مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد: 01 | السنة: جوان 2020 | ص 379 – ص 404

جمالية الفضاء بين المسرح والسينما "دراسة تحليلية وصفية"

The aesthetic of the space between theatre and cinema "descriptive analytical study"

بن عمر سارة [1]*، منصوري لخضر [2]

[1] جامعة وهران1 –أحمد بن بلة–، الجزائر، Benamar.sarah46@gmail.com

[2] جامعة وهران1 –أحمد بن بلة–، الجزائر، theatredupoint@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/03/29 تاريخ القبول: 2020/05/29 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص:

يعد الفضاء ترجمانا للواقع والمأمول به، يعبّر به الفنان عما يجول بخلده وما يطمح إليه، فيحاول من خلاله المخرج تجسيد الواقع كما يجب أن يكون محاكيا النفس البشرية بأسلوب فنيّ، فيستخدم المخرج المسرح أو السينما كمادة أولية يحاول من خلالها إيصال أفكاره وايديولوجياته وفق آليات معينة، مستخدما الفضاء كحقل فني يجمع بداخله العديد من الفنانين والتقنيين التي تتحد وظائفهم وتجتمع أعمالهم، فيرسمون أسمى صورة للفرجة الفنية، مخاطبين عقول وأهواء المشاهدين، بلغة فنية راقية يمكنها تصوير الواقع وتعبير عنه في فضاء مسرحي أو سينمائي.

يتشابه هذين الأخيرين من حيث اللّب والجوهر، ويختلفان من حيث الآليات والوسائل فهدفهما تحقيق التذوق الجمالي بصيغة فنية وأسلوب إبداعي، وذلك راجع للتلاحم المتين والإنصهار الجليّ لجميع مجهودات الطاقم الفني وبصمة كل فنان ورغبته في ترسيخ الصورة النهائية لهذا الفسيفساء الرائع الذي تتداخل فيه جل الفنون ألاّ وهو الفضاء.

كلمات مفتاحية: الفضاء المسرحي، الفضاء السينمائي، المخرج، المسرح، السينما، التصوير، المونتاج.

Abstract:

Space is a translation of reality and the hoped for, in which the artist expresses what revolves in his mind and what he aspires to, in an attempt through the laboratory to embody reality as it should be simulting the human psyche in an artistic manner , in using the theatre director or cinema as a primary material that is used to communicate his idea and ideoligies according to specific mechanisms, using space as an artistic field in which many arists and technologists combine their functions and combine their work, sot hey paint the highest image of artistic viewers, addressing the minds and whims of viwers, in fine artistic language, depicting reality depiction and expressing it in a theatrical or cinematic space .

The latter two are similar in terms of core and core, and they differ in terms of mechanisms and means, their goal is to achieve aesthetic taste in an artistic form and creative style,due to the solid cohesion and evident fusion of all the efforts of the artistic crew and the impint of each artist and his desire to consolidate the final image of this wonderful mosaic in which most of the art is interwined ; which is the space.

Keywords: theatrical space; cinematic space; director; theater; cinema; photography ; montage.

1. مقدمة :

يلعب الفضاء دوراً بارزاً ومتميزاً في إنجاح الفرجة...حيث أنّه يؤثر فكرياً، واجتماعياً، وأخلاقيا واقتصادياً، باعتباره ناقل الرؤية الإخراجية، مسرحية كانت أو سينمائية، فهو بامتياز وسيلة يستخدمها المخرج لنقل الواقع والتعبير عنه.

ومما لا شك فيه أنّ جلّ الفنون مهما اختلفت أنواعها تتداخل، تلتقي في نقاط، وتختلف في أخرى، وهذا الأمر ألزم على الباحثين ضرورة الغوص في أعماق هذه الفنون لاستخراج أوجه التشابه، والاختلاف بينهما وبطبيعة الحال إنّ الفن السينمائي تبنى الكثير من آليات المسرح، باعتباره مصدر الأم، " "فالسينما التبست به سرقت الكثير من تقنياته"**1**مما أدى إلى وجود تشابه كبير يجمع بينهما.

وهذا ما دفع برجال المسرح البحث عن التمسرح، أي ما جعل المسرح ممسرحاً ويضمن تفرده أمام الفنون الأخرى وبالأخص أمام الفن السينمائي، وهو ذات الشيء الذي قام به المهتمون بالفن السينمائي فقد رفضوا الانسياق والتبعية لأبي الفنون كما حاولوا إعطاء الميزة التي يستطيع من خلالها التفريق بينهما وهذا ما حدث بالفعل.

2. الإطار المنهجي

1.2 أهمية الدراسة:

لقد ارتأيت أن أبدأ الدراسة في هذا المجال بطرح السؤال الجوهري مفاده إيجاد إجابة للإشكالية التالية:

–ماهي الفروق الموجودة بين الفضاء السينمائي والفضاء المسرحي من حيث الموجودات؟

–كيف استطاعت السينما أن تتغدى من الفن المسرحي لتنفصل عنه فيما بعد؟

–ما هي المعايير التقنية والآليات المستعملة من قبل المخرج لتشكيل الفضاء في الفنين؟ مراعياً بذلك تلقي الجماهير باختلافاته؟

انطلاقاً من هذا البحث سنحاول شرح علاقة المسرح بالسينما ومعرفة عمل المخرج وفريق عمله في الفنيين؟

وللإجابة على هذه التساؤلات نقف أولاً على: أوجه التشابه بينهما لتشكل أرضية ننطلق منها للبحث عن الفروق بين هذين الفنيين لاحقاً.

2.2 منهج الدراسة

اقتضى الموضوع وطبيعة الدراسة توظيف مجموعة من المناهج التي تجمع بين التحليل، الوصف والإستقراء على الاستنتاجات ورصد الظواهر.

3.2 أهداف الدراسة

يسعى هذا البحث إلى إبراز جمالية الفضاء المسرحي والفضاء السينمائي، وتبيان أهم المحطات الإخراجية التي يمر بها المخرج لتصوير هذا الفضاء واختلافه بين المسرح والسينما إضافة إلى إبراز أهم التقنيات والآليات التي يقوم عليها كل من الإخراج المسرحي والسينمائي للوصول إلى ذلك.

3. المسرح والسينما

1.3 علاقة المسرح بالسينما:

يعد كل من المسرح والسينما من الفنون الاجتماعية التي تؤدى أمام مجموعة من الناس ويتم التفاعل معها بصورة جماعية وفردية"[2] لهذا فإن كل من المسرح والسينما يسعيان إلى طرح مضامين ومواضيع قصد استقطاب الجماهير.

زد إلى ذلك الشبه الثاني، الذّي يجمع بينهما، يكمن في كل من المسرح والسينما، يعدان من الفنون المركبة التي تحتوي على فنون مختلفة مثل: فن التمثيل، فن الرسم، الموسيقى، الكتابة، الديكور، الأزياء، الإضاءة..."هذه الفنون التي نراها مختلفة عن بعضها البعض إلاّ أنها قريبة من بعضها وفيها نوازع إلى الاتحاد، بل إنّها تمتزج وتختلط"[3] لتمنح فناً واحداً مركباً من عدّة فنون نراه يتجلى من خلال الفضاء.

أما الشبه الثالث فيكمن في امتلاك كل من المسرح والسينما لفرقة فنية تسهم في إنجاز العمل الفني، وهذه الفرقة مكونة من: مخرج، مؤلف، منتج، مهندس، ديكور، ممثلين، مصمم أزياء، ملحن موسيقى، تقني إضاءة...وغيرهم.

