جماليات توظيف مكونات العرض المسرحي

أ.مقدس نورة
قسم الفنون–كلية الاداب واللغات والفنون
جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس

يعتبر المسرح فن المشاهدة والرؤية فهو فن باطنه الفكر الذي يعبر عن اتجاهات ويعالج موضوعات وقضايا مختلفة، وظاهره من قبَله الجمال المتمثل في رؤية المخرج الفنية الذي هو اساس بناء العرض المسرحي، فالصورة الفنية في العمل المسرحي تلعب دورا جماليا هاما في خلق جو المسرحية الذي يُسهم في تحديد مسار الاحداث الدرامية عبر التقنيات و المكونات الجمالية والفنية .

فالتوظيف الجمالي يتحقق انطلاقا من ابداع المخرج الذي يعتمد على الخيال والإلهام وقدراته الخلاقة، ومن ثمة استثمار عناصر وتقنيات خاصة التي تعد من المكملات الجمالية في العرض المسرحي.

ففيم تتمثل هذه التقنيات الجمالية ؟ وما هي وظيفتها ؟

وهل باستطاعة هذه التقنيات ان تحقق استجابة جمالية و ابداع فني للعرض المسرحي ؟

والحق ان جماليات العرض المسرحي ليست من المكملات بقدر ماهي من الضروريات، اذ لا يمكن تجاوز الديكور والاضاءة والموسيقى والازياء والاكسسوار وحتى الماكياج في المشهدية المسرحية، إلا انه تبقى هذه العناصر خاضعة طبعا للمدرسة الاخراجية المتبعة.

في محاولة البحث عن التفاصيل الخاصة بهذه العناصر وبدءًا بالديكور، كيف يتم انسجام هذا الاخير مع العرض ؟ وهل من الضروري توظيف دلالاته الدرامية ؟ وكيف يتم ذلك ؟

الديكور: يُبنى العرض المسرحي على مجموعة من المعايير التي لا يمكن الاستغناء عنها من بينها الديكور الذي يعد من العناصر التشكيلية الهامة في العرض المسرحي، اذ تتنوع وتختلف النظرة اليه من عصر الى آخر فتطورت وظيفته في العملية المسرحية بالاعتماد على معايير مختلفة كشكل المكان المسرحي مثلا " ففي المسرح اليوناني كانت تستخدم عوارض مرسومة توضع على جدران البناء الذي يقام العرض أمامه ثم اضيفت بعض الوسائل التقنية المستخدمة لتغيير المناظر وتصوير ما يجري داخل القصر وخارجه..."(1)، فالديكور المسرحي في بعض الاحيان كان يكتفي بمنظر واحد حيث كان يشير الى مكانية الاحداث فقط وليس له علاقة بنفسية الممثل او بالحوار الدرامي، إلا ان "آرسطو" اعتبره جزء مهم من عناصر العرض المسرحي فهو " يستخدم لتبرير الفعل الدرامي و كذلك يساعد في زيادة تأثير الكلام و يجعله قابلا للتصديق، و في بعض الاحيان المناظر تكون بديلة عن الكلام او الحركات، فقد عدت من تجهيزات الخشبة اي احد المكونات الست للتراجيديا" (2) فالديكور المسرحي هو الذي يحدد الشخصيات والمكان والزمان والفعل ويعطي دلالة و تفسير للفضاء وانفعالات جمالية تحقق الرضا النفسي بما تحمله من معنى فني، حيث يعبر عما يحتويه النص اذ يعتمد على فكرة في ذهن المؤلف المسرحي ويصوغها المخرج حسب رؤيته الاخراجية و يسعى الى كشف رؤى جديدة والى تصوير وتمثيل الحدث المسرحي المقصود و يحقق الايهام .

استطاع المخرجون المعاصرون ان يعطوا دلالات خاصة تحمل فكرة المسرحية وان يخاطبوا فكر وخيال المتلقي عن طريق الديكور، اي انه يساعد المتلقي على فهم العمل الفني حيث انه اول ما يشاهد على خشبة المسرح فيحيل الى زمن الاحداث و مكانها ويحتوي على دلالات تخص تاريخية و بيئة الاحداث كما يحدد مهن الشخصية مثلا من الاغراض الموجودة، فالمتلقي يستقبل هذه الاشارات اي انه يهدف الى تحريك مخيلة المتلقي فهو ترجمة لما يحمله النص من افكار و مفاهيم تتحول الى لغة بصرية في العرض المسرحي، وهذا وفقا لدراسات و قواعد علمية حيث يجعل العرض غنيا بالفرجة الجمالية.

