقدم نسخاً عنها فى المدن الرئيسية فى العالم الناطق باللغة الإنجليزية وقد أطلق على مسرحية (شبح الاوبرا) وما أعقبـــها مـــن مســـرحيات

موسيقية عملاقة لتكلفة إنتاجها و استثماراتها الضخمة وارتفاع أسعار تذاكر الحضور بها التى كانت تصل إلى مائة دولار (٤). ويعتقد الباحث أن تحويل الفن إلى سلعة قادرة على إرضاء الجمهور هى مهمة صعبة من الناحية الفنية والإبداعية نظراً لإستحالة إخضاع الفن لمتطلبات شركات الإنتاج الهادفة إلى الربح ، ولكن من الملاحظ أن العروض الموسيقية الضخمة سعت وراء الفنان المبدع المسرحى الذى يستطيع أن يقدم سلعة (مسرحاً) يتوافر فيه عوامل جذب مستمرة ومتعة بصرية شاملة محافظاً على حريته الفنية وموازناً بينها وبين توجهات العرض الإقتصادية .

كان لتقنيات الوسائط الحديثة أثر عظيم على أشكال وأساليب وتقنيات المسرح حيث بدأ المسرح الموسيقى يستفيد من تلك الوسائط وتجاوب منتجو العروض الترفيهية الشعبية فى (برودواى ولندن وويست إند)وهما خطا تماس ومنطقتان هامتان لتوقعات الجمهور المعتاد على العروض الضخمة فى السينما والتليفزيون ، فأصبحت المشاهد المثيرة هى نجم المسرحيات الغنائية (الأمريكية والبريطانية) ذات الميزانية الضخمة ،أعيد تقديم المسرحيات الموسيقية فى عروض جوالة للجماهير الدولية ، كما تم طبعاتها على شرائط وأقراص رقمية DVD وحول بعضه إلى أفلام سينمائية فمن مسرحية (المسرح العائم١٩٢٧) مروراً (بصف الكورس١٩٧٥) التى اعتبرت أطول مسرحية موسيقية عرضت فى تاريخ أمريكا وحتى (شارع الثانى والأربعين)١٩٨٠ .(٥)

وفى الثمنينات أيضاً بدأ الإنتقال إلى تقاسم المخاطر- التى تتمثل فى خسارة المسرحية وعدم تحقيقها العائد الإقتصادى المستهدف- والإنتاج المشترك للمسرحيات العملاقة عندما اتحد (كاميرون ماكنتوش C.Mackintosh) ا لمنتج الإنجليزى مع (لويد ويبرL.Webber) فى إنتاج مسرحية (قطط Cats) عام١٩٨١ حيث تفوقت موسيقى البوب والعرض السخى فى هذا الإنتاج الذى يعتمد على الرقص على معظم المسرحيات الموسيقية الاخرى فى (لندن ونيويورك)واستمر ت المسرحيةة تعرض فى المسارح لاكثر من عشرين عامًا وكانت السنوجرافيا عنصر هام من عناصر عرض مسرحية قطط حيث تم تكبير عناصر السينوجراغيا ثلاث مرات اكبر من الجم الطبيعى حيث جسدت صورة البيئة التى يعبش فيها القطط من منظور الرؤية الخاص بالقطط كما

تخيلها مصمم المناظر وبمساعدة المكياج الذى وفر ملامح القطط للممثلين والملابس الملائمة لهم فخرج عالم القطط كما وصفه (تى إس إليوت T.S Eliot) فى شعره . (٦)– وقد كان المنظر المسرحى فيها عبارة عن ساحة مملوءة بالنفايات تم فيها التلاعب بنسب النفايات وتكبيرها فى الحجم التى تراها به القطط- وتوالت أعمال (ماكنتوش) الناجحة فقدم بعد ذلك (البؤساء عام١٩٨٥) و(الشبح عام ١٩٨٦) و (الأنسة سايجون ١٩٨٩.

وقد شهدت التسعينات تأثير الشركات الكبرى فى انتاج المسرحية الموسيقية العملاقة فبدأت شركة (والت ديزنىWalt Disney) فى (برودواى) تحويل بعض افلام الرسوم المتحركة الى المسرح مثل (الملك الاسد) إلا أنها كالنت حريصة على رقى المستوي الفنى للمسرحية فحصلت (الملك الأسد)على ست جوائز (توني Tony Award) واحدة منها أفضل موسيقى وأفضل سينوجرافيا . (٧)

وفى نفس الفترة كذلك دخلت المزيد من الشركات فى إنتاج المسرحيات الموسيقية العملاقة ففى (نيويورك وتورنتو) قدمت شركة (Live livent entertainment) مسرحيتين موسيقيتين لافتتين للأنظار أحدهما مسرحية (راجتيم ragtime ١٩٩٦) فى (تورنتو)وانتهت بإفلاس الشركة ، فتعاقدت شركة(ديزنى) مع مسارح لا تهدف إلى الربح فى أواخر الستينات لتطوير المسرحية الموسيقية فى(برودواى) والارتقاء بمستواها الفنى فانتجت مسرحية (عايد Aida) ١٩٩٨املاً فى الحصول على ارباح المسرحية الموسيقية العملاقة. (٨)

كان للمسرحية الموسيقية العملاقة فى الثمنينات والتسعينيات اثر واضح على ما يعرف (بالبوب اوبرا P0p Opera) والتى اصطبغت بالصبغة الجماهيرية وتوفر لها ميزانيات ضخمة وفريق عمل متمكن وديكورات غنية ومؤثرات وخدع مبهرة مثل هبوط طائرة هيلوكوبتر على المسرح فى مسرحية (ميس سايجون)(٩) .- مما يرجح فرضية البحث التى إعتبرت السينوجرافيا واحدة من اهم عوامل الجذب البصرى .فى المسرحية الموسيقية العملاقة التى تقدم متعة فائقة زاخرة بالمحتوى التشكيلى الإبداعى فى جميع عناصر

السينوجرافيا، ومطلب هام يضمن للمسرحية الموسيقية الإستمرار فى العـــرض لفتـــرات زمنية طويلة وتزايد الطلب على حضورها.والجدير بالذكر أن المسرحية الموسيقية تجـــنى دخل محتمل ٨٠٠٠٠٠٠ دولار أسبوعياً,أى حوالى ٢٠٠ ضعف ارباح اسبوعياً.(١٠)

الإخراج المسرحى للمسرحية الموسيقية العملاقة (الميجا ميوزك) :

يعتمد الإخراج المسرحى على نحو مطرد على قوانين السوق وعلـــى الظـــروف الإقتصادية و المؤسسات المسرحية التى يعجز الفنانون عن التملص من هيمنتـــها والـــتى تشكل بالنسبة لمواهبهم بورصة ضخمة لتحديد سعرهم وقيمتهم السوقية .إن الشركات تحسب توقعاتها بالنسبة للرؤى المستقبلية الخاصة بمسارهم المهنى وتعكف على التجســـس المهنى لإكتشاف مواهبهم المميزة والشابة وإبرازها حيثما يمكنها أن تتألق .

