دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:05 العدد: 02(2020) ص96/85

الإخراج وصناعـة الصورة البصريــة للعرض المسرحــي

Directing and making the visual image for a theatrical show

د.خالد حفصة

جامعة الجيلالي ليابس بسيدي بلعباس– الجزائري hafsa.khaled@univ-sba.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/12/15
تاريخ القبول:
2020/12/15

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الصورة البصرية
- ✓ الإخراج
- ✓ تشكيل العرض المسرحي

الملخص:

يقوم الخطاب المسرحي على الاهتمام بالصورة البصرية، التي يتبناها المخرج المعاصر كعمود فقري لنجاح عرضه المسرحي. كون أن الصورة تنتج زمن العرض آلاف المعاني والأنساق الدلالية والإشارية والعلاماتية فضلاً عن التشكلات الجمالية، لتمنح العرض المتعة الفكرية والحسية التي يعمل المخرج على ابداعها وحسن توظيفها.

وعليه، من غير الممكن لأي خطاب مرئي أن يوصل رسالته للمتلقي دون اهتمام المخرج بصورة عرضه المسرحي.

Article info

Received
15/12/2020
Accepted
15/12/2020

Keywords:
- ✓ *Optical image*
- ✓ *Output*
- ✓ *stage show formation*

Abstract :

The theatrical discourse is based on the interest in the visual image, which the contemporary director adopts as a backbone for the success of his theatrical performance. The fact that the image produces thousands of meanings, semantic, indicative and trademark formats, as well as aesthetics, to give the presentation the intellectual and sensual pleasure that the director works to create and make good use of. Therefore, it is not possible for any visual speech to convey its message to the recipient without the director's interest in the image of his theatrical performance.

المؤلف المرسل : خالد حفصة

الإخراج وصناعـة الصورة البصريـة للعرض المسرحـي

مقدمة:

يعرف المسرح بأبو الفنون، نظرا لتأثره ببقية الفنون الأخرى، وبمختلف التطورات التي شهدها هذا المجال من التجارب البصرية الحديثة. فنظرا للتحول الذي شهدته الثقافة البصرية عالميا، أدى إلى تحول المحتوى المسرحي من نص تقليدي إلى صورة، فحدث تغير ملحوظ في دراما النص، وفي جمالية العرض، وعاطفته، وصورته، وتركيبته، وسرده وعروضه، ولغته، ومختلف سيماته السنوغرافية، إلى التركيز على الصورة البصرية ، فأدى هذا كله إلى ولادة ما يعرف بمسرح الصورة. فتسعى الكثير من التجارب المسرحية إلى تحقيق الجانب البصري في أداء الممثل أو الرؤيا الإخراجية أو سينوغرافيا الفضاء المسرحي.

ومن التجارب المسرحية الأوربية التي عملت على تحقيق الجانب البصري كلغة جديدة في الإخراج المسرحي، نجد جوردن كريج ، ومايرهولد، وادلف آبيا، وبيتر بروك وغيرها. حيث يمثل المخرج دورا بالغ الأهمية في عملية الابداع والسيطرة على عناصره البصرية أو بما تعرف بعناصر السينوغرافيا .

نسعى من خلاله هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على أهمية الصورة البصرية في العرض المسرحي، ومدى تأثيرها على بناء المخرج لرؤيته الإخراجية، وعليه نطرح التساؤل التالي : فيما تكمن أهمية المخرج في صناعة وتشكيل الصورة البصرية للعرض المسرحي؟

1- التشكيل البصري للعرض المسرحي:

التشكيل البصري أو الصورة هي جوهر الفنون البصرية، حيث خلقت لنفسها لغة جديدة استحوذت على حاسة البصر، وأصبحت على إثرها ملتقى الفنون. والتي من خلالها أصبح بإمكان المتلقي من استيعاب ما يدور من حوله. كما تعتبر الصورة من الاكتشافات التي عرفها العصر الحديث، والتي أحدثت تغيرا جذريا على مستوى المفاهيم كلا على حسب مجالات استعمالها.

تعتبر الصورة أحد أهم وسائل اتصال المرئية وغير المرئية، فهي وحدة كاملة تعمل على تكوين أو تنظيم عشرات من الرموز والإشارات، فهي قادرة على انتاج مجموعة من المعاني، ومستويات من التأويلات اللامتناهية ويعني هذا بأن الصورة تنتج معانيها من خلال السياق الذي تكون فيه، وكلما تغيرت السياقات تتغير معها معاني الصورة، وهذا ما يجعل منها إرسالية رمزية ومنظومة كاملة من الرموز لقدرتها على الاندماج داخل بنى وسياقات معينة .

