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

المجلد: 05 العدد: 03 (2020) ص 91 / 103

استراتيجية الاخراج المسرحي بين النص والعرض

Theatrical direction strategy between text and display

د.خالد حفصة

جامعة الجيلالي ليابس-سيدي بلعباس، (الجزائر) hafsa.khaled@univ-sba.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020-12-15
تاريخ القبول:
2020/12/16

الكلمات المفتاحية:
- ✓ المخرج،
- ✓ الإخراج،
- ✓ نص المؤلف،
- ✓ العرض المسرحي.

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

إن المخرج المسرحي يعمل على تحويل العلامات الموجودة في النص الى علامات بصرية سمعية حركية، وذلك انطلاقا من قراءة النص قراءة جيدة واستخلاص التعبيرات والمعاني الكامنة فيه، وإلى إعداد الممثل والعمل على تدريبات الأداء، سواء كانت صوتية او حركية، وإلى ترجمة معطيات النص إلى أشكال وأحجام وكتل ملموسة في فضاء العرض، والعمل على التنسيق بين مختلف عناصرها، والعمل أيضا على التنسيق بين مجمل العاملين والفنيين والتقنيين من أجل تشكيل صورة موحدة ومتسقة للعرض المسرحي بأكمله.

Article info

Received
2020/12/15
Accepted
2020/12/16

Keywords:
- ✓ *Director,*
- ✓ *Directing,*
- ✓ *Author's Text,*
- ✓ *Theatrical show.*

Abstract : (not more than 10 Lines)

The theater director works on converting the signs in the text into visual, auditory, and kinetic signs, starting from reading the text well and extracting the expressions and meanings inherent in it, and preparing the actor and working on performance exercises, whether they are audio or kinematic, and to translate the text's data into shapes, sizes and blocks Concrete in the exhibition space, and work to coordinate between its various elements, and also work on coordination between all employees, technicians and technologists in order to form a unified and consistent image for the entire theatrical performance .

المؤلف المرسل : د.خالد حفصة

1. مقدمة:

مع بدايات فن المسرح كانت توكل عملية تقديم العرض والإشراف عليه من قبل الشاعر أو المؤلف باعتباره صاحب النص وهو الأقرب له، وله كل الصلاحيات لتحقيق ما يقصده منه. فاقتصرت مهمته على التنظيم لا الإبداع، ولم تكن عملية التنظيم تستوجب الخبرة او كونها حرفة، بل هي عملية تستوجب على المؤلف أن يتقنها ويشرف عليها. لهذا لم يكن هناك اهتمام كبير بالحرف المرئية من قبل الباحثين الأوائل أمثال أرسطو، حيث يعتبرها هذا الأخير نوعا من الحرف اليدوية الخاصة بالعاملين وليس بالمبدعين.

ومع مرور الوقت، ازداد الضغط على المؤلف وتراكمت عليه المهام التنظيمية، مما جعل هذا الأخير يتخلى عن بعض من مهامه، وبتوزيعها على مجموعة من المتخصصين، فأدى هذا بالعودة إلى الحرف المرئية، والتي من شأنها أن تقوم بالعرض وتقدمه بشكل مبهر وجذاب معتمدين على الزخرفة والألوان والأزياء وعلى الحركات التعبيرية المختلفة وغيرها من المرئيات. فأصبح من الضروري أن يتولى كل هذه التنظيمات شخصا آخر أكثر حرفية ومعرفة بكل الجوانب، حيث يقوم بالإشراف على الفنيين والحرفيين لتوحيد فنهم في قالب واحد وصياغتها في صورة موحدة ومتسقة للعرض المسرحي العام، فسمي بالمخرج. وهذا ما سوف نتعرف عليه في هذه الورقة البحثية وعليه نطرح الإشكال التالي : **فيما تكمن استراتيجية المخرج في إعداده للعرض المسرحي؟**

1- الإخراج المسرحي بين المفهوم والوظيفة :

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.[1] وانطلاقا من هذا فالإخراج هو: « عملية لتحقيق التصور الكامل لنص ما على الركح تبعا لرؤية تستوجب إتباع خطة واضحة لإبراز فكرة وبلوغ قصد.»[2]

فالإخراج 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 الخرج المسرحي. وعليه فالعملية الإخراجية تعمل على«تجسيد الكلمة المكتوبة بمساعدة العناصر البصرية المرئية، والصوتية المسموعة، والحركية المحسوسة».[3] بمعنى أنه على المخرج أن يعمل على خلق صورة سمعية وبصرية من خلال التنسيق بين عناصر العرض المسرحي المختلفة.