تحت عنوان "أمراض الإخراج المسرحى "كتب (باتريس بافيس P.Pavis) الناقد المسرحى (أنه عندما لا يصبح الإخراج المسرحى شيء سوى سوى كونه مجرد أسلوب أو علامة تجارية تعاد فيه العروض ايا كانت واياً كان مؤلفها فذلك يدل على أنه سرعان ما ينحدر الإخراج ليصبح مجرد ممارسة وعلامة تجارية يتعرف عليها المتلقى (١١) - والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هل المسرحية المسوسيقية تحمل عبيء هذا التنميط والصفة التجارية لمجرد أنها تجنى أرباح طائلة ام تعدى ذلك إلى كونها مفعمة بالفن والإبداع والتميز ؟- . - كما فى حالة مسرحية (الملك الأسد) فسوف نرى كيف توفرت تلك الشـــروط لـــدى المخرجة الأمريكية (جولى تيمور) التى استطاعت من خلال استخدام مـــواد فـــاخرة أن تقدم مسرحية موسيقية عملاقة تسعى للترفيه وتحمل قيماً فنية ضخمة - إن الميـــل إلى الزخرفة الذى ينبع من الرغبة فى التميز وإثارة الإهتمام بفضل النوعية الفاخرة من المواد المستخدمة (ديكور ملابس أقنعة عرائس وسائط الخ) (١٢)

بين السينوجرافيا والإخراج المسرحى:

شهدت فترة الخمسين عاماً بين ١٨٧٠-١٩٢٠ ثورة فى تقنيات المسرح الـــتى أضفت جواً من الإثارة على العروض المسرحية وتلك الأشياء المثيرة بصرياًالتى أضـــفتها

تلك الثورة على المسرح قد فرضت ضغوطاً متزايدة على الوسائل التقليدية لتغيير المناظر وتجهيزات خشبة المسرح فأضافت العديد من المسارح شقوقاً فى أرضية خشبة المسرح يمكن من خلالها رفع وخفض قطع الديكور كما أضافت مساحات فى أعلى المسرح فوق خشبة المسرح لكى تتسع للمشاهد ثنائية الأبعا والتى يمكن تغييرها فى العروض الميلودرامية والعروض الغريبة والضخمة(١٣)

كما تم تجهيز مساحات تحت حشبة (المسرح الرافع)(Elevator stage) المسرح لظهور وإخفاء الديكور كما سنرى فى مسرحية (الملك الأسد)النموذج التطبيقى موضوع الدراسة .

ناقش(آبيا A.Appia) فى كتاب " إخراج مسرحيات فاجنر" عام ١٨٩٥ وكتاب "الموسيقى وخلفية المسرح " عام ١٨٩٩ فكرة أن الوحدة الجمالية للاوبرا تعتمد على توليف جميع عناصر المسرح بشكل حاسم الموسيقى والمشاهد والإضاءة والمؤدين، لإن الممثلين والمؤدين والمغنين يعملون فى بيئة ثلاثية الأبعاد فلا بد أن تكون الخلفيات كذلك (١٣) ١٤ . وأضاف (آبيا) فى نظريته عن الضوء أنه يمكن تحقيق هذا التجسيم فى المناظر المسرحية على المناظر المسطحة عن طريق إسقاط الإضاءة المناسبة كماً وكيفاً .

يرى (باتريس بافيس) –"أن السينوغرافيا سواء فى فرنسا أو فى غيرها قد أصبحت أجمل ما يتزين به الإبداع المسرحى وأسهل طريقة لفهم المشروع المسرحى وإيضاح دور الممثلين بطريقة جديدة وهى كذلك تسهم فى تقييم التطورات التى طرأت على الإخراج المسرحى"(١٥)

رغم الأبحاث التى تمت منذ بداية مسرح الطليعة وحتى بداية الستينيات على الفضاءالمسرحى والتى تم إختبارها جميعاً فى مجموعة من الخيارات الفضائية المتنوعة والتى تم إستهلاكها ، يعود المسرح والسينوغرافيا خاصة غلى علاقة المواجهة المألوفة منذ المسرح الإيطالى (١٦) .– وهى الطريقة التى ظلت حتى الآن الأكثر مناسبة لتقديم العروض الموسيقية العملاقة تبعاً لتاريخ تقديمها على خشبات مسرح إيطالى منذ (خط الكورس) وحتى مسرحية لاماميا -.

وخلافٍ لما ساد فى الستينات فإنه لم يعد ينظر إلى المسرح بوصفه آلة للمشـــاهدة وإنما كمكان للتبادل بين مكونات العرض المسرحى التى كانت منفصلة فيما مضـــى ، إن الممثل مدعو من الآن إلى ملاحظة الخيارات التشكيلية للعرض وتتبع الفضـــاء فى كافـــة تفريعاته داخل العرض المسرحى لا سيما وقد عرف السينوغرافيون كيف يدمجون البعـــد الزمنى فى إبداعاتهم ، وحيث أن مدة الفضاء هى مدة الحدث المسرحى فالفضاء عليه أن يكون محدداً بالزمن (١٧) .

والواقع ان التجارب السينوغرافية الآن لم تعد بحاجة إلى التأثير على الجمهور وأن تبهره بكم ضخم من الأدوات الانيقة وبديكور مزخرف يستخدم أحدث التقنيات على نحو مبالغ فيه أو بوحوش تقنية تليق ببرودواى أو بهوليوود إنها تعتمد إلى حد كبير علـــى خيال الجمهور (١٨) .

ويعتقد الباحث أن هذا حال السينوغرافيا فى المسرح الدرامى أمـــا فى المســـرح الموسيقى فالحال يختلف حيث ان عوامل الجذب البصرية واستخدام أحـــدث التقنيـــات ولكن ليس بشكل مبالغ فيه ولكن بحساب جمالى يخاطب الحواس دون مبالغة أو زخرفـــة زائدة مع التمسك بإثارة خيال المشاهد وإستخدام الإبهار الجمالى بصورة فنية ومقننـــة فى العروض الموسيقية الضخمة هو مطلب اساسى تعتمد عليه المسرحية لتؤكد على الثـــراء الفنى للصورة المرئية التى تتحد مع باقى عناصر العرض لتكون كلاً جمالياً يليق بمســـرح يبحث عن المتعة الخالصة النقية وهو الأمر الذى يمكن فهمه من تلـــك الرســـالتين الـــتى وجههما(يانيس كوكس) إحداهما إلى (ياكور سينيكا) مصمم مناظر ويقول فيها "عليك بالبساطة وبالصدق ، فلا يوجد شيء مثلها ، عندما تقوم بتصميم عمل فإنه يحمـــل بـــين جوانبه قوانينه الخاصة بالجمال ، إن التحقيق فى هذه القوانين هو ما يسمى بالنقد الذاتى ويأتى تطبيقهم بصورة فطرية من الممثل ." أما فى الرسالة الثانية الموجهة إلى للمخـــرج (ستافوس) "يعد التصوير الفنى للجمال وحده عملاً صبيانياً يمثل الطفولة الأولية للفـــن، إن إكتشاف الخطوط الدقيقة للطبيعة البشرية وللمجموعات البشرية ،وإستكشاف هذه الأرض البكر بعناء لكى نغزوها ، هو الدور الدور الذى يقوم به الفنان الحقيقى ففـــى المجموعات البشرية كما هو الحال بالنسبة للأفراد هناك خطوط بارعة يصعب ملاحظتـــها

ولم يطرقها أى فنان حتى يومنا . إن إكتشاف تلك الخطوط ودراستها مثلها مثل الغـــذاء الصحى الذى لم يتذوقه أحد من قبل هذا يعتبر عملاً فنياً رائعاً (١٩).