هناك أيضا وجه شبه لا يمكن نكرانه بين الفنين "أوضحها ربما كان أنّهما يستخدمان الفعل كأسلوب رئيسي إنمّا يفعله الناس هو المصدر الرئيسي للمعنى"[4].

إنّ الإخراج هو العملية الإبداعية التي تخضع للتجربة الإنسانية ومعايشة الواقع، فإنّ تطورها ارتبط بتطور كل من المسرح والنقد السينمائي، وفق المدارس الفنية التي ظهرت عبر العالم، ومن هنا يأتي العمل الإخراجية، لينتهج بدوره سياقات جديدة، يمكنه من خلالها التأسيس لوظيفته جاعلاً منها خاصية متميزة عن التجارب الأخرى.

-إنّ المخرج يحاول جاهداً إبداع فضاء، يحاكي الواقع سواءً تعلق الأمر بالموضوع المعالج عبر المسرح أو السينما، مراعياً ما يتركه كل واحد من أثر نفسي على المتلقي وذلك باستخدامه تجارب متعددّة، تحمل تفاصيل دقيقة وجزئيات بسيطة تعمل على محاكاة الواقع وإيصال الأفكار لأنه ومن البديهي أن السينما والمسرح يتوفران على لغة خاصة ذات أبعاد فنية وجمالية، تؤثر بشكل مباشر في الجمهور

2.3 مفهوم الإخراج المسرحي والإخراج السينمائي:

أ-الإخراج المسرحي:

المسرح فن يقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي: النص، الممثل، والجمهور ولكن حتى تتحقق هذه النتيجة المرجوة من العمل المسرحي، لابد أن يكون هناك شخص ينسق بين جهود جميع الفاعلين وقيادة فريق العمل لجعلها صوتا واحدا متناغما، وفق عمل يعتمد على مبادئ الفن وقواعده العامة، هذا الشخص هو المخرج.

فالمخرج هو الشخص المنوط به ربط جميع عناصر العمل المسرحي مع بعضها البعض من خلال رؤيته الخاصة.

الإخراج المسرحي لغة لها مفرداتها ودلالاتها ومصطلحاتها وإيحاءاتها، فهي لغة موازية مترجمة لغة النص المسرحي لكنها لا تظل على هذه الحال بل تتحول إلى تفاعل بين النص وإخراجه فلا يحدث أي انفصال بينهما(بين الأفعال، والأقوال ، والكلمة ، والحركة) ، بل يبدو في النهاية وحدة متكاملة في فضاء مسرحي واحد على الرغم من تعدد عناصرها لأنّ الإخراج المسرحي، يعد هدفاً استراتيجيا من كل عرض مسرحي، ففيه يتم تحويل النص المكتوب إلى عرض مرئي يتجاوب معه الجمهور ويتفاعل معه لأنّ النص يحيا بالعرض والعرض يحيا بالجمهور لكي يتم ذلك يلجأ المخرج إلى العديد من الآليات والقواعد التي تساعده في الوصول إلى مبتغاه مستنداً إلى الممثل، والموسيقي ، والإضاءة ، والملابس، وغيرها من المقومات التي تبني سرح العرض**5** أمام الجمهور الذي يتفاعل معها داخل المبنى وفضاء خصص لهذا الغرض.

ب-الإخراج السينمائي:

تعد المرحلة الإخراجية ثاني مرحلة بعد الكتابة السينارية للفيلم، حيث تعمل على تجسيد ما ورد في السيناريو من أحداث وشخصيات، تنتقل هذه العناصر من المتن المكتوب إلى التصوير المشاهد، وتصبح بذلك قابلة للمشاهدة، بعدما تتفاعل جميع مكونات العرض السينمائي، مشكلة الصورة النهائية، تقتضي العملية الإخراجية السينمائية جهداً معتبراً سواءٌ من الناحية الفكرية أو من الناحية الجمالية، حيث يقوم المخرج بإعطاء تصور عام حول كيفية إخراج الفيلم وتسمى هذه العملية بالرؤية الإخراجية التي تم الإشارة إليها سابقاً، يسعى المخرج إلى تحقيق الموضوعية الفيلمية وذلك من خلال عناصر إخراجية يشارك فيها مجموعة من الفنانين والتقنيين مثل -: مصمم الديكور والممثلين ومؤلف موسيقى ومهندس الصوت ومهندس الإضاءة والمشرف على المونتاج..."فالاستخدام المكثّف- والتصوير- والمؤثرات الخاصة تساعد على الاستفادة من الأساليب المقدمة في عملية المونتاج"6 يستخدم المخرج كل هذا وذاك للوصول إلى نتيجة المرجوة، وتحقيق الغاية من العمل الفني إنّ السينما بوصفها "جامعة بين كونها رواية ومنتجة للصور أيضاً لا تقوم بنقل الواقع كما هو بل شدرات منه وتساهم في توسيع المجال المرئي وفرض صورة جديدة تعتمد على سرد

من نوع خاص"7 كما تحتاج إلى إمكانيات مادية ضخمة مثل-: الديكور وآلات التصوير... وغيرها من المتطلبات المادية الهائلة إضافة إلى فريق العمل الذي نجده في المسرح.

2.3 الفرق بين الفضاء المسرحي والفضاء السينمائي:

يستخدم كل من المخرج المسرحي أو السينمائي الفضاء لتوصيل الأفكار والأحاسيس إلى المتفرج، كما هو الحال بالنسبة للنص، ذلك أن الحياة لا تتجلى من خلال الكلمة فقط بل من خلال الحركة، وعليه يمكننا القول إن الحركة والكلمة متساويتا الحقوق.

إنّ الفضاء المسرحي بالمقارنة مع الفضاء السينمائي الذي يحتوي على مجموعة من الصعوبات المتميزة، وفي الوقت ذاته، فهو أبسط إلى حد كبير، يكمن الإختلاف العام في الفضاء المسرحي محسوب على المتفرج غير المتحرك في حين أنّه في السينما محسوب على المتفرج المتحرك طبعاً، وعلى الرغم من أنّه في أساس الفضاء السينمائي يوجد فضاء مسرحي فإنّ الفضاء السينمائي يستند تقنياً على عديد كبير من الوسائل السينمائية كالكاميرات مثلاً التي تلعب دوراً مهماً في توصيل محتوى الحدث للمتفرج من خلال تقنياتها المتعددة.

وعليه فإنّ المخرج في إعداده للفضاء المسرحي الذي نقصده به فضاء العرض، فإنّه يبنيه ويشيّده آخذاً بعين الإعتبار المتفرج المفترض الجالس في منتصف الصالة أو قاعة العرض ومن ثم فإنّ المخرج بذلك وبوسائله المسرحية الخاصة، يلفت إنتباه المتفرج في لحظات معينة نحو الممثل المطلوب، وكذا نحو زاوية المنصة المطلوبة في اللحظة المعنية والمطلوبة باستخدام آليات مسرحية خاصة تسمح للمتفرج إستيعاب والغوص داخل المحتوى الجمالي للمشهد بشكل مباشر وآنيّ لأنّ العرض يجري أمام عينه[8]، لا يترك الفضاء المسرحي مجالاً لإستقلالية المتفرج، على الرغم من أنّه محسوب على المتفرج المتحرك إلى أقصى درجة، الفضولي إلى أقصى حد، إنّ المتفرج في السينما يبدوا كمن يتواجد بنفسه فوق المنصة وكمن ينتقل بإستمرار من مكان إلى آخر.

فنجد أنّ التصرف الذي يقوم به المتفرج في العرض المسرحي، هو نفسه تصرف الكاميرا في الفيلم من حيث الجوهر، إن الكاميرا في الفضاء السينمائي تحدد في كل لحظة تلك الزاوية الوحيدة، التي اختارها المخرج للنظر منها.

إنّ متفرجي السينما كلهم ودون استثناء موجودون في وضع متساو، لا يهم في أي صنف أو أي جهة تقع مقاعدهم كما بالنسبة للفضاء المسرحي الذي يؤثر فيه مكان المتفرج على المتلقي، فالمنظر سيمتد في شكله النهائي المختار. إنّ المخرج كما نعلم ينجز هذا الاختيار من خلال نظام اللقطات.

يلتقي الفضاء السينمائي بالفضاء المسرحي من حيث اللّب، وهو أن الصورة الفنية بكل خصائصها تسعى لتوصيل الخطابات المختلفة الموجهة لجمهور المشاهدين بناء على رغباته واحتياجاته الفنية، خاصة فيما يتعلق بأفلام السينما وقد وجد المشاهد حالته ضمن ما تعرض الصورة السينمائية من مواضيع أكثر من أي شيء فهو يجد نفسه مستلقياً يشاهد الأفلام بدون عناء وهذه إحدى ميزات السينما وتقنياتها التي تلعب دوراً في تعزيز التشويق خاصة في الأفلام الحديثة التي توظف التكنولوجيا الحديثة في التصوير[9] وهذا ما لا نجده في العرض المسرحي(الفضاء المسرحي) أين يجد المتفرج المسرحي نفسه مرغماً على الخروج والذهاب إلى المسرح من أجل المشاهدة.

الفضاء السينمائي يختلف عن الفضاء المسرحي بزيادة عنصر التصوير إلى جانب العناصر المشتركة بين هذين الفنين التي سنتطرق إليها لاحقاً بالتفصيل

-عنصر التصوير:

من الممكن عمل فيلم دون الحاجة على مهندس ديكور أو ممثل أو حتى مخرج ولكن ليس من الممكن عمل فيلم دون مصور والواقع أنه في بداية السينما كان المصور هو كل شيء...يضع آلته على قاعدة ذات ثلاثة أرجل، ثم ينظر من خلال عدسة المنظار لتحديد مجال التصوير، أي الحيز الذي ينوي أن يضع فيه الممثل، وقد تطورت السينما بعد ذلك

بطبيعة الحال حتى أصبحت على ماهي عليه الآن وأصبح مدير التصوير اليوم فناناً يستخدم الإضاءة كما يستخدم الرسام فرشاته وألوانه...وانحصرت مهمته أو كادّت أن تنحصر في هذه الدائرة التشكيلية المهمة زد على ذلك أنّه في الفضاء المسرحي نجد فضاء واحدا فقط وهو الفضاء الداخلي ، أما في السينما وبالمقابل نجد فضاءين إثنين يمكن تصوير مشاهد ولقطات الفيلم في فضاءين مختلفين داخلي نجده في استوديوهات التصوير وخارجي نجده في المشاهد التي تستدعي التصوير الخارجي كالشوارع، القرى...إلخ.

إنّ العين التي تشاهد التجسيد لفكرة أو حدث أكثر تأثيراً في الوعي والإدراك، وأكثر رسوخاً في اللاّوعي من تلقي النص المقروء، أو المسموع كما أن صورة واحدة تستطيع أن تختزل قضية كبرى يحتاج التعبير عنها مقالاً مطولاً أو كتاباً. ومن خصائص تلقي الصورة قدرتها على إضافة فكرة بزمن قياسي، إذ ان نظرة واحدة للصورة تختلق فضاءات دلالية وإيحاءات رمزية"[10] وهذا يدل على شدة تأثير الصورة في المشاهد على الرغم من شكلها وحجمها وزمنها القصير، إلاّ أن إيحاءاتها قوية في تبليغ الرسالة أو الخطاب السينمائي، فيستطيع المخرج أن يجسد الفضاء الدرامي الذي يجده في نص السيناريو من خلال صورة واحدة لمكان ما "ساحة مثلاً" أو مدينة ، أو غير ذلك من الفضاءات وباستخدام مختلف تقنيات التصوير وهذا ما يجعل تشكيل الفضاء السينمائي يختلف عن الفضاء المسرحي عن طريق التصوير كما سبق وأن قلنا.

ومن هنا تتجلى أهمية الصورة في صنع الفضاء السينمائي وتسهيلها لعمل المخرج عن طريق طرحه لمختلف الأزمنة والأمكنة الدرامية التي ربما تتعسر وتكون أكثر صعوبة في الفضاء المسرحي" وبهذا تصبح الصورة السينمائية علامة غنية بالدلالات تتجلى بين الأيقونة واللفظ"[11] فهي علامة لغوية سردية يبديها كاتب السيناريو أو الروائي وأيقونة بصرية نقلت من حالتها إلى شاشة الكاميرا حاملة لمختلف التعبيرات الفنية والدرامية ، وعلى هذا الأساس فإن الصورة تمنح للمتلقي فضاء تأملياً موافقاً لكل الأحداث التي تعبر عنها كما "تتوزع ثقافة

الصورة على عدّة فضاءات فنية مختلفة مثل الفضاء الفوتوغرافي والفضاء التشكيلي والفضاء السينمائي وغيرها"[12] ، لأنّ الصورة السينمائية لا تقتصر على دلالات وتعابير من خلال النص المكتوب، بشكله المرئي الموجه عن طريق شاشات السينما، بل تتجاوز هذه الفعالية الفنية من خلال تأثيراتها ودلالاتها عبر ما تطرحه شاشة الكاميرا وذلك ما يتجسد في صورة واحدة من لقطات العرض السينمائي، لأنّها معدّة مسبقاً بكل ما تمثله في إطارها السينمائي، من رموز أراد المخرج تبيانها من أجل التأثير على المشاهد وربط مخيلته بأحداث الفيلم المختلفة وصناعة الفضاء السينمائي.

غير أنّ الفضاء المسرحي نراه من خلال انتقال النص من صيغته الأدبية إلى العرض الذي يقوم على خشبة المسرح، وبذلك يشكل أمور جديدة مرئية كدخول عناصر السينوغرافيا من إضاءة تسلط على الممثلين وتأثيراتها بألوانها على هؤلاء وعلى الديكور ودورها الفعال والمباشر للتنويه بالمكان والزمان، فليس مهمتها تنوير المكان فحسب بل يتعدى ذلك لما تحمله من معاني باختلافات الألوان والشدة في تصميمها يستخدمها المخرج كإحدى من الآليات التي تساهم في إنجاح العرض وذلك بتماشيها مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية داخل الفضاء المسرحي.

4. العناصر الداخلة في تركيب الفضاء بين المسرح والسينما:

1.4. الديكور: إذا كان فن الديكور في المسرح والسينما يتشابهان في المصطلح أو حتى في الوظيفة، إلاّ أنّ هناك اختلاف واضح بينهما "لأنّه مهما كانت المسرحيات متنوعة فإنها تجرى دائماً في المسرح ذاته، يمكن تصميم آلاف النماذج من الديكور، ومع ذلك فإنها عموماً، ستبدو متشابهة في شيء ما من الناحية المبدئية، وقبل كل شيء ستكون مكشوفة أمام المتفرج، سيكون لها ثلاثة جدران إضافة إلى الجدار الرابع المتخيل، عدا ذلك، توجد دائماً في جميع الديكورات نقطة رؤية واحدة أساسية منتصف الصالة"[13] في حين نجد في

الفيلم السينمائي أمورا أخرى غير متوفرة لدى مصمم الديكور المسرحي أو السينوغراف، لأنّ البطل السينمائي سيتعامل مع نوعين من الديكور.

-**ديكور داخلي:** وهو من تصميم مهندس الديكور والديكور الخارجي الذي يمثل الحياة الطبيعية مثل: الشارع والبحر والسماء والأسواق وغيرها يكلف الديكور السينمائي أموالاً ضخمة من أجل إنجازه كما يلزم المخرج بذل مجهود مضاعف من أجل إيجاد ديكور مناسب لحركات بطله ومواضعه المختلفة.

إنّ أهم ما يميز الديكور السينمائي عن الديكور المسرحي هو أنّ الأول يتطلب الواقعية فينبغي أن يكون دقيقاً لأنّ تلك الواقعية" تساهم في تجسيد الحدث وتساعد على خلق الجوّ النفسي للأحداث"[14] غير أنّ الديكور المسرحي يشرف عليه المخرج وذلك بترتيب المساحات والكتل والأشكال ضمن فضاءات العرض حسب الرؤية الإخراجية الخاصة به حين يوحي بذلك إلى السينوغراف والمنفذ اللذان يحرصان على تحقيق المعالجة العامة للفضاء المسرحي وفقاً للخطوط الأفقية والعمودية وكيفية إضاءة الفضاء والمداخل والأماكن داخل المنظر مع مراعاة وحدته مع النظام البصري للعرض المسرحي.

يقول المؤرخ السينمائي الفرنسي "جورجساندول" فيما مضى من الزمان وقبل عام 1914على التحديد كانت الأستديوهات السينمائية تستعمل ديكورات مرسومة على مسطحات القماش، ثم جاء الإيطاليون، وهم من عصر النهضة أحسن مهندسي ديكور العالم، فاستعملوا الديكورات المشيدّة على ثلاثة أبعاد في الفيلم التاريخي"كبيريا"عام1914 ومنذ ذلك التاريخ لم يعد أحد يرضى باستعمال قطع القماش المشدودة على ساشيهات والمرسوم عليها واجهة قصر مثلاً إنمّا شيدوا هذه الواجهة ، وطبعا لم يستعملوا رخاماً أو حجارة وإنما شيدوا هيكل البناء وكسوه بمادة هي خليط من الجبس والإسمنت والجلسرين تعرف بمادة "الأتاف" يسهل صبها ويمكن أن يأخذ كل الأشكال المطلوبة .

–يستعمل المخرج أو مهندس الديكور ماكيت مرسومة تمثل الديكور بالنسبة للفضاء المسرحي ويقابل ذلك نموذج مصغر للديكور في أشكال المباني والمنشئات، أو أي منظور في أدق تفاصيله وأصغرها وكثيرا ما يصنع فنان والماكيت بناءأ على طلب مهندس الديكور أشياء عجيبة مثل: شوارع وأبنية تبدوا ضخمة وهي في الحقيقة بحجم لعب الأطفال وعادة لا يشكل لديكور سقف. لأنّ ذلك يعيق وضع المصابيح الإضاءة(progécteurs). يتحكم المخرج في الفضاء السينمائي عن طريق مبدأ بسيط وهو كلما اقترب الشيء المنظور للكاميرا ظهر كبيراً في الصورة والعكس صحيح.

وحينما نضع "الماكيت" على مسافة قريبة من الكاميرا يبدو في الصورة كبيراً يتناسب مع حجم الديكور الحقيقي الكبير، ومع ضبط الإضاءة على الديكور والماكيت نحصل على صورة واحدة متجانسة مع الإثنين معا[15] وتبنى ديكورات خارجية ضخمة، حينما تكون المشاهد التي ستصور فيها مهمة أو حينما تكون تكاليف انتقالات الممثلين والفنيين والمعدّات إلى الديكور الطبيعي أكثر من تكاليف البناء نفسه.

لقد أسهمت التكنولوجيا في تطوير الديكور ككل سواء المسرحي أو السينمائي، غير أن السينما استفادت منها بكثرة حيث أصبح مهندس الديكور يصمم مناظر الفيلم داخل جهاز الحاسوب، ففي فيلم تيتانيك مثلاً وضع مهندس الديكور نموذجاً مصغراً للباخرة التيتانيك وظهرت وكأنها باخرة حقيقية أما المحيط الذي غرقت في عرضه الباخرة، فهو عبارة عن بحيرة إصطناعية، أنجزت في صحراء أمريكا ثم دمجها في جهاز الحاسوب وظهرت في الفيلم على شكل محيط حقيقي تسمى هذه التقنية incrustation’افي مجال السينما.

إنّ الديكور السينمائي الرحب يسهل من تحركات البطل لأن السينما تتيح له "من الإمكانيات ما يفوق بكثير تلك المجالات الصغيرة التي يضمها إطار المسرح"[16] فالبطل السينمائي يتمتع بحرية أكبر في التحرك عكس نظيره في المسرح الذي يجد نفسه محصوراً في إطار ضيق هو إيطار خشبة المسرح يجب أن يكون سهل الحمل والتحريك وغرضه

تحقيق استحسان المشاهد وتكميل الفضاء المسرحي بصورته النهائية عن طريق ترتيب المساحات والكتل والأشكال ضمن فضاء العرض وفوق خشبة المسرح.

2.4. الملابس: تؤدي الملابس في كلا الفنيين دوراً مهماً في وصف الشخصيات وإعطائها ملامحها التاريخية والإنسانية، إنّ هذه الأخيرة أقدم من العرض المسرحي والسينما نفسها "فأثناء الاحتفالات أقيمت تبركاً وتعبداً للآلهة وفي القرن الثامن عشر كان مصممو الملابس يخيطون ملابس تشبه إلى حد كبير أزياء الملوك والحكام، وفي فرنسا مع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر، بدأ المخرجون والممثلون يبحثون عن الوسائل التي تقربهم من شخصية الدور فاقتبس المصممون ألبسة تتلاءم مع طبيعة شخصياتهم المسرحية[17]وتتوافق، مع طبيعتها وتظهر الحالة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية وعليه فقد تأثرت الملابس المسرحية بجميع موجات التطور، حيث يمكن من خلال الملابس التمييز بين الطبقات الاجتماعية للأشخاص ومعرفة إلى أي قومية ينتسب كل واحد منهم وقد تسهم الملابس وألوانها في الدلالة على الحالة الشعورية لأشخاصها أو تأكيد العصر الذي عاشته الشخصية، وغالبا ما يكون للأزياء في المسرح ارتباط بوسائل الإخراج الأخرى أي العناصر الداخلة في تركيب الفضاء المسرحي وذلك من خلال تماشيها معهم.

أمّا في السينما تلعب الملابس دور رئيسي فهي من عناصر "زخرفة" الفيلم وعليه فإنّ مهمة مصمم الأزياء غالباً ما تكون عملية اختيار فني مما هو موجود فعلاً وليس عملية خلق فني بمعناها الدقيق، فهو لكي يلبس عاملاً أو طالباً أو موظفاً في مجال تجاري فسوف يشتري ملابسهم من المحلات التي يترددون هم عليها عادّة ويمكن للممثل، أن يختار بنفسه ما يرتديه من ملابس أو يستعين برأي المخرج أو مصمم الأزياء، وهنا مثالا كيف اختارت الممثلة الإيطالية "جوليتامسينا" الملابس التي ارتدتها في فيلم "الإسترادا" لتلعب دور "جيلسوامينا" وقد ساعدها في ذلك زوجها الرسام ومخرج الفيلم "فيليني" وعليه لابد لمصمم

الأزياء، مثل مهندس الديكور، من ثقافة فنية واسعة تمكنه من الاختيار السليم والانتقاء الحسن والسديد لملابس العمل الفني ككل.