يعرف **سعد أردش** المخرج بأنه هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو المسؤول عن القيادة الفكرية والفنية والإدارية والمالية للعملية المسرحية. فالمخرج هو الذي يختار النص المسرحي أو يوافق عليه، كما يحدد متطلبات العرض من مكان للعرض وفنيين وتقنيين، فيختار 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 الرئة 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.[4] 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.[5]

2) – المخرج وتحويل النص إلى عرض :

بعدما يختار المخرج النص المسرحي الذي يريد إخراجه فكخطوة أولية يقوم بها وهي القراءة الأولى، ويكون هذا كمفتاح أولي بيد المخرج، حيث يعمل على تحليله لها وتفسير واستخراج العلاقات بين الشخصيات، وبناء على ذلك يعمل على إعادة صياغتها بشكل ملموس على خشبة المسرح. ويتطلب هذا من المخرج أن يستثمر كل قدراته وخبرته وثقافته حتى يتمكن من فهم النص وقراءة ما وراء السطور وحل كل شيفراته التي من شأنها أن تساعد في بناء وتشكيل صورة العرض المسرحي. فلا يستطيع المخرج انطلاقا من هذه القراءة الاولى للنص من أن يترجمها مباشرة إلى لغة العرض، بل عليه بالقراءة المتمعنة والدقيقة مع تسجيل كل الملاحظات والأفكار التي تأتيه أثناء القراءة على دفتر الملاحظات، والتي سوف تساعده في إبداع صورة العرض المسرحي.

بما أن المخرج هو المفسر الأول والمسؤول عن تحويل لغة النص المكتوبة إلى لغة العرض البصرية، كما هو المسؤول أيضا على تدريبات الممثلين، لها استوجب عليه أولا الفهم الدقيق للنص حتى يتمكن من ترجمتها إلى صورة بصرية وذلك من خلال تحديد الديكور والملابس والماكياج والإنارة والظلال والأكسسوارات والموسيقى...إلخ. ولكي يتمكن المخرج من الوصول إلى كل هذه التشكيلات يجب عليه أولا فهم بيئة النص التاريخية والسوسيوثقافية، وبناء عليه يقوم المخرج باللعب على النص من خلال قراءة ما وراء السطور ومعرفة معانيها. بشرط أن لا يتجاوز في ذلك إلى تحريف نص المؤلف، بل عليه أن يفسر النص المسرحي من جديد محققا في ذلك المتعة المراد الوصول إليها، 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.[6]

1)– إعداد النص للعرض (القراءات):

من أجل فهم المخرج للنص المسرحي ومعرفة فكرته الأساسية، يلجأ إلى عدة قراءات تساعده في تعامله مع النص المسرحي، وتنقسم هذه القراءات إلى مرحلتين هامتين فتتمثل الأولى في القراءة الاستكشافية، أما الثانية فتتمثل في القراءة الاستبدالية والتي تسمى أيضا بالإعداد الدراما تورجي.

1–1)–القراءة الاستكشافية: فبعد اختيار المخرج للنص يقوم بالقراءات المعمقة، فيبدأ باستكشاف كل خبايا النص وطبيعته، وذلك من خلال دراسة أفكار النص وتقسيمها إلى أفكار جزئية، وذلك انطلاقا من الفكرة العامة للنص والتي تعد المفتاح الرئيسي الذي يؤدي إلى استيعاب النص وصراعه من خلال تتبع سير الفعل الدرامي. وكل هذا يؤدي بالمخرج إلى استيعاب وفهم المعاني الخفية من وراء النص وبالتالي يتمكن من فهم أبعاد الشخصيات وعلاقتهما مع بعضهما البعض، ومع غيرهما من الجماد.

فالقراءة الاستكشافية هي قراءة واعية ومحسوبة في نفس الوقت، تحدد أهداف المخرج من العرض المسرحي. فمن خلال ذلك يتمكن المخرج من تشكيل انطباعات وتصورات عن العرض الذي سوف ينفذه. وهذا الأمر يجعله في حالة بحث وتساؤل مستمرة. فمن خلال هذه القراءة يستطيع المخرج استخراج أو استخلاص مجمل عناصر البناء الدرامي والمتمثلة في الفكرة، الحوار، الشخصيات، الصراع، الحبكة، والزمان والمكان. وذلك انطلاقا من الحوار الذي بدوره يعبر عن فكرة المؤلف وعن زمان ومكان الحدث المعالج في النص، وعن الشخصيات وبيئتهما والصراع القائم بينهما.[7]

وعليه، فيهدف المخرج من هذه القراءة المعمقة للنص إلى تلخيص فكرة المؤلف، ويقف عند كل ثغرة في النص ليحللها ويفهم مغزاها حتى يتمكن من ترجمتها إلى صورة في العرض المسرحي.

1–2)– القراءة الاستبدالية : هي تلك القراءة التي تعبر عن فكرة ورأي المخرج من النص المسرحي، فهي أقرب من الاقتباس الفكري، بشرط ان تكون هذه القراءات الاستبدالية للمخرج حاملة في طياتها لقيم فكرية وجمالية لنص المؤلف، سواء قام المخرج بترجمتها إلى صورة بصرية أو أضاف لها قيم جديدة.