إن نصائح(يانيس كوكس) لكل من المصمم والمخرج سوف تتضح أهميتـــها فى الطريق الذى سلكته مخرجة عرض (الأسد الملك) ومصمم المناظر والإضاءة وجميع عناصر السينوجرافيا حيث طرقوا أرضاً لم يتم إكتشافها من قبل ولاحظوا خطوطاً فنية متروكـــة وإن كان الإعتماد على الطفولة الأولية للفن التى وصفها كوكس بالصبيانية هى ما اعطت للعرض تلك الرؤية الفنية العالية المفعمة بالفن المستمد من الفن الفطرى الجميل.

على السينوجرافيا ان تقدم تسلسلاً زمنيا وبصرياً وفضائياً للمشاهد دون محاولـــة للسيطرة على المتفرج وصرفه ببهرجه و زخرف زائدين وترك المجال لخياله له لكى يدمج عناصر العرض الاخرى، وأن تتوافق السينوغرافيا مع الفضاء المسرحى (فضاء العرض- فضاء المسرح) ،وعلى السينوجرافى ألا يحاول منافسة المخرج بىبسط نفوذه على العمل وأن يكون عاملاً مكملاً ولازماً للعرض المسرحى وعلى المخرج خاصة فى محاولته للنهوض بالمسرح أن يبحث عن منابع جديدة للإبداع سواء ثقافية أو اسطورية او إثنية -وهذا ما فعلته مخرجة الملك الأسد (جولى تيمور) كما سنبحث لاحقا- ليغترف منها أو يســـتعير مفرداتها الجمالية لإيقاظ المخيلة الإبداعية لديه ونقلها إلى المتفرج دون الســـطو عيهـــا ونقلها نقلاً حرفياً.

مسرحية الملك الأسد (The Lion king):

تحكى القصة حكاية البطل الأسد الصغير(سمبا) ورحلته فى الحياة ومحاولته قبول دوره فى دورة الحياة والإضطلاع بمسؤلياته تجاه شعبه ، ففهو الوريث المنتظـــر لعـــرش المملكة التى ينافسه عليها عمه (سكار) فيقوم بقتل الأسد الملك) ويوهم (سيمبا) بأنه هو الذى قتل أباه وعليه أن يهرب من المملكة قبل ان يفتك به ، يهرب (سيمبا) حزيناً على أبيه ومذعوراً مما سوف يلاقيه فى أحراش الغابة ويسير حتى يشعر بالتعب ويفقد الوعى ، وبينما يتجول تيمون وبمبا وهم من حيوانات الغابة (بمبا الخنزير) و(تيمـــون الـــنمس) يعطفان على(سيمبا) ويأخذانه معهما ويعيش معهما حتى يكبر ،يقابل القـــرد الحكـــيم

(رفيقى) الذى يتعرف عليه ويذكره بأنه الملك وأنه لم يقتل أباه وعليه أن يعود لإنقاذ المملكة من حكم عمه الطاغية (سكار) الذى عاس الفساد فى المملكة ن يقتنع سيمبا ويعود ليحارب سكار وينتصر عليه ويسترد ملكه ويتزوج حبيبته (نالا) فى أخر الامر وتستمر دورة الحياة.

وشخصيات المسرحية جميعها من حيوانات الغابة (زراف وعول نمور ضباع قرود..) كل حيوانات السفانا الأفريقية شاركت سيمبا فى رحلته فى عمل موسيقى من إنتاج(والت ديزنى)وإخراج (جولى تيمور) والعمل المسرحى مأخوذ عن فيلم الكارتون الشهير المحبوب من انتاج نفس الشركة .

كتب (هال هنسون h.hinson) فى صحيفة (واشنطن بوست) بتاريخ ٢٤يناير ١٩٩٤ عن(الملك الأسد) قائلاً " ليس من الخطأ أن نعتقد أن مسرحية (الملك الأسد) لها مكانة خاصة من بين الإثنين وثلاثين فيلم رسوم متحركة التى انتجتها شركة ديزنى ، فقصة الملك الإفريقى الذى يبحث عن هوية ليست فقط فى طبيعة تيمتها ولكنها الأعمق والأكثف فى قيمتها الشكسبيرية ومنظورها الملحمى إنها تبدومناسبة للكبار أكثر منها للصغار وإذا صح لنا أن نعتبرها هكذا فهى غريبة حتى على الكبار ، فإذا كانت قصة (علاء الدين) لديزنى كوميدية الطابع و (الجميلة والوحش) رومانسية فالأسد الملك هى إنتاج تراجيدى بطولى الطابع .(٢٠)

نالت شركة (والت ديزنى) نجاحاً كبيراً بعرضها فى برودواى (الجميلة والوحش) ولكن أن تقدم على إنتاج وتحويل فيلم رسوم متحركة كل شخصياته من الحيوانات إلى مسرحية موسيقية عملاقة ،كان هذا تحدياً كبيراً للشركة متمثلة فى مديرها (ميشل إزنر) الذى كان على علم ودراية بموهبة المخرجة (جولى تيمور Julie Taymor) وسيرتها الذاتية فى مجال تصميم العرائس ، لذلك وقع اختياره عليها ودعاها لتقديم تصوراتها ححول كيفية تقديم مثل هذه الشخصيات الحيوانية فى صورة عرائس على خشبة المسرح، لم ترق لجولى فكرة إلباس الممثلين ملابس حيوانية فاقترحت أن ترتدى الشخصيات الأساسية ملابس أفريقية تقليدية

(traditional African costumes) مع ماسكات تمثل الحيوانات التى يـؤدون دورها تركب فوق رؤسهم تاركين وجوههم الآدمية ظاهرة تعبر مع الماسكات واضـحة للجمهور، وبقية الحيوانات تمثل عن طريق عرائس كبيرة يحركها ممثلون وهـم يلبسـونه كجزء من جسدهم ويتحركون بها والملازمة لحركتهم أمام الجمهـور ، أعجـب مـدير الشركة بالتصميمات المبتكرة التى اتسمت بالفطرة وخططت تيمور للعرض وفقاً لرؤيتها الإخراجية وقامت بتصميم الملابس وكمصمم مشارك للماسكات والعـرائس وقامـت بإعادة كتابة بعض مشاهد الفيلم والأغانى وجعلت الزرافات تتحرك عن طريق محركـى العرائس على أرجل خشبيىة عالية والفيل يحركه أربعة رجال لكل رجل قـدم واحـدة يحركها وفى المجمل إحتوى العرض على مائة عروسة تمثل خمسة وعشـرون نـوع مـن حيوانات الغابة .

عندما إفتتحت مسرحية (الملك الأسد) فى ١٣ نوفمبر ١٩٩٧ استقبلت بحفاوة وإعجاب منقطع النظير وقد وصفتها صحيفة نيويورك تايمز " إنها ظاهرة مسرحية سوف تظل فى الأذهان لأعواموطويلة " لقد حصلت المخرجة ومصممة العرائس (جولى تيمور) على جائزة (تونى) وكانت أول إمرأة تحصل على جائزة فى إخراج مسرحية موسـيقية. (٢١)

ولكن كيف طوعت المخرجة عرضا للرسوم المتحركة وحولته إلى عرض يناسـب برودواى ؟ وجعلت منه عرضاً له طراز مر على عرضه وقت طويل ولا زال يحمل نفس التشويق الذى لازمه حتى الان . قدمت المخرجة خلطة عرائس فى (الملك الأسد)كانت جديدة على (برودواى) ، الأقنعة وتتقنية تحريك العرائس وتركيبها المبهر وإلتزام الممثل بالعروسة وتالقه بها وتقنيات تحريك الديكور القديمة البعيدة عـن المغـالاة فى التـزيين والزخرفة ومنصة المسرح الإيطالى ،وتصوير الغابة القاسية ونباتاتها الإنسانية ، والإنتقـال من اللقطات القريبة فى الفيلم الكارتونى إلى اللقطات البعيدة على المسـرح ، والحبكـة الشكسبيرية للقصة التى أعدتها - فالمسرحية تحمل خطاً شكسبيرياً كلاسيكياً فى لبـاس منظرى دلالى ورمزى بسيط - "فى الأعمال الرمزية دعـى الكتـاب المسـرحيون إلى سينوجرافيا بسيطة ومثيرة للذكريات واعتمدوا فى المقام الأول الأصوات ومعانى اللغـة

