مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 03 جوان (2021) - ص 376- 386

جمالية الإخراج ومظاهر التجريب في العرض المسرحي

The aesthetic of directing and appearances of experimentation in theatrical performance

نواري بن حنيش
nozah79@gmail.com
جامعة زيان عاشور، الجلفة/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/26 تاريخ القبول: 2021/01/21 تاريخ النشر: 2021/06/05

ملخص البحث

تتطرق الدراسة إلى الإخراج المسرحي بصفته الهندسة الفنية والتقنية التي من خلالها يتم تجسيد العرض على الركح المسرحي، من طرف مخرج متمرس لديه من الرؤى ما يجعله يبثّ الروح في النص فوق الخشبة، باستخدام مجموعة من العناصر بغية إنتاج صورا مشهدية ذات طابع جمالي فرجوي، وهذا ما يتجلى في بعض العروض التي تناولتها الدراسة، والتي اتسمت بنزعة تجريبية، مبرزة أهم التقنيات التي اتخذها المخرج سواء في التمثيل أو الإخراج، أو السينوغرافيا، مستثمرا في التكنولوجيا وتقنياتها، وتوظيفها لخدمة العرض المسرحي جماليا، وهذا ما عكف عليه جيل جديد من المخرجين الذين اتخذوا من النزعة التجريبية أسلوبا لبلوغ الأفق الجمالي للممارسة المسرحية.

الكلمات المفتاحية : عرض، إخراج، إبداع، رؤية، تجريب.

ABSTRACT:

The study deals with theater directing as the technical and technical engineering in which the performance is embodied on the theatrical run, by the director in order to produce scenic images of an aesthetic character, and this is reflected in some of the presentations dealt with in the study, which were characterized by an experimental tendency, highlighting the most important techniques taken by the director To serve the theatrical performance aesthetically, and this is what a new generation of filmmakers have adopted who have taken the experimental tendency as a way to reach the aesthetic horizon of theatrical practice.

Keywords: Presentation, direction, creativity, vision, experimentation

1. مقدمة:

مما لا شك فيه أن الإخراج المسرحي ليس مجرد عملية فهم وتفسير لمسرحية، وإنما قد يبدأ بالفهم للنص المسرحي واستنباط المحتوى منه وفك شفراته، ثم بث الروح فيه، وتحويله من الحياة المثالية للكاتب إلى حياة مادية على خشبة المسرح، ولتحقيق هذا الهدف لابد من التنسيق بين العلامات الفنية وبين عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية، وهذا ما عكف عليه معظم المخرجين الذين استثمروا في التقنيات الحديثة، ووظفوها في خدمة العرض المسرحي بغية خلق جو من المتعة والفرجة وإعطاء العرض جانب فني وجمالي، وهذا ما لا يتأتى إلا من خلال فهم العملية الإخراجية وأهم الأسس الفنية التي تقوم عليها، والإلمام بالمناهج والتيارات، مما يفسح المجال للمخرج للكشف عن مواهبه وإبداعه ورؤاه من خلال التجريب في الأشكال ووسائط العرض المسرحي.

تتحدد إشكالية الدراسة من خلال علاقة التجريب والرؤى الإخراجية المتباينة بأساليب جمالية العرض المسرحي، وأهم التقنيات والآليات المنتهجة من طرف المخرج والسينوغراف لما يقومان به من تصور ومزج وتركيب لتشكيلات حركية، وصورا دلالية مبنية على العناصر المسرحية البصرية من أجل إنتاج عملية خلق اتصالي وجداني واعي.

وعليه فان الصورة المسرحية تمثل جوهر التشكيل الحركي والفضاء المسرحي من خلال الوجود الحي للممثل، وباقي أيقونات العرض، فجل العناصر ذات أهمية بالغة في رسم الصورة المشهدية والتعبيرية التي تهيئ عملية التفاعل بين حركة الممثل والديكور والإضاءة، وهذا ما يدفع بنا إلى التساؤل عن أهمية بصمة المخرج والسينوغرافي في خلق جمالية العرض المسرحي، وفيما تكمن هذه الجمالية وما علاقتها بعملية الخلق والتجريب ؟