تبدأ هذه المرحلة بالإعداد الدراماتورجي والذي يشكل نقطة ارتكاز لوسائل العرض الأخرى، فمن خلاله يتم تحديد الفضاء المسرحي، والديكور، والأزياء، والتشكيل الحركي، الإنارة، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية والبصرية. وتستمر القراءة الاستبدالية حتى مرحلة العرض، وحتى يتسنى للمخرج تدارك بعض الأغلاط أو اجراء بعض التعديلات على مستوى التشكيل الحركي مثلا أو على أفعال الشخصيات.[8]

تتحكم في الاعداد الدراماتورجي شروط وتتمثل في الأمانة، والمعاصرة، ومعرفة الهدف.

أ–الامانة : يقصد بها عدم المساس وتشويه أو تحريف في نص الكاتب، باعتباره صاحبها ولديه حقوق تأليفها، وهذا ما يضمن له بقاء شخصياته التي تحقق ذلك الفكر انطلاقا من الحوارات التي تدل عليه. فيقول أوتو براهام بأن« المخرج هو ذلك الفنان الذي يحسن الاحساس بالروح الداخلية ويعكس في العرض المسرحي الحالة النفسية التي تولد من النص الذي يجري عرضه، وليس خارج حدوده.»[9] ويعني هذا بأن المخرج مجبر على أن يلتمس تلك الروح الموجودة في النص ويترجمها إلى عرض مسرحي تعكس فكرته دون تحريف منه. والتأكيد على ضرورة الحفاظ على فكرة المؤلف لكونه هو صاحبها الأول وعلى المخرج احترام حقوق مؤلفها وعدم المساس بها، وهنا تكمن الأمانة في التعامل مع النص.

ب–المعاصرة: فهي اعادة صياغة الأحداث في غير زمان وقوعها، فلا يمكن تناول أي عمل مسرحي دون اعادة صيرورته زمانيا ومكانيا، فالفنان ابن عصره وبيئته ولا يمكن فصل مواقفه الفكرية الحالية إزاء الظواهر، فذاتيته هي وليدة ظروف بيئية سياسية واجتماعية فكلها تتحكم في معالجته للمواضيع وللنصوص مهما كانت قديمة فيتناولها بطريقة عصرية.[10]

ج–معرفة الهدف: إن لتحديد الهدف أهمية كبيرة بناء العرض المسرحي، فيتحدد الهدف مع بداية القراءة الاستكشافية ويتحقق مع القراءة الاستبدالية. فيعتبر الهدف كمقياس لنجاح العرض المسرحي، كما لا يمكن أن يكون لأي عمل إخراجي من دون وضع هدف محدد، فهو اكتشاف للمؤلف أولا وتحقيق لذاتية المخرج ثانيا فكريا وجماليا. فيقود المخرج كل الطاقم الفني والتقني العامل على تحقيق العرض المسرحي، فيبين لهم المنهج والطريقة والأسلوب محققا من خلال تلك الوحدة الفنية للعمل الدرامي الهدف الأخير للعرض المسرحي.[11]

كما تسمح هذه المرحلة من القراءة الاستبدالية من الاعتماد على آليات لتسهيل عملية الإخراج وتتمثل في الاختصار، والحذف، والإضافة، وإعادة الترتيب.[12]

***–الإختصار:** هناك مسرحيات تتميز بطول حواراتها، وإذا احتفظ بها المخرج فإنه لا يستطيع شد انتباه المتلقي لمدة طويلة لهذا يلجأ المخرج إلى اختصار الأفكار الأساسية، أي اختصار ما هو جوهري في تلك النصوص.

***–الحذف:** يتعدى الحذف للحوارات إلى الشخصيات أيضا أو إلى مشاهد، بشرط أن لا يكون الشيء المحذوف يخل بتسلسل أحداث المسرحية.

***–الإضافة** : فهي تعني عملية إقحام فنية لنص المؤلف، وهي أحد أشكال صياغة السياق الفكري لعمل المخرج. بمعنى أنه يستطيع المخرج إضافة حوارات أو شخصيات من شأنها سد ثغرة في العرض، وتحمل فكرة المخرج والتي تكون قريبة من أسلوب المؤلف.

***–إعادة الترتيب:** يستطيع المخرج إعادة ترتيب المشاهد حتى لا تختل الحبكة بعد الحذف الحاصل في النص.[13]

1–3)– بناء التشكيل الحركي:

فمن خلال قراءة المخرج للنص وفهمه واستيعابه له، وبعد القراءة الاكتشافية والاستبدالية يعمل المخرج على وضع تشكيلات حركية من خلال رؤية إخراجية والتي استنتجها انطلاقا من تلك القراءات. معتمدا في ذلك على الخطوط والكتل والتنويع.

فالخطوط تعمل على الربط بين الموضوع أي بين النص المنطوق وبين المحتوى المطلوب الوصول إليه أي الرؤية الإخراجية في صورة سمعية بصرية. وإن نجاح الصورة المسرحية فهو مرتبط باستخدام الخطوط الأساسية والتي بدورها تكون معبرة عن المحتوى الذي خطط له المخرج. كما لها قدرة كبيرة على تشكيل الفضاء المسرحي، كما من شأنها أن تضع يد المتلقي على الدلالات الانفعالية للموقف أي تكون بمثابة الموجه لعين المتلقي.(14)

وبأن الخطوط الوهمية تعمل على الربط بين مختلف عناصر العرض المسرحي من ممثلين ومن جماد في فضاء العرض، حيث تعمل على رسم تشكيلات حركية متنوعة، فتبرز من خلالها حقيقة الشخصية أثناء لعبها على الركح مع حركتها واتجاهاتها المختلفة والمتنوعة مما يؤدي ذلك أيضا إلى شرح للمتلقي عن الأجسام الموجودة على الركح من ديكور وأكسيسوارات وأزياء وإضاءة وغيرها من العناصر التي يستعين بها المخرج لإبراز الصورة المسرحية. كما تمتاز هذه الخطوط بالتنوع في الأشكال وحتى في المعنى إي في تعبيراتها ودلالاتها من خطوط منحنية، ومستقيمة، ومنكسرة، وحلزونية فلكل واحدة تعبيراتها الخاصة بها في العرض المسرحي.(15)

أما الكتل كما سبق وذكرنا في عناصر تكوين الصورة بأنها تشتمل على الأفراد أي الممثل وعلى المادة من الجماد كالديكور مثلا، أي كتل متحركة ألية وكتل جامدة ثابتة، تختلف تعبيراتها ومدلولاتها على حسب نوعية الكتلة، فيعمل المخرج على توظيف مجموعة من عناصر العرض التي يراها مناسبة له من ممثل، أزياء، إضاءة ألوان...إلخ. حيث يعتبر « الممثل ككتلة معبرة وفعالة ومؤثرة في فضاء الركح فيعطيه قوة ونشاطا. كما يعتبر أيضا بمثابة نقطة أو مركز النظر لدى المتلقي» .(16) وكل ذلك يستنتجه المخرج من النص المسرحي.

أما التنوع فيعتبر التنوع عنصرا مهما في عملية تشكيل الحركة سواء للممثلين أو لعناصر العرض الأخرى، فالمخرج مجبر على مراعات عنصر التنوع في عملية الإخراج حتى لا يشعر المتلقي بالملل عند مشاهدته للعرض. فالعين تحب التنوع في أوضاع الجسم مثلا أو حتى في الإيماءات أو الإشارات، فلهذا على العملية الإخراجية أن تفرض وحدة في الأسلوب وجنس العرض المسرحي وذلك انطلاقا من التشكيلات الحركية المتنوعة بشرط أن تخلق وحدة متناغمة وموحدة.(17)

1-4)-حركة الممثلين : بعدما يضع المخرج التشكيل الحركي يقوم بتخمين لحركة الممثلين التي تتوائم مع النص وتكون مناسبة للوصول إلى صورة بصرية مثيرة لدى المتلقي، كما تكون أكثر تعبيرا عن الموضوع. يحدد المخرج مبدئيا في مخططه الإخراجي حركة الممثلين وذلك من خلال إبراز نوعية الحركة المناسبة في كل موقف سواء كانت حركة مستقيمة أو دائرية، لذلك يستوجب على المخرج بعد تحديد التشكيل الحركي يقوم مباشرة بوضع أماكن لعب وحركة الممثلين، لأن لكل منطقة مدلولاتها

على خشبة المسرح بالنسبة للمتلقي. تعتبر الجهة اليمنى مركز قوة على عكس الجهة اليسرى، ونفس الشيء بالنسبة للمنطقة الأمامية والتي تعد مركز ثقل بالمقارنة مع عمق المنصة.[18]

أما حركات الممثل من دخول وخروج توضع في صورة تخدم العرض، وعلى المخرج أن يأخذ بعين الاعتبار أيضا توزيع أماكن العبور على الركح، أي أنه يبين كيف ومتى ينتقل الممثل من يمين المنصة إلى اليسار والعكس صحيح. ويكون هذا العبور إما مباشرا أي على استقامة واحدة أو يكون مقوس ويلجأ إليه المخرج تفاديا للأثاث أو ممثلين آخرين.

تكون اختيارات المخرج لحركات الممثلين في علاقة وثيقة مع الحوار، فلا حركة إلا ولها مدلولاتها ولها مبرراتها، لذى فعلى المخرج أن يراعي ويوافق بين الحركة والكلمة، حتى يتجنب التشويش في العرض من ناحية الحوار يقول شيء والحركة تدل على شيء آخر.

1-5)-التوازن : يعتمد المخرج على مراعات عنصر التوازن في تشكيله لصورة العرض المسرحي، فيشمل هذا التوازن نوع التشكيل الحركي الذي يقترحه المخرج وذلك من خلال تنظيم الكتل داخل الفضاء المسرحي من أجسام الممثلين، أثاث، ألوان، إضاءة...إلخ.

فللتوازن أهمية كبيرة في العرض المسرحي لأنه يساعد على جذب انتباه المتلقي، وعلى المخرج أن يكون ذكيا في تحقيق التوازن من خلال التشكيلات حتى لا يشتت المتلقي، ويكون هذا التوازن بمثابة المسير أو الموجه لعيون المتلقي والمساعد على تتبع تطور الأحداث حسب أهميتها. ومن أجل أن يخلق المخرج هذا التوازن عليه أن يستغل الجزء الأكبر منها، فهناك من يلجأ إلى استعمال الديكورات حتى يخلق التوازن في صورة العرض المسرحي.[19]

1-6)- الفضاء المسرحي : فهو « ما يسمى بالحيز الركحي، وهو حيز فارغ بثلاث أبعاد (الطول، العرض، العمق). فهو أيضا المكان الذي يقع فيه الحدث أي الفعل الدرامي»[20]، ويعمل كل من المخرج وطاقمه على ملأ هذا الفراغ بمستلزمات العرض من ممثلين وديكور. وبعد ما يضع المخرج التشكيل الحركي وتحديد حركة الممثلين على خشبة المسرح فيعطي كل هذا قوة ودلالة تؤدي بالمتلقي إلى ربط الأحداث والعلاقات داخل الفضاء المسرحي. فلذى على المخرج أن يتعامل بذكاء مع فضاء العرض حتى يتمكن من تحقيق صورة تشكيلية بصرية قوية وجذابة ولافتة لانتباه المتلقي.

2)- المخرج وإعداد الممثلين :

يلعب الممثل دورا مهما في العرض المسرحي، فيعتبر بمثابة العمود الفقري له، إذ لا يمكن الاستغناء عنه. ومن المعترف به أنه كتبت المسرحيات من أجل التمثيل وحتى يراها الجمهور سواء كانت ناطقة أو صامتة. فيعتبر الممثل الوسيط الذي يوصل فكرة الكاتب المسرحي من رؤى ومعان وأفكار إلى الجمهور، ويوصل أيضا رؤية المخرج للنص المسرحي. بمعنى أن الممثل هو الواجهة التي يرى فيها الجمهور إبداع المؤلف وإبداع المخرج في آن واحد.[21] إنه العنصر الذي شغل مفكري المسرح ومنظريه،

كما شغل المخرجين على اختلاف الحقب والمدارس وكان ستانسلافيسكي قد ركز على إعداد الممثل وشرح الطريقة والغاية من عمله فوضع المنهج.

أن الممثل هو 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.»[22]

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. ففي هذه المرحلة الأولى يعمل المخرج على اختيار الممثل الأنسب لكل شخصية من شخصيات المسرحية، ويكون ذلك على أساس قدرتهم التمثيلية ومرونة جسده وصوته وقدراته الإبداعية وذكائه ومدى تطابقه مع الشخصية المطلوبة فيتم ذلك عن طريق المقابلة أو الاختبار، وبعد الاختيار يعمل المخرج على إعطاء للممثل معلومات حول الشخصية التي سوف يؤديها بوصفه لملامحها ومقوماتها وحالتها النفسية ومزاجها.

أما في المرحلة الثانية وهي مرحلة القراءة والتدريب على الأداء، فبعد انتهاء المخرج من اختيار الممثلين المناسبين لكل الشخصيات، يعمل على قراءة النص مع من اختارهم, حيث يعمل على تحديده لطريقة وأسلوب الأداء المطلوب لكل شخصية. وفي هذه المرحلة يبدأ المخرج بإعطاء أدق التفاصيل عن كل الشخصيات حتى تكتمل الصورة لدي الممثلين ولا يلقون صعوبة في تجسيدها على الخشبة، وكلما انتقلوا من مرحلة إلى أخرى زاد ذلك من فهمهم أكثر للشخصية وهذا ما يجعلهم يبدعون في أدائهم.[23]

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»[24]. وعليه تقوم علاقة المخرج بالممثل على ثلاث جوانب.

أ-الجانب البصري :

يتمثل الجانب البصري في شكل الممثل الجسماني أي مظهره ومدى موائمته للشخصية المسرحية في أبعادها الفيزيولوجية والطبيعية، ويشتمل هذا الجانب أيضا على الأزياء والماكياج والألوان وعلاقتها بالإضاءة في مدى قدرتها على رسم حركة الممثلين وايقاعهم، وعلى مدى قدرتها على تحقيق هدف العرض المسرحي وايصاله إلى المتلقي في صورة موحدة ومطابقة بين الشكل والمضمون.[25]

ب-الجانب السمعي :

يتمثل الجانب السمعي في أصوت الممثلين، ويعتبر هذا الأخير أداة الممثل وسلاحه في تحسيد وتصوير الشخصية المسرحية، حيث يراعي المخرج عند اختياره للشخصية من أن تتوفر فيها كل الشروط التي من شأنها تحقيق الهدف العام للعرض،[26] من طريقة كلام الممثل وهل هذه الطريقة توائم صفات الشخصية المطلوبة، وهل يستطيع أيضا التحكم في تغيرات صوته حسب الإيقاع المطلوب سواء كان بطيء أو سريع وكل هذا حتى لا يشعر المتلقي بالملل.

ج- الجانب الحركي :

يتمثل هذا الجانب في حركة الممثل وإيماءاته التعبيرية ومدى موائمتها مع أبعاد الشخصية ودوافعها وعلاقتها مع باقي الشخصيات الأخرى، حيث يتم رسم هذه الحركة وفقا للتشكيل الحركي العام من ممثلين وديكور وإضاءة.[27] نستنتج من خلال هذه الجوانب الثلاثة بأن الممثل يقوم باستغلال كل طاقاته الجسمانية والصوتية والحركية فوق خشبة المسرح وذلك لتحقيق ما يتطلبه العرض المسرحي ككل، إن نص المؤلف ورؤية المخرج تكون بمثابة الموجه للممثل حتى يتمكن من تقمص الشخصية المطلوبة، وذلك من خلال مزجه بين الجسد والصوت والحركة مشكلا من خلالهم علامات بصرية وجمالية للعرض المسرحي العام، ويتحقق ذلك من خلال التدريب المستمر على تشكيلات العرض، ومن أجل تحقيق الوحدة بين التشكيلات البصرية بما فيهم الممثل ومع أسلوب العرض العام.

3)- المخرج السينوغراف :

يتم في هذه المرحلة من الإخراج ترجمة 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.[28]

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. فأثناء القراءات المتعددة للنص يقوم المخرج بوضع مخطط للشكل العام او لصورة العرض ككل وما يحتاجه من لوازم حتى تكتمل الصورة وتكتمل معها فكرة العرض، وفي هذه النقطة يعمل المخرج مع مصممين ومهندسين ليشرح لهم ما يريد الوصول إليه من أجل تحقيق الهدف.

3-1- الديكور في الإخراج المسرحي:

الديكور في المسرح هو ترتيب للمساحات والكتل والأشكال ضمن فضاء العرض وذلك انطلاقا من الرؤية التي يخرج بها المخرج من خلال قراءته للنص المسرحي والتي يقوم بتنفيذها مصمم الديكور تحت إشراف السينوغراف. وفي هذا الصدد يقول باتريس بافيس : « كل ما هو موجود على الخشبة والذي يتكون منه إطار الحدث بواسطة أدوات صورية وهندسية».[29]

بعد اختيار المخرج لمصمم الديكور، ومناقشته لفكرة العرض معه، فيعمل هذا الأخير على ايجاد صورة مرئية محسوسة تتفق مع التصور الفني ومع التفسير الذي وصل إليه المخرج. ومادامت الرؤية واضحة لذى المخرج فسوف يسهل الأمر على انتقال الفكرة إلى مصمم الديكور بسهولة. حيث يضع في حسبانه مجموعة من الاعتبارات والتي تتمثل في[30].

- أن تكون الخلفيات والمناظر (الديكورات) معبرة عن فكرة ومفهوم المخرج، وأن تكون ملائمة لبيئة العرض ككل وبيئة الممثلين وحتى لا يكون هناك تناقض بين الديكور وأداء الممثلين.
- كما يجب أن يعبر الديكور عن الحالة النفسية للعرض، من خلاله يمكننا أن نتوقع نوع العرض وفكرته.
- يجب على مصمم الديكور أن يبتعد عن البساطة في التصميم معتمدا على أساليب جديدة مبدعة وخلاقة وموحية للفكرة بطريقة جذابة وملفتة للنظر، بدلا من الطريقة الكلاسيكية القديمة التي تعتمد على كثرة الأثاث مما يسبب صعوبة في انتقاله من مشهد إلى آخر، لذلك يعتمد المخرج مع مصمم الديكور على استعمال ديكورات دلالية رمزية أكثر تعبيرا وإيحاءا وفي نفس الوقت بسيطة وسهلة.
- بالإضافة إلى ذلك يناقش المخرج مع المصمم فكرة توزيع الأثاث على منطقة التمثيل، مع تحديد المخارج والمداخل المؤدية إلى هذه المنطقة، بشرط أن يكون أسلوب هذا التخطيط موافق لأسلوب العرض وموافق لرؤية المخرج، ومن خلال ذلك يقوم المخرج بتعديلات على خطوط حركة الممثلين مما يسهم ذلك في تشكيل الصورة البصرية للعرض المسرحي.[31]

3-2- الإضاءة :

تعتبر الإضاءة من العوامل الرئيسية في العرض المسرحي، فهي تكمل وتؤكد كافة عناصر العرض ليتمكن المشاهد من إدراك مكوناته البصري من الفضاء، الممثل، اللباس، المكياج، أو القناع، وعناصر الديكور الأخرى. فالإضاءة تعمل على جلب انتباهه كما من خلالها يمكننا معرفة الزمان والمكان الذي يمثله العرض.

فالإضاءة المسرحية تعمل على التنسيق بين مكونات العرض المسرحي من خلال الربط بين العوامل المحيطة به من ألوان وأشكال وديكورات وأزياء وماكياج، فتوصل معانيها بفعل الضوء، وأي تغيير يحدث في الضوء تتغير العوامل الأخرى وتكتسب قيما جديدة أو تتخذ وضعا جديدا داخل العمل الدرامي.[32] ولهذا يحدد المخرج طبيعة الإضاءة عند قراءته للنص، ويتفق مع مصمم الإضاءة على ذلك حتى يأخذ احتياطاته عند تصميمها لعناصر العرض الأخرى ومدى تأثرهم بها، مثلا على مصمم الإضاءة أن يراعي نوعية الملابس وألوانها مع مكياج الممثلين حتى لا تشوه الإضاءة وجه الممثل، كما يراعي كذلك إذا كان الممثل

يضع قناعا مع مراعات هذا القناع إذا كان حاجبا للأشعة الضوئية للوجه، فكل هذه الأمور يأخذها المصمم في اعتباره حتى لا يؤثر عمله على العرض المسرحي ككل.

3-3- الملابس :

يهتم المخرج الناجح بأدق التفاصيل المتعلقة بالملابس من شكلها ومادتها ولونها، ثم يناقش ذلك مع المصمم حتى يكون هناك توافق بين الملابس وفكرة العرض من ديكور وإضاءة وغيرها من العناصر الأخرى. لأن العرض المسرحي هو تناسق بين كل عنصر من عناصر العرض وكل واحد منهم مكمل الثاني، وإذا اختل أحد العناصر فبطبيعة الحال سوف يؤثر سلبا على العرض ككل.[33] ولهذا يعمل المخرج على اختيار مصمم الملابس ذا المعرفة الكافية بمجال عمله من معرفته للألوان وكيفية مزجها بأسلوب متسق، ومعرفة كذلك لدلالة الألوان الرمزية ومدى علاقة الإضاءة بالملابس.

فبعد قراءة المصمم للنص المسرحي ومعرفته لرؤية المخرج يعمل انطلاقا من ذلك على تصميمه لملابس العرض بعد أخذه لمقاييس الممثلين، وعند انتهائه من تصميمها يقوم الممثلين بارتدائها لإجراء بروفة أولية لملابس العرض بحضور كل من المخرج ومصمم المناظر ومصمم الإضاءة والسينوغراف، حتى يتم تدارك بعض الأخطاء ليتم تصحيحها قبل العرض النهائي.

3-4- الماكياج :

يضع المخرج ماكياج وطريقة تسريحة الشعر لكل شخصية على حدى، فيختلف الماكياج على حسب الشخصية المرسومة في العرض من ماكياج شخصية طيبة فهو يختلف بطبيعة الحال عن ماكياج شخصية شريرة، بشرط أن يكون هناك تناسق بين الماكياج والملابس، فهما مكملان لبعضهما البعض وحتى لا يكون هناك تناقض بين شخصيات العرض وبالتالي سيؤثر ذلك سلبا على قيمة العرض،[34] ويصبح عرض غير جدير بالمشاهدة لكثرة التناقضات الموجودة فيه، ولهذا على المخرج أن يضع في حسبانه بأنه يخاطب في جمهور واع وذكي لهذا عليه أن يتدارك فطنة هذا الجمهور في أدق التفاصيل التي من شأنها أن تؤثر على عمله وعلى سمعته كمخرج وكفنان.

3-5- الملحقات المسرحية (الأكسسوارات) :

يدخل هذا العنصر في نطاق عمل مصمم الديكور ومصمم الملابس، فتكون هذه الملحقات متسقة مع أسلوب العرض ومكملة له ومتوافقة مع رؤية المخرج، فيتم مناقشتها ومدى صلاحيتها لعدة مشاهد مختلفة في نفس العرض.