ورغم اختلاف المدارس والاتجاهات في المسرح من طبيعية، واقعية، رمزية وتعبيرية... نجد ان الديكور المسرحي يوحي بالشخصية ونوع المسرحية، فالمسرحيات الكلاسيكية مثلا يمكن للمتلقي ان يميزها عن الاخرى بمجرد رؤية الاعمدة الضخمة التي تتوسط المسرح والفخامة في المنظر، اذ ان للمخرج دور في بناء هذا التشكيل الحركي بتناسق الممثل مع الديكور وبقية عناصر العرض وهذا التشكيل هو الذي ينظم حركة الممثل في فضاء المسرح ويبرز جماليات ودلالات متنوعة ويوحي ايضا بجو المسرحية من الناحية النفسية ومن خلال الالوان والتكوينات حيث يمكن ان تعطي جوا من المرح والسعادة اوقلق وغموض وحزن...، وأيضا من الناحية البيئية حيث ينقل الديكور المتلقي الى اجواء البحر او الصحراء او الحروب...، فهو يساهم في ايصال ايقاع هذه الاجواء الخاصة قبل بدء الأحداث و هذا حسب الاسلوب الاخراجي للعرض المسرحي من خلال خلق جو مناسب للممثل و جعله يندمج مع البيئة النفسية من خلال الزمان والمكان، وانطلاقا

من هذا التشكيل الذي اصبح يملك قيم جمالية في استخدام الالوان والتصميم و اصبحت المناظر هي المعادل التشكيلي لرؤية المخرج " فالديكور المسرحي هو الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي، يساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب ويشترط ألا يتعارض المذهب التشكيلي مع مذهب النص المسرحي وأسلوب الاخراج ليشكل وحدة فنية متكاملة، لذا يجب ان يتماشى الديكور المسرحي شكلا ومضمونا مع جميع عناصر التعبير والتشكيل المصاحبة من اداء وإضاءة وملابس وأسلوب اخراج بحيث يخرج العرض العام خادما لروح النص ومضمونه الدرامي" (3).

ومن التيارات و التجارب المسرحية نجد غوردن كريج(4) الذي يعد "مبدع نظرية خشبة المسرح التشكيلية الجديدة" (5) والذي اعطى دورا اوسع من خلال رؤيته لعناصر العرض المسرحي، فمن خلال التقنيات التي يعتمد عليها المخرج يعبر عن المشهد وعن افكاره بخطاب بصري غني بالدلالات و المعاني لتحريك مخيلة المتلقي وإيصال فكرة المسرحية، فالمخيلة تولد صورا فنية عند المتلقي وكلما تطورت مراحل الديكور المسرحي زادت جمالية التقنيات في المسرح و شدَت انتباه المتلقي أكثر، ان كريج صاحب نظريات في الاخراج اراد ان يعطي لفن المسرح ايحاءا جديدا ليس واقعيا او تقليديا انما رمزيا، فاعتبرت تصميماته نهضة بإيحائها للمسرح الاغريقي القديم و مسرح القرون الوسطى حيث استغنى عن المناظر المرسومة في عمق المسرح و اتبع اسلوبا عصريا في التصميم فكانت اعماله مدعمة بأفكار جديدة وتصاميم مزخرفة على درجة عالية من الخيال حيث اعطى اهمية كبيرة لما هو حركي على ما هو منطوق و تبنى منهجا انتقائيا و استخدم مناظر متحركة

وعمل لمساحات ذات دلالات فلسفية، فكرية وجمالية حيث يكون هناك توافق صوتي و لوني و حركي اي انه ركز على الفرجة الجمالية الفنية.

أما فسيفولود ميرهولد(6) فقد تعامل مع الديكور معاملة مميزة تعتمد على البساطة حيث تُمهد للممثل الارضية لأدائه الذي يعتمد على اعضاء جسمه المركبة "البيوميكانيك"، ومن اساليب الاخراج عند ميرهولد هو تكسير الحدود الفاصلة بين المسرح و المتلقي حيث اراد ان يخلق ارتباطا بين الجمهور والممثل ومشاركة الجمهور اثناء العرض، فالممثل يتحرك بحرية، كما اهتم بالحركة و التمثيل الصامت.

فالديكور سواء كان ثابتا او متحركا يعبر عما يحتويه النص و يبين الجو العام للعرض المسرحي و يوضح التفاصيل و الابعاد النفسية للشخصيات ويحمل دلالات رمزية مقصودة و كل هذا حسب تصميم رؤية المخرج الابداعية و الفنية و الجمالية .

الاضاءة: ماهو الدور الذي يمكن ان تؤديه الاضاءة في المسرح ؟

الاضاءة هي احد العناصر التقنية في تنفيد العرض المسرحي، وتعد من اكثر العناصر المثيرة في العملية المسرحية التي تغني العرض المسرحي بوجودها وكانت وظيفتها الاساسية هي انارة المسرح ثم تطورت عبر الزمن فصارت تستخدم بمنحى درامي ودلالي.

ففي المسرح الاغريقي والروماني كانت تعتمد على الطبيعة حيث كانت المسارح مكشوفة وتقدم العروض في الهواء الطلق، ولم تكن هناك حاجة لاستخدام الاضاءة المصطنعة إلا لخلق الاحساس بحلول الظلام ثم

استخدمت الشموع في العصور الوسطى اضافة الى الضوء الطبيعي، إلا ان الامكانيات المحدودة للإضاءة في تلك الفترة لم تمنع من التفكير باستخدام هذا العنصر بمنحى درامي.

تعد الاضاءة لغة فنية لعدد من الدلالات في فضاء العرض حيث تنقل الافكار والأحاسيس وتخلق الجو النفسي المطلوب و تكشف عن الحالات الدرامية، فهي اول عنصر بصري يُمكن المتلقي من رؤية خشبة المسرح واول عنصر بصري يعطي ايحاء ما للمتلقي فتعد دعامة هامة من دعائم تكوين العرض و في تصعيد المواقف الدرامية و اضفاء التشكيل الجمالي على فضاء المسرح .

فكيف تعامل المخرجون مع هذه التقنية وفق الرؤى الاخراجية ؟ من بين المخرجين والمبدعين في هذا المجال نجد ادولف آبيا (7) الذي اهتم كثيرا بالعرض المسرحي اذ يولي اهمية كبيرة للحركة حيث استخدم الاضاءة بأسلوب فني وجمالي وأعطاها اهمية كبيرة وجعل الضوء في معالجاته شيئا اساسيا بانيا للمشهد المسرحي من خلال تغيير المكان باستخداماته اللون وهذا من خلال قوله " مع الاضاءة الجيدة يذوب الممثل في البيئة التي تحيط به فيخرج من هذا كله كائن عضوي متكامل" (8) .

من خلال خلق تكوين متناسق من الاضاءة وبقية العناصر التقنية للعرض تشكل الصورة التركيبية الجمالية ذات دلالات ومعاني مختلفة، باعتبارها عنصر درامي يساهم في التأثير على المتلقي، كما يؤكد على تأسيس علاقة هرمونية بين الصورة الصوتية و الصورة الحركية ليتحول العرض الى فرجة مملوءة بالحركة، فللإضاءة جماليات من خلال استخدامها

اللون و تمازجه و تفاعلها مع عدة اشكال حيث تتجسد كل تجليات الحالة النفسية وفقا للمتطلبات الدرامية للعرض المسرحي، " ولكي تحقق الاضاءة قيمة جمالية على خشبة المسرح يطالب بمراعاة التباين بين كمية الاضاءة الموجهة الى خشبة المسرح و بين الاشخاص او الديكور او ملحقاته بحيث يعطي لكل من هده الاشياء قدرا من الضوء يتناسب وأهميته في العمل المسرحي حتى يظهر للمتفرجين وكأنه اقرب الى مظهره الطبيعي "(9)