2. مفهوم الإخراج

يقول باتريس بافيس: "الإخراج المسرحي هو توظيف لجميع وسائط خشبة المسرح من ديكور، وإضاءة، وموسيقى، وحركات الممثلين، إذ يتجلى كنشاط منسق في زمن ومكان الأداء التمثيلي والمشهدي بمختلف العناصر المشهدية المؤولة لأي عمل درامي".[1]

ويعرف جروتوفسكي الإخراج المسرحي بقوله: "هو تلك اللمسة الإبداعية التي تختلف من مخرج إلى آخر، حسب حمولاته الثقافية والفنية."[2] فكل مخرج له لمسته وحريته في التعامل مع النص وباقي الوسائط المسرحية، وتأويلها وتجسيدها على الخشبة حسب رؤيته الإخراجية.

3. العملية الإخراجية

المسرح ذلك الفن الشامل حصلت له تطورات نظرية وعلمية على يد المنظرين بدءا من بداياته إلى يومنا هذا، ومفهوم الإخراج المسرحي هو توظيف الوسائل المسرحية من ديكور وإضاءة وموسيقى وحركة الممثلين فوق الخشبة، بحيث يصبح بهذا التعريف نشاطا تنسيقيا ضمن زمان وفضاء الأداء التمثيلي والمشهدي بمختلف العناصر المشهدية لأي عمل درامي.[3]

تعتمد عملية الاخراج التنسيق بين العلامات الفنية وبين عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية والإشراف عليها حتى اكتمال إنتاج العرض، وتتضمن إعداد الممثلين وتدريبهم على الأداء الصوتي والانفعالي وتصميم وتخطيط حركتهم، كما أن الإخراج يتضمن تحديد العناصر المستخدمة في العرض من ديكور وملابس، والإشراف عل التصميم وتنفيذ هندسة الصوت والموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية والعمل وراء الكواليس وصياغة هذا بشكل مشهدي، وهذه العملية يمكن أن تصل إلى حد تقديم رؤية متكاملة للمسرحية هي رؤية المخرج التي تحمل توقيعه.[4]

4. المخرج المسرحي

4. 1 - المخرج المؤلف و النص المسرحي:

تمنح عملية الإخراج الروح للنص فوق الخشبة، وذلك باستخدام مجموعة من العناصر بغية تحقيق المتعة والوصول إلى رؤية إخراجية مستوحاة منها وكل هذا العمل يقع على عاتق المخرج لكونه قائد ومخطط العمل المسرحي بكل تفاصيله الفكرية والفنية المسرحية.[5] ولهذا من الضروري للمخرج الإلمام بالتصورات العامة لكل عناصر عمله، وهو الذي يتكفل بمهمة استخراج المعنى من خلال قراءاته المتعددة للنص، ولا يتحقق له ذلك إلا إذا كان على قدر واسع من الدراية والمعرفة بحيثيات الإخراج المسرحي.[6] كما تقتضي عملية الإخراج المسرحي دراسة كل ما يتعلق بالأدب المسرحي والاطلاع والواسع على تاريخ المسرح ومدارسه المتعددة عبر مراحله التطورية من اليونان حتى عصرنا، فالمخرج يحتاج إلى ثقافة شاملة ودرجة علمية تؤهله لأن يكون حاملا قائد الاوركسترا.[7]

وبالرغم من أن المؤلف هو من كان يمارس عملية الإخراج بواسطة الإرشادات المسرحية وما يكتبه من تعليمات وتوجيهات وإشارات وتفسيرات، إلا أن إمكانيته تراجعت بعد أن أصبح المخرج هو من يخرج النص من حالته المجردة الكتابية إلى حالة المعايشة والتجسيد الحركي الملموس.[8]

4. 2 - المخرج و العرض المسرحي :

أول عمل للمخرج هو توجيه كل ممثل على حدة ثم توجيه الممثلين مجتمعين، مسألتان تقودانه إلى الكمال في هذا الجزء من عمله، مسألة الجمال المادي، والمسألة العقلية، كل منظر بل كل لحظة يجب أن تقدم للأعين في صورة متناسقة مدروسة متزنة تعطينا الفكرة، وقد قال "ديدرو" أن المخرج هنا يزاحم الرسام، وعمل المخرج يكون مهما خاصة عندما تحتوي خشبة المسرح على عدد كبير من الأشخاص، وللوصول إلى النتيجة يجب أن تنظم سير وحركة ومواقف الممثلين وأمكنتهم بالنسبة لبعضهم البعض وبالنسبة لأضواء المسرح الأمامية وللديكور.