كما تعمل الصورة أيضا على اختراق لتلك الأنساق التي تكون فيها، بمعنى أنها تعمل على تعديل موقعها وإعادة النظر في نظامها. وهذا أمر طبيعي، فتكوين المعنى يكون نتيجة اختراق الإنسان لعالم الأشياء، فالاستعمالات الرمزية والإيحائية وربما الوظيفية هي أيضا تحدد العمق الدلالي للشيء. وعليه فالصورة ماهي إلا سوى قراءة وتأويل لذلك العالم.[1]

كلمة الصورة تحيلنا إلى معنى التصوير والتمثيل والمحاكات في بدايات استعمالاتها، ومن ثم فالصورة هي التي تنقل العالم لنا إما بطريقة حرفية مباشرة، وإما بطريقة غير مباشرة وذلك بأساليب فنية وجمالية.[2] فالصورة بصفة عامة والصورة المسرحية بصفة

خاصة تقوم على بناء مزدوج، يتمثل البناء الأول في عين المصور وأداته سواء كان هذا المصور مصورا فوتوغرافيا أو سينمائيا أو مسرحيا، حيث يعمل على إعداد الصورة وذلك من خلال تنظيمها وترتيب عناصرها حسب الشكل والحجم واللون وتقديمها من خلال نمط خاص في التمثيل، وعلى سبيل المثال يعمل المخرج المسرحي على بناء صورة العرض المسرحي بدقة متناهية حتى يوصل فكرته وفكرة المؤلف للمتفرج(المتلقي)، أما البناء الثاني فيتمثل في المتلقي فكل قارئ للصورة يبحث عن ذاته حيث يقرأ فيها تاريخه وأحلامه وأوهامه، بمعنى أن المتلقي مهما كان نوعه فهو يبحث عن نفسه وعن ذاته الضائعة من حوله، وهذا ما يحدد أولوياته في المشاهدة سواء للصورة أو للعرض المسرحي ككل. فالمتلقي بطبعه يحب مشاهدة العروض المسرحية المثيرة والمليئة بالغموض والإثارة والتي تكون مبنية على الرموز والدلالات، وتكون فيها حركة وتناغم بين عناصرها، وذلك حتى يبحث هو عن الحل أو انه يتوقع نهاية العرض كيف تكون مع حل شيفراتها. فيعنى هذا بأن تحتوي الصورة المسرحية على كل جوانبها ومستوياتها ليكتمل العرض العام وينال القبول والاستحسان.[3]

حدد جميل حمداوي أنواع الصورة المسرحية في العرض الدرامي في كتابه سيميوطيقا الصورة المسرحية على أنها:[4]

1-1-الصورة اللغوية : يعرفها باتريس بافيس: « بإن لغة الممثل تعمل كأيقونة حاملا يتلفظ بها الممثل، أي إن ما يتلفظ به الممثل يصبح تمثيلا لشيء ما مساق له فرضا.»[5] بمعنى أنه كل ما يتلفظ به الممثل ويقوله يكون دالا على شيء ما مخطط إليه مسبقا من قبل المخرج، فيكون هناك تشابه بين الدال والمدلول على خشبة المسرح، أي بين ما هو ملفوظ من قبل الممثل وما هو مجسد في المشهد المسرحي .

1-2- الصورة السنوغرافية : تتكون الصورة السينوغرافية من مجموعة من الصور المسرحية الفرعية « كالصورة اللونية(الأزياء، والمكياج، والتشكيل)، والصورة الضوئية، والصورة الايقاعية الزمنية (الموسيقى)، والصورة الجسدية(الرقص والكولريغرافيا وحركات الجسد)، والصورة الفضائية (تقسيم الخشبة وتوزيعها...)».[6] هادفة من خلالها إلى خلق وابتكار متعة فكرية وفنية بأسلوب جمالي تتناغم فيها الدلالات والرموز التي تعبر عنها مختلف عناصر العرض، حتى تنال إعجاب المتلقي واستجابته للعرض ككل.

1-3-الصورة الكوريغرافية: هي تلك الصورة التي تقوم على مقومات الممثل الجسدية من حركات وإشارات وإيماءات وتحركات تموقعية. والتي تكون بمثابة أنساق وشيفرات والرموز من شأنها أن تولد مجموعة من الدلالات، حيث يعرفها باتريس بافيس فيقول: « إن جسد الممثل هو جسدا ناقلا يتوق إليه المتفرج ويرغب فيه، بل يستلهمه ويندمج فيه».[7]

1-4- الصورة الميزانسينية: هي تلك الصورة الركحية الشاملة التي تؤطر كل جوانب العرض المسرحي، والتي يعمل المخرج على تشكيلها بمساعدة السينوغراف والمؤلف وطاقمه التقني بالإضافة إلى الممثل.