الاضاءة تختلف باختلاف الاساليب الاخراجية وخيال المخرج وكيفية ايصال افكاره عن طريق استخدام عناصر العرض حيث انها توحي بزمن الاحداث في الخشبة وبمكان الحدث وتبرز تعابير وجه الممثل و الحركة الفردية و الجماعية على الركح فهي تقرب الواقع للمتلقي تساعده على تفسير المعاني و فك الشفرات و الرموز و تقوم بالتأكيد على شكل الممثلين والديكور، اي انها تساهم في جذب انتباه المتلقي الى تفاصيل معينة في العرض المسرحي من خلال اضاءة مركزية التي توجه الى منطقة معينة لتحقيق مؤثرات خاصة، كما نجد هناك اضاءة عامة و شاملة اي تكون موزعة بمستوى واحد تفقد قيمتها الجمالية والفنية كما استعملها برتولد بريخت (10) حيث كان يبتعد عن الاضاءة المؤثرة اثناء عملية التمثيل حتى لا يندمج المشاهد في المسرحية لجعل المتلقي يشعر بأنه في جو المسرحية فيضعف التأثير الدرامي للعرض، فقد خالف الفرضيات السائدة و استخدم ضوء الكشافات وقد اكد على "اعتبارات الصدق الواقعي من شانه ان يخفي رسالة العرض، و استنادا الى هذه الحجة اصبح الضوء الابيض النقي عنصرا اساسيا لتحقيق ما اسماه بالتغريب" (11) فهو يسعى الى ان يبقى المتلقي متيقظا طوال العرض حتى في مشاهد الليل تكون اضاءة شاملة وقد ساهم في تكسير الجدار الرابع وجعل صالة العرض جزءا من العرض المسرحي.

الموسيقى: هي لغة تحاكي المشاعر وتخاطب وتتواصل مع الحياة اليومية حيث يتفاعل عنصر الموسيقى مع العرض المسرحي كتقنية اساسية من تقنيات العرض التي تتكامل مع التمثيل والحوار والسينوغرافيا لتشكل وحدة موحدة، فارتبط المسرح منذ نشأته بالموسيقى والغناء والضربات الايقاعية واختلف الدور الذي تلعبه الموسيقى في العرض المسرحي باختلاف الجماليات السائدة عبر التاريخ، فمنذ المسرح الاغريقي الذي اعتبرها جزءا اساسيا في العرض المسرحي من خلال الغناء الذي ارتبط بعروض الشعر والاناشيد و الرقصات الجماعية لإحياء الطقوس، والمسرح الروماني الذي اتجه الى الترفيه والمرح والذي كان مسرحا مغنى وكانت المسرحية تكتب بالتعاون مع مؤلف موسيقي، كما لازمت المسرح حتى في العصور الوسطى حيث كانت تمثل الاحداث الدينية من خلال التراتيل والأناشيد الى ان استقل المسرح عن الغناء و الموسيقى في القرن السادس عشر و اخد طابعا كلاميا وهذا لاهتمامهم بالنص المكتوب الى ان ظهر المسرح الغنائي مع ولادة الاوبرا والاوبريت والأوبرا المضحكة والكوميديا الموسيقية و الميلودراما التي كانت الموسيقى والغناء فيها اهم من العرض المسرحي نفسه.

ومع تطور التقنيات الصوتية والمؤثرات السمعية مع نهاية القرن التاسع عشر اصبحت الموسيقى اختصاصا مستقلا له بعد تقني ودراماتورجي، إلا ان هذه المؤثرات السمعية تكمن في اصدار الاصوات المطلوبة في الكواليس مثلا(جرس اشخاص يتحدثون...)، او تسجيل الاصوات كصوت القطار او القصف الجوي، حيث عليها ان تتأقلم مع الحدث والديكور اي لها وظيفة درامية تبلغ مكان الحدث و وظيفة تعبيرية تدعم جو المسرحية (قلق، غموض، فرح..) اي انها تصبح نوعا من الديكور السمعي يدعم جمالية

العرض وهذا حسب رؤية المخرج، ومع دعوة الالماني ريتشارد فاغنر(12) الى تحقيق اجتماع الفنون في العرض الشامل حيث جعل عنصر الابداع و التطوير ملازما له في الارتقاء بإعماله الدرامية، وتميز بالولوج الى عالم الحداثة و الانقلاب الفني على السياقات التي كانت سائدة آنذاك، فاستطاع ان يجمع بين النص والموسيقى وان يوافق بين الاصوات والآلات الموسيقية حيث يعتبر رائد النزعة الرومانسية في الموسيقى الألمانية كما نجد ايضا انطونان آرتو(13) الذي دعى الى البحث عن لغة جديدة للمسرح و الى استبدال الكلام الى وسائل تعبير تعيد للمسرح طابعه الطقسي مثل الصراخ والضربات الايقاعية .

