

المحور الثاني وسائل العملية الإخراجية:

يستند المخرج في تعامله مع النص والممثلين إلى عدة عناصر نبدأها بأهمها على الإطلاق

المحاضرة الخامسة التمثيل:

يعد التمثيل من أهم العناصر الإخراجية، "فالمسرح يتحقق بموجب العلاقة القائمة بين الممثل والمتلقي"¹، لأنه يعتبر الوسيط الفني الدائم في العملية المسرحية، الذي يقوم بتجسيد الدور أو الشخصية الدرامية، إذ بواسطته يستطيع المتلقي اكتشاف تلك الشخصية بأوجه مختلفة، مواقفها سلوكياتها ومظهرها، حيث يسعى التمثيل في العملية الإخراجية، بوصفه جسرا بين المؤلف والجمهور إلى إيصال الرسالة المراد تبليغها من العرض ككل

الأمر الذي يكتسي أهمية البالغة للممثل من أجل القيام بتلك المهمة لذلك وجب توفر شروط أساسية لينجح في عمله، والمتمثلة في المهوبة التي لا يمكن الاستغناء عنها في وظيفة التمثيل كما تعتبر الاستجابة العاطفية أو حب الدور أحد أهم الخصال التي تساعد الممثل على تمثيل أدائه بشكل جيد، فالأحاسيس والمشاعر التي تحياها الشخصية على الركب المسرحي يؤديها الممثل من خلال حبه لدوره واستجابته لتلك العواطف التي تستدعيها الشخصيات، كي يحدث التأثير اللازم على المشاهد، إذ تستدعي الاستجابة العاطفية ضرورة اقتنائها باستجابة جسدية للممثل، الأمر الذي يتطلب من الممثل بذل جهد كبير في التمثيل، من حيث المرونة والحركة الخفيفة، لأن العرض المسرحي الناجح هو الذي يهيئ للممثل القدرة على التحكم في الحركات والانفعالات، التي يقوم بها، "والممثل يجب أن تتعادل حريته في الأداء مع مسؤوليته (وعيه) تجاه دوره بصفة خاصة، والعرض المسرحي بصفة عامة، فكل قرار يتخذه، وكل إحساس يستشعره، وكل صوت يحدثه، وكل حركة

¹ - ستانسلافسكي، إعداد الممثل، ترجمة محمد زكي العشماوي، محمود مرسي أحمد، راجعه ديني خشبة، دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر ص 15.

يؤديها، لا بد أن تكون مطابقة لخصائص النص من ناحية، وملبية لتوقعات الجمهور ورغباته من ناحية أخرى².

يجب على الممثل أن يلتزم بمبادئ التمثيل وفق العلاقات التي تربطه بخشبة المسرح، وكذلك علاقته مع الممثلين الآخرين ومع المتفرجين، هذه العلاقات يجب أن يراعيها الممثل أثناء أداء دوره وعلى هذا الأساس تكمن مهمة المخرج في التوجيه والتدريب والإدارة معا، حتى لا يكون تمثيله مشوها وغير مضبوط. لذلك يصرح ألكسندر دين من خلال تجربته الإبداعية في ممارسة التمثيل بقوله: "إن عدم معرفة الممثل لما يجب عمله تؤدي إلى أن يفشل في إرضاء المتفرج ويربك الممثلين الآخرين والمجموعة ككل، وسوف يكون تمثيله مشوها... لهذا يجب على المخرج أن يوجهه لكي يسيطر على التكنيك المعد"³.

تقع على الممثل مسؤولية ثانية متمثلة في قدرته المتجددة على إثارة اهتمام الجمهور من بداية العرض إلى نهايته، لأن الأداء التمثيلي على خشبة المسرح يحتاج إلى قدرة كبيرة في التحكم بأدوات العرض، واليقظة الدائمة والوعي الكلي لما تستلزمه الشخصية، فعلى الرغم من التدريبات والبروفات المتكررة التي يقوم بها المخرج مع الممثل، والتي تدوم لأشهر أحيانا، إلا أن الممثل تبقى له المسؤولية كاملة يوم العرض العام، والعروض التي تلي العرض العام أمام المتلقين من أجل إقناعهم بصورة متجددة على أن ما يحدث أمامهم إنما يحدث للمرة الأولى، ولا يتأتى هذا إلا بفضل إحساس المتجدد للممثل بدوره، كون هذا الأخير هو الذي يمدده بالحياة الدائمة.

يجب على الممثل أن يدرك أنه جزء من الكل، فيعطي اعتباراً لأجزاء المسرح الأخرى "كونه الممثل مهما كان عظيماً، فهو عضو في كيان عضوي متسق يحتويه العرض المسرحي، ومع ذلك فباستطاعته أن التفرد والتميز بقدرته على الإحساس بدوره... وتجسيده بأفضل الأساليب

² - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، ط1، 1996، ص133.

³ - ألكسندر دين، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، ترجمة سامي عبد الحميد، دار الحرية للطباعة ببغداد، 1972، ص39.

الممكنة... وإثارة روح التنافس والتحدي مع زملائه، محاولاً إخراج أفضل ما لديه من قدرات وطاقات تعبيرية⁴، من هنا كانت المعادلة الصعبة التي يحققها الممثل القدير، حين يجمع بين روح التفرد وروح الفريق في موضوعية درامية.

وتبقى مهمة الإشراف على الممثل من طرف المخرج من بين أولوياته، لأن المخرج هو الذي يساعد الممثل على تشكيل رؤية عامة للشخصية المراد تجسيدها، وكذا مساعدته على استحضار الخيال ليصل إلى عمق الشخصية، من خلال اللقاءات المتعددة له مع الممثلين، ابتداءً بالقراءة الإيطالية، التي تهدف إلى تبيان كينونتها، ولا يتأتى هذا من الوهلة الأولى، ذلك لأن الحركة على خشبة المسرح يجب أن تكون محسوبة، حيث يرسمها المخرج بوصفها مخططاً وهمياً لتبقى حركة منسجمة ومتناغمة مع أجزاء العرض الأخرى، " فالحركة البدنية للممثل عبارة عن منظومة شاملة التفاعل في كل عناصرها، والممثل المتمرس يعرف كيف يكون مسترخياً في أعماقه، حتى لو كان يؤدي دوراً متوتراً. ذلك أن الحركة المعبرة والإلقاء الصوتي المتمكن في حاجة دائمة إلى التخلص والتحرر من الشد والتوتر الزائد على الحد"⁵. وعليه نستطيع القول أن الممثل إذا استطاع التخلص من توتره، فإنه سيقدم عملاً فنياً جدير به.

تساعد التعليمات والوسائل التي يوضحها المخرج للممثل من خلال التمرينات المتكررة على إبراز موقفه وقدرته على استيعاب الدور، وإظهاره للمتلقي في صورة حسنة المنظر.

⁴ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 139.

⁵ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 159.

المحاضرة السادسة السينوغرافيا:

يعرف باتريس بافيس السينوغرافيا بأنها: " فن تزيين المسرح والديكور والتصوير"⁶

ويعرفها (مارسيل فريد فون Marsel frid fon) بأنها: " فن ضارب بجذوره في تاريخ المسرح، وتهدف إلى صياغة وتصوير وتنفيذ مكان العرض، والفضاء المسرحي، وما يظهر عليه من صور وأشكال وأحجام ومواد وألوان وإضاءات وصوت"⁷.

يمكن القول انطلاقاً من هذين التعريفين أن السينوغرافيا أخذت مكان مصطلح الديكور وبخاصة في العصر الحديث مع ظهور التيارات الإخراجية الحديثة، التي وسعت من نظرتها للعرض المسرحي، الذي أصبح يشمل الديكور الموجود على خشبة المسرح، إضافة إلى تجاوزها لحدود المكان مازجة صالة المشاهدين والمتلقي في العرض، وهي بذلك عملية مركبة تتداخل فيها جميع عناصر العرض في توافق يذهب إلى خدمة المعنى العام للمسرحية " إذ يجب على السينوغرافي أو المصمم، أن يكون على دراية تامة بتقنيات الديكور والإضاءة والأزياء، فيشكل استناداً إليها تكوينات مشهدية تنضوي على علامات زمنية ومكانية ذات قدرة على التوليد الدلالي والإيحائي، وهو المنحى السيميائي للسينوغرافيا"⁸، بمعنى أن السينوغرافيا تعمل في نسق سيميائي أي إشاري، بواسطتها تتم عملية التواصل السمعي والمرئي بين المرسل وهو المخرج والمرسل إليه وهو المتلقي وكل ذلك يتم بواسطة أنساق لسانية لغوية، تتمثل في النص، وأنساق إشارية وحركية ممثلة في الإنارة والموسيقى والديكور وغيرها من عناصر العرض.

⁶ -Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre , p 347.

⁷ - مارسيل فريد فون، السينوغرافيا اليوم معالم على الطريق، ترجمة إبراهيم حمادة وآخرون، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ص 08.

⁸ - نلسم معلا، لغة العرض المسرحي، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سورية، 2004، ص 98.

تجمع السينوغرافيا في خصائصها ثلة من الفنون، مثل التصوير الديكور، والإضاءة، وكل هذه الفنون تعمل لصالحها، حيث أصبح السينوغرافي في المسرح المعاصر، ينافس في وظيفته المخرج، باعتبار دور السينوغرافيا المحوري والخطير في العملية الإخراجية، فعملية تأثيث الفضاء المسرحي من الناحية المادية التقنية تعتبر من أصعب المهام كونها تعني بالصورة الرمزية والأيقونات المنتجة للدلالة، وما تلعبه من دور في نفسية المتلقي، وما يخالجه من طموحات وذكريات وآمال وألام وأحلام.

ساهم هذا المصطلح الجديد إلى حد بعيد في تغيير طبيعة التلقي في المسرح، حيث تم إدخال المشاهدين إلى العرض المسرحي، ولم تعد السينوغرافيا في مهمتها تقتصر على الزخرفة والإشارة لزمكنة الأحداث، بل أصبحت وظائفها متعددة بداية من تحديد المكان المسرحي إلى تحديد الديكور، الذي أصبح جزء منها، وصولاً إلى المتلقي كطرف في العملية المسرحية⁹.

تهتم السينوغرافيا بتوحيد المكان في بعده المادي، وتحاول أن تجمع شتات الأمكنة المتناثرة في القصة المسرحية، وتجسدها على خشبة المسرح بشكل يوصل المعنى جيداً إلى المتلقي بصورة رمزية، ونفس الشيء بالنسبة للزمن المسرحي، سواء في بعده التاريخي إذا ما نظرنا إلى المسرحيات التاريخية التي تحاكي فترات غابرة، أو في بعده الآني الذي يمثل الزمن الحاضر في مجتمع ما، فعلى الرغم من الرموز المتواجدة في النص المسرحي، إلا أن السينوغرافيا لها جهاز يحمل مجموعة من الإشارات والرموز الزمكانية في العرض، تسعى على تفكيك رموز النص وتقديمها في شكل بسيط وواضح " لأن الفضاء المسرحي لم يعد ذلك الفضاء أو تلك المساحة المسطحة أو المكان البسيط المجسم أو ذلك الامتداد الذي يعتمد على الإغراق في الإيهام، بل أضحى مجالاً لتقديم الرؤى الخاصة بالفن والجمال

⁹ - ينظر مصطفى جميلة الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، رسالة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2009، ص 256.

والعالم¹⁰. وعليه تتموضع تلك الأدوات الإجرائية للجهاز الخاص بالسينوغرافيا، بحيث تزيد العرض رونقا وجمالا.

تساعد الأدوات التقنية التي أنتجتها التكنولوجيا الحديثة في رسم المشهد المسرحي، الذي أصبح يعتمد على الحاسوب والليزر والإضاءة الحديثة بمختلف الألوان الضوئية وغيرها من التكنولوجيات، من أجل رسم مشهد مسرحي تتوفر فيه زوايا الرؤية من حيث الأبعاد والخطوط إذ يقول الدكتور نبيل راغب: " كان من الطبيعي أن تؤثر هذه التغييرات التكنولوجية على شكل العرض المسرحي، وآلية إنتاجه وإخراجه، مما زاد من أهمية مصمم المناظر ودعم مركزه ودوره، فأصبح من أهم أعضاء الفريق المسرحي"¹¹.

من هنا يأتي الدور الريادي لمصمم العرض أو السينوغرافي، بوصفه فنا مبدعا يضع على كاهله مسؤولية استنطاق الصورة وما تحمله من خطاب مسرحي حسب رؤية المخرج، الأمر الذي يستدعي الحيطة والحذر في تعامل ذلك المصمم مع عناصر العرض، انطلاقا من وجوب تحكمه في فضاء الخشبة وزوايا الرؤية كي لا يتشتت ذهن المتلقي، وحتى تكون هذه العناصر في خدمة النص يجب مراعاة متطلبات الخشبة وهندستها بما يخدم المسرحية، " لأن النص إذا كان مثيرا ومتدفقا بالحيوية الفكرية، والانفعالية، فإن منصة مليئة بالألوان الزاهية والصاخبة، كفيلة بتشتيت العين وضياع مجهود الممثل، وبالتالي حرمان النص من ممارسة تأثيره على الجمهور"¹².

تتمثل الوظيفة الثانية للسينوغراف في قدرته الدائمة على جذب انتباه المتفرج إلى ما يراد إيصاله من خلال العرض المسرحي كاملا، الذي يساعد المتلقي في فهم ما يراد قوله من معاني وأفكار ودلالات، كما تتمثل الوظيفة الأخرى للسينوغرافيا في اختصارها وتكثيفها للانفعالات والأحاسيس والمعاني، اعتبارا من أن المسرح له خاصية الاختصار التي تأتي من ضغط الأحداث

¹⁰ - عبد الرحمن بن زيدان، من الشعرية الكلاسيكية إلى تنسيق الفضاء المسرحي الجديد، مجلة العالم الثقافي، 1995/06/01، ص 10.

¹¹ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 186.

¹² - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 187.

والتركيز عليها ، وإبرازها في شكل صورة مختصرة ودقيقة ومختزلة، فلا يقصد مثلا بالإضاءة الإبحار فقط، لأن الإنارة هاهنا تؤدي وظيفة فنية وجمالية، "ففي مجال التكتيف يصل المصمم ويجول، فإذا كانت القيم والعوامل الزمنية نابعة من السياق الدرامي، سواء بالنسبة للنص أو التمثيل، فإن تكتيفها النهائي هو وظيفة البناء البصري الذي يظل عالقا بالذهن والوجدان بعد اندثار ذكريات الصوت والحركة إلى حد كبير"¹³، والتكتيف من هذا المنظور بالنسبة للسينوغراف هو محاولة لتركيز انتباه الممثل في لحظات مهمة وحساسة أثناء العرض المسرحي.

يمكن تلخيص مهمة السينوغراف في ثلاث نقاط رئيسