

آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما

Theoretical mechanisms of the art of directing between theater and cinema

طاهر شاوش حبيب^{1*}، تحت إشراف د. نقاش غالم²

¹ مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، دولة الجزائر،

tahhab1@gmail.com

² مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، دولة الجزائر،

NeKkacheghalem@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/06/28 تاريخ القبول: 2020/11/05 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

نظرا للدور الكبير الذي يعمله المخرج المسرحي والسينمائي أثناء معالجته للنصوص والسيناريوهات التي تروي مختلف القضايا والموضوعات، سنحاول في هذا المقال الولوج إلى عمق الأعمال والوظائف الفنية التي يسير على نهجها جلّ المخرجين في تحضيراتهم الفنية من انغلاق النص على نفسه ومقروئيته إلى عالم الحركة والفن والتمثيل وذلك في آخر مراحلها التي يولد فيها من جديد بروى مبدعة وبصمة فنية واضحة تدخلت فيها تعاليم وتوجيهات المشرف أو المخرج على الأعمال الفنية في المسرح والسينما.

من أجل ذلك حاولنا في هذه الورقة البحثية أن نسلط الضوء على وظيفة المخرج وعملية الإخراج بين دوره الفني لإعداد العرض مسرحي أو لإخراج فيلم سينمائي، وذلك من خلال تتبع أهم المراحل التي يقوم بها منذ اختياره للنص المسرحي أو سيناريو الفيلم السينمائي إلى آخر مرحلة من العمل.

الكلمات مفتاحية: النص المسرحي؛ الفيلم السينمائي؛ عمل المخرج؛ التمثيل السينمائي.

Abstrac

In view of the great role that the theater and cinema director plays during his treatment of texts and scenarios that narrate various issues and topics, we will try in this article to penetrate into the depth of works and artistic functions that the approach of most directors in their artistic preparations from the closure of the text on himself and his reading to the world of movement, art and representation in The last stages in which he is born again with a creative innocence and a clear artistic imprint in which the teaching and directives of the supervisor or director have interfered with artistic works in theater and cinema

For this we tried in this research paper to shed light on the director's job and the directing process between his artistic role to prepare a theatrical performance or to produce a movie, by tracking the most important stages he performs since his choice of theatrical text or movie scenario to the last stage of the work.

Keywords: *theatrical text, cinematographic film, director's work, cinematic acting.*

طاهر شاوش الحبيب tahhab1@gmail.com

1. مقدمة:

يعتبر عمل المخرج في الفنون السمعية البصرية (المسرح والسينما) من الوظائف الفنية التي يقوم بها ثلّة قليلة من المبدعين، ذلك أنّها تحتاج إلى تجربة وفهم ودراية عميقة بما تُنتجه تقنيات وفنّيات كل من هذين الفنّين، كما تستوجب خبرة عملية نظرية وتطبيقية من أجل نقل مجريات مشوّقات الأحداث والقصص والتوترات الكامنة داخل النصوص إلى عروض مشهدية تجتمع فيها المهارة والإبداع والتقنيات الفنية، ففي ظاهر العمل على إخراج فيلم أو مسرحية يبدو بسيطا وسلسا؛ غير أنّ باطن وعمق هذا العمل يُظهر الكثير من الصعوبات والمراحل والتحضيرات التي تجعل من المخرج يقوم بدراسة أولية

وإعداد سابق منذ اختياره النص المناسب الذي سطر له رؤيته الإخراجية إلى إعادته متجسداً على أرض الواقع تتحرك فيه الأشياء والشخصيات لتروي لنا أحداثاً مختلفة.

وقد عُرف عن المخرج أنّه المبدع الثاني والفنان الذي يشكل حلقة وصل وثيقة بالعمل الفني كاملاً وذلك من خلال الأدوار الرئيسية الكبيرة التي يلعبها في أثناء توليه زمام النص وتهيئته للظهور بشكل مشهدي وبصري اجتمعت فيه تعاليم وتوجيهات ونظريات فنية وأسس ومبادئ عديدة، من أجل ذلك توضح لنا خطة العمل على إبراز الدور والفضل الكبير لعمل المخرج انطلاقاً من الإشكالية الآتية: ماهي الوظيفة الفنية والأساسية التي يشغلها المخرج بين المسرح والسينما؟ وما هي أهم القواعد والأسس التي يتبعها في غدارة كامل العمل الفني؟ وهل تتفق مراحل الإعداد الفني للمخرج بين المسرح والسينما أم أنّ لكل منها مراحل للتنفيذ وقواعد خاصة للطرح؟

وللإجابة على هذه التساؤلات سيكون عملنا في هذا المقال على دراسة أهم الأعمال والأدوار الفنية والعلاقات التي يقوم بها المخرج مع طاقمه من خلال: الاشتغال على النص، وإدارة الممثلين، وتشكيل المنظر فضاء الأحداث، واستخلاص أهم نقاط الالتلاف والاختلاف بين عمل المخرج المسرحي والمخرج السينمائي .

2. المخرج والنص:

يعتبر النص الدرامي العتبة الأولى لبداية كل عمل فني يحاول فيه المخرج إعداد عرض مسرحي أو فيلم سينمائي، إذ قبل أن يبدأ العمل التطبيقي في رسم الأحداث وتصويرها وتخليها إمّا على خشبة المسرح أو في فضاءات متعدّدة بالنسبة للفيلم السينمائي يجب عليهم أن يختاروا موضوعاتهم وأفكارهم التي يسعون تجسيدها وطرحها بشكل مشهدي تختلف فيه رؤية كل منهما، حيث يرى أصحاب الفن أنّ المخرج هو الفنان المبدع الذي يعيد ترجمة النص الأصلي وتفكيكه وبعث الحركة في أوصاله، ف حين يرى البعض الآخر أنّ المخرج

هو مجرد منقذ لنص المؤلف¹ ، غير أنّ الدارس في مجال فنون العرض والسمعي البصري سيلاحظ أنّ مهمّة المخرج هي مهمّة صعبة إذا ما قورنت بما أبدعه المؤلف في نصّه، فهو يعمل بجهد مبدعين اثنين : من خلال تلقي النص والإعداد الدراماتورجي الذي يقوم به ثم إعادة عرض هذه الأحداث بروية مشهدية مُتقنة ومتكاملة المعالم.

2-1. المخرج والنص المسرحي:

إذا توجّهنا إلى عمل المخرج المسرحي وطريقة اشتغاله على النص سوف نجد أنّه لا يقلّ شأنًا ولا تحضيرًا عن دوره إذا كان سينمائيًا، ففي كلا الحالتين يقوم العمل على استلام النصوص المسرحية الأصلية التي كُتبت خصيصًا للمسرح كالمسرحيات العالمية (لشكسبير) (وبريشت) (وتشيخوف) وغيرهم من كبار كتّاب المسرح في كلّ عصر، واختيار مثل هذه الأعمال إنّما يستند إلى اعتبارات مثل الجمهور وما يريد تلقيه من عروض مسرحية² ، لأنّ مراودة الجمهور واستعطافه أمر ضروري لإنجاح العرض وتلقي القبول عليه، هذا من ناحية اختيار النص الأصلي وهناك اختيار آخر للنص يتمّ على إعادة الكتابة والتعديل ومحو وطرح آخر للفكرة من خلال تلقّي النصوص الروائية وإعادة تشكيلها مسرحيًا وبمشاهد وفواصل موجزة مثل نص الرواية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) للطاهر وطار، أو مثل نص (الجازية وال دراويش) لعبد الحميد بن هدّوقة، وذلك يتمّ عن طريق تدخل فنيّ آخر للمخرج للعمل على النص قبل أن يصير إلى مهمّته الأصلية في إدارة العرض المسرحي، أو يمكن أن يترك هذا الدور للدراماتورج المختص في تقطيع وتعديل وتكوين النص من جديد. ويجدر بالذّكر أنّ وظيفة الدراماتورج هي وظيفة منفردة إذا ما أراد المخرج أن يعفي نفسه من التعامل مع النص فبناء الحكاية باستقلال عن المخرج يعتبر من عمل الدراماتورج³ وذلك مع الحفاظ التام على عناصر البنية الدرامية وما تقتضيه وظائفها من تشويق وتأثير فنيّ، وبهذا

يُصبح للمخرج دور وحيد هو إعادة كتابة حكاية وأحداث العرض المسرحي مجسداً على خشبة المسرح.

أمّا بالنسبة للمصادر الأساسية التي يستقي منها المخرج المسرحي أعماله الفنية في العرض المسرحي فهي نفسها المصادر التي يعمل عليها كل المبدعين والفنانين وذلك من خلال: المنبع التاريخي، والأساطير، والخيال الذاتي للمؤلف، والتراث الشعبي، والواقع الذي يعيشه المخرج⁴، وبما أنّ المخرج هو المبدع والمؤلف الثاني للنص المسرحي فله رؤاه الخاصة في طرح إيديولوجياته والاتجاه الفني الذي يبحر إليه وبناء على هذا فهو يعطي لعرضه المسرحي سمات فنية متميزة بتميز فكره ولكّنه يبقى في حدود ما جاء به نص المسرحية الأصلي، ثم تأتي مرحلة تحديد الاتجاه الفني في الإخراج المسرحي وذلك بعد الإطلاع الواسع على المناهج العالمية في الإخراج المسرحي وما تقتضيه مبادئ ونظريات كل منهج حيث "تحدّد معطيات العرض المسرحي تبعاً لرؤية المخرج واتجاهه، فهناك نوع واحد من الدراما ولكن هناك عدّة اتجاهات من حيث المعالجة ولا بدّ أن يكون هناك اتجاه إخراجي مناسب لكل مذهب درامي.."⁵، وقد تعدّدت هذه المناهج واختلفت في طروحاتها وللمخرج حرية اختيار ما يناسب نصه وإمكانياته فمنها ما يعتمد على أداء الممثل بدرجة كبيرة ومنها ما يركز على الديكور والسينوغرافيا ومنها على قضية النص وفكرته على حساب كل العناصر الأخرى.

2-2. المخرج والعمل على السيناريو:

يلتقي المخرج السينمائي كثيراً مع المخرج المسرحي في مرحلة اختيار النص، إلا أنّ للمسرحي اتجاه محدّد نحو الكتابات المسرحية التي ألّفها أصحابها خصيصاً للعرض ولهذا الجنس الفني الذي يُحتكم على القراءة ثم الرؤية المشهدية، ولكن تبقى مهمة المخرج السينمائي عويصة إذا ما تكلمنا عن النص والسيناريوهات المخصصة للصناعة السينمائية،

إلا أن يتدخّل السيناريست بتكليف من المخرج على إعادة تشكيل نص لقصته في الفيلم، وهنا عليه أن يكون محترفا بإعداد النص للكاميرا ليس مثل عمل الدراماتورج، لأنّه يقوم بتسجيل كل الملاحظات على الورقة مقسمة على مشاهد ولقطات والتي تُسَطَّر خصيصا لإطار الكاميرا عن طريق ترتيب هذه المشاهد من أجل مرحلة المونتاج والتركيب⁶، وذلك من خلال عدم وجود نصوص مكتوبة خصيصا للتصوير السينمائي كما المسرح، ولكن هذا يعطيه مجالا أوسع للإبداع والعمل على تحضير السيناريوهات لأنّ المعلوم من المخرجين السينمائيين اعتمادهم كلية على الروايات والاقتراس منها لأفلامهم ومثال ذلك ما نجده في السينما الجزائرية (فيلم الأفيون والعصا) لمولود معمري و(فيلم ريح الجنوب) لعبد الحميد ابن هدوقة، حيث الفيلمين مقتبس من روايتين من الأدب الجزائري، ومنه فإنّ السينما قد استطاعت أن تفتح مجالا واسعا للإبداع يشتغل عليه الكتاب والأدباء، وربما يكون نجاح الأفلام ذات القيمة الأدبية هو أنها تعطي للمخرج حرية الاختيار في توظيفاته الدرامية إذ تعتبر الرواية أطول الأعمال الأدبية حجما وهذا يعني أنها توفر أحداثا درامية أوسع ضمن نطاقها⁷، وهذا ما يزيد العمل السينمائي توافقا لأنّ السرد الروائي متطابق تماما مع السرد السينمائي فهو يتداخل معه نصيا ويختلف معه في الإعداد التقني عندما تُصبح الكاميرا هي سيّدة الموقف بتوجيه من المخرج. ويعدّ السرد في العمل السينمائي من الخطوات الأساسية لتحضير الفيلم ليس كالمسرح الذي نجد خاصية السرد الفنّي متجسدة فقط في المنهج الملحمي بمبادئه التي أرساها الألماني (برتولد بريشت) والتي تتركز أساسا على الراوي أو السارد للأحداث، أمّا في السينما فهو كل الوقائع والأحداث التي تُحدّدها الصورة الفليمية "إن كانت الصورة المسرحية تقدّم نموذجا مبتكرا عن الحياة فإنّ طموح السينما يتعدّى ذلك التقديم (الحياة) نفسها في شكلها الطبيعي وحركتها اليومية"⁸، إذا فالتعامل مع النص الذي يشتغل عليه السينمائي يختلف الآن في طريقة الطرح وذلك من خلال ما تفرضه تقنيات التصوير

السينمائي وهنا تبدأ مرحلة الاختلاف بين الوظيفتين الفئيتين للمخرج السينمائي والمسرحي، وبناء عليه فإنه يمكننا القول أنّ العمل على النص كنموذج للإخراج في العملين يكون في بدايته متقاربا بين المسرح والسينما ولكن منذ انطلاق العمل التطبيقي أو الميداني في تصوير الأحداث وطرحها مشهديا تبدأ مرحلة الانفصال لكل عمل بأسسه وقواعده المعروفة في المجال الفني.

إنّ نص السيناريو على الرغم من مفهومية المصطلح وارتباطه بالسينما إلا أننا نجد له أصولا إيطالية تعني نص المسرحية المرفقة بها تعليمات المخرج من حيث وصف الديكور وتهيئة الممثلين والإضاءة وغيرها⁹، وهذا يعني أنّ البنية الدرامية أو عناصر السرد الفني هي نفسها عناصر الدراما شاملة المسرح والسينما وقد مرّ بنا فيلم عطيل (Othello) 1995 للمخرج السينمائي (ألفر باركر)، وفيلم (Hamlet) 1996 للمخرج السينمائي (كينيث برانا)، وهذا ما يؤكّد لنا توافقية العمل المسرحي والسينمائي من خلال الاشتغال على النصوص الأدبية في المسرح أو الرواية، أمّا المصدر الذي يركز عليه المخرج السينمائي فهو نفسه في المسرح بل ويتجاوز ذلك من خلال التاريخ كمصدر أساسي ومهم وذلك ما نلاحظه في السينما الجزائرية، أو الخيال العلمي، أو من ذاكرة الشعوب والوثائقية، والقضايا المعاصرة والكوارث وغيرها، فلا لا يمكن أبدا أن يكون هناك حد لما يسعى إليه المخرجين السينمائيين من إبداع بل وتخطّي كل الحدود من أجل فُرادة أعمالهم وتمييزها وذلك بتوافق مع آليات التصوير الحديثة وما تقتضيه التكنولوجيا المعاصرة.

3. المخرج وإدارة الممثل:

إنّ عمل المخرج مع الممثلين والفنانين من أهم المراحل في إعداد أي عرض مسرحي أو فيلم أو برنامج أو غير ذلك مما يحتاج إلى شخصيات تُترجم العمل وتؤدي دورها الفني المفروض عليها من طرف المخرج، بل لقد كانت عملية الإخراج منذ تبلور هذا المصطلح

وارتباطه في البداية بالعملية المسرحية يرتكز كثيرا على إدارة الممثلين وتدريبهم وتكوينهم، وتحديد الأساليب التي يقدمون بها أدوارهم وتمثيلاتهم¹⁰، وعلى هذا الأساس وبعد أن ازدهرت مناهج الإخراج المسرحي في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر أصبح هناك اعتماد كبير بدرجة أولى على أداء الممثل وأنه أساس نجاح العمل المسرحي، واختلفت طرق التدريب والإعداد والتحضير والطرح من أسلوب لآخر ومنهج لمنهج وظهرت اجتهادات كثيرة عنيت كثيرا بدور الممثل على خشبة المسرح وعلاقته بعناصر العرض الأخرى، ومثلما احتاج العرض المسرحي إلى ممثلين يؤدون أدوارهم فقد احتاجت السينما إلى ممثلين ربما أكثر مهارة وواقعية لتأدية كل ما يريده المخرج وأمام شاشة الكاميرا، غير أن الأول يتحرك على خشبة المسرح مؤديا وعارضا في الوقت نفسه ولكن الثاني يقف مواجهها عدسة الكاميرا متعاملا مع إطارها وكل ما يحتويه من عناصر فنية مكملة لقصة الفيلم.

3-1. المخرج وإدارة الممثل المسرحي:

ارتبط مصطلح فن الإخراج منذ ظهوره بذلك الشخص المكلف بإعداد عرض مسرحي وتحمل مسؤولية إضفاء الجمالية وتنظيم كل عناصره وتفسير النص، واختيار الممثلين، ووضع كل الإمكانيات المسرحية على عاتقه¹¹، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن عملية الخراج كفن قد عنيت بالمسرح وبجميع عناصره، وقد مرّ بنا العمل على النص، والآن إدارة الممثل المسرحي وبقية عناصر العرض، وفي هذه المرحلة من إعداد العرض يكون المخرج في لبّ العملية المسرحية وعمقها من خلال بداية تقديم عرض مسرحي خاضع لقواعد ومناهج ونظريات كثيرة طرحت مبادئها منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد أثرت هذه الاتجاهات الإخراجية كثيرا على العرض المسرحي من خلال وضعها قواعد للمخرجين والممثلين ينتهجونها من أجل التميّز والوصول إلى مثالية العطاء الفني في العروض المسرحية، بل وزادت من تحديد مهام المخرج من خلال: اختيار النص وتحليله،

تحديد الأسلوب، اختيار الممثلين وتدريبهم وتكوينهم، تصميم وتنفيذ الحركة المسرحية والإعداد الشامل لعناصر العرض الأخرى كالسينوغرافيا، والإضاءة، والمؤثرات الصوتية والملابس، والأكسسوارات وغيرها¹².

إنّ عمل المخرج مع الممثل المسرحي يتركز كثيرا على مدى تطبيق المنهج أو الرؤية الإخراجية التي يسعى المخرج إلى تنفيذ عرضه بقواعدها، ومن خلال إدارة العمل مع الممثل المسرحي فقد مرّ بنا عديد المناهج التي وضعت جُلّ دراستها على حركة الممثل ودوره وأداءه على خشبة المسرح، ولا يخفى على الدارس في مجال المسرح أنّه عندما يُذكر الممثل فلا بدّ من أن نُلقه بمن وضع له قواعد صارمة لتحقيق الدّور بكل واقعية وشفافية وليس يخفى علينا الفضل الكبير في إعداد الممثل المسرحي للمخرج الروسي (قسطنطين ستانسلافسكي)، الذي سطرّ للممثل تعاليم وتوجيهات لا يتمّ تقمّص الدّور وتحقيقه بمثالية إلا من خلال العمل بها وهي : تركيز الانتباه، الصدق الفني واستحضار العاطفة (لو السحرية)، الاتصال الوجداني، والتكيّف مع الدور والمنظر المسرحي، الحركة الواقعية من الداخل إلى الخارج، وقد قسّم (ستانسلافسكي) الممثل على ثلاثة أنواع:

(أ) : الممثل المبدع، (ب): الممثل المحاكي، (ج): الممثل المبتذل¹³.

وقد عُرف منهجه الذي أخذ من منبع الواقعية والتاريخية التي عمل عليها قبله (الدوق ساكس ماينغنن)، بمنهج الواقعية النفسية الذي يسعى إلى تصوير الواقع بدقّة متناهية سواء في أداء الدّور المسرحي، أو في تشكيل المنظر المسرحي.

وقد ظهرت مناهج كثيرة في الإخراج المسرحي لها قوانين وقواعد خاصّة في التعامل مع العملية المسرحية، غير أنّنا سنسلط الضوء على ما كان له دور كبير في إدارة الممثل والتعامل معه على حساب كل الاعتبارات الأخرى، ومن المناهج التي أحدثت ثورة في المسرح منهج (فسفولد مايرهولد) الذي أثرى فن الإخراج المسرحي من خلال النظريات التي

طرحها في التعامل مع العرض، خاصة حركة الممثل ودوره فوق خشبة المسرح فقد ابتكر تقنيات وقوانين موجهة للممثل واتباعها يمكنه الوصول إلى النجاح في تحقيق ما يصبو إليه، فطرح تقنية (البيوميكانيك) ووضع لها تمارينها من خلال انعكاس حركة الممثل من الخارج إلى الداخل وتلقين الممثل أن يؤدي دوره مثل الآلة، ثم طرح تقنيات خاصة لمسرحه الذي أطلق عليه (المسرح الشرطي) ومن قواعد منهجه في الإخراج:

- الممثل دمية موصلة للأفكار وناقل جيد؛
 - الاعتناء بثقافة جسم الممثل ليكون قادرا على تنفيذ الحركة المعبرة عن الكلمة؛
 - تعليم الممثل فن السيرك والأساليب البهلوانية العنيفة (الحركة أولا ثم الفكرة ثم الكلمة)؛
 - تطبيق الحركة بشكل آلي أوتوماتيكي¹⁴.
- إنّ الأسس والنظريات التي وضعها (ستانسلافسكي) و (مايرهولد) في الإخراج المسرحي والتي ارتكزت أساسا على تكوين الممثل وتدريبه في استوديوهات مسرحية كانت سببا في التأثير على كثير من المخرجين بعد ذلك حيث سار كل من (جيرزي غروتوفسكي) و(غوردن كريج) و(بيتر بروك) على طروحات هؤلاء في التعامل مع الممثل المسرحي على الرغم من عطاءاتهم المتعددة في الإخراج من خلال المناظر المسرحية والاعتناء بعناصر أخرى متعلّقة بالأثاث والأساليب المأخوذة من ثقافات أخرى، لكننا نلاحظ جلاّ المناهج الإخراجية التي لم تستطع الاستغناء عن الدور الكبير الذي يؤديه الممثل فوق الخشبة باعتباره أساس العرض و مترجم لكلمات نص المؤلف ممتزجة مع تعاليم وتوجيهات ورؤية المخرج المسرحي¹⁵، وذلك لدوره العظيم في إدارة التدريبات وتنسيق البروفات والمحافظة على المواعيد واختيار الألبسة والديكورات.

وهناك معايير يتخذها بعض المخرجين لتوزيع الأدوار المسرحية مثل:

- معرفة مدى ما يتمتع به الممثل من قدرات ومواهب وخصائص فنية؛

- درجة صوت الممثل وطريقة نطقه للعبارات والجمل؛
- المظهر الخارجي للممثل وعلاقته بالشخصية ومدى ملاءمة حجمه للشخصية؛
- قدرة الممثل على إبراز الأحاسيس والعواطف¹⁶.

3-2. المخرج وإدارة الممثل السينمائي: تعتبر عملية صناعة الأفلام وفن السينما من أكثر الفنون جماهيرية وتميَّزا، حيث التحضير لإعداد فيلم سينمائي يختلف عن التجهيزات التي تسبق العرض المسرحي، لأنها عملية جماعية تقوم على اجتماع أطراف و فرق فنية عديدة مثل : المنتجين، والمصوِّرين السينمائيين، ومصممي المناظر، ومهندسي الصوت، وفنَّاني التوليف، ومؤلفي الموسيقى، وكاتب السيناريو، والممثلين¹⁷، وهنا يمكن القول أنّ الإخراج السينمائي أشقّ في العمل والإدارة والتوجيه على المسرح لأنّ المخرج يقود مجموعة كبيرة من الفنانين وكلّهم له عمل خاص ومكان للعمل على آليات التصوير ومختلف التقنيات.

إنّ عمل المخرج في صناعة الفيلم مع ممثليه يختلف عما يقوم به المخرج المسرحي الذي يجد نفسه مع فريق واحد هو الذي يدير عملية العرض، فالمخرج المسرحي يقوم بإدارة الممثل من خلال التشكيلات الحركية فوق الخشبة أما السينما فالممثل والمخرج في انتقال دائم من مكان إلى مكان لمسايرة الأحداث وتسلسلها والاحتكام إلى إطار الكاميرا وخصوصية الفضاء، إضافة إلى تنفيذ ما رسمه كاتب السيناريو عن الشخصية لأنّ هناك " على الأقلّ عاملان حاسمان في خلق الشخصية السينمائية يقعان بالكامل على عاتق كاتب السيناريو وحده هما: تصوّر الأصلي للشخصية وتقديم الشخصية المذكورة كما تمّ تصوّرها في إطار السيناريو"¹⁸، ولذلك نجد المخرج في السينما يتعامل مع كلّ فريق على حدى لأنّه يريد تجسيد الصورة الإخراجية العامة التي تتشكل في ذهنه من خلال تصوير الأداء

التمثيلي مندمجا مع المكان والمؤثرات الصوتية وكل هذا بالإحتكام إلى أطر الكاميرا وما تقتضيه تعبيرية كل لقطة فيها.

والمخرج في السينما يتعامل مع فنانين من الدرجة الرفيعة في غالب الأحيان ولهذا الوضع تعامل آخر يختلف عن عفوية الممثل المسرحي وطبيعة الشخصية فيه، ففي الأحوال المعتادة يقوم المخرج بشرح رؤيته للشخصية التي سيقوم الممثل بأداء دورها تاركاً له فرصة الرجوع إلى مصادره الخاصة للوصول إلى الطريقة الفضلى في تجسيد تلك الشخصية، بعد ذلك يعمل الاثنان معا لتحسين الأداء وتطويره ويبقى القرار النهائي في قبول الأداء للمخرج وحده¹⁹، والأداء التمثيلي في السينما متوقف على ما يحده إطار الكاميرا وما وضعه كاتب السيناريو من تخطيطات وتوضيحات.

وتعتبر عملية توزيع الأدوار واختيار الممثلين من الأعمال الهامة للمخرج السينمائي لتحقيق رؤيته الفنية وفي هذا الصدد قد يحتاج إلى إرسال نسخة من الأدوار أو السيناريو على بعض النجوم الكبار للحصول على موافقتهم قبل موعد التصوير، ثم بداية التجارب على تمثيل الأدوار وهنا يمكن أن تتدخل وظيفة الريجيسير الذي يساعد المخرج على تقييم عمل الممثلين وارتباطاتهم بالعمل والتصوير وتقديم تقارير شاملة عنهم²⁰، وأما بالنسبة للشخصيات واتجاهاتها في التمثيل فهي نابعة بشكل عام عن الأداء المسرحي، أما السينما فنجد في مذاهبها ثلاثة مدارس رئيسية في التمثيل: الأولى هي الكلاسيكية أو الفرنسية (من الخارج إلى الداخل) التي تعتمد بشكل مطلق على قدرات الممثل ومن روادها الممثل (لورانس أوليفيه)، والثانية مدرسة الأسلوبية في الأداء أو المدرسة الأمريكية المتأثرة إلى حد كبير بأفكار (ستانسلافسكي)²¹ التي يعتمد فيها الممثل على نفسه كمصدر أساسي (من الداخل إلى الخارج) ومن أنصارها (مارلون براندون) و (آل باتشينو) وهناك مذهب ثالث المدرسة الأوربية يجمع بين المدرستين السابقتين ومن بينهم: (توم هانكس) و (ديزل واشنطن)²²، وقد

فنجد أفلام الجريمة والعصابات ولها نجومها المعتادون، وأفلام الكوميديا والهزل ولها شخصياتها المعروفة وهكذا مع كل الأفلام، إلا أن يضطرّ المخرج في بعض الأحيان إلى تغيير شخصيات الممثلين التي اعتاد جمهور السينما مشاهدتها لأسباب قاهرة أو غير ذلك، ومع هذا فدائماً ما نجد استثناءات في صناعة الأفلام كأن نجد شخصية نمطية هزلية معروفة مثل سلسلة الأفلام (Mr. Bean) من بطولة الممثل الشهير (روان أتكينسون)، قد تحوّلت إلى شخصية رئيسية في سلسلة افلام أخرى جادّة كالتحقيق في الجرائم والغموض وهذا ما نلاحظه في سلسلة أفلام (maigret) لنفس الممثل، وهذا ممّا يدل على قوّة الأداء والمقدرة الفنية التي يملكها الممثل في تغيير شخصيته من الكوميديا إلى واقع الجريمة والغموض.

وأما بالنسبة للمعايير التي يضعها المخرج السينمائي في تقييمه للممثل منذ أول لقاء ما يأتي:

- النزعة الاحترافية؛
- الحيوية؛
- جاذبية الشخصية؛
- الجاذبية الجنسية²³.

وبعد أن ينتهي المخرج من اختياره للشخصيات المناسبة للتمثيل واختبارها وتقييم أدوارها ينتقل إلى مرحلة العمل مع آليات التصوير والتوليف والمؤثرات الصوتية وتأليف اللقطات النهائية الجاهزة لعملية المونتاج، وذلك من خلال عنصر مهم في العملية كلها وهو الفضاء أو المكان الذي رسمه كاتب السيناريو كأرضية لمجرى أحداث وقصة الفيلم.

4. تكوين المنظر المسرحي وفضاء التصوير:

يعتبر المكان الدرامي أحد أهم العناصر في البنية السردية لمجريات أحداث القصة التي يعالجها المخرج ، ففي المسرح يركّز المخرج على رسم فضاء القصة من خلال التقسيمات والتشكيلات الحركية التي لا تتجاوز أرضية خشبة المسرح باعتبارها المكان الرئيسي الثابت للعرض، غير أنها تُجسّد الكثير من المواقع والأمكنة من خلال المناظر والرسومات والأثاث والديكور المسرحي فهو الذي يعطيها الجمالية الفنية والتكامل بين شخصياتها والقصة المسرودة وبين كامل عناصر العرض المسرحي، أمّ السينما فإنّ قضية تجسيد مجرى الأحداث ومكان التصوير يختلف في تمظهراته الفنية من خلال تجسيد آخر تتحكّم فيه آلة التصوير والتقنيات المختلفة التي تُتيحها في صناعة الأفلام، وبناء عليه فإنّ عمل المخرج في وصف وتجسيد المكان الدرامي سيكون له رؤى خاصة وتجليات مُحدّدة بين المسرح والسينما.

4-1. المخرج والمكان المسرحي:

في المسرح المكان هو أحد العناصر الأساسية لأنّه يعد شرط لتحقيق العرض المسرحي، وهو مثل الزمن مرتبط بالواقع وأبعاد الشخصية وصفاتها وعلاقتها بجميع مكونات العرض، ومن الوظائف الفنية الرئيسية للمخرج المسرحي بعد تفسير النص واختيار الممثلين تكوين المنظر العام لسرد أحداث القصة واختيار أسلوب العرض والتنسيق بين مكونات العرض كلّها²⁴، ومثلما سبق وأن تحدّثنا عن أسلوب أداء الممثل والمدرسة التي يجب العمل على أسسها في إخراج العمل فإنّ قضية تجسيد فضاء سرد الأحداث أيضا له علاقة بما جاءت به مناهج الإخراج العالمية في القرن العشرين، ولذلك فالمخرج يسير منذ البداية على خطة عمل فنية مدروسة ينتهج فيها أسلوبا محدّدا لعرض أحداثه فوق خشبة المسرح.

ونظرا للقيمة الفنية الكبيرة التي يلعبها المنظر العام للمسرحية يقول (لويجي بيرانديللو): "إنّ القوة الرئيسية للمسرح تكمن في قلب الممثل النابض في أفكاره ومشاعره الملتهبة .. ولكن هذه الشخصية لا تستطيع العيش في حيز مفرغ من الهواء، بمعزل عن الناس الآخرين الذين يحيطون بها، أو أن تحيا خارج العصر والطبيعة والوجود (أي الديكور وتفاصيل البيئة والأصوات والموسيقى والإضاءة والألوان"²⁵. وهذا يعني أنّ أداء الشخصية وحدها وأن كانت ذات مهارة وقدرة عالية في التمثيل لا يمكن أن تعرف المسرحية طريقها للمتفرج إلا من خلال وضع تفاصيل معيّنة عن المكان والبيئة التي تتحرك الشخصيات مؤدّية أدوارها فيها.

وفي طريق عمل المخرج المسرحي على تصميم المنظر والفضاء العام لأحداث القصة المسرحية يستعين المخرج بمن له دراية بالفنون التشكيلية أو بالمصمّم المسرحي الذي يكون ضليعا بوظيفته ويحقّق وحدة المكان والتكامل والاتزان والعلاقات النسبية بين الأحجام والأعداد²⁶، وبهذا التكامل يستطيع المخرج أن يوهّم المشاهد يدخله عمق مجريات أحداث القصة مستجيبا لها بالدهشة والإعجاب دون أن يشعر بأسباب هذه الدهشة.

ولا يجب على المخرج المسرحي أن يستغني عن مصمّم المناظر أبدا، ذلك أنّ له دور كبير في تحقيق الإندماج بين عناصر العرض، فبعد قراءة النص يتصوّر المكان الذي ستجري فيه الأحداث ثمّ ينقل هذا التصوّر والإحساس لمصمّم المناظر الذي يصيغه صياغة فنية تتفق مع القواعد التي تحكم تكوين الصورة البصرية، وتترتّب عليها كافة الأعمال الأخرى التي يقوم بها المخرج²⁷، وهنا تتجلى الوظيفة الفنية والعلاقة المتوطّدة بين مصمّم المناظر والمخرج لأنّ المكان والفضاء المرسوم لسرد الأحداث له تأثير كبير على المشاهد وذلك من خلال الجمالية التي يضيفها ويثري بها العرض إلى جانب الأداء التمثيلي للشخصيات وأسلوب العرض الذي اختاره المخرج لمسرحيته، وقد تعدّدت أساليب العرض

ومبادئها قد حدّدها كبار المخرجين في العصر الحديث كالاتماد على تصوير الواقع أو عرض الأحداث بتعبيرية رمزية أو سريالية أو غيرها من المذاهب الفنية الأدبية التي سار على نهجها الكثير من الفنانين. وتكمن مهمة المخرج أيضا بالنسبة لوضعه صفات المكان الدرامي من خلال التحضيرات الأولية التي يقوم بها مستعينا بنموذج مجسّم أو خريطة أرضية لمنصة المسرح يوزع عليها قطع الأثاث وتوضيح المداخل والمخارج وحركة الممثلين بالتوافق مع المناظر²⁸. وبعد أن يقوم المخرج بإدارة الممثلين ووصف وتكوين المنظر والفضاء العام لسرد أحداث قصته يبقى عليه أن يختار المؤثرات الصوتية وعناصر السينوغرافيا الملائمة لمسرحيته قبل العرض النهائي للمسرحية.

4-2: المخرج وفضاء التصوير:

لا تقلّ أهمية المكان في السينما شأنًا عن المسرح ، بل تتجاوزها في عديد الخصائص والأساليب الفنية، ذلك أن المسرح يعتمد على أرضية واحدة هي خشبة المسرح وفيها تتغير المناظر والرسومات والأثاث، أمّا السينما "الفضاء السينمائي ينتهك قوانين الفضاء الحقيقي بنفس الطريقة التي ينتهك فيها زمن الشاشة الزمن الحقيقي، ويسمح لصانع الفيلم بكسر قوانين المكان الحقيقي، وإعادة بنائه بما يناسب غرضه الخاص، فالكاميرا السينمائية تتدخل باستمرار في الفضاء الفيزيائي، تختار أقسامًا وأمكنة وتعيد إنتاجها من مسافات ووجهات نظر مختلفة..."²⁹، وهنا يتجلّى لنا الاختلاف الكبير بين المسرح والسينما فتكوين الصورة المرئية في الفيلم لها قوانينها وقواعدها التي تتحكّم فيها عدسة الكاميرا وما يمليه نص السيناريو من حدود فضاء تحرّك الشخصيات، وقد تكون هذه الأمكنة واقعية فينتقل عليها طاقم التصوير ، وقد تكون في الاستوديو ويتمّ تشكيلها عبر تقنية خلفية الكروما الزرقاء، أو قد تكون من صنع التقنيين عبر الحواسيب والآليات التصوير الحديثة، وعمل مصمّم المناظر في الفيلم يختلف عمّا هو عليه في المسرح، ذلك أنّه يصمّم ويشكّل لكلّ لقطة منظرها فيوم

بتنظيم ما يحده أطار الكاميرا ويُشير أيضا إلى ملابس الممثلين ولون الحوائط والأشياء في الغرفة مثلا من أجل تحقيق مصداقية اللقطة والإيحاء بالجو النفسي العام لها³⁰.

وللمكان في السينما سمات فنيّة متميّزة لها أبعادها المادية والاجتماعية والنفسيّة كامالا الشخصيات، فأبعاده المادية تتمثل في الشكل المعماري وموقعه الجغرافي، وبعد الاجتماعي فيتمثل في المستوى الاجتماعي للعلاقات التي ينشئها بين قاطنيه، ويتمثل البعد النفسي في تأثيره على من يشغله وموقفهم منه³¹، وبمعرفة المخرج لخصائص الأمكنة وسماتها الفنية ومدى تأثيرها على المتفرج يمكنه أن يحقّق التكامل والمصداقية للفيلم كاملا.

وتمن نقاط الاختلاف بين الصورة المرئية للمسرح والسينما فيما يلي:

الفيلم يعرض صورة على الشاشة والمسرح على خشبة المسرح، وكلاهما يستند في ذلك على لغو التشكيل الحركي الذي يدعى الميزانسين، والجانب المرئي أنّ كلّ منهما يخضع لقواعد الفنون التشكيلية والمعمارية من حيث الكتل والحجوم والمساحات.

الصورة المسرحية يبنها الممثل بدنياميكية حيّة بين في السينما خاضعة للمونتاج وتقنياته.

تقع الحادثة في المسرح في فضاء مغلق، بينما في السينما في فضاء مفتوح.

الصورة السينمائية تصوّر العالم الواقعي وتوحي بالعمق الوهمي على الشاشة، أمّا المسرح فهي مشكّلة بأبعاد حقيقة³²

5. خاتمة:

تتحد وظائف المخرج للمسرح وللسينما في كثير من النقاط كما تختلف في بعضها، ففي عملية اختيار النص وتفسيره وإدارة الممثل وتكوين المناظر وعلاقتها بالعناصر الأخرى لا نجد اختلافات كثيرة بل هي مرحلة ذات خط سير موحد لكلّ منهما.

غير أنّ المخرج السينمائي له أعمال فنية أخرى تتجاوز ما يقوم بها المخرج المسرحي، كقيادته لأطراف وفرق فنية كثيرة كلّ منها متخصصّ وله وظيفة معيّنة من وظائف التصوير والاهتمام بالفنانين والنجوم ووضع خط اتصال مع الجميع وأصحاب المركبات وتحديد أمكنة التصوير وغيرها.

يمكن القول أنّ هذا الاختلاف الملموس في فن الإخراج بين المسرح والسينما هو ما تقتضيه ضرورة الخصائص الفنية لكلّ فن منهما، فلمسرح سماته ومميّزاته وتجليّاته الفنيّة، كما للصناعة السينمائية تقنيّاتها وأساليبها وآلياتها في العمل.

إلاّ أنّه يمكن القول في الأخير أنّ المسرح والسينما من الفنون السمعية البصرية التي تعتمد في مهمّة تحويل هذه الأحداث والقصص المكتوبة على الورق إلى عروض مشهده مبهرة بأساليب طرحها وتقنيّاتها المتعدّدة وتجليّاتها من خلال وظيفة المخرج الفنّي الذي يقوم بقيادة هذه الأعمال بحكمة وتجربة وخلاصة مكتسبة عن دراية وعمل تطبيقي ونظري.

5. قائمة المراجع:

- ¹ ينظر: جلال الشراوي ، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص35.
- ² ينظر: المرجع نفسه، ص53.
- ³ ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط1، 1997، ص11.
- ⁴ ينظر: فؤاد صالح، علم المسرحية وفن كتابتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص113.
- ⁵ نادر عبد الله دسّه، الإخراج المسرحي، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، ط2016، ص65.
- ⁶ ينظر: عبد المجيد شكري، الدراما التلفزيونية، فن كتابة وإخراج التمثيلية التلفزيونية، دار الفكر العربي، القاهرة ط2009:1 ص106..
- ⁷ ينظر: عقيل مهدي يوسف، الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2011، ص108.

- عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة، ليبيا، ط، 2001:18، ص23.
- ⁹ ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م س، ص264.
- ¹⁰ ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م س، ص7.
- ¹¹ ينظر: باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف خطّال، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1 2015، ص328.
- ¹² ينظر: جلال الشرفاوي، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي، م س، ص41.
- ¹³ ينظر: أحمد سلمان عطية، الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2012، ص34-35.
- ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007، ص139.
- ¹⁴ ينظر: جلال الشرفاوي، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي، م س، ص46.
- ¹⁵ ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، م س، ص234.
- ¹⁶ ينظر: كين داسنجر، فكرة الإخراج السينمائي، تر: أحمد يوسف المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1 2009، ص21.
- ¹⁷ دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، تر: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2010، ص120.
- ¹⁸ ينظر: عبد الخالق محمد علي، فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، دار المحجّة البيضاء، لبنان، ط1، 2010، ص153.
- ¹⁹ ينظر: عبد المجيد شكري، الدراما التلفزيونية فن كتابة وإخراج التمثيلية التلفزيونية، م س، ص124.
- ²⁰ ينظر: كين داسنجر، فكرة الإخراج السينمائي، م س، ص157.
- ²¹ ينظر: عبد الخالق محمد علي، فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، م س، ص157-158.
- ²² كين داسنجر، فكرة الإخراج السينمائي، م س، ص148.
- ²³ ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب حسن، م س، ص7.
- ²⁴ جلال الشرفاوي، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي، م س، ص143.
- ²⁵ ينظر: أحمد سلمان عطية، الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، م س، ص98.
- ²⁶ ينظر: الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، م س، ص328.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص327.
- ²⁸ لويس جاكوب، الوسيط السينمائي Film Meding، تر: بية الحمزاوي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2006، ص145.
- ²⁹ ينظر: كين دانسايجر، فكرة الإخراج السينمائي، م س، ص137.
- ³⁰ ينظر: عبد الخالق محمد علي، فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، م س، ص100-101.
- ³¹ ينظر: عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، م س، ص23-24.