1-5- الصورة التواصلية: يعد المسرح فعلا اداة لتحقيق التواصل، ويؤكد ذلك آن أوبر سفيلد بأن وظيفة التواصل في المسرح معقدة للغاية، وذلك لأن التبادلات الشخصية التي تكون بين الشخصيات الدرامية ليست وحدها هي المقصودة في هذه

الوظيفة، فهناك الحوار المسرحي الذي يعد تبادلا مزدوجا بحيث يوجد متكلم واحد (01) مع متكلم ثاني (02) أو آخرون، وفي الوقت نفسه يوجد مستقبل ويتمثل في المتفرج.[8]

2- الإخراج ودوره في تشكيل صورة العرض المسرحي:

2-1- الإخراج المسرحي :

الإخراج بمفهومه الواسع هو: تنظيم مجمل مكونات العرض من ديكور، وموسيقى، وإضاءة، وأسلوب الأداء، والحركة، والأزياء، وغيرها من مكونات العرض المسرحي الأخرى، حيث يعمل على صياغتها في قالب مشهدي متناسق يبرز الشكل العام للعرض أو الرؤية المتكاملة للمسرحية.[9] وانطلاقا من هذا فالإخراج هو: « عملية لتحقيق التصور الكامل لنص ما على الركح تبعا لرؤية تستوجب إتباع خطة واضحة لإبراز فكرة وبلوغ قصد.»[10]

الإخراج يمثل العنصر الثالث من عناصر العرض المسرحي، فبعد تحضير المكان، وتحضير النص الجيد، فإنه من الضروري العثور على فنان يحول كلمات هذا النص المكتوب إلى صورة بصرية، وهو المخرج المسرحي. وعليه فالعملية الإخراجية تعمل على «تجسيد الكلمة المكتوبة بمساعدة العناصر البصرية المرئية، والصوتية المسموعة، والحركية المحسوسة».[11] بمعنى أنه على المخرج أن يعمل على خلق صورة سمعية وبصرية من خلال التنسيق بين عناصر العرض المسرحي المختلفة. بعد قراءته للنص المسرحي جيدا، يستخلص لغة النص والحوار، ويعمل على إعداد الممثلين وتدريبهم على الاداء والإلقاء مع تحديد حركاتهم وانفعالاتهم، ومعرفة البيئة والظروف الاجتماعية التي تدور فيها أحداث المسرحية، وذلك بتحديد الديكور، والأزياء، وأكسيسوارات، مع تحديد الإضاءة، والمؤثرات البصرية، بالإضافة إلى تصميم هندسة الصوت، والموسيقى. وكل هذا يعمل على خلق صورة بصرية وسمعية جذابة للعرض المسرحي .

يعرف سيلفيو داميكو الإخراج فيقول بأنه هو :« فهم النص المسرحي، واستنباط المحتوى المسرحي منه، وتحويله من الحياة المثالية للكتاب إلى حياة مادية على خشبة المسرح.»[12] ولتحقيق ذلك يجب على المخرج أن تكون له القدرة على تحريك وتوجيه كل من الممثلين والفنيين الذين من شأنهم الاهتمام بالمناظر والديكور والأزياء والأضواء، بالإضافة إلى الموسيقى والرقص. وعليه فالمخرج هو العقل المدبر لكافة عمليات الإنتاج، وذلك انطلاقا من اختيار النص المسرحي وانتهاء بالعرض المسرحي الذي تتضافر فيه كل العناصر المكونة له سواء السمعية أو البصرية، وتتمثل في(الديكور، الملابس، الأقنعة، الأكسيسوارات، الإضاءة...) بالإضافة إلى الجمهور، وصالة العرض.[13]

أما سعد أردش فيعرف المخرج على أنه هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو المسؤول عن القيادة الفكرية والفنية والإدارية والمالية للعملية المسرحية. والمخرج هو الذي يختار النص المسرحي أو يوافق عليه، كما يحدد متطلبات العرض من مكان للعرض وفنيين وتقنيين، ويختار مؤلف الموسيقى ومصمم الرقص حيث يوكل لهم المخرج مهمة تدريب العازفين على اللحن المطلوب مع تدريب المغنين، وعلى مصمم الرقص أن يقوم بتدريب الراقصين على الرقصات المطلوبة والمتفق عليها مع المخرج،

كما يحدد أيضا الفنان التشكيلي الذي يوكل له مهمة تصميم المناظر والديكورات والأزياء وذلك على حسب الرؤية التي استقر عليها المخرج في إخراجه للنص المسرحي. فأصعب مهمة توكل للمخرج هي اختياره للممثلين الذين يراهم صالحين لتجسيد الشخصيات المسرحية، والذين تتوفر فيهم كل الشروط البدنية والفنية، كما يتولى مهمة تدريبهم انطلاقا من مرحلتين تتمثل الأولى في التدريبات الصوتية والتي تكون على المائدة أو في اجتماع المخرج مع الممثلين، أما المرحلة الثانية تتمثل في التدريب الحركي على الخشبة بوجود الديكور، وذلك من أجل اكتمال صورة العرض ككل.[14] يمكن استخلاص عملية الإخراج في النقاط التالية :

- قراءة النص قراءة جيدة بحيث يتم استخلاص التعبيرات والمعاني الكامنة فيه وذلك من خلال تحديد أدوات وأسلوب يتبناه العرض.
- إعداد الممثل والعمل على تدريبات الأداء، سواء كانت صوتية او حركية.
- ترجمة معطيات النص إلى أشكال وأحجام وكتل ملموسة في فضاء العرض، والعمل على التنسيق بين مختلف عناصرها.
- العمل على التنسيق بين مجمل العاملين والفنيين والتقنيين من أجل تشكيل صورة موحدة ومتسقة للعرض المسرحي بأكمله.[15]