فالموسيقى المستخدمة في العرض المسرحي تكون مأخوذة عادة من اعمال معروفة او تؤلف خصيصا للعرض المسرحي، وبناءا على رؤية المخرج حيت تكون لها وظيفة تعبيرية كما يمكن ان تكون موسيقى حية تُعزف او تغنى اثناء العرض، كما يجب ألا تكون مجرد موسيقى لملا الفراغ وعلى المخرج ان يجعلها مرافقة لحركات الممثل وذات دلالات ومعاني هادفة، إلا ان الاستغناء عنها تماما في العرض المسرحي هو خيار إخراجي، إلا ان برتولد بريخت اعطى للموسيقى و الاغاني دورا دراميا في تحقيق التغريب من خلال ابراز التناقض بين روحية الموسيقى و مضمون الموقف ضمن مبدأ فصل العناصر عن بعضها.

اذن الموسيقى و المؤثرات السمعية في المجال التقني هي المعادل السمعي للإضاءة التي تساهم في خلق المؤثرات البصرية في العرض المسرحي حيث يجب تحقيق تعاون كامل بين مهندس الصوت و الاضاءة و المخرج للتوصل الى التأثير الجمالي المطلوب.

الأزياء: ان الازياء احدى العناصر الفنية المهمة من عناصر العرض المسرحي والمكملة له ترتبط بغيرها من مكونات العرض و على الاخص القناع و الماكياج و الديكور والاكسسوار بارتباط فني لكي تخلق سينوغرافيا عرض فنية، فالزي المسرحي يعتبر من العناصر التي تحدد جمالية العرض من خلال الوانه و خطوطه و حجمه اضافة الى تحديد حركة جسد الممثل في الفضاء المسرحي، إلا ان الازياء تختلف من مسرحية الى أخرى، من مسرحية كوميدية الى تراجيدية، ومن عصر الى عصر آخر ومن زمن الى آخر حيث كان الاغريقيون المسرحيون يولون اهتماما كبيرا للأزياء والأقنعة في عروضهم التي كانت تعرض في الهواء الطلق حيث كانوا بالأزياء يفرقون بين الشخصيات العادية و الشخصيات ذات العظمة كالآلهة و انصاف آله او ملوك، كما كان يختلف زي الممثل الفكاهي عن الممثل الماسوي.

فالزي يقوم بتعريف الجمهور بأداء الدور الذي يؤديه الممثل اي انه يرتبط بالشخصية حيث يقدم للمتلقي افكار مباشرة كما يجب ان تتطابق الازياء مع مراكز الشخصية الاجتماعية فهو يحدد عمر الشخصية وجنسها وديانتها ومكانتها الاجتماعية ومزاجها وانتماءها الاجتماعي والاقتصادي والديني، اي انه يلخص مستوى الصورة فالمخرج يتعامل مع الزي وفق المتطلبات الملائمة لسينوغرافيا العرض المسرحي، فهو يحاول ابراز القيم الفنية لتوضيح رؤيته وأفكاره بتناسب شخصيات المسرحية مع الازياء و الالوان .

"المخرج يسعى ان يحسب شكل الملابس ولونها ومادتها ضمن حسابه للحركة والاشارة، وبالتالي التكوين والتركيب للصورة، لان الملابس بألوانها تسهم بعناصر التاكيد والتركيز وتساعد المخرج على عملية العزل" (14) حيث تختلف الالوان من مسرحية الى اخرى ولكل لون دلالته حيث يحقق جمالية اثناء العرض المسرحي وله

دور بارز في تحليل الشخصية كما له دورا ايحائيا بارزا فيشير الى الجو النفسي للشخصية، و يعطي للمتلقي العمق في التفكير والتخيل لذا على المخرج ان يكون بدراية بعلم الالوان ودلالاتها.

"لقد تطورت الملابس فأصبحت ثروة تشكيلية تتكيف بالصورة والحركة وبذلك اصبحت قوة دافعة و دخلت في نطاق العمل المسرحي لتوضيح صفات الكائنات الحية التي تظهر على المسرح كما ساعدت على ابراز فكرة المؤلف" (15)، فالمخرج يترجم ما جاء به المؤلف الى لغة مرئية و بصرية لها مجموعة من المعاني و الدلالات حيث يخلق جماليات بصرية ذات قيمة فكرية ودلالية وجمالية حيث يسعى الى تجسيد اجواء وابعاد الشخصيات والتعريف بالفترة الزمانية والمكانية، كما يستطيع ان يفصح عن حالة الشخصيات دون استخدام اللغة الناطقة بوصفها لغة بصرية في العرض، فلها طاقة اشارية تفصح عن معاني الاحداث و دلالات الشخصيات.