الشعرية لإشراك الجمهور(٢١). - فهل ينطبق هذا على الملك الأسد ، كلها خلطة لم تكن لتضمن للمخرجة هذا النجاح المذهل التى لاقته المسرحية لولا الحبكه والأصالة الفنية وبراعة الدمج والتحويل من الفيلم الكارتون إلى المسرح الموسيقى ،وقد صنفت المسرحية تصنيفات فنية عديدة وأهمها أنها مسرحية موسيقية عملاقة كما سبق كل ما يخصها فى هذا الجانب وأنها أيضا مسرحية تنتمى لمسرح الترفيه الاسرى . و تصنيفاً أخر بإعتبار انها مسرحية لها خصوصيتها بين المسرحيات الموسيقية فى أنها تنتمى أيضاً لمسرح (ما بين الثقافات) *مما منحها أهمية خاصة وتناولها كنموذج تطبيقى .

يعرف على أنه هجين مستمد من لقاء متعمد بين الثقافات وتقاليد الآداء وهو فى المقام الأول تراث غربي الأساس ونسل من التجريب الحداثى خلال أعمال (تايروف وبريخت وميرخولد و وجروتوسكى)،إرتبط مؤخراً بأعمال (وبيتر بروك وروبرت ويلسون(٢٢)

على مستوى التلقى تتضمن عروض ما بين الثقافات عناصر يمكن نقلها بين الثقافات أو دمجها فى أنواع أدبية جديدة (القصص والأساطير والمفاهيم الفلسفية أو الدينية واللغة والملابس والديكور والمكياج والأقنعة وطريقة تدريب المؤدين ، وعندما تتحقق بعناية، تكون النتيجة مرضية من الناحية الجمالية للكثير من المشاهدين - المنتمين إلى ثقافات مختلفة .(٢٣)

قدمت مسرحية (الملك الأسد) موسيقى وتصميم مشاهد وأقنعة وملابس مستمدة من أساليب أداء متنوعة إفريقية وأندونيسية ويابانية وبالرغم من بعض القضايا التى تثيرها مثل هذه العروض المنتمية لمسرح ما بين الثقافات فإنها تقدم قدر من المتعة والإكتشافات الجمالية التى تتضمنها – كم أنها تخرج المسرح من حالة الملل الفنى وهيمنة الأساليب الغربية على أشكال المسرح وتتماشى مع ثقافة العولمة -.

بدأت شركة (والت ديزنى) الإعداد للمسرحية كمسرحية موسيقية عملاقة وركزت الشركة على تقديم العرض بالطرق التقليدية القديمة دون الإعتماد على التقنيات الحديثة موقنة أن سحر هذه المسرحية سينبع من فنيتها المسرحية التقليدية ومن سحر

تصميم العرائس والمهارة الأدائية للمثلين وتكنيك تحريك العروسة الممثل التى تم تحريكها عن طريق مجموعة من المؤثرات التقنية المعقدة فى تنفيذها السهلة فى إستعمالها والتحرك بها والتمثيل معها داخل الفضاء المنظرى الذى يمثل الغابة .والتى منحتنا لذة شعورية خالدة.(٢٤)

جماليات السينوجرافيا فى العرض الموسيقى العملاق (الملك الأسد):

تنبأ (أدولف آبيا) فى بياناته ونظرياته بأن الدراما الموسيقية ستصبح بؤرة كل إنجازاتنا الفنية السامية ، إن ثلثى كتاب (الموسيقى والإعداد المسرحى) خصصتا لتأمل مستفيض يتناول مستقبل الدراما الموسيقية .(٢٥)

المشكلة الجمالية لتصميم السينوغرافيا كما أوضحها (آبيا) مشكلة تشكيلية لأن مهمة المصممين تتضمن إقامة علاقة سببية بين الأشكال التى يمتاز بعضها بالسكون وبعضها بالحركة ، أما المسرح نفسه فمكان محصور (يقصد مسرح العلبة الإيطالى) بينما التنظيم يمكن ان يكون ثلاثى الأبعاد .

العناصر التشكيلية فى التصميم المشهدى كما حددها آبيا هى كما حددها :

١- المشهد المرسوم المتعامد الخطوط (وتمثل فى الخلفيات والتارة الخلفية والأمامية والأجنحة الجانبية فى عرض الاسد الملك)

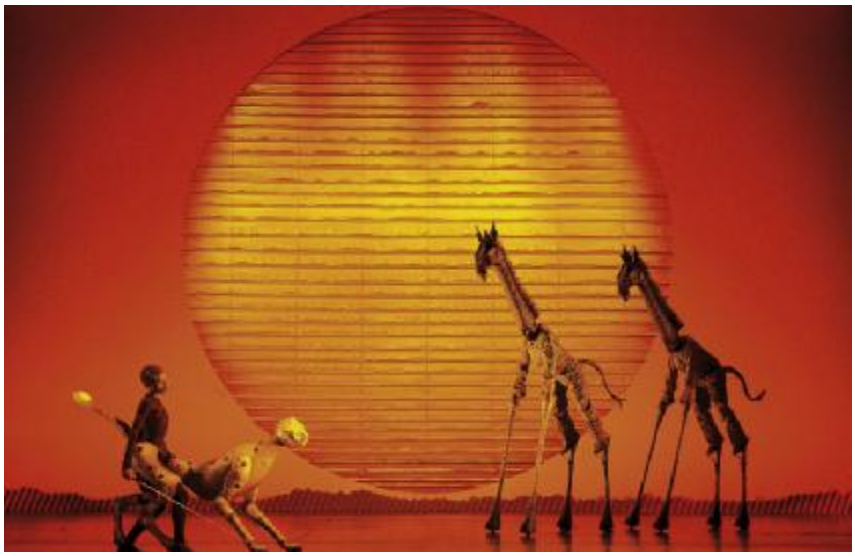
٢- الأرضية الأفقية (أرضية خشبة المسرح أو المستوى الأفقى لأى مستوى أعلى من خشبة المسرح (والأرضية الأفقية فى (الملك الأسد) زخرفت ولونت بلون متدرج بين الصفر والبنى بموتيفات إفريقية هندسية وكذلك تواصل هذا الرسم فى أطراف الأجنحة الجانبية السفلية يمينًا ويسارًا .