2-2- المخرج وصناعة العرض المسرحي :

إن العرض المسرحي هو شكل متسلسل يتسم بالديناميكية والحركة المستمرة في الزمن، حيث يختلف العرض المسرحي عن السينمائي في كونه منفتحا على المشاركة الحية للجمهور. كما يعد أيضا عالما مختلفا بأبعاده وتصميماته وألوانه، ليقوم المخرج فيه بالتجريب والمغامرة من خلال أدواته وخبراته.« فالعرض المسرحي في جوهره هو صورة مرئية وصوتية، حيث يتكون من سلسلة من الصور المتتابعة ذات المغزى المتسق الذى يحكي قصة من خلال تكوينه المحدد بإطار معين»،[16] بمعنى أن الصورة تحمل معنى وذات شكل متميز وتكوين مقصود فكريا وجماليا ترتاح له العين وتستوعب معانيه.

يعمل المخرج على خلق تلك الصورة السمعية والبصرية، من خلال التنسيق بين عناصر العرض المختلفة، فبعد قراءته المتمعنة للنص، يعمل على استخراج مجموعة من الصور لتكون في الأخير الصورة النهائية للعرض المسرحي من خلال تنسيقها مع بعضها البعض في قالب واحد، فيقوم المخرج باستخراج الصورة اللغوية وذلك بتحديد اللغة المناسبة للعرض، والصورة السينوغرافية بمختلف عناصرها(من ديكور، أزياء، أكسيسوارات، إضاءة، مؤثرات صوتية...)، إضافة إلى الصورة الميزانسانية والصورة التواصلية. ومن خلال هذا يعمل المخرج على صناعته لصورة العرض المسرحي في شكل متسق ومتناغم.

بما أن المخرج هو المفسر الأول والمسؤول عن تحويل لغة النص المكتوبة إلى لغة العرض البصرية، كما هو المسؤول أيضا على تدريبات الممثلين، لذا استوجب عليه أولا الفهم الدقيق للنص حتى يتمكن من ترجمتها إلى صورة بصرية وذلك من خلال تحديد لغة الحوار وعناصر السينوغرافيا. ولكي يتمكن المخرج من الوصول إلى كل هذه التشكيلات يجب عليه أولا فهم بيئة

النص التاريخية والسوسيوثقافية، وبناء عليه يقوم باللعب على النص من خلال قراءة ما وراء السطور ومعرفة معانيها. مراعيا الانسجام بين النص والإخراج لأنهما وجهان لعملة واحدة والمتمثلة في العرض المسرحي الكلي. وإذا فشل المخرج في فهم النص فهما دقيقا فسوف يؤثر ذلك سلبا على العرض المسرحي وعلى أداء الممثلين.[17] ولهذا فإن قراءة النص المسرحي من قبل المخرج تساعده على الفهم المتكامل للنص، فالقراءة تعني كما يـقول سعد أردش: « فك شيفرة النص المكتوب أو المنسوخ أو المقروء لغويا وجماليا وفكريا»[18]، وعليه فأن المخرج يعمل من خلال قراءته للنص على استخراج مجموعة من الصور والتي من شأنها أن تخلق الشكل العام أو الصورة النهائية للعرض المسرحي، فتتمثل هذه الصور في :

الصورة اللغوية يحدد المخرج فيها اللغة المناسبة للعرض، حيث أن« اللغة هي الصورة التي تتشكل بها فنون الأدب جميعا، باعتبارها مستودع عواطفنا وافكارنا ووسيلة لرسم الشخصيات وتصوير الاحداث وتحديد المغزى العام للعمل الأدبي»[19]، تكون اللغة على حسب طبيعة النص المسرحي، كأن يكون نصا تاريخيا أو كوميديا أو تراجيديا، فهناك لغة خاصة لكل نوع مسرحي، لهذا يجد المخرج نفسه مجبرا على مراعات طبيعة النص حتى لا يكون هناك خلل، مثلا كأن يكون نص مسرحي موجه للأطفال فيجب أن تكون اللغة موائمة ومفهومة حتى تلقى القبول من طرفهم .

وعليه، فلغة الممثل تكون لها دلالة على خشبة المسرح، أي يكون هناك تشابه بين الدال والمدلول، بين ما هو ملفوظ وما هو مجسد في المشهد، هذا ما يعطي توافق أكثر بين لغة حوار الشخصيات وبين أداءهم، وبالتالي يعطي ذلك صورة متناغمة ومتناسقة لعناصر العرض الأخرى .