تعتبر الازياء عند كوردن كريج رمزا وإشارة تفصح عن فكرة معينة يريد المخرج ايصالها للمتلقي حيث يقول:"اذا كنت تريد تصميم الازياء فإياك ان ترجع الى كتب متخصصة (مثل كتب تاريخ الازياء) بل اترك لخيالك العنان و البس شخصياتك حسب ما تمليه عليك قدراتك الإبداعية(16)، فهو يحاول استخدام الخيال في تصميم الازياء دون الرجوع الى المصادر المتخصصة اي انه يعتمد على مخيلته في تصميم وتنفيد الازياء حيث كان يحمل رؤى ذهنية وجمالية وخيالية واسعة الافاق وشجّع المخرجين على استنطاق العرض واضفاء القيم الجمالية له وتشغيل الخيال والمخيلة لإنتاج مسرح الحركة والرؤية البصرية والفرجة المشهدية الممتعة هذا فيم يخص رؤية كريج للأزياء، إلا اننا نجد ان هناك من لم يعط للأزياء دورا في اعماله ولم يعتمدوا عليها امثال جيزري كروتوفسكي(17) الذي اعتمد

على الجسد بالدرجة الاولى "اعتمد في مسرحياته على الممثل وجسده فقد اهمل جانب الازياء ففي رأيه ليست لها قيمة في حد ذاتها و انما تستمد قيمتها من علاقتها بشخصية معينة و ما تقوم به من افعال من الممكن تصويرها امام الجمهور في تناقضها مع الافعال التي يقوم بها الممثل " (18) فمسرحه يكمن في الاستغناء عن اهم ادوات العرض ويعتمد في جوهره على اداء الممثل في الفضاء الذي عرف باسم "المسرح الفقير" فهو يعتمد على مهارات الممثل جسديا ونفسيا، ففي نظره ان الازياء تعيق حركة الممثل على الركح المسرحي وجماليات العرض تكمن في مرونة الجسد والحركات التي يقوم بها الممثل والإيماءات التي تؤثر برأيه على المتلقي، فهو يدعو الى التبسيط لكن بتميز الممثل الذي يستخدم جسده في تجسيد كل امر.

الماكياج: من العناصر المكملة للعرض المسرحي نجد الماكياج الذي يلازم الزي المسرحي والاكسسوار حيث يساهم في تأكيد وابراز ملامح وجوه الممثلين حتى يتفاعل معها الممثل و المتلقي في نفس الوقت "فالماكياج هو احد العناصر التي تساعد الممثل على الانتقال من عالم الواقع الى عالم الخيال، ومن ذاته كشخص الى الدور الذي يؤديه" (19).

كما يختلف الماكياج في الحياة الذي له وظيفة تجميلية عن الماكياج في المسرح الذي له دلالات ووظائف التي توضح معالم وجه الممثل، كونه محاولة اظهار الشخصية التي يمثلها ويجسدها، فقد عرف المسرح في اصوله الطقسية بتلوين الوجه وتلطيخ الجسد بالصباغ والرسم بخطوط ملونة حيث كان لها طابع رمزي ودلالي ايضا استعمال القناع في عملية التنكر، إلا انه اصبح من المعتقدات الدينية و الاجتماعية وجزء من الاعراف المسرحية تُظهر للمتلقي الشخصيات حيث انه لكل لون صفة و دلالة محددة الى ان عرف تطورا

مختلفا و ابتعد عن اصوله الطقسية وكان يقوم على تحقيق الايهام من خلال ابراز معالم وحركات الوجه بالإضاءة المستخدمة لتصوير الواقع، وبتطور فن الماكياج تغيرت معايير انتقاء الممثل للدور الذي كان يتم بناءا على شكل الممثل وسنه وأصبح يساعد على تغيير معالم الممثل ليتناسب مع الشخصية التي يؤديها، وأصبح جزءا من جمالية العرض المسرحي وله بعدا دلاليا فهو وسيلة فعالة لنقل انواع معينة من الدلالات للمتلقي كما يصُد مفعول الاضاءة المسرحية ويرسم الشخصية ويساعد على تصويب ملامح وإيماءات الشخصية الى المتلقي.