وإذا كان هدف الإخراج إظهار كمال النص المسرحي وخصاله وتوكيد الإتقان الفني للمنظر، فالمخرج الماهر سيحاول أيضا أن يعطي الممثل جميع مقاييسه بل ويظهر مواهبه.[9]

3.4 - قيمة ووظيفة المخرج :

يرى بعض الدارسين أن المخرج أصبح بحق قائد العمل المسرحي، بل هو الشخص المسؤول عن قوة العروض الفنية بشكل عام في المسرح الحديث وهذا لتعاظم دوره، لأنه صاحب الكلمة العليا في اختيار المفردات الفنية لتحقيق رؤيته الإبداعية، كما أنه يمتلك سلطة كبيرة في المسرح حتى قيل (إن العرض ملك المخرج) وحتى يتأتى لنا فهم ذلك أكثر ينبغي لنا تحديد أهم النقاط التي تبرز دوره ووظيفته في العرض المسرحي.

- اختيار النص وتقرير التغيير المناسب الذي سيجدد شكل العرض
- تكوين الرؤية الإخراجية
- التخطيط لإخراج المسرحية بمشاركة العمل مع المؤلف والفنيين ومصممي الديكور والإضاءة والأزياء
- قيادة الممثلين وتوزيع الأدوار
- تصميم الحركة المسرحية
- القيادة والإشراف على التدريبات والبروفات.[10]

لقد عرف الإخراج تطورا كبيرا، فتطور المناهج زاد من تطور العملية الإخراجية، واعتبارا من النصف الثاني من القرن العشرين، صار للمخرج أهمية وأولوية كمؤلف، حيث قام معظم المخرجين بإحياء نصوص كلاسيكية قديمة قدموها برؤية جديدة معاصرة لدرجة أن العمل صار يوقع باسم المخرج.[11]

يشير المخرج الروسي " قنسطنطين ستانسلافسكي" إلى أن المخرج هو الذي يقوم بنقل الأحداث وربطها باعتبار أن الممثلين يسيطرون على التقنيات السيكولوجية ومن هنا تأتي في نظره مهمة المخرج التعليمية الصرفة..[12]

إن غاية المخرج هو التأثير في المتلقي خصوصا إذا نجح العرض في توصيل فكرة المسرحية إلى المتلقي، عن طريق استخدام عناصر العرض وتسخيرها للأحداث والبناء الدرامي في المسرحية، عبر التجارب والثقافات وضمت الآداب والفنون وأثمرت فنون العرض، التي تتباين بتباين الطرق والمناهج (التقنية والفنية والجمالية).[13]

يسعى المخرج إلى إكمال التركيب الصوري للتكوين على خشبة المسرح وفقا لقواعد التصميم الجمالي والتشكيلي بتوزيع أشعة الضوء توزيعا صحيحا يراعي فيها الاختلاف الإضاءة المستخدمة والألوان والأزياء المستخدمة والمناظر والإكسسوارات وملاحقاتها وبذلك يحصل المخرج على تكوين تشكيلي وفني مدعم ومزخرف بالحركة والميزانسين على خشبة العرض المسرحي.[14]

لقد خرج الكثير من المخرجين عن أفكار المؤلف وأخذوا ينادون بإحلال رؤيتهم الخاصة محل رؤية المؤلف بذلك يكون المخرج مؤلف ثاني للنص وسندهم في ذلك أن المتفرجين لا يمكن أن يتشابهوا في النظر للأمور، فقد يسجل المؤلف واقعة حياتية خاصة تكون لدى المخرج مسألة عامة وينظر لها من

زاوية أخرى، يرى اندريه أنطوان أن هناك نوعا من الإخراج يسمى (بلاستيك) وهو خاص بالديكور والملابس والإكسسوار والإضاءة، وآخر يسمى الإخراج وهو فن مزال مجهولا لدينا.[15]

5. الإخراج والتجريب

5. 1 - الاتجاه التجريبي والإخراج :