3-6- الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

يتمثل ذلك في الموسيقى التصويرية وافتتاحيات الفصول والمشاهد وخاتمتها، فيتم اختيار الموسيقى على حسب المفهوم العام الذي وضعه المخرج للعرض، وتكمن أهميتها في كونها تعمل على تهيئة الجو العام للممثلين حتى يعيشا أدوارهم على أكمن وجه، كما أنها تبرز الحالة النفسية والمزاج الخاص للمشهد كما تبرز أيضا الفترة الزمنية للعرض من خلال استعمال موسيقى قديمة

أو حديثة، بالإضافة إلى ذلك تعمل على إثارة التشويق لدي المشاهد من خلال تغيرات المفاجئة للموسيقى والتي تكون على حسب اقاع العرض من سريع إلى بطيء.[35]

تخضع المؤثرات الصوتية كذلك لتعليمات المخرج، والتي تكون إما حقيقية أو خيالية، ويتم تسجيلها على أشرطة. كصوت فتح الباب أو أصوات هتفاة الناس وتصفيقاتهم حيث تكون هذه المؤثرات على حسب نوعية العرض المسرحي، فعلى قدر ما تبدو عليه هذه المؤثرات الصوتية بالشيء البسيط, على قدر ما تكون في أعلى درجات التعقيد من خلال عدم توافق ظهور الصوت مع الحدث ففي هذه الحالة يؤدي ذلك إلى كارثة.[36]

الخاتمة:

نستخلص من خلال هذه الدراسة بأن المخرج يلعب دورا كبيرا في بناء العرض المسرحي، ولا يستوفي نجاحه إلا بتتبعه استراتيجية مضبوطة ومتكاملة، وذلك من خلال تحويله للنص إلى عرض، انطلاقا من قراءته المتمعنة له، حيث يعمل على تلخيص فكرة المؤلف، ويقف عند كل ثغرة في النص ليحللها ويفهم مغزاها حتى يتمكن من ترجمتها إلى صورة في العرض المسرحي.

كما عمل المخرج أيضل بإعداد الممثلين من خلال اختيار الممثل الأنسب لكل شخصية من شخصيات المسرحية، ويكون ذلك على أساس قدرتهم التمثيلية ومرونة جسده وصوته وقدراته الإبداعية وذكائه ومدى تطابقه مع الشخصية المطلوبة.

بعدما يقوم المخرج بتحضير النص، واختيار الممثلين، يقوم مباشرة بالاهتمام بالشكل الظاهري أي بظاهر الصورة، حيث 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.

المراجع:

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

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

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

4- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، مطبوعات عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص13-14.

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

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

7 – ينظر: منصوري لخضر، التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي- قراءة في الأساليب والمناهج-، مذكرة دكتوراه في المسرح، تحت اشراف الأستاذ مليابي محمد، جامعة وهران، 2011، ص 23.

8 – نفس المرجع السابق، ص 24.

9- ينظر: سعد أردش، الإخراج المسرحي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 46.

10 – نفس المرجع السابق، ص 15.

11- نفس المرجع السابق، ن ص.

12 – أحمد أمل، فن الإخراج المسرحي– من الرؤية إلى التطبيق–، مرجع سبق ذكره، ص 130.

13 – ينظر: نفس المرجع السابق، ن ص.

14 – ينظر: نبيل راغب، فن العرض العرض المسرحي، مصر، المصرية العالمية للنشر، 1996، ص 107.

15 – ينظر: إيمان عز الدين محمود، جماليات التكوين في العرض المسرحي، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة صلاح الدين العراق، تحت اشراف د. فاضل على مراد الجاف، 2010, ص 15.

16 – نفس المرجع السابق، ص 17.

17 – ينظر: نبيل راغب، فن العرض المسرحي، مرجع سابق، ص 109.

18– ينظر: نفس المرجع السابق، ص 119، 123.

19 – ينظر: شكري عبد الوهاي، الاخراج المسرحي–دراسة في ابداع الصورة المرئية–، مصر ، ملتقى الفكر، ط 1، 2002، ص 343، 344.

20 – أحمد أمل، نظرية فن الإخراج المسرحي، مصر ،دار البيضاء للنشر والتوزيع ، ج1، ط1، 2009، ص 13.

21 – ينظر: نبيل راغب، فن العرض المسرحي ، مرجع سابق، ص 127.

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

23 – ينظر: لخضر منصوري، التجربة الإخراجية في المسرح المغاربي– قراءة في الأساليب والمناهج–، مرجع سابق، ص ص 51، 52.

24 – مشهور مصطفى، إعداد الممثل أم إعداد المتفرج ، مرجع سابق، ص 10.

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

26 – ينظر: نفس المرجع السابق، ن ص.

27 – ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، مرجع سابق، ن ص.

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

29 – باتريس بافيس، المعجم المسرحي، ، تر: ميشال ف – خطار، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط 2، 2009، ص 159.

30 – ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، مرجع سابق، ص 291

31 – ينظر: شكري عبد الوهاب، مرجع سابق، ص 291، 293.

32 – ينظر: جلال جميل محمد، مفهوم الضوء و الظلام في العرض المسرحي، مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ب ط، 2007، ص 127.

33 – نفس المرجع السابق، ن ص.

34– ينظر: شكري عبد الوهاب، الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، مرجع سابق، ص 294.

35 – ينظر: شكري عبد الوهاب، مرجع سابق، ص 296.

36– نفس المرجع السابق.