الإكسسوارات: تعد عنصرا مهما من عناصر العرض المسرحي حيث تستخدم هذه الكلمة للدلالة على كل من مكونات الديكور من اغراض وأثاث، وهي مجموعة من الاشياء لكل منها وظيفتها الخاصة كما يطلق عليها مصطلح "الغرض" فهي ترتبط بالفضاء المسرحي و بالشخصيات كما تعد جزءا مهما في تكامل عناصر العرض المسرحي حيث نجد المؤلف يأخذ بعين الاعتبار دور هذا الاكسسوار في بناء المعنى و المخرج هو الذي يبرز اهميته اكثر ويبين معناه وتحولاته ودوره الدلالي حسب رؤيته الإخراجية كما يختلف استخدامه حسب فكر وفلسفة ومنطق كل مخرج ليترجم الى لغة بصرية مرئية غير ناطقة .

كما نجد ان للإكسسوار دلالات درامية ورموز تصب في معنى المسرحية وتعبر عن اسلوبها وفكرتها ومثال عل ذلك كما جاء في مسرحية "عطيل" لشكسبير فالمنديل هو جزء من الملابس لكن نفس المنديل يمكن ان يصبح غرضا يكتشفه عطيل في حوزة رجل غريب، فيمكنها ان تتحول من مركز ثانوي الى فعل رئيسي يكون النقطة الاساسية التي تبني الفعل الدرامي،

كما تختلف الاكسسوارات من اكسسوار مستهلك كالسجائر والأكل مثلا وإكسسوار ثابت كالمسدس، العصى، لوحات...، فبعض المشاهد تتطلب هذه الانواع لتحقيق الهدف وتساعد المتلقي على فهم العمل الفني فهي تكتسب دورها الايجابي بفضل شكلها ولونها ووضعها على الخشبة ومدى قربها من عناصر اخرى او بعدها كما تساعد على خلق التأثير العاطفي للمتلقي، فهي جزء مكمل للديكور والأزياء المسرحية ولها ايحاءات ودلالات وإشارات تساعد وتساند المشهد وتحقق الفكرة وتكمل جمالية العرض المسرحي .

يعتبر العرض وحدة عضوية تضم في بنيتها مجموعة من العناصر المتماسكة التي يشرف عليه المخرج، فالإضاءة تعتبر لغة معبرة وخطاب بصري و وظيفي تسهم في خلق جو درامي ودلالي وجمالي منسجم حيث يتفاعل المنظر المسرحي مع الضوء واللون لخلق جمالية الشكل الفني، ايضا الازياء التي تعبر عن طبيعة الممثل وطبقته الاجتماعية ونمط تفكيره، اما الموسيقى تساهم في خلق تواصل فني و جمالي بين الممثل والمتلقي، ولتجسيد شخصية الممثل يلزم تقنية الماكياج التي تعتبر وظيفية حيث تشكل الشخصية بصريا وتعبر عن حالة الممثل النفسية كما يلزم هدا الاخير مجموعة من الاكسسوارات التي تعد مؤشر فني وجمالي لها عدة دلالات ووظائف، اما الديكور يختلف من ديكور ثابت الى متحرك الى كوريغرافي الذي يعتمد على جسد الممثل ويحمل دلالات رمزية مقصودة، و كل هده التقنيات تجمع فيما يسمى بالسينوغرافيا التي تجمع المكونات البصرية التي تعرض على الركح المسرحي لتحقيق رؤية متكاملة و خلق فضاء خاص للعرض حيث تهتم بدرامية الصورة المسرحية وتجمع بين ما هو سمعي وبصري وحركي وتتسم بالجودة الجمالية والفنية.

الهوامش:

1- ماري الياس ، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي-مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض- مكتبة لبنان ناشرون،ط2، بيروت،2006، ص ص 214 ، 215.

2- آرسطو طاليس، فن الشعر، تر:ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 1982، ص 102.

3- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، 1996، ص 120.

4- ادوارد غوردن كريج: (1872- 1966) ممثل ومخرج ومصمم مناظر ومصلح ومنظِّر مسرحي إنكليزي، له تأثير كبير في تطوير فن المسرح في القرن العشرين، سعى الى خلق اتجاه جديد في صناعة العرض المسرحي، اهتم بالعناصر البصرية للعرض وطور القيم الجمالية .

5- زيجمونت هنبر، جماليات فن الاخراج، تر: هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص 229.