إن مشكلة الإخراج تتعلق بإتباع الكيفية الأسلوبية التي وفقها يقدم العرض المسرحي الذي تتوفر فيه كل مستلزمات الخلق الفني والجمالي عن منأى التقليد، فمثلا عندما يتبع المخرج الاتجاه الواقعي يفترض أن يكون العرض مزدانا بشيء من السمة التعبيرية الدالة لكي لا يكون العرض منسوخا، أو حينما يلجأ إلى الاتجاه التجريبي فينبغي أن يكون العرض محتشدا بالصور غير التقليدية، أي أن يكون ذا نزعة تجريبية عائمة بالقيم الفنية والجمالية التي تشرد ذهن المتلقي وتمتصه.[16]

6. مضامين التجريب في عملية الإخراج

من أهم التقنيات التي اتخذها الإخراج كنزعة تجريبية كسر حائط الوهم بين الممثلين والجمهور وإشراك المتفرج في الحوار والمناقشة، واتخاذه موقفا مما يجري أمامه من تمثيل كان له صدى واسع في المسرح الملحمي الذي عمد إلى كسر الإيهام المسرحي، وطالب بالتغريب، وهذا ما يتجلى بوضوح في مسرح السامر الشعبي، ومسرح الحلقة...وهذا ما ترجمته أعمال معظم الكتاب المسرحيون السوريون ذوو الميول التجديدية في مجال التجريب المسرحي أمثال فرحان بلبل، رياض عصمت، وليد فاضل، ووليد إخلاصي، هذا الأخير الذي كثر التجريب في مسرحه، ففي مسرحية "أوديب مأساة عصرية"، و"هذا النهر المجنون"، و"كيف تصعد دون أن تقع"، و"عجبا إنهم يتفرجون" تجسد كسر الوهم، والخروج عن القاعدة والمألوف، في محاولة لتخطي مرحلة التغريب والحلم.[17]

وفي مسرحية "الليلة نرتجل التمثيل" يشرح المخرج للمشاهدين ما سيحصل على الخشبة، قبل أن ترتفع الستارة، وفي الممر بين المشاهدين، فيقاطعه بعضهم ممن لا يتفق معه في الرأي، وفي الفترات الفاصلة بين الفصول ينظم المخرج فعاليات تسلية للذين يظلون في القاعة، كما يقوم الممثلون بتقديم مشاهد في أجزاء مختلفة من بهو المسرح لأولئك الذين يغادرون القاعة.[18]

وفي مسرحية "الطعام لكل فم" تراقب العائلة الأولى (سميرة حمدي) مشهد العائلة الجديد (نادية وأمها وأخوها) على الجدار باهتمام وشغف، ولكن بعض الجص يسقط فيختفي مشهد العائلة الجديدة، وتعود العائلة الأولى إلى حياتها الرتيبة.

وفي مسرحية "ليالي الحصاد" يظهر الغاوي مخاطبا الجمهور ومتحدثا عن ليالي الحصاد الجميلة، وتبدو المسرحية متأثرة إلى حد بعيد ببيراندييللو، فالممثلون يخرجون من أدوارهم ويعودن إليها من الخيال إلى الحقيقة والعكس، كما استعمل المخرج في الوقت نفسه تقنيات مسرح السامر حين وظّف الألعاب والرقص والأغاني من اجل التسلية.[19]

وقد قدم أصحاب المسرح الحي مسرحية "السجن البحري" التي تفضح وسائل القمع والإرهاب التي يعامل بها الإنسان داخل المؤسسة العسكرية الأمريكية (المارينز)، موظفا في ذلك تقنية مسرح القسوة مظهرا أجساد الممثلين متخذة أوضاعا تعبيرية، وحلت الأصوات كالصراخ والعويل والتراتيل محل الكلمات، كما دفع بالجمهور ليشارك في الحدث المسرحي.[20]

في حين تندرج مسرحية "خمسون" لـ فاضل الجعيبي ضمن المسرح التجريبي، حيث تعمل على تعرية الواقع السياسي برصد فني إبداعي عميق، معتمدة لغة الجسد كمنطلق أساسي للعمل الإخراجي من حيث البنية والشكل، مستفيدة في دلك من تجارب عالمية على غرار تجربة أنوطونين آرتو الذي يرى بأن الجسد وسيلة حقيقية للإيهام، وفيه تنشأ جدلية بين النص والعرض.[21]