معظم العروض المسرحية تكون مبنية على الحوار بين شخصيتين أو أكثر، فيستغل المخرج هذا الحوار في مخاطبة ذاكرة المتلقي، محاولا اعطائه صورة ذهنية ينشط بها مخيلته، فالممثل هو المرسل والمتلقي هو المستقبل، والباث يرسل إشارات والمستقبل يترجمها، وعليه فإن الحديث الحواري بين المتلقين بعد انتهاء العرض هو ما يعرف بالحوار الذهني المتحول إلى اللفظ، فالإشارات التي يقوم بها الممثل، وإن كانت غير لفظية، هي صور ذهنية يحولها المتلقي إلى صورة لفظية، وهو يحاول معرفة مدى انسجامه أو تعاطفه وإدراكه ومدى تواصله مع للعرض المسرحي، وينشأ عن ذلك حوار متبادل بين المتلقين، وهو حوار لغوي بامتياز، ومن هنا ندرك أن العرض المسرحي، وإن كان قائما على الصورة والأصوات والموسيقى والإضاءة والسينوغرافيا بشكل عام هو حوار لفظي، وعليه فالحوار هو« الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها الصراع»[20]. وعلى سبيل المثال أن العرض المسرحي المونودرامي عرض حواري، فكلام الشخصية الذي يكون موجها للمتلقي فكأنه هنا تتحاور الشخصية المونودرامية مع المتلقي بعبارات ودلالات اشارية من شأنها أن تعطي رسائل يعمل المتلقي على فهمها وتجاوبه مع العرض بصفة عامة، ولهذا نقول بأن العرض المونودرامي هو عرض حواري يستعمل لغة مناسبة لموضوعاته .

المخرج لا يستطيع تبني رؤية نصية جديدة للعرض المسرحي، إلا من خلال تشارك جزئيات تقنية أخرى في العرض، مثل السينوغرافيا بشكل عام، فهذه الصورة السينوغرافيا أيضا تتشكل من لغات ومن صور تساهم ببناء العرض المسرحي إلى جانب الرؤية الإخراجية، ليكون العرض المسرحي أكثر انضباطا.

يقوم المخرج في هذه المرحلة بترجمة الكلمة إلى تصوير تخيلي، أي تحويل النص المكتوب إلى صورة مرئية نابضة بالحياة، فبعد قيام المخرج بدراسة النص وقراءته وتفسيره، وبعد وضعه لخطة إخراج هذا النص، وبعد توزيع الأدوار على الممثلين، يقوم مباشرة بالاهتمام بالشكل الظاهري أي بظاهر الصورة، وتعرف أيضا بكلية الصورة أي هي تضم الشكل العام للصورة من بدايتها حتى نهايتها بحركتها والوانها وديكورها وأزيائها وموسيقاها وكل ما يكملها من لوازم وأشياء أخرى، فهي تشمل كل ما يراه المتلقي.[21]

تتحقق هذه الصورة الكلية مع المخرج السينوغراف، حيث يعمل على تشكيل الديكور والإضاءة والأزياء والماكياج والموسيقى وغيرها من عناصر التي تدخل في تشكيل العرض المسرحي، والتي يقوم باستخراجها من خلال النص المسرحي. وفي هذه النقطة يعمل المخرج مع مصممين ومهندسين ليشرح لهم ما يريد الوصول إليه من أجل تحقيق الهدف .

يعمل المصمم على تحويل الصورة النصية إلى شكل فني أي صورة مرئية، والتي يستقبلها المتلقي في اللحظة الأولى التي يرفع فيها الستار. لا تقتصر الصورة المسرحية على ذلك فحسب، بل تذهب إلى أبعد من ذلك لتشمل الصورة التشكيلية والسينمائية والفوتوغرافية وحتى الرقمية، حيث أصبحت المسارح اليوم تهتم بمشهدية الصورة أو السينوغرافيا، مع تداخل بين فني الرسم والتصوير مما يعطي هذا صورة للعرض على أنه لوحة فنية مازجا بين ما هو لغوي وما هو بصري .

على سبيل المثال اتخذ المخرج غسان مسعود في اخراجه لمسرحية« كسور»(*)، المأخوذة من مسرحية « الشقيقات الثلاث» للمخرج تشيخوف، بصياغة جديدة تناسب البيئة المحلية. فاعتمد المخرج مع مهندس الديكور على تأثيث الفضاء المسرحي، اتفقا على أن يكون الديكور على شكل بيت للشقيقات الثلاث، فقسم المخرج الخشبة إلى قسمين أمامي وخلفي، تفصل بينهما واجهة شفافة أنيقة ومؤطرة، يمكن من خلالها رؤية العالم الخارجي الذي يمثله عمق الخشبة، مع وضع آلة البيانو الذي تعزف عليه الأخت الصغرى، وطاولة في منتصف الصالون، ومجموعة من الكراسي المتحركة التي تأخذ أوضاع مختلفة، مع مقعد على يسار المتفرج يجلس عليه العم، اعتمد المخرج هنا على وضع ديكور واقعي حتي ينقل لنا الواقع على خشبة المسرح. فمن خلال هذا الديكور حاول المخرج اعطاء صورة أولية للمتلقي عن موضوع أو فكرة العرض المسرحي وعن الحالة النفسية والفوضوية التي تعيشها الشخصيات التي عبر عنها من خلال الكراسي المتحركة والموزعة في كل مكان.[22] وعليه، قدم المخرج صورة فضائية للركح المسرحي من خلال الديكور الذي انتقاه حتى يعبر عن الفكرة العامة للعرض المسرحي.

استغل المخرج الإضاءة إلى جانب الديكور حتى يكمل فكرة العرض بتدعيمها للحلم الجميل الذي ينتظره أفراد تلك العائلة، مع اضاءة الداخل القوية التي تنذر بالحريق الذي أوشك أن يبتلع العائلة كلها، مع مزامنة للموسيقى الحية بآلة البيانو التي تعزف عليه الأخت الصغرى، والتي تعبر عن الروح المتصدعة، وعن حلم الشخصيات وأملهم في لقاء الحب الحقيقي الذي

بات مكسورا، والذي تطمح للوصول إليه قبل فوات الاوان، كما اختار المخرج أن تكون ايقاعات العرض بطيئة تعبر عن مدى يأس الشخصيات وكرههم من الوضع الذي يعشونه ومن روتين الحياة.[23] فكل هذا جاء متناسقا مع بعضه البعض من أجل اعطاء صورة بصرية أكثر جمالا للعرض المسرحي، والتي تكون متناسقة بين حوار الشخصيات وحركاتهم والديكور والاضاءة في شكل وحدة متناغمة تلقى القبول والاعجاب من طرف المتلقي .

أما في مسرحية تخاريف(*) التي أنتجها المخرج ماهر صليبي(**)، والتي استفاد من تقنيات فنية جديدة، فأخذ من تقنيات التلفزيون ووظفها في عرضه المسرحي، وهذا ما هو متداول في الآونة الأخيرة مثل تزامن مشهدين معا، أو تقطيع المشاهد واللعب بالإضاءة، فبهذه التقنيات وبهذه الصورة تناول المخرج ماهر صليبي عرضه المسرحي، فتناول المظاهر الزائفة للمجتمع كظاهرة المطربين، وتريف المدينة، والصراعات الوافدة من الخارج، وليطرح لنا بالمقابل الدفء الإنساني والحب الضائع من خلال قصة شاب وفتاة يحتفلان كل سنة مرة واحدة بعيد تعارفهما.[24] وبالتالي فالمخرج يسعى إلى التنوع في الصور المسرحية، وذلك باستعماله لتقنيات جديدة، سواء كانت تلفزيونية أو سينمائية، من شأنها أن تعطي صورة بصرية أكثر جمالية، حتى لا يشعر المتلقي بالملل وبرتابة العمل المسرحي.

إذا تحدثنا عن الصورة الضوئية التي يعتبرها المخرج محرك للعرض، فهي لها تأثير مباشر على الصورة الجمالية للعرض، ولاسيما الإضاءة الملونة التي تكون لها علاقة مباشرة بما هو موجود على الخشبة من جهة، ومع المتلقي من جهة أخرى، فيسعى المخرج إلى راحة المتلقي نفسيا وبصريا لأن الضوء ليس رؤية فقط بل إنه شعور أيضا، ويتحقق ذلك من خلال التنسيق والتناغم اللوني. فالعيون هي التي تعطي الاحساس بالضوء والظلام، لأن لها قابلية على مقاومة واستمرارية التغيير وامتدادات الصور والألوان والأشكال.[25] ففي مسرحية تخاريف عمل المخرج مع مهندس الإضاءة على أن تعمل الإضاءة على تحديد أماكن، وخلق أماكن أخرى، وبهذا فكانت مكملة لعناصر السينوغرافيا، فبنيت الإضاءة على التقطيع الذي اعتمده المخرج من خلال أسلوب المونتاج وترتيب المشاهد، والذي استمده مهندس الإضاءة من قراءته للنص .

كان الهدف الأساسي الذي اعتمده المخرج مع مهندس الإضاءة هو كيفية تحويل الجو القاسي أحيانا والذي فرضه الديكور، إلى جو حالم وشاعري في مشاهد الحب والرومانسية، وانطلاقا من هذا، جاءت الإضاءة جمالية في وظيفتها بالدرجة الأولى، والتي تمثلت في اختيار اللون المناسب والزاوية المناسبة حتى يتم عزل الخطوط القاسية التي يوحي لها للديكور، على عكس الإضاءة التي كانت في عرض كونشيرتو، التي لم تحمل في مضمونها أية دلالات درامية بل اكتفت بوظيفتها الأساسية، في تهيئة الجو المناسب والواقعي للوحات العرض.[26]وعليه يهدف المخرج من خلال الصورة الضوئية إلى اعطاء تناسق وتناغم وجمالية أكثر للعرض المسرحي .

بعد تحديد اللغة المناسبة للحوار، وبعد الاتفاق مع مهندسي الطاقم التقني على أهم النقاط التي يتطلبها العرض المسرحي، ومن أجل الوصول إلى الصورة المطلوبة لكل عنصر من عناصر السينوغرافية، يأتي دور المخرج في العمل على أهم عنصر في

العرض ألا وهو الممثل. فيعتبر هذا الأخير محور العمل المسرحي ككل حيث يقول غروتفسكي في إحدى كتاباته بأنه « يستطيع المسرح أن يعيش بدون استعمال ملابس أو مشاهد بدون موسيقى أو تأثيرات ضوئية وحتى بدون نص مسرحي، وفي نمو الفن المسرحي كان النص أحد العناصر المضافة، وثمة عنصر واحد لا يمكن الاستغناء عنه وهو الممثل.»[27] وعليه بعدما يقوم المخرج بدراسة النص وقراءته له، يتم فهمه لأبعاد كل شخصية من شخصيات المسرحية، معتمدا على مناقشته مع المؤلف، ومع مصمم الملابس فيما بعد ليتم تحديد دقيق لمعالم الشخصية وتحديد صفاتها. فهنا يعمل المخرج على اختيار الممثل الأنسب لكل شخصية، ويكون ذلك على أساس قدرته التمثيلية ومرونة جسده وصوته وقدراته الإبداعية وذكائه ومدى تطابقه مع الشخصية المطلوبة .

بعدها يقوم المخرج بتحديد طريقة وأسلوب الأداء المطلوب لكل شخصية، مع إعطاء أدق التفاصيل عن كل الشخصيات حتى تكتمل الصورة لدي الممثلين، وحتى يتمكن من اعطاء صورة كوريغرافية واضحة ومفهومة ليعمل كل ممثل على لغة جسده من حركات وايماءات .

فالممثل هو « تلك الطاقة التي يتم تشغيلها من قبل المخرج حتى يعمل على ايصال محتوى الرسالة المسرحية، وذلك من خلال شكل أداءه الجسماني والحركي والصوتي، ومن أجل تحقيق رؤية المخرج وفكرة النص».[28] وعليه، فمن أجل تحقيق تلك الصورة الكوريغرافية، يعمل المخرج بالتركيز على جسد الممثل، من خلال أولا جانبه البصري ويتمثل ذلك في تحديد شكل الممثل الجسماني، بأبعادها الفيزيولوجية، والطبيعية، حيث يحدد فيها أزياء الممثل ومكياجه وألوانها، مع تحديد علاقتها بالإضاءة في مدى قدرتها على رسم حركة الممثلين وايقاعاتهم، وعلى مدى قدرتها على اعطاء جمالية أكثر للعرض المسرحي، مع ايصاله لفكرة العرض إلى المتلقي في صورة موحدة ومطابقة بين الشكل والمضمون.[29]إضافة إلى الجانب الحركي للممثل من ايماءات واشارات تعبيرية، والتي تكون بمثابة أنساق وشيفرات ورموز من شأنها أن تولد مجموعة من الدلالات، فيهتم المخرج بنسق وجه الممثل، ويديه، وبجسمه، وبرجليه، فلكل نسق منها قواعده الخاصة به من حركات وإيماءات وإشارات. فمثلا في مسرحية ديوان القراقوز اهتم المخرج بجسد ممثليه، من خلال الرقصات التي قدموها في العرض، إضافة إلى مجموعة من الإيماءات للوجه من إيماءات الرأس، وإيماءات الشعر، وإيماءات الجبهة، والحاجبين، والعينين، والأنف، التي كان لها دورا مهما في مساعدة الممثل في ايصال فكرته للجمهور المتلقي، مع مراعات المخرج أيضا من تناسق هذه الإيماءات والحركات لحوار الشخصية وطريقة إلقائها حتى يكون تناسق بين ما هو مرئي وما هو مسموع. وعليه، تقوم الصورة الكوريغرافية على جسد الممثل، باعتباره حاملا للعلامة وذلك من خلال مجموعة من العلامات اللفظية والإيمائية والتمثيلية .

بعدما يتم تجهيز كل العناصر الضرورية للعرض على خشبة المسرح، يقوم المخرج بتركيب كل العناصر السينوغرافية، من ديكور، إضاءة، أكسيسوار، موسيقى، والممثل بأزيائه ومكياجه، ومع حوار الممثلين، في شكل متكامل مما يعطي ذلك صورة ميزونسانية متكاملة العناصر في قالب جمالي يشد أنظار المتلقيين. وعليه، يتحقق التواصل بين الممثل ومختلف عناصر العرض،

وبين المتلقي من خلال تجاوبهم مع العرض بالهتافات أو الضحك أو الصراخ، وهنا يتأكد المخرج بأن عمله المسرحي لقي القبول والنجاح .