٣- الممثل المتحرك (وهو فى عرض الملك الأسد يقوم بعدة أدوار مزدوجة فهو ممثل وراقص ومحرك عروسة ومغنى يهيمن على العروسة التى صممت لتكون جزءا منه وملازمة لحركته فى تصميم يلتحم مع روح اللون والزخرف التى تسود السينوغرافيا ككل

٤ - الإضاءة (الفضاء المضاء)التى تجمع أجزاء الصورة ويـــدمجها (٢٦) وســـوف نتناول كل عنصر بالوصف والتحليل

١ - المشاهد (مناظر مسرحية الملك الأسد):

يقول الناقد المسرحى (كريس هوبت) أنه يتمنى أن يرى الخمس دقائق الأولى من المشهد الإفتتاحى - دورة الحياة - مراراً وتكراراً فقد صور المشهد أجمل ستارة خلفيـــة رفعت فى تاريخ المسرحية الموسيقية فى برودواى " قد يرى النقاد أن روعة مشهد الإفتتاح قد رفع سقف توقعاتهم إلى أعلى مستوى ولكن بالنسبة لى هذا المشهد عظيم ومبـــهر فى حد ذاته ضمن حوده ودون شرط ولا يمكن قياسه بغيره من المشاهد فهو مفتاح المسرحية ، فالمشهد ليس الغرض منه تعريفنا بالشخصيات فنحن حتى نهايته لم نقابل أحـــداً منـــهم ولكن لحجم المخيلة والموهبة التى حملها هذا المشهد ، هذا إلى جانـــب عـــدة مشـــاهد متسلسلة فى المسرحية وبعض الشخصيات الشيقة والمؤثرات التى تغمرك بالمتعة والجمال . (٢٧)



المشهد الإفتتاحى للمسرحية(مشهد دائرة الحياة) ستارة عملاقة يظهـــر أمامهـــا قرص الشمس صاعداً من أسفل إلى أعلى يتماشى زمنياً مع الموسيقى الإفريقية ،منفذ من خامة رقيقة تنفذ الضوء وتهتز إهتزازاً رقيقاً ، الإضاءة البرتقالية المصفرة تعلن عن شروق الشمس وكلما بزغ قرص الشمس تزداداد الصورة جمالا ، ويبدأ الممثلون بالمرور أمامـــه عند إكتماله تتغير الإضاءة إلى اللون الأزرق السماوى وتعلو من أسفل خشبة المســـرح صخرة الكرامة.

خلفية خشبة المسرح بيضاء فى معظم المشاهد يتم تلوينها عن طريق الضوء وهـــى الخلفية الأساسية التى يتحرك أمامها الحيوانات وهم يرتحلون فوق خشبة المسرح مع تغيير الإضاءة فى دورة شمسية حتى يحل الظلام فى المشهد التالى وهو مشهد تقـــديم الوريـــث (سيمبا) لشعب المملكة فى (أرض الكرامة) ترتفع من أسفل خشبة المســـرح صـــخرة كبيرة تعلو حتى تصبح فى مستوى يتطلع إليها حيوانات الغابة لحضور الإحتفال والمستوى عبارة عن صخرة تجريدية مزخرفة بنفس الوحدات الإفريقية التى تزين الأرضية الافقيـــة ،أما أعلى المسرح فتتدلى مجموعة من السحب البيضاء من بين الهرس التى تعكس الإضاءة حسب مود أو طابع ولون كل مشهد.

وفى مشهد (مقبرة الأفيال) كان المشهد عبارة عن هيكل عظمى لفيل ضـــخم طـــوع ليستخدم كمستوى له سلالم يتم تحريك الشخصيات عليه فى صراعهم (الضـــباع)مـــع (سكار) العم الطامع فى المملكة حتى يتم الإتفاق فيما بينهم على طرد (سيمبا)من المملكة

وتولى عمه زمام الحكم ، وفى هذا المشهد يتم طرد (سيمبا)الوريث الشرعى من المملكة والمشهد غلبت عليه الألوان الموحدة من درجات الأزرق البارد الذى يعطى طابع المقابر وجوها الكئيب خصوصاً مع وجود شخصيات الضباع بملابسها وأقنعتها الحيوانية والوانها الكئيبة التى تتوحد مع المتظر مشهد مقبرة الفيال و فى مشهد مطاردة الثيران لسيمبا بعد أن أغراه (سكار) بدخول تلك المنطقة الوعرة التى يعلم (سكار)أنها طريق لمرور الثيران حتى يضع(سيمبا) فى وضع خطر يحتم على أبيه الملك أن يسارع إلى نجدته ، ويســـتغل (سكار) تلك الفرصة لقتل الملك ويقضى عليه موحيا لسيمبا فيما بعد أنه كان السبب فى قتل والده .ومشهد مطاردة الثيران لسيمبا هو مشهد نفذ بحرفية مسرحية شديدة حيـــث يدور على إسطوانات رؤوس لثيران تدار من أسفل خشبة المسرح بسرعة عالية وأمامهـــا يجرى ممثلاً حركة الجرى وهو ثابت فى مكانه بسرعة مما أعطى إيهام تام بجـــو المطـــاردة السريع تحت إضاءة توحى بلون الغبار الذى تثيره أرجل الثيران .مع وجود مرآة فى كل جانب من جانب المشهد للإيهام بكثرة عدد الثيران التى تحيط (بسيمبا) .

مشهد وقوع سيمبا فى طريق الثيران وقد تعلق فى شجرة محاولاً الهروب وعلى حافة الجبل يقف صديقه (زازو)الطائر محاولاً حثه على الصمود حتى يتسنى له إخبار ابوه السد الملك فيأتى لإنقاذه .والمشهد نفذ بحرفية عالية حيث ركبت مجموعة من رؤس الثيران على ماكينة دوارة من أسفل خشبة المسرح تدور عليها رؤس الثيران فى الخلفية وفى منتصف خشبة المسرح يمثل(سيمبا)حركة الجرى فى مكانه للإيهام بأنه يحول فى المقدمة مجموعة من الممثلين يرتدون رؤوس وعول لتبيان ان الثيران قد احاطت(بسيمبا)مما جعله يتعلق بأقرب غصن شجرة حتى ينقذ نفسه من ان تسحقه ارجل الثيران المسرعة.

أما مشهد (أدغال الغابة) فقد إعتمد على الخلفية التى تلون عن طريق الإضاءة حسب مود المشهد وصورت النباتات المختلفة الراقصة والمتنوعة محتوى هذا المشهد وسوف نتحدث عنه فى معرض الحديث عن الشخصيات .فمرة الخلفية تغمر بإضاءة خضراء تماماً ومرة بإضاءة برتقالية وأمامها مجموعة النباتات التى صمم جزء منها كوحدات ديكور ثابتة والاخرى صممت كعرائس يرتديها الممثلون .وقد تدلت من أعلى خشبة المسرح وحدات نباتية خضراء على خلفية السماء المتدرجة بالضوء من اللون الأزرق الفاتح حتى البرتقالى .

وفى مشهد شجرة القرد الحكيم رفيقى الذى يقابل سيمبا ويذكره بدوره وواجبه نحو مملكته وضرورة عودته لإنقاذ المملكة بعدما أصبح شاباً يافعاً نرى خيال لشجرة

عملاقة مسقط على بدنها إسقاط ضوئى لصورة سيمبا والخلفية ملونة بضوء برتقالى فاقع يتضاد مع لون الشجرة ويبرزها كسلويت عكس للضوء يحيط العشب بالشجرة وهـــو نفس العشب الذى كان الراقصون يحملونه فوق رؤهم فى المشاهد السابقة وتتدلى من أعلى زخارف خطية مستلهمة من الزخارف والنقوش الافريقية.

٢ - الأرضية الأفقية لخشبة المسرح

خشبة المسرح ارضيتها الأفقية مزخرفة بزخرفة إفريقية بسيطة وهندسية الطـــابع ثابتة طوال العرض تتخللها حفر دائرية تفتح على مصعد فى الوقت المناســـب حســـب المشهد ليخرج منها قطع الديكور المتمثلة فى الجبل أو الحشائش الراقصة أو مشهد صعود الثيران من أسفل خلف سيمبا تطارده .وهناك مستوى آخر مستطيل يصعد من أســـفل حاملاً معه ممثلون يمثلون العشب ويمتد هذا المسشتوى من يمين خشبة المسرح إلى يسارها بعرض فتحة الخشبة ويعلو بإيقاع مدروس حتى يستوى على مستوى الرضية الافقية .

صورة توضح خشبة المسرح وطاز تصميمها الزخرفى المستوحى مـــن الزخـــارف الأفريقية وتتخلل خشبة المسرح فتحات يصعد منها على رافع يحمـــل قطـــع الـــديكور الأساسية .

٣- الشخصيات (العرائس –الممثلون –الراقصون –المؤدون فى الملك الأسد) .

يقول الكاتب والناقد (هولى مان) لعبت العرائس دوراً هاماً فى المسرحية ، فهناك نوعان أساسيان من العرائس المسرحية أما النوع الأول فهى عرائس (البانروكى) اليابانية والثانية عرائس الظل الأندونيسية. ، لقد جسدت مصممة العرائس ومخرجتـــه فى نفـــس الوقت روح مسرحية البانروكى وروح العروسة البانروكى فى عرضها وتصميماتها حيث أن هذا النوع من العرائس يتيح للمشاهدين التركيز على القصة - وإن كان التركيز على القصة أقل أهمية بالنسبة للمخرجة فالأهم عندها هو روح العروسة ونســـبها وعلاقتـــها بالمحرك الذى يساوى فى عرض الملك الأسد الممثل . لقد خلطت المخرجة الشكلين اليابانى والأندونيسى مع خصائص تكنولوجية حديثة لإنتاج عروسة ممثا لها مجال حركة ســـلس وواسع ومحكم يمكن الممثل من حملها وتحريكهاوالتمثيل معها وبهـــا فى نفـــس الوقـــت ، ولنأخذ شخصية (سكار)كمثل للعروسة فقد ركبت بطارية فى قدمه اليسرى والـــيمنى ترتبط بكابل على ظهره ورأسه وموصلة بالقناع الذى يمثل وجه أسد ويمتد سلك بطول

الذراعان ليستقر فى نها يته مفتاح مثبت فى راحة يد الممثل حتى يستطيع من خلاله تشغيل القناع (العروسة) رفعه وخفضه حسب الحركة المطلوبة ، فى المسرحية لا يختفى الممثـــل خلف القناع وكل ممثل يمثل الحيوان الذى يجسده بإيماءات مدروسة .

جمعت المخرجة بين حركة الجسد وإستخدام القناع والموقف التمثيلى حيث صمم القناع بميكانيكية تتيح للممثل بضغطه خفيفة على راحة يده أن يحلرك القناع إلى الأمام ليمثل حركة تالهب الحيوان للقتال بحيث يختفى وجه فى تللك الحظة ولا يظهر منه غثيير الجانب الحيوانى .فى تلك اللحظة تنسى وجه الممثل الذى كان أمامك منذ لحظة كونه يمثل الإثنين معاٍ ، مما كان له عظيم الأثر فى تأكيد حداثية الفكرة والتصميم حيث شخصية الممثل لا تتوارى خلف العرو سة وتظل حاضرة معها فى جمال متبادل ومتناسق . (٢٨)

شخصية (تيمون وبمبا) .

عروسة البانروكى اليابانى وعرائس الطل الأندونيسية خلط مع خصائص تكنولوجية حديثة لإنتاج عروسة ممثل لها مجال حركة سلس وواسع ومحكم ويظهر ذلك فى شخصية (تيمون وبمبا) .

فضاء المسرحية متسع مفتوح فى حدود مسرح العلبة الإيطالى خارجى ومجرد، غير أنه يمس عملية الإستمتاع والإستماع من فرط الإبداع الذى نفذ به ، ويقع الفضـــاء فى منطقة وسط بين الواقع والتجريد والرمز وهو كفضاء بديل يميل إلى التركيز على أجساد الممثليين وإبراز أدائهم .و الأمر بالنسبة للسينوغرافى فى هذا العرض لا يتعلـــق بإفســـاح الفضاء وإخلاؤه لصالح الحركة ، بل هو فراغ لازم وحيوى ينقل حالة الإتساع والفراغ الهاديء لغابات السفانا الأفريقية،تستبعد سينوجرافيا العرض كل بهرجة وزخرف مبـــالغ فيهما وكل مشهد وجد لخلق فضاء رمزى ومجرد ارتبط بالحدث الدرامى فى نسيج مـــن التوافقات بين الكائنات الحيوانات العرائس وجسد الممثل وأدائه وإندماجه فى الشخصية والديكور والإضاءة والصوت ،مما أنتج عرضاً موسيقياً عملاقاً بشروط جمالية مختلفة عن

العروض السابقة واللاحقة كما تخيلها فريق السينوغرافيين وعلى رأسهم مصـــمم المناظر (ريتشارد هدسون) ولد فى (زيمبابوي) عام ١٩٥٤ خريج مدرســـة ويمبلـــدون للفنون فاز بجائزة تونى لتصميم الملك الأسد . (٢٩)

والممثل يرتدى زياً تم تصميمه خصيصاً ليتلائم مع ألوان وشخصية العروســـة أو الماسك الذى يحمله (غفلا نسشتطيع أن نقول يرتدبيه إلإنه كما سبق وذكرنـــا تظهـــر العروسة الماسك والممثل حاضرين فى نفس الشخصية كل منهما يعضـــد الآخـــر)- إن السينوغرافيا المتمكنة من أدواتها ووسائلها تعمل من خـــلال مـــا يتيحـــه لهـــا الإيهـــام والإيحاءأكثر من كونها تعمل بمواد وأدوات حقيقية ومن تلك الصور التى تكونهـــا تلـــك الوسائل والمواد تتبين أشكال الأجساد الحقيقية بالفعل للممثلين ، وإن كانوا على نحو ما قد تم إبتلاعهم ونزع صفاتهم الإنسانية الواقعية (٣٠)_وترى الباحثة أن توظيف الممثل لم يكن دائماً فى خدمة حركة القناع ولكن كان هناك دائما فى عرض الأسد الملك علاقـــة تبادلية فى معظم الشخصيات بين الممثل والعروسة ظهرت كعلاقة إندماج وحب وكأننـــا أمام كائن جديد له جسدان (جسد الممثل وجسدالعروسة وفى بعض الشخصيلت مثـــل شخصيات الطيور حمل الطائر ممثل فى زى مهرج وكان الطائر حاضراً فى الفضاء يؤكـــد وجوده فى الهواء بين الحيوانات والممثل يحمله بفرح وحبور .– يضاف إليه عنصر الصوت

متمثلا فى الموسيقى والغناء يستخدمها الممثل وتتوافق مع مكان العرض – مسرح العلبـــة الإيطالى – ومع الإخراج الذى يتحقق من تماسك العمل ككل .

صورة توضح مدى التطابق بين التصميم والتنفيذ للعروسة وجماليات التصـــميم وغنى الوانه .

يقول (يانيس كوكس)" يجب علينا إن نجعل الممثلين تحت أنظارنا فأهم شيء هو الحركة والتنفس : إن التزيين والتفاصيل يجعلان الملابس مسترخية ولا يسمحان بالتنفس.. بالنسبة لى فإن الملابس تقدم طريقة مباشرة للدخول فى التعامل مع الزمن والفضـــاء ، فى علاقة الأجسام بالأحجام وأيضا فى العلاقة النفسية والتخيلية للشخصية . إن الملابســـش بالنسبة لى لا يمكن تصورها منفصلة لإنى لا أتخيلها إلا من خلال علاقتها مـــع أجســـام الممثلين ومع أماكن التمثيل فالملابس تعطى للمثل حجماً خاصاً - خاصة إذا ما إقترنـــت بجسم إضافى يركب على جسد الممثل كما فى الملك الأسد - وينهى كوكس كلامه بان الشكل الذى وضع عليه جسد الممثل فى الصورة المسرحية يشارك فى الهندســـة العامـــة للوحة العامة للمسرحية التى تطرح نفسها بقوة وبطريقة لا شعورية تتغلغـــل فى أعمـــاق المشاهد .(٣١)

فى الأسد الملك لم يتم إبتلاع الشخصيات وظلت حاضرة ومندمجـــة فى تصـــميم الشخصيات بل توحدت معها فى بعض الحظات وظهر منها الجانب الإنسانى فى لحظـــات

أخري _ كان على المخرجة أن تعلم الممثل سلسلة من الحركات والإلتواءات التىيستطيع الممثل من خلالاها التعامل مع العروسة والتحرك بها على ألا يفقد حضوره كراقص ومغنى ومؤدى ، كما علمته أيضاً كيف يوائم بين حركته والديكور الذى كان فى بعض المشاهد متحرك ، استخدم فيه أليات لرفع جبل من أسفل المسرح يجلس عليه اتلممثل حامل العروسة ومستويات أخرى تعلو من أسفل يقف عليها ممثلون يمثلون العشب فوق روؤسهم ويرتدون تتنانير من السلك الواسع .

لقد مر الممثلون فى مرحلة الإنصهار فى الصورة المسرحية والذوبان فى إفتراضية السينوغرافيا وإستيهامية الصورة نلكنهم لم يفقدوا شخصياتهم ويتحولوا غلى دمى متحركة بفضل تصميم الشخصيلت والتدريب عليها وفاعلية الإتصال بين الممثل والعروسة صوتياً وحركياً . إن أجساد النممثلين تبقى فى قلب السينوجرافيا والعمارة المسرحية وبذلك تتحقق القاعدة الذهبية لسينوغرافيا فى أن تكون تحت تصرف الممثل .

لقد أصبح للسينوجرافيا فى المسرح المعاصر وفى المسرح الموسيقى بوجه خاص مكانة خاصة على الرغم من بقائها فى خدمة الفكرة المسلارحية ولكنها عملت على توليد خياللا إفتراضى نصف واقعى - واعى - ونصف.

٤ - الإضاءة.

استطاعت المخرجة التوليف بين العناصر التشكيلية بواسطة الضوء بإعتباره أهم عنصر سينوغرافى على المسرح بغير قوته الموحدة ووجده الواقعى قوالحقيقى لا تستطيع عيوننا أن تستوعب الأششكال والأحجام وعلاقة الجزءيات بالكليات |، فالضوء هو الذى يدمج أرضية خشبة المسرح مع المشاهد المسطحة منها والمجسمة ويضع الممثل فى مكانه الصحيح فى السينوغرافيا وبغض النظر عن أهميته الثانوية فى إضاءة خشبة المسرح المظلم ، فإنه الضوء كما يذكر آبيا " يملك أعظم قوة تشكيلية ذلك أنه اقل عنصر من عناصر السينوجرافيا عرضة للمواصفات المسرحية ، ومن هنا جاءت قوته ليجلو بها بشكل تعبيرى فريد التموجات الخالدة لظواهر العالم . فى وصف ٠آبيا للضوء كرسام للمشاهد يساوى بين الضوء والموسيقى فى تأثيرهما العميق على الإبداع المسرحى،"فالضوء

والموسيقى وحدهما يستطيعان التعبير عن الباطنية لكل المظاهر حتى اذا كانت أهميتهما النسبية ، ليست دائماً الأهمية نفسها ، فإن تأثيرهما متماثل ،وكلاهما يقتضى موضوعاً يستطيع أن يضفى عليه شكلاً إبداعياً. (٣٢)

وقد نالت الإضاءة فى العرض الملك الأسد جائزة كبري نظراً لدورها الحيوى والجمالى الذى تنوع بين السطوع والخفوت، منتهى الرقة ومنتهى العنف ،طزاجة اللون فى الصباح الباكر واللون المذهب المفعم بالوان الطبيعة الذى يليق بالغابة السعيدة فقوة الضوء فى العرض علامة تميز فنى متقن لقد قدمت لنا الشمس التى تبزغ فى الخلف فى غلالة ضوئية فلا تلفح عيوننا ولكن تعلو فى لطف وحضور للضوء البرتقالى والصفر المذهب ، قدم الضوء انطباعا بالشمس ورفرفة ضيائها ،والغابة بسيطة يغمرها ضوء مختلف فى كل مشهد والليل وضوئه وسمائه المتلالاة بالنجوم ودورة الضوء بين اليل والنهار على مدار المسرحية التى تقابل دورة الحياة فكما يأخذ الضوء مكانه تأخذ الظلمة أيضاً مكانها بطول العرض . لقد استخدم الضوء الملون فى أنقى درجاته بجراة شديدة حتى كون سلسلة من الترابطات العميقة التى توحد إستجاباتنا للسينوغرافيا منذ رفع الستار وحتى نهاية العرض والجدير بالذكر أن الضوء قام بدور الملون الأساسى لوحات الديكور حييث كانت معظمها ذات لون ابيض محايد عكست ألوان الضوء المسقط عليها ،كما أن الضوء لعب دوراً هاماً فى تأكيد الطابع الدرامى للمشهد ففى مشهد المواجهة بين سيمبا وعمه سكار الذى استولى على المملكة وهو مشهد القضاء على سكار يصطبغ المسرح بإضاءة حمراء قوية تعكس حالة الصراع الذى انتهى بموت الملك المغتصب سكار ، وفى مشاهد الأدغال حيث عاش سيمبا مع تيمون وبمبا رفيقا ضربه خلال فترة إبعاده عن المملكة سيطر اللون الأخضر على الخلفية ، كما حرص مصمم الإضاءة على تحييد الخلفية فى المشاهد التى يملأفيها الراقصين خشبة المسرح بملابسهم الزاهية التى لا تحتاج إلا إلى خلفية تبرز جمال اللوان والتصميمات التى يرتدونها.

صممت الملابس لتكمل المنظر المسرحى وقدم الممثل كدمية تمثل عشب الأرض ونباتلات الغابة المختلفة فى صورة زخرفية مكبرة بالوان زاهية ،فيما يمكن ان نطلق عليه (أنسنة النباتات) أى تحويل النبات إلى راقص يرتدى ملابس صممت خصيصاً لتعبر عن

حشائش ونباتات الأرض ، حولت المخرجة النباتات والحيوانات إلى كائنـــات لهـــا روح وجسد يحملها الممثل ويزهو بها ممثلة الأدغال التى عاش فيها(سيمبا)مع صديقيه (تيمون وبمبا).إن الإيمان بان كل عناصر الكون لها روح كامنة لا ندركها تمثلت فى فكرة تحريك كل عناصر السينوغرافيا تقريبًا ولم ينقصنا فى ذلك إلا أنسنة الجبل ولو انه كان يتحـــرك صعوداًوهبوطاً .

شكل الماكياج جزءاً هاماً من تركيب وتصميم الشخصيات وكان مكملاً لطـــابع وطراز التصميمات الأفريقية للملابس ووصمم لكل شخصية مكياج خاص بها حتى وإن كانت من الشخصيات التى تحمل قناع كشخصية الملك الأسد وسكار وتيمـــون وبمبـــا وغيرهم فكانوا يرتدون العروسة غما قناع أو كاملة ويضعون فى نفس الوقت المكيـــاج الذى عمل عملين كالول وضع لإبراز شخصية الممثل كما فى شخصيات البطال الرئسيين نوثانياص لدمج صورتهم فى غطار تصميم الشخصية كما فى شخصـــية تيمـــون وبمبـــا كشخصيات مساعدة .

خلاصة القول فإن الباحث يرى أن هناك علاقة تكامل بين فريق العمـــل ككـــل وأكثر ما يبرز فيه التكامل الواضح بين مصمم الحركة والرقص والغناء وبـــين مصـــمم العروسة وبين المخرج ويتدخل الضوء والصوت بشكل مباشر فى

نتائج البحث

١ - أعتبرت السينوغرافيا أحد أهم عوامل النجـــاح فى المســـرحية الموســـيقية العملاقة منذ شبح الاوبرا ومسرحية (قطط) مرورًا بمسرحية (لاماميا)(لملك الأسد) وغيرها من المسرحيات التى قدمتها (والت ديزنى).

٢ - أصبح الإهتمام بالسينوجرافيا أحد أهم متطلبات الإنتاج الضامن للتـــرويج التجارى العالمى فعناصرها الشكلية تمثل لغة عالمية مشتركة خاصة فى (عصر العولمة).

٣ - شكلت مسرحية الملك الأسد نقطة الإلتقاء ما بين المسرحيات الموســـيقية العملاقة و(مسرح ما بين الثقافات) نتيجة إستعارتها لتفاصيل زخرفيه وفنية وموسيقية من الحضارة الأفريقية والأندونيسية واليابانية إذ تجمع بين سحر الشرق المتمثل فى العـــرائس وبين جمال وتنوع التشكيلات الزخرفية الأفريقية وكذا تقنيات المسرح الغربى وخبرته .

٤ - صنفت المسرحية كاحد مسرحيات(الترفيه الاسرى) لما تقدمه من رؤيـــة مسرحية راقية ، كما إعتبرت مسرحية سياحية حرص السائحون على مشاهدتها من جميع أنحاء العالم وطافت حول المدن الهامة ،لتقدم الترفيه الراقى . و نتيجة لتعدد التصـــنيفات التى حازت عليها ضمنت نوع من الدوام الفنى حتى انها تعرض حتى وقتنا هذا .

٥ - قدمت مخرجة المسرحية تقنيات مسرحية غير مسبوقة فى تحريك العرائس و الأقنعة أدت هذه التقنيات إلى سهولة حركة العروسة والقناع تقنيًا وفنيًاً من خلال حضور جسد الممثل حامل العروسة ،وتحولت العروسة وقرينها الممثل إلى كلا واحداً فى لحظـــات متصل كل الإتصال ولحظات اخرى منفصل حاضراً تماماً بشخصيته .

٦ - شكلت عناصر السينوجرافيا (ملابس – ديكور – خلفيات – إضـــاءة – مكياج) كلاً موحداً كون منظومة من الجمال الهادىء علـــى خلفيـــة مـــن الموســـيقى والرقصات والاستعراضات الجميلة .وكان لكل عنصر من عناصر الســـينوجرافيا أهميـــة خاصة به تدعم حضوره المنفصل عن باقى العناصر مثل عنصر الطائر الذى دعم الفـــراغ المسرحى بين السماء والأرض وعناصر الطبيعة الراقصة مثل شخصيات العشب والنباتات

الراقصة ففى الفضاء حياة ومن الأرض حياة كل عنصر فى الطبيعة جسد ليعبر عنه مـــن خلال الممثلين الذين ارتدوا السينوجرافيا والجدير بالذكر أن المسرحية هـــى الأقـــل فى الإعتماد على تقنيات الوسائط المتعددة التى أصبحت موضة لكل العروض .

قائمة المراجع

(1) Edwin Wilson Alvin Goldfarb Theater the Lively art –- new York 1991P411

(2) http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_theatre

(٣) جارى جاى ويليامز - مقدمة فى تاريخ المسرح (الجزء الثانى) - ترجمة سومية مظلوم المسرح التجريبى - القاهرة الدورة ٢١- ٢٠٠٩-) ص ٨٥-٨٦-٨٧.

(٤)المرجع السابق - ص (٣٦٢ ، ٣٦٣) .

(٥) المرجع السابق - ص (٣٢٨).

(٦) باتريس بافيس : الاخراج المسرحى المعاصر (النشأة الاتجاهات ،الآفاق المستقبلية ، ترجمة منى صفوت – منشورات وزارة الثقافة ، مهرجان المسرح التجريبى الدورة الحادية والعشرين ، ص – (٦٤٧) ..

(7)http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_theaterhttp://en.wikipedia.org/wiki/-)

(٨) Theater the Lively art –Edwin Wilson Alvin Goldfarb-new york 1991 - P 241

(٩) جارى جاى ويليامز –مقدمة فى تاريخ المسرح مرجع سبق ذكره - ص (٣٦٤) .

(١٠) المرجع السابق ، ص (٣٧).

(١١) جارى جاى ويليامز – مقدمة فى تاريخ المسرح مرجع سبق ذكره ، ص (١٨)

(١٢) باتريس بافيس :الاخراج المسرحى المعاصر – مرجع سبق ذكره (٦٤٨ ، ٦٤٩) .

(١٣) باتريس بافيس : الاخراج المسرحى المعاصر- مرجع سبق ذكره - ص (١٧٢).

(١٤) المرجع السابق - ص (٦٤٦) .

(١٥) المرجع السابق - ص (١٩٦) .

(١٦) المرجع السابق - ص (١٩٨).

(١٧) يانيس كوكس : المسرح والرفقة النبيلة ، ترجمة نورا أمين ، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح التجريبى ، ص- (٧٧)

(18)
http://www.nytix.com/Links/Broadway/Articles/megamusicals.html

(19) Opsit

(٢٠) جارى جاى ويليامز - مقدمة فى تاريخ المسرح (الجزء الثانى) مرجع سبق ذكره ص (١٣٠)

(٢١) المرجع السابق - ص (٥٥٤) .

(٢٢) المرجع السابق - ص ص(٥٣٠-٥٢٩) .

(٢٣) إريك بنتلى: نظرية المسرح الحديث ترجمة يوسف عبد المسيح ،وزارة الثقافة – بغداد ١٩٧٥، ص – ٢١.

http://www.nytix.com/Links/Broadway/Articles/megamusicals.html

(24)
http://www.achievement.org/autodoc/page/tay0bio-1

(٢٥) إريك بنتلى نظرية المسرح الحديث مرجع سبق ذكره ,ص – (٢٢)

(26) Holly Man Executive Assistant Broadway/ san diego A,Nederlander

(27) C:\Documents and Settings\xx\Desktop\SHOW REVIEW 'The Lion King' - News - ReviewJournal_com.mht

(28) http //:Sceno.org_theatre-designer-hudson

(٢٩) باتريس بافيس - الإخراج المسرحى المعاصر ، مرجع سبق ذكره – ١٨٣

(٣٠) يانيس كوكس: السينوجرافيا والرفقة النبيلة – ترجمة نورا أمين - وزارة الثقافة ، مهرجان المسرح التجريبى السادس ص (٦٨)

(٣١) نظرية المسرح الحديث مرجع سبق ذكره ص (،٢٧ ،٢٦) .

(٣٢) باتريس بافي : الإخراج المسرحى مرجع سبق ذكره ص (١٩٩) .