وقد تضمن العرض الكثير من الشعرية كون مسرح الجعيبي هو مسرح ممثل بامتياز، تعمل فيه الدقة على اختيار تشكيلات حركية مميزة، يلعب فيها الجسد دور الريادة، لإخراج مضامين النص والرؤية الإخراجية، فتثير الإنارة مجموع الأجساد في حركتها على الركح لتخلق نوع من الهرمونيا بإيقاعات كوريغرافية تشد المشاهدين.

العرض المسرحي حافل بعلامات الجسد ضمن خطاب مسرحي حداثي يوظف تقنيات تنتج رموز ودلالات تتجلى في خلق عالم سحري يعبر فيه الإنسان بواسطة حضوره الجسماني، ليتمكن من توصيل الفكرة للمشاهد في ظل تشكيلات كوريغرافية، وحركات فيزيقية، وبالتالي خلق جو فرجوي جمالي.[22]

7. الرؤية الإخراجية والتجريب

تدخل عدة فنون في تنفيذ العمل المسرحي، إذ تسهم في إيصال التعبير المطلوب إلى المتفرج، ويدخل في مجال التعبير فنان الديكور وفنان الموسيقى وفنان الإضاءة المسرحية، كما أن الجمهور يشارك في صياغة الصورة المسرحية ولا يمكن للعرض المسرحي أن يتم دون تنظيم.[23] فالعملية المسرحية هي عملية تركيبية بين مختلف وسائط العرض بما فيها ممثلين وديكور وسينوغرافيا، ويتم ذلك تحت إشراف ورقابة المخرج الذي يضمن تنظيم العملية، وخلق التوازن والانسجام بين العناصر من أجل وضع عرض مسرحي مميز تطبعه الرؤية الإخراجية واللمسة الإبداعية للمخرج.

ويعرف "جونثان سويفت" الرؤية الإخراجية على أنها فن رؤية الأشياء المخفية، والواقع أن الصورة التي تتولد في خيال المخرج لا تأتي من فراغ، وفقا لرأي هيجل كمنتج لعلاقة الصراع والجدل بين العالم الخارجي (الموضوعات والأشياء) والعالم الداخلي (عالم الذوات) ومن خلال التفاعل بين العالمين تنتج الأفكار التي يتضمنها الفنان، وهو ما ينطبق على جسد الراقص، وكمان الموسيقي، والعناصر المادية للعرض المسرحي التي تمثل الأدوات التي يستخدمها المخرج لترجمة رؤيته الإخراجية التي تولدت في خياله فيحولها إلى واقع مادي ينبض بالحياة على خشبة المسرح، وعلى هذا فان جوهر عمل المخرج يتمثل في مقدرته التخيلية التي تمنحه ملكة رؤية الأشياء المخفية.[24]

ربما لا يستطيع أحد في العمل المسرحي أن يحدد الرؤية الإخراجية إلا ذلك المخرج المبدع بعد استيعابه التام للنص المسرحي بجميع تفاصيله، فمهما تكن صياغة العرض من قبل المخرج ومهما يكن أسلوبه في الإخراج، سواء تعلق الأمر باكتشاف علامات الإخراج من داخل النص أو من خارجه، فان أي مخرج يمتلك خاصية ما وميزة معينة، وتتضح من خلال العرض، بل إن العديد من مخرجي العصر الحديث قد أناروا أعماله بخيالهم والواسع وإبداعهم الفذ، كما يرى العديد من النقاد، ويمكن تحديد مراحل الرؤية الإخراجية من خلال التفسير الإبداعي للنص واختيار المنهج والأسلوب.[25]

8. تجليات الرؤية والتجريب في العرض المسرحي

8. 1. مسرحية الطيحة

ففي مسرحية "**الطيحة" التي تحكي قصة مسؤول كبير في الولاية، يخبره زميله من الوزارة في العاصمة بأن هناك عملية تفتيش ولكن لا يعرف من المفتش، فيقوم هو بتحضير الزيارة، فيبعث "شيتة" للتحري عن شخصية هذا المفتش المتخفي، ولا نعرف إن كان المفتش حقيقي أو غير حقيقي.**

. الرؤية الإخراجية

نجد أن المخرج اعتمد في رؤيته على الكتابة البصرية التي شكلت العرض وأسهمت في تحقيق المنظور المعرفي لرسالته، فالعرض لا يخلو من الصور والرمز والدلالة التي كان منطلقها الفضاء وما يحمله من ديكور وألوان وشخصيات، كل ذلك في صورة كاريكاتورية بغية خلق جو تهكمي وتقريب المشاهد من حقيقة الشخصية وعوالمها الداخلية التي جسدها في مظهرها الخارجي في قالب من السخرية والانتقاد، فكانت الصورة حاضرة فوق الخشبة طيلة العرض المسرحي، فرتم التضاد وتضخيم الخطوط والشخصيات والألوان والألبسة والصوت أبرز دور الإنسان وقيمته، إذ يجب أن يكون المسئول محل الثقة وفي مكانه المناسب، كما استخدم المخرج سينوغرافيا وديكورا مناسبا لهذا الشكل من التعبير، كالكرسي الكبير باعتبار المركزية والكراسي الصغيرة للمسئولين الصغار في المدن، الذين يظهرون أقزاما عند المسئولين الكبار وعمالقة عند من يرأسونهم في المدن.[26]

8. 2. مسرحية ثامن ايام الأسبوع

أما في مسرحية "ثامن أيام الأسبوع" **التي تتناول مسرحية ثامن أيام الأسبوع صراعا بين شخصيتين وحوار مستمر بينهما، هما الرجل الذي يأتي للمقبرة رغماً عنه والدفان الذي لا يهمه شيء سوى دفن الموتى حتى وإن كانوا أحياء، ودفن أحلامهم وطموحاتهم.**

. الرؤية الإخراجية

اتسمت الرؤية الإخراجية باستهلال العرض بشخصية فنتازية ذات بنية مرفولوجية وهندام يبعث على الذعر والاشمئزاز، مهمتها جلب الجثث إلى المقبرة، مصحوبة بمؤثرات صوتية تبث الرعب في نفسية المشاهد، مع إضاءة خافتة تكاد تكون مظلمة، غير أن المخرج وعبر مراحل العرض استطاع أن

ينتقل بسلاسة بين التراجيديا والكوميديا من خلال بعض المواقف الهزلية، واعتماد حركة الممثلين والمرونة الجسدية التي أعطت العرض أكثر ديناميكية، فالمخرج أراد أن يقدم رسالة عبر تقنيات التجريب المعتمدة على الحركة والإيماءة مستعملا حركات بهلوانية تعتمد رشاقة وخفة جسم الممثلين.[27]

8. 3. مسرحية هدهدة "أزوزن"

كما تتجلى لنا من خلال العرض المسرحي أزوزن (هدهدة) **التي تعالج راهن الشعوب التي تغط في سبات عميق تحت تأثير هدهدة حكامها الذين يريدون القضاء على إنسانيتها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها.**

. الرؤية الإخراجية

ساهمت بعض التقنيات في بلورة رؤية المخرج في تجسيد آليات التجريب، من خلال عرض للوحات مستقلة عن بعضها البعض، مما يحيل على تقنية المرح داخل مسرح، فغالبا ما يتحول الطبيب والممرض إلى مشاهدين والمجانين إلى ممثلين والعكس، ناهيك عن تقنية خيال الظل التي أضفت جمالية على العرض المسرحي، وكذا تقنية اللعبة التي ترافق حركات الممثلين فوق الخشبة، رغبة من المخرج مقاربة إشارات اللاوعي من خلال تصرفات المجنون واللعب المرتبط بالطفل.[28]

9. جمالية الإخراج

9. 1 - دور المخرج في العملية الجمالية الإبداعية :

الإخراج كلمة ملتبسة، وتعني الكثير. على سبيل المثال رغم أن صناعة الفيلم هي نشاط جماعي، إلا أن سلطة المخرج فيها مطلقة، وبقية المشاركين لا يقفون معه على قدم المساواة، فهم أدوات لا أكثر، عن طريق استخدامها تتشكل رؤية المخرج، فالمخرج يمثل العالم بما فيه نص العمل ليعيد خلقه من جديد.

9. 2 - توظيف التقنيات وأثرها الجمالي لدى المخرج :

يمكن أن تثبت أهمية التقنيات المسرحية عبر جماليات التشكيل للمنظر المسرحي وارتباطهما بسينوغرافيا العرض، إلا أن التكنولوجيا وتقنياتها لا تقود العرض المسرحي إلى الجمال، إذا لم تقف خلفها شخصية ذات وعي كبير بآلية عمل تلك التقنية من أجل توظيفها بالشكل الذي يخدم ويطور العملية المسرحية داخل العرض المسرحي وخطابه، فدور المخرج في بناء فكرة إخراجية ورؤية تعرف عبر عقلية كيف نوظف المتاح من التقنية فضلا عن دور المصمم والسينوغرافي، لذلك فان ما ينتج من جمال العرض المسرحي وتقنياته المستخدمة ناتج عن وعي العاملين والمسؤولين عن العملية المسرحية.

لذلك يمثل العرض المسرحي لوحة متناسقة متحركة، وتهرع عين المتلقي منذ البدء صوب التكوينات المنظورة كي تشع جماليا عقب تأمل حثيث لمفردات الإنشاء المشهدي وهو ما يجعل من

الصعب تصور العرض المسرحي من دون الطاقة الجمالية الكامنة والمضافة بفعل التقنية الحديثة في المدرك التشكيلي المتحرك.[29]

ساعد ظهور جيل جديد من المخرجين الذين يمتلكون رؤى إخراجية غير تقليدية تنطلق من مفهوم حديث للإخراج بوصفه قراءة خاصة للنص المسرحي وإعادة كتابته بتحطيم قيوده وملء ثغراته المعتمدة على تنظيم الفرجة المسرحية على مستوى القالب الفني والأسلوب الجمالي، وبالتالي الأفق الجمالي للممارسة المسرحية ، ومن هنا فالوقوف عند تمظهرات الاشتغال الجمالي في المسرح هو في جوهره تمثل للتجارب الإخراجية الجديدة، وللمجهودات التي راهنت على البعد الجمالي شرطا في الفرجة المسرحية.

تضافرت هذه العوامل لرسم الملامح الجمالية للتجارب المسرحية التي أعلنت عن حركية نوعية منتعشة في الفرجة المسرحية، أذكتها روح التجريب التي لازمتها، كونها شكلا من أشكال المشروع الحداثي في المسرح.

لقد كان لانخراط المسرح في حركية التجريب وديناميته دور في تعميق الوعي بالبعد الجمالي وضرورته الفنية في الانجاز المسرحي، باعتباره اختبارا لفرضيات جمالية وأسلوبية تتعامل مع المسرح بوصفه خطابا وصنعة فنية في الآن نفسه، وليس هذا إبطال لحضور العنصر الفكري الإيديولوجي الذي حافظ على حضوره باعتباره مضمونا لا يمكن تجاوزه أو الاستغناء عنه، ولكن لتقديمه في قالب إبداعي يحترم الشرط الفني والضرورة الجمالية، والوعي بمكوناتهما الأساسية التي أصبحت تشكل الاهتمام الأول في انجاز العمل المسرحي.[30]

10. خاتمة:

لقد أصبح الإخراج فنا قائما بذاته، بعدما كان في المراحل السابقة مهمة يضطلع بها المؤلف أو كاتب النص من خلال التوجيهات أو الإشارات التي يضمنها نصه، والتي يتم تجسيدها من قبل إحدى الممثلين أو رئيس الفرقة المسرحية، ولكن مع بروز التكنولوجيات وتفاقم العناصر المسرحية كان لازما عن ربان يتحكم في سير العملية، خاصة بعد تراجع أهمية النص، وطغيان مختلف أشكال الفرجة، لينفرد المخرج بعملية التنسيق والتركيب بين طاقم العمل المسرحي، وإخراج العمل في شكله النهائي من خلال النزعة التجريبية التي انعكست على الرؤى الإخراجية، بغية إحلال عناصر جديدة في الشكل والمضمون تلائم روح العصر، وذلك ما عكف عليه معظم المخرجين المحدثين من خلال ابتكارهم لعدة أشكال مسرحية تدخل في خانة التجريب من اجل خلق جمالية فنية على مستوى العرض، فمعظم عروض اليوم صارت تنتج لنا جمالية تجعلنا نسبح في دوامة من الرموز والدلالات والإيحاءات ندقق ونتمعن من اجل حل شفراتها، وهنا تكمن متعة العرض.

الهوامش :

[1] Patris pavis, dictionnaire du théâtre, page 210

[2] سعد أردش، (1979)، المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة، ع 19، مطابع اليقظة، الكويت، ص 15

[3] د. فيليب لوربي،(1988)، علاقات النص بالعرض اليومي، مجلة العمل الفني، عدد 3885، المهرجان الأول للمسرح الجامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك، الدار البيضاء، يوليو ، ص 71

[4] اريك بينتلي، (1986)، نظرية المسرح الحديث، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط 2، ص 32

[5] مرجع نفسه، ص 14

[6] محمد أبو الخير صلاح،(1994)، الإخراج في مسرح الطفل، مجلة المسرح المصرية، ع 72، ص 184

[7] محمد الكفاط، (1996)، المسرح وفضاءاته، دار البويكلي للطباعة والنشر، ط 1، ص 179

[8] أحمد يغيث، (1950)، التكامل المسرحي، مجلة علم النفس الصادرة بالقاهرة، يونيو، مج 6، ع 1، ص 01

[9] فيليب قان تيجام، التكنيك المسرحي، ترجمة يوسف البدري ، ص 4 ـ 48

[10] ماري الياس، حنان قصب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ص 10

[11] سيزار موليناري، (1988)، فنان المسرح ورموزه، ترجمة : سعيد الحكيم، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، مجلة الأقلام العراقية، ع 261، ص 49

[12] ايمان عز الدين محمود، (1998)، جماليات التكوين في العرض المسرحي، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين . أربيا، بغداد، ص 9

[13] عثمان عبد المعطي عثمان، (1996)، عناصر الرؤية الإخراجية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ص 170

[14] محمد فرحات عمر، (1971)، فن المسرح، مصر، السلسة الثقافية، العدد : 268، ص 90

[15] ينظر الأعسم باسم، (2000)، الإخراج المسرحي وطاقة الخيال، جريدة الثورة، ع 10228، الاثنين 5 مارس

[16] د.هاجر مدقن، (2016)، الجمالية في المسرح، قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لـ عبد المجيد شكير، مجلة العلامة، العدد الثاني، ص 329

[17] وليد إخلاصي، (1977)، النص المسرحي بين التغريب والتجريب، مجلة الحياة المسرحية، ع2، ص 112

[18] محمد عزام، (2003)، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط1، ص 164

[19] علي الراسي، دراسات في الأدب العربي الحديث، لندن 75، ص 168

[20] محمد عزام، (2003)، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف التراثي والتجريب الحداثي،مرجع سابق، ص 194

[21] حسن المنيعي، (2010)، الجسد في المسرح، منشورات المركز الدزلي للفرجة، سلسلة دراسات، طنجة، المغرب، ص 23

[22] منصوري، لخضر، (2015)، كتابة الجسد في مسرح فاضل الجعيبي، مجلة فضاءات المسرح، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران، الجزائر، ع6، ص 43 – 44

[23] ينظر الأعسم باسم، الإخراج المسرحي وطاقة الخيال، م، س.

[24] اريك بينتلي، (1986)، نظرية المسرح الحديث، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط 2، ص 32

[25] بيتر بروك، النقطة المتحولة/ أربعون عاما في استكشاف المسرح، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ص 34

[26] http://alwatan.com/details/150650 / تاريخ الاطلاع: 20/جوان 2020

[27] https://www.addustour.com/articles/1010711-اليوم-أولى-عروض-مسرحية-«ثامن-أيام-الأسبوع/ تاريخ الاطلاع:19/جوان2020

[28] https://www.google.com/search?client=firefox-/ تاريخ الاطلاع: 20/جوان 2020

[29] عبد الرزاق معاد، (2009)، السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 31، ع1

[30] ماري الياس، حنان قصب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ص 9