6- فسيفولود ميير هولد:(1874- 1940) مخرج روسي واحد المؤسسين الكبار للتيار الثوري في المسرح الروسي، تأسس على يده المسرح البنائي، كان يبحث فيه عن تيارات واتجاهات تغدي جماليات هذا المسرح وبينها المسرح المعتمد على الرمز والبلاستكا، وكان من اهم سماته ان لا ينقل الواقع الى المسرح نقلا حرفيا، بل يجسد الواقع تجسيدا مجازيا فمسرحه يوحي بالواقع بأسلوب شرطي مؤسلب، ومن خصائصه ايضا معاداته المركز الطبيعي بتركيزه على المسرح الشرطي وعلى مبدأ الاسلبة وهي ان نؤسلب عصرا او ظاهرة ما يعني ان نبرز بجميع الوسائل التعبيرية التركيب الداخلي لذلك العصر او تلك الظاهرة وتصوير سماتها الداخلية المميزة.

7- ادولف آبيا:(1862- 1928) مخرج ومنظر سوري مبدع في مجال الاضاءة والمناظر في المسرح الحديث، بحث في مجالات مختلفة تتعلق بالمناظر المسرحية والاضاءة والألوان استخدم الإضاءة، كثافة، لونا، وحركة من اجل خلق الجو العام والجو النفسي للمسرحية خالقا مفهوما جديدا في تصميم المشاهد وفي اضاءة خشبة المسرح .

8- فرانك م هوايتنج، مدخل الى الفنون المسرحية، تر: دريني خشبة، الناشر دار العرفة، القاهرة 1970، ص 327 .

9- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، م.س ، ص 169.

10- برتولد بريخت: (1898- 1956)الماني الأصل كاتب مسرحي، شاعر، منظر ومخرج مسرحي، نظريته تسمى "المسرح الملحمي" و ان جوهر هذه النظرية هو الصراع مع المسرح الايهامي لأنه يهدف الى ايقاظ فكر المتلقي بواسطة التغريب فأحيانا كان يستخدم الموسيقى

كأداة للتغريب او الأغاني الأقنعة، احيانا يعلق عن الاحداث بواسطة الحكواتي او الراوي، كما استخدم الاضاءة كأداة للتغريب .

11- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، هلا للنشر و التوزيع، الجيزة، 2000، ص 157.

12- ريتشارد فاغنر:(1818- 1872) مؤلف ومخرج مسرحي وموسيقار وفيلسوف الماني وقائد فرقة موسيقية، جمع بين الدراما الشخصية والموسيقى المثالية، ودعى الى العمل الفني الشامل ومن اعماله "الفن والثورة"، "الهولندي الطائر"، "الاوبرا و الدراما".

13- انطونان آرتو: (1896- 1948) شاعر سريالي وممثل كما أنه ناقد وكاتب ومخرج مسرحي فرنسي. ساهم في بلورة ما يعرف بمسرح القسوة في كتابة الخاص " المسرح وقرينه " الذي يعد المرجع الأول لتوجهه المسرحي، ويعد أرتو امتدادا طبيعيا لاتجاهات رفض الواقعية والتمرد عليها، ولكنه ذهب إلي مدي أبعد من الذي ذهب إليه أصحاب اتجاهات مناهضة الواقعية، لقد التقت أفكار أرتو مع الكثير من آراء شعراء العرض المسرحي " كريج و أبيا " و لكنه تميز عنهما في قدرته علي صياغة نظرية قائمة بذاتها، بل تستند إلي اسس فلسفية راسخة وهي ما يطلق نظرية القسوة.

14- طارق العذاري، حرفية الاخراج المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، 2009، ص 95.

15- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، م.س ، ص 163.

16- سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة علم المعرف، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب، الكويت، 1979، ص 101.

17- جيزري غروتوفسكي (1933 - 1999) مُخرج ومُنظّر ومدرب مسرحي بولوني، صاحب نظرية "المسرح الفقير"، ومؤسس "المختبر المسرحي"،درس التمثيل في كراكاو وموسكو وبكين، لكنه سرعان ما تحول إلى الإخراج المسرحي، وكان أول أعماله في عام 1957«الكراسي» ليوجين يونسكو.

18- جيرزي كرو توفسكي، نحو المسرح الفقير، تر: سمير سرحان، هلا للنشر و التوزيع، دت،ص14 .

19- ماري الياس ، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي-مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض- م.س، ص 404.