خاتمة :

وفي الأخير نقول بأنه لا بد لخشبة المسرح أن تعمل على ابداع وحدات بصرية مختلفة لتكوين فضاء العرض المسرحي. ويتحقق هذا بتظافر جهود كل من المخرج والسينوغراف بشرط أن يتمتعا بقدرة خيالية ثرية، وأن يعملا على أن يستخدم المسرح الوسائل البصرية استخداماً فعالاً. خصوصا وأنه في الآونة الأخيرة أصبح مجمل المخرجون بدأوا في التخلي عن العناصر الأدبية للمسرح، متجهين إلى فهم وإدراك وتخيل الفنانين للمسرح من خلال الربط بين الأفكار والعواطف والصوت واللون والجسد والزمان والمكان والصورة والضوء وغيرها من العناصر والأشكال المختلفة مشكلين صورة بصرية جذابة تستقطب أنظار المتلقيين. والحقيقة أن الصورة المسرحية تتكون من مجموعة من الصور البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة فوق خشبة المسرح منها: الصورة اللّغوية التي يمثلها النص، وصورة الممثل، والصورة الكوريغرافية، والصورة الأيقونية، والصورة الحركية، والصورة الضوئية، والصورة السينوغرافية، والصورة التشكيلية، والصورة اللونية، والصورة الفضائية، والصورة الموسيقية الإيقاعية، والصورة الرصدية، والتي يعمل المخرج عليها حتى يصنع صورة بصرية تتناسب مع النص الدرامي الدي هو بصدد إخراجه.

قائمة المراجع :

1-ينظر: سعد بنكراد، سيميائيات الصورة الاشهارية، افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، 2006، ص 34.

2-ينظر: جاك أمون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2013، ص 14.

3 -ينظر: سعد بنكراد، نفس المرجع السابق، ص 34.

4-جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، ، سلسلة المعارف الأدبية للنشر، الدار البيضاء، 2013، ص 98.

5- المرجع نفسه، ن ص.

6- المرجع نفسه، ص 99.

7- باتريس بافيس، المعجم المسرحي، تر: ميشال ف – خطار، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 2009، ص 148.

8-ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، مرجع سابق، ص 109.

9- ينظر: ماري إلياس، حنان قصاب علي، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2006، ص 07.

10- أحمد أمل، فن الإخراج المسرحي- من الرؤيا إلى التطبيق-، الدنيا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط 01، 2011، ص 28.

11- شكري عبد الوهاب، الأسس النظرية والعلمية للإخراج المسرحي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2007، ص 09.

12- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، مطبوعات عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص 15.

13- ينظر: سعد أردش، المرجع نفسه، ص 11.

14- ينظر: نفس المرجع السابق، ص 13 ، 14.

15- ينظر: مارس إلياس، حنان قصاب علي، المعجم المسرحي، مرجع سابق، ص 07.

16- نبيل راغب، فن العرض المسرحي، مكتبة ناشرون للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996، ص 104.

17-ينظر: جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، منشورات العصرية صيدا، بيروت، ط 1، 2009، ص ص 181، 182.

18- بن دهيبة بن نكاع، النص المسرحي المخرج والقراءة الخلاقة-كتابات معاصرة-، ع77، بيروت، 2010، ص.

19- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، 1977، ص 26.

20- لاجوس أجرى، فن الكتابة المسرحية، تر: دريني خشنة، دار السعادة الصباح، الكويت، ط 1، 1993، ص 410.

21- ينظر: أحمد أمل، فن الإخراج المسرحي –من الرؤيا إلى التطبيق-، مرجع سبق ذكره، ص 245.

– (*)مسرحية كسور : تدور أحداث المسرحية حول حياة أسرة دمشقية، انتقلت إلى احدى البلديات بسب ظروف عمل الأب الذي توفي قبل سنوات، حيث يعيش الأخ الوحيد رامي مع شقيقاته الثلاثة حالة من الملل والسكون القاتل والخواء الروحي ورتابة الأيام التي تمضي .

22- ينظر: عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي –عروض مسرحية-، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 39.

23- نفس المرجع السابق، ن ص.

– (*)مسرحية تخاريف: هي قصة تدور حول جميل وسلمي، اللذان يعيشان في دار العجزة، وكانا يحتفلان كل سنة بيوم لقائهما، ويتحدثان حول أحلامهما غير المحققة وعن همومهم، ليجدا شبابهما الضائع في اشارة إلى معنى الحب الحقيقي.

– (**)ماهر صليبي: هو فنان ومخرج سوري، تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية –دمشق سنة 1986، عمل كأستاذ في المعهد، شارك في عدة مهرجانات سينمائية، ومن أشهر أعماله حدوة حدوته المطر.

24- عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي –عروض مسرحية، نفس المرجع السابق، ص 39.

25- شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ملتقى الفكر، مصر، ط 2، 2001، ص 356.

26- ينظر: عبد الناصر حسو ، مفردات العرض المسرحي، ص ص 43، 44.

27- مشهور مصطفى، إعداد الممثل أم إعداد المتفرج؟، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط 1، 2006، ص 11.

28-مشهور مصطفى، إعداد الممثل أم إعداد المتفرج؟، نفس المرجع السابق، ص 10.

29 ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، مرجع سبق ذكره، ص 310.