3-4 الممثل: المسرح يعتمد كلياً على الممثل، باعتبار هذا الأخير الوسيلة الفعالة التي يمكن من خلالها إيصال فكرة المخرج إلى الجمهور، في حين نجد السينما تعتمد بالإضافة إلى التمثيل على عناصر أخرى تؤدي أدواراً في إنجاز الفيلم السينمائي فالسينما عبارة عن صور وكل الأشياء المركبة في للفيلم لها دورها الخاص لهذا يعتمد المخرج السينمائي في تشكيل الفضاء على الكاميرا التي تعد الوسيلة الضرورية في إنجاز الفيلم "فباستطاعتها أن تظهر لنا من المناظر مالا يستطيعه المسرح، ثم هي في إستطاعاتها بعد ذلك كله الانتقال من منظر إلى آخر في سهولة ويسر ومهارة لا يأتي منها لأي مسرح من المسارح"[18] لأنّ المسرح يسمح للمشاهد برؤية الممثل من زاوية واحدة ، ومن حجم واحد لا يتغير وهو الحجم الطبيعي للمثل، في حين نجد أن السينما تظهر، بواسطة الكاميرا الممثل بأحجام مختلفة، فهي تظهر "وجه الممثل مثلا مكرراً ليحتل حجم الشاشة كلها من أجل توضيح أدق الخلجات سواء من خلال رمش العينين أو ارتعاش الشفتين أو تغيير آخر"[19] كما أنّها تسهل على الممثل عناء قراءة الوسائل والخطابات والجرائد وغيرها، ففي مثل هذه اللقطات نجد الكاميرا تسلط الضوء على هذه الأوراق التي تتوفر على معلومات هامة كالخطابات يجب على الممثل قراءتها ليدرك المتفرج مضمونها، وندرج مثالاً على ذلك مأخوذ من مسرحية ماكبث، والجمهور في هذه المسرحية لم يعرف محتوى هذه الرسالة إلاّ بعد قراءتها من قبل "اللّيدي ماكبت" ولكن عندما حولت هذه المسرحية إلى فيلم سينمائي، وجد أن الكاميرا هي التي نابت عن اللّيدي ماكبث في قراءة الرسالة، حيث سمحت للمشاهد بقراءتها بنفسه مستعيناً بصوت الممثلة التي أدت دور الليدي ماكبت، ولا يتوقف ميزان الكاميرا عندها هذا الحد بل نجدها تساعد الممثل على رؤية الفيلم من جميع الزوايا بينما يرى الجمهور المسرحي العرض من زاوية واحدة، فالمسافة التي بينه وبين خشبة المسرح ثابتة لا تتغير طول مدة العرض "إنّ

الجمهور في المسرح يرى العمل عن طريق الجدار الرابع الوهمي بينما في السينما فهو يرى من جميع الزوايا"[20] لقد سهلت الكاميرا الكثير من المهام على الممثل، إلاّ أنها تعاني من بعض الجوانب السلبية حيث "أن تجسيم الصورة على الشاشة، يكشف الجزيئات ويفضح العيوب أمام المتفرج الذي يوجه اهتمامه إلى الصورة المضيئة أمامه"[21]والنتيجة التي يمكن أن نخلص إليها، تكمن في أن آلة الكاميرا هي خصوصية سينمائية محضة، فالمسرح مستغن عنها، أما السينما فيستحيل عليها ذلك، ومن ثم فإن الممثل مكون أساسي يملأ كل من الفضاء المسرحي والسينمائي بما يحمله من طاقات جسدية وعلامات صوتية وكفاءات طاقوية تحمل أفكارا وأفعالا وأحاسيس تحرك المجرى العام للمسرحية أو الفيلم.

4-4 الإكسسوار: الإكسسوارات طاقات تعبيرية جد هامة في حقل التواصل ضمن الحقول الفنية سواء كانت مسرحية أو سينمائية، يستعملها الممثلون ويستعين بها المخرجون للكشف والتعريف بأبعاد العرض المسرحي في زمانه أو مكانه إذا ما تحدثنا عن الإكسسوارات في الفضاء المسرحي فهي تضّيف الحيوية وقوة التعبير في الصورة المسرحية. كما أنّ للإكسسوارات عدّة مزايا منها: التعريف بالشخصية المسرحية والحدث والزمان والمكان ولها علاقة بكل هذه العناصر داخل بنية النص والعرض وذلك يحقق الصورة النهائية لتأثير الإكسسوار في الفضاء المسرحي.

أمّا عن الإكسسوار في السينما هو لفظ يشمل كل الأشياء الشادة والغريبة والخارجة عن المألوف مثل:" أردية المحاربين القدماء المعدنية، مدفع من القرون الوسطى، أيد مقطوعة ومحفوظة، منضدة عمليات بكل معدات الجراحة، دراع صناعي، هيكل عظمي لحيوانات ما قبل التاريخ ويقوم الإكسسواريست ومساعدوه باستحضار هذه الأشياء المتنوعة، وتمتلك الأستديو هات الكبيرة مخازن الإكسسوار ...إلخ ولكنها لا تكفي في جميع الاحتياجات ولذلك يبحثون في الخارج عن الإكسسوار المطلوب في دكاكين خاصة تكفي بالغرض، أو المتاحف ويحدث كثيراً بأن يضطر الأستديو إلى صنع أثاث وإكسسوارات معينة...فإن كان الأمر

يتعلق بفيلم تدور أحداثه أيام الفراعنة فعلى مهندس الديكور ومهندس الزخارف والإكسسوارات الإشراف على صنع التجهيزات والإكسسوارات المناسبة لذلك، وعدم الاكتفاء بتكليف عمال الأستوديو أو غيرهم من الحرفيين لصنعها، وذلك لضمان نتائج أحسن وجمالية أكبر.

4-5 الإضاءة: تقوم الإضاءة في المسرح بوظائف متعددة، فهي تساهم بشكل أو بآخر في رفع مستوى العرض المسرحي ومفهوم الإضاءة المسرحية يعني" إنارة المسرح وفقاً لنظام مدروس وهدف معين لكن هناك فرق بين الإنارة والإضاءة كالفرق بين الطبيعة والفن والإنارة يقصد بها إزالة الظلام من مكان ما أما الإضاءة فيراد استخدامها توجيه الضوء خاص على شكل معين وذلك باستخدام الضوء الصناعي"[22] فمن خلال الإضاءة يمكن أن تحقق عملية المشاهدة من قبل الجمهور بشكل واضح بينما يتحقق تأكيد الشكل بالتوافق الصحيح بين الإضاءة وقطع الديكور والممثلين وحتى تحقق الإضاءة وظائفها في العرض فلابد من أن تستند إلى ثلاثة أسس "كمية الضوء، لون الإضاءة، كيفية توزيعها بما يناسب العرض المسرحي"[23] لذلك يجب أن يأخذ المصمم الإضاءة بعين الاعتبار لون الأزياء والديكورات والإكسسوارات ومكياج الممثلين ودراسة مدى تأثيرها على الإضاءة كما عليه أن يعرف كيفية توزيع الإضاءة بما يتناسب مع مناطق المسرح وأحداث العرض المسرحي.

أمّا عن الإضاءة في السينما فتتم عبر إضاءة الديكورات في التصوير الداخلي من جهة وإضاءة المشاهد ككل، أي في البلاتوه يتضافر أربعة مجموعات رئيسية من المنابع الضوئية فنجد:

-لمبات الوجه: تعطي الجزء الأكبر من الإضاءة وهي عادة لمبات يسهل ضبط نورها.

-إضاءة المكان أو المحيط: وهي إضاءة تكميلية لتلطيف وتخفيف حدّة الظلام القاتمة. وتستخدم كذلك، تبعاً لكثافتها، في تحديد الجو الخاص لكل ديكور أو لكل مشهد.

-الإضاءة الخلفية: وهي لمبات معدّة لإعطاء التجسيد اللازم للصورة وذلك بفصل الممثلين عن الديكور.

-المؤثرات الضوئية: وهي تشبه مكياج النماذج المركبة، تبدل ملامح وجه الممثل وتغيير مظهر الديكور أو الجو العام للمظهر وفي التصوير الخارجي يستعمل المصور "عاكسات ضوئية" بيضاء أو تلميع أو تعويض، النقص في الإضاءة وهي "بانوهات" من الخشب تغطى بصفائح من القصدير أو الألمنيوم وتطلى باللون الأبيض، كذلك يستعمل المصور الإضاءة الصناعية مع الإضاءة الطبيعية(الشمس) ويزاوج بينهما.

وعليه يمكننا القول إن الإضاءة في السينما والمسرح لها نفس الغاية لكن تختلف من حيث الأداء والاستخدام.

4-6 الموسيقى: تمتاز الموسيقى في الحقل الفني بوظيفة إبداعية هامة وذلك لتجسيدها لعدّة أفكار تعجز الحركة والكلمة على إيصالها للمشاهد، فمن خلالها يقوم المخرج بتفسير وايضاح عدّة معاني يعجز عنها التمثيل فهي تساير الحدث مسرحيا كان أو سينمائي، لم يتم إدماج الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية بصورة اعتيادية، لأنّها تعد عنصراً ضرورياً في الفيلم، بحيث يشعر المشاهد أنها جزء لا يتجزأ من الفيلم لأنها تساعده على الاندماج في جو الفيلم وإيقاعه العام، فهي تعدّ عنصراً جوهرياً من بين أهم المؤثرات السمعية لدى المشاهد والممثل وعليه ينبغي أن يأخذ المؤلف الموسيقي بعين الاعتبار مجموعة من الشروط الواجب توفرها في الموسيقى المصاحبة للحركات وهي:

-يجب أن تساير سرعتها وميزاتها المدى الطبيعي لكل حركة.

-أن يكون إيقاعها متماشياً مع إيقاع الحركة ومصوراً وباعثاً على تأديتها.

-أن يكون هناك ربط وائتلاف بين أجزائها من ناحية وبينها وبين الحركات من ناحية أخرى.

-أن يخدم الشكل الموسيقي كلا من الحركات والألحان.

-أن تكون سهلة تستوعبها الذاكرة من الحركات والألحان.

-يفضل أن تكون أنغامها مألوفة نابعة من صميم البيئة قدر المستطاع[24].

لأنّ الدراسات الحديثة أثبتت أن العمل بمصاحبة الموسيقى يجعل الشخص زيادة ملحوظة في العمل المنجز، وهذا يعني أن الموسيقى تعطي للمستمع نشاطاً يؤثر إيجابيا على إيقاعه الصوتي والحركي وهو الشيء الذي يطمح إليه كل من المخرج المسرحي والسينمائي في أعمالهم الفنية سواء في المسرح أو السينما فهي بذلك بصمة أي عمل.

5. أهم تقنيات وآليات الفضاء بين المسرح والسينما:

يعمل كل من المخرج السينمائي والمخرج المسرحي على أعلى درجات التخصص المعاصر في مجالات الفن فكلاهما يقفان بين الممثل والنص باعتبار هذا الأخير مترجم للمترجمين، إنّه أول من يفسر العمل الفني وينقل تفسيره إلى مجموعة المنفذين، وعليه نستطيع القول" إنّ المخرج السينمائي يشارك فيخلق لحظة سينمائية مع العديد من الفنانين المبدعين وله كلمة الفصل لأنّه هو الذي يطلق كلمات مثل: "انتباه، استعداد، كاميرا...إلخ، وهي ذات المهمة التي يقوم بها المخرج المسرحي، مع بعض الاختلافات الطفيفة في أسلوب العمل ووسائله فهو المتحكم الأول والأخير في زمن ومدة التصوير والتدريبات، بحيث يتعامل مع فريق عمله وفق رؤية إخراجية معينة، تخدم النص وتملأ فجواته وفراغاته بالعناصر السينوغرافية، التي تساهم في خلق الجمالية الفنية للعرض المسرحي، وهو نفس الأمر بالنسبة للمخرج السينمائي، بحيث تختلف مهمته وتنحصر مبدئياً في إعطاء المصور وجهة نظره بالنسبة للتصميم البصري للفيلم، مقسماً هذا التصميم البصري إلى جزء يتعلق بالديكور وآخر يتعلق بالتصوير (هنا يكمن الاختلاف) بحيث يستنبط مع كل منهما على حدا مجال عمله. فهو يعمل مع السينوغراف في مجال الشكل العام للديكور وألوانه وترتيبه في مجال نوعية الملابس ويعمل مع مدير التصوير فيدرس طبيعة الضوء تقسيم المشاهد إلى لقطات. وهذا ما لا نجده عند المخرج المسرحي بحيث يتعامل مع كل ما هو مباشر، فيعمل مباشرة مع السينوغراف والتقنيين ليشكلوا صورة مباشرة مع الجمهور، لا تحتاج إلى تصوير وآليات سينمائية.

إنّ المخرج بكفاءته العالية وبصيرته الفنية، يعمل على تدريب الممثلين وفق قدراتهم وخصوصيات كل واحد منهم، إضافة إلى عمله مع التقنيين وذلك بإظهار موقفه ورؤيته الإخراجية حول العناصر المكملة لبناء الصورة الفنية النهائية.

يعمل المخرج السينمائي زيادة على المخرج المسرحي بتقنية المونتاج: هذه العملية تعد غاية في التعقيد، إنّه يستطيع بتصويره العقلي أن يتخيل كيف ستبدو اللقطات اللاصقة؟ انطلاقا من لقطات منفردة ومشاهد منفصلة، فهو يعمل على أصغر أجزاء الكل وهو الاختلاف الجوهري بين المسرح والسينما. ففي المسرح تعمل الموسيقى والإضاءة على الربط بين المشاهد، أما في السينما نجد المونتاج، وقد ظهر في إحدى التجارب السينمائية أن أمكنة غير مستمرة عندما توحد معاً عبر المونتاج ستظهر أمام المشاهدين وكأنّها مستمرة أي أنّها تشكل في مجملها مكاناً واحداً (نفس المكان)، ومن هنا تتجلى لنا جمالية استخدام هذه التقنية، التي تسمح للمخرج بتشكيل وتجسيد ما يشاء من الفضاءات والأمكنة التي تخدم موضوعه في الفيلم وذلك من خلال التصوير بحريّة في المكان الأقرب لطاقم التصوير وهذا ما يجعل مهنة الإخراج واحدة من أصعب المهن في الفن سواء كان ذلك في المسرح أو في السينما.

يبدأ عمل المخرج في المسرح بتوضيح نص المسرحية للممثلين ثم السينوغراف ثم الملحن ثمّ التقنيين وهو يقرأ معهم، ويسعى لإيجاد واستخلاص الفكرة العامة للنص وشرحها لكل فريق العمل ثم ينقل مجموعة الممثلين إلى مرحلة التمثيل.

يشرف المخرج على التدريبات التي تكون موازية لجملة من التوجيهات والتمارين المعينة، التي تخدم العمل ككل، وفق برنامج تدريبي صارم يديره المخرج. وهذه الأمور تسير على نحو مغاير في السينما، فأمّا في السينما يتعامل المخرج مع الديكور الأول فيقف أمام مهمة التصوير على شريط الفيلم أي أنّه عليه أن يثبت نهائياً مجموعة من المقاطع المنفصلة من عمله القادم، وما من إمكانية بعد ذلك للتعديل ولا تكون المقاطع المصورة أولا

بالضرورة بداية الفيلم الفعلية، زد إلى ذلك تركيزه على التمثيل والتقاط الكاميرا لتلك اللقطات بحيث يجب عليه ضبط زاوية التصوير حركة الكاميرا وغيرها من الأشياء التي تعطي بلاغة للصور السينمائية واللقطات بتداخلها مع المؤثرات الصوتية والخدع البصرية الموجودة في عالم السينما.[25]

تتطلب ضرورة العمل الإنتاجي السينمائي تقسيم مواد الفيلم إلى مجموعتين الأولى هي الطبيعية أي المشاهد التي تصور خارج استديو التصوير في الشارع أو الحديقة أ الملعب أو الجبل أو البحر. والمشاهد التي تصور في إستديوهات التمثيل عكس المونتاج المسرحي الذي يقام في مكان واحد هو مكان التدريبات.

تتجلى أيضا الخصائص الوظيفية والجمالية لعملية المونتاج من خلال البدايات الأولى التي قلد فيها السينمائيون فن المسرح حيث كانت الكاميرا موضوعة ومقيّدة مثل متفرج المسرح الذي يرى المنظر المتجسد على خشبة المسرح ثابت المسافة المنظر أمّا اليوم وبالتوازي مع القواعد السينمائية الجديدة، أصبحت النظرة كما يلي:

-مسافة متغيرة المدى وذات ديناميكية بين المتفرج والمنظر مما ينتج تغيير في حجم الصورة السينمائية.

-تقسيم المنظر الكلي إلى عدّة مناظر تحمل دلالات تعبيرية وصور تفصيلية.

-تسجيل الصورة واللقطات التفصيلية داخل المنظر الواحد من زوايا مختلفة ومتنوعة.

-جمع التفاصيل والأحداث المتفرقة في سير منظم موحد، حيث ينتج عن هذا الترتيب الزماني والمكاني وحدة المنظر السينمائي، وهذا التخطيط المسبق لتكوين الفيلم تم تركيبه في إيقاع متجانس موحد هما وجهان لعملية واحدة وهي المونتاج.

هذه مجملاً التقنيات التي يستند إليها كل من المخرج المسرحي والسينمائي في تشكيل ورسم الصورة النهائية لكلا الفضائين.

1.5 دراسة مقارنة للفضاء بين المسرح والسينما (عطيل المشهد الأول):

يختلف الفيلم عن المسرحية في كثير من الأمور، وهذا راجع إلى اختلاف المفاهيم واختلاف التقاليد والمعتقدات بين المجتمعات، إضافة إلى الاختلاف بين الحقب الزمنية، لأنّ المسرحية جرت في الزمن الماضي، وفي مجتمع يؤمن بالأخلاق والدين والتقاليد، لهذا نجد أنّ العلاقة التي ربطت بين "عطيل " و"دزدمونة" هي علاقة زواج شرعية تم في سر خشية أن تلاقي رفض والدها لهذا الزواج، في حين لم نجد "لدزدمونة" في الفيلم والدا أو عائلة تخشى عقابها أو رفضها لهذه العلاقة، وكانت تقيم مع "عطيل" "بدزدمونة" أي رابطة وتم فيما بعد زواجهما المدني دون حضور وليّ أمر العروس، وهذا راجع إلى الواقع الذي يحياه المجتمع الغربي، ويدل أيضا على واقعية الفيلم بحيث تلاشت الروابط العائلية في المجتمع الغربي ولم يعد للزواج أي قيمة إضافة على حملهم لفكرة الحرية الشخصية. لهذا ظهرت علاقة "دزدمونة" و"عطيل" في أول مرة على شكل صداقة حميمية وشكل نفسه كان بين" ياغو" وصديقته"ليلى" اللذان لم يتزوجا والتي إستمرت هذه العلاقة إلى غاية نهاية الفيلم.

لقد حاول المخرج السينمائي "جيوفري ساكس" الحفاظ على مسرحية عطيل، وعنون فيلمه بالعنوان نفسه الذي تحمله مسرحية شكسبير، كما أنّه سطر الطريق نفسها في عملية معالجة الموضوع حيث ركز على قصة الحب التي تجمع بطله "عطيل" وزوجته" دزدمونة"، حملت شخصيات الفيلم الأسماء نفسها التي تحملها شخصيات المسرحية، حيث نجد بطل الفيلم بإسم "عطيل" وزوجته تحمل إسم"دزي" وهو تصغير لإسم "دزدمونة" في المسرحية، أماّ "ياغو" فيحمل نفس الإسم إضافة إلى "كاسيو" و"رودريغو"، ونجد أيضا "ليلى" صديقة "ياغو" وهو أيضا إسم تصغير لإسم "إيميليا" زوجة "ياغو" في المسرحية.

لقد ظهرت المسرحية في صورة أكثر احتشاماً وتحفظاً من الفيلم، فعند الحديث عن المشاهد الحميمية مثلاُلم تظهر المشاهد الغرامية بين "عطيل""ودزدمونة" في حين أن الفيلم قد أكثر من هذه المشاهد، حيث ركز عليها أكثر لإظهار الحب الذي يجمع بين "عطيل""زوجته

"دزدمونة"، وذلك إصرارا من المخرج وهنا يكمن الفرق بين المسرح والسينما فالممثل المسرحي يدرك بأنه يواجه جمهوراً، لهذا يتعذر عليه إظهار المشاهد الغرامية، أمّا الممثل السينمائي فيؤدي دوره بدون أيّة تحفظات إلى درجة أنّه يمارس الجنس مع عشيقته دون أي حرج ، كما يمكن هنا تدخل الخدعة البصرية كما أنّه يدرك بأن الكاميرا ستساعده على تأدية دوره على أكمل وجه. إضافة إلى ذلك فإنّ الجانب التجاري الذي يطغى على السينما يحتم على المخرج التركيز على هذه المشاهد، لأنّ الأموال الباهظة للإنتاج تتطلب مدخولا باهظا ليعادل ما صرف زد إلى ذلك إصرار المخرج السينمائي على إظهار قصة "عطيل" في صورة أكثر واقعية من المسرحية، لقد أراد عكس الحب الكبير الذي يربط عطيل بزوجته "دزدمونة" من خلال التركيز على تلك المشاهد الجنسية، حيث نجد أنّ المسرحية قد ظهرت في صورة عفيفة تكاد تخلو من المشاهد الغرامية بينهما عدا بعض القبلات.

الفيلم عموماً ما جاء في حلة عصرية مقارنة بالمسرحية التي دارت أحداثها في قرون ماضية، استعمل المخرج في الفيلم تقنيات حديثة نذكر منها تقنية الإطار المائل المزاج التلازمي وغيرها بحيث ظهر الفيلم مختلف عن المسرحية وهذا رجع للتطور التكنولوجي الذي شهدته السينما.

أول ملاحظة يمكن تدوينها حول الاختلافات الموجودة بين الفيلم والمسرحية يكمن في بداية المشهد الأول؛ من خلال الفضاء العام ن فنجد: في بداية الفيلم، بدأ بإظهار مشهد "دزدمونة" وهي نائمة وظهرت عيناها مغلقتين، ثم تحركت الكاميرا تدريجياً نحو شفتيها، وكأن ديزني تحركهما دلالة على تعطشها لقبلات "عطيل" وكان هذا الأخير يتأملها وهي نائمة، ولما استفاقت وأخذته بين دراعيها واحتضنته بشدة في حين نجد أن المسرحية قد بدأت بمشهد يظهر فيه "ياغو" و"رودريغو" في أحد شوارع البندقية، يتحدثان عن عطيل وهما يضمران له الحقد والكره، حيث قال "ياغوا" لصديقه "رودريغو" أجل...ولا أزال أكرهه حتى الآن.. ولك أن تحتقرني إذا كنت لا تكرهه"[26]

ومن هنا يمكننا الاستنتاج فكرة الحب الذي تحدث عنه" ياغو" في هذا المشهد وحقده على "عطيل لأنّه أراد أن يكون مكانه، إنّه الحب الذي سلب منه حبه "لدزدمونة" التي فضلت عطل عليه ومن هنا يتأكد لنا أنّ المخرج الفيلم استطاع اظهار قصة "عطيل" في صورة أكثر واقعية من المسرحية، وذلك بفعل البلاغة الصورة السينمائية وحركة الكاميرا التي خدمت المشهد ووصل تأثيره أكثر من تأثير أولا لمشهد في المسرحية لأنها" تلعب دوراً كبيراً، وتظهر ما عجز الممثل على إظهاره فهي تحل محله في بعض الحركات والإنفعالات"[25].

والنتيجة التي يمكن أن نخلص إليها أن المخرج "جيوفري ساكس "قد وظف في هذا الفيلم كل الوسائل السينمائية التي تساعده في إيصال المعنى الحقيقي لقصة عطيل لقد أراد أن تكون قصة مشابهة للمسرحية، إلاّ أنّ الواقع فرض عليه إحداث بعض التغييرات.

6.خاتمة:

يمكننا القول أنّ المخرج عامة سواء في المسرح أو السينما، يقوم باستخدام النص كوسيلة حاملة لمجموعة من العلامات ودمجها مع عناصر فنية أخرى كالممثل السينوغرافيا، الإضاءة، الموسيقى...إلخ لتشكيل الفضاء ومن ثم نجد أنّ الفضاء المسرحي يختلف بشدة عن الفضاء السينمائي من حيث أنّه يأخذ بعين الاعتبار حركة الممثل فقط، وأحيانا وهذا مستبعد يأخذ حركة المشهد ككل أما الفضاء السينمائي، فهو ببساطة لا يمكن أن يحقق بدون تحريك الكاميرا ، وأخذ حركتها بعين الاعتبار بانسياب أو بتقطيع أو بسرعة أو ببطئ، لأنّ حركات الممثل وحدها لا يمكن أن تكوّن فضاءا سينمائيا كما هو الحال في المسرح.

الفضاء المسرحي يقوم من خلال ملئه بالعناصر والسينوغرافية مع احترام التتابع المشهدي للعرض، لكن الفضاء السينمائي عبارة عن سرد المشهد عن طريق نظام اللقطات.

–المسرح عامة والفضاء المسرحي منذ الأزل مستقل عن التكنولوجيا، إلاّ ما نجده مرات فيما يخص التقنيات السينوغرافية الحديثة فقد أسّسه رجال على ركائز ذاتية معتمدين على أسس مسرحية محضة، بينما السينما وبالأخص الفضاء السينمائي فقد اعتمد على ركائز خارجية،

ونجد في مقدمتها التكنولوجيا التي ساهمت في تطوير هذا المجال وجعلته حقلاً لها، فقد أصبح مصير هذا الفن ومصير فضاءه مرهوناً بها وبالتالي فإن مجال المقارنة بين الفضاء المسرحي والفضاء السينمائي يبقى مجالاً خصباً يستدعي أدوات إجرائية لمقاربة مثل هذه الدراسة التي ركزت على تبيان أوجه التشابه ونقاط الاختلاف بين المسرح والسينما وإن كان النص يحوي بدوره صورة للفضاء.

5. قائمة المراجع:

1-سعيد الناجي: السينما أسطورة القرن العشرين: مجلة الفيصل العدد 277، الرياض سنة1999، ص36.

2-دي جانيتي لوي:فهم السينما، ترجمة:جعفر علي، مكتبة العيون، الدار البيضاء، دط، دت ص03.

3-ريميز أوسكار: الفكرة الإخراجية والتشكيل الحركي، ترجمة: نديم معلا محمد، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1986، ص، 07.

4-لوي دي جانتي، مرجع سابق، ص، 04.

5-ينظر: جالاويماريان: دور المخرج في المسرح، ترجمة: لويس بقطر، هيئة الكتاب القاهرة، دط، 1970ص، 78.

6-جرامون روبير لافون: السينما المعاصرة وقضايا الساعة، ترجمة: موسى بدوي، الطبعة العربية، شركة التراد كسيم الناشر للطبعة العربية، جونيف1977، ص، 37.

7-pierre sorlin-souologre de cinéma-ouverture pour l'histoire de demain ed ambier montage paris .1977 .p67. -

8-ينظر: سعيد الناجي: السينما أسطورة القرن العشرين، مرجع سابق، ص، 36.

9-ينظر: عقيل مهدي يوسف، الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، دار دجلة عمان، دط، 2012، ص، 102.

10-عمر عتيق: ثقافة الصورة، "دراسة أسلوبية"، عالم الكتاب الحديث، الأردن، دط، 2011، ص، 01.

11-فايزة يخلف: الصورة الفيلمية وإشكالية السرد السينمائي، مجلة الصورة والإتصال يصدرها مخبر الإتصال الجماهيري وسيمولوجية الأنظمة البصرية، جامعة وهران، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد1و2، جوان2015، ص، 155.
12-عمر عتيق: ثقافة الصورة "دراسة أسلوبية"، مرجع سابق، ص، 02.
13-روم مخائيل: أحاديث حول الإخراج السينمائي، ترجمة: عدنان مدنات، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1981، ص، 20.
14-النادي عادل: مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، ط1، 1980، ص، 146.
15-ينظر: فرانكجوتيان: فنون السينما عن كتاب "أحب السينما"، ترجمة وإعداد عبد القادر التلمساني، الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء الأول، دط، 2005، ص، 18.
16-فولتون ألبيرت: السينما آلة وفن ترجمة: صالح عزالدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة، 1958، ص، ص، 212، 211.
17-ينظر: لخضر منصوري محاضرة مدارس الإخراج المسرحي، سنة أولى ماستر(إخراج مسرحي)، الموسم الدراسي:2013-2014.
18-إريك بنتلي: المسرح الحديث" دراسة في الدراما ومؤلفيها، ترجمة محمد عزيز، مراجعة: أحمد رشدي صالح، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، دمشق1960، ص، 51.
19-النادي عادل: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مرجع سابق، ص، 187.
20-Eisenten :le mettre en scene :tra : jasques aumont et jean louis camolli union general d'édition et cahiers du cinéma,1973 p148.
21- الكيلاني إبراهيم: العالم السينمائي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967، ص، 91.
22-محمد حامد علي: الإضاء المسرحية، بغداد ، مطبعة الشعب، منشورات جامعية، بغداد، أكاديمية، الفنون الجميلة، ط1، 1975، ص، 08.
23-محمد حامد علي:مرجع نفسه ص، 09.

24–معيوف ذنون حنتوش وآخرون: المبادئ الفنية والتعليمية بالجمباز والتمرينات البيئية الموصل، مطابع الجامعة الموصل ، 1985 ص393.

25–ينظر: قيسالزبيدي: المرئي والمسموع في السينما، المؤسسة العامة للسينما دمشق، دط، 2006، ص، .188

26–وليام شكسبير: عطيل، ترجمة: أبو العيد دودو، موفمللنشر، الجزائر، 1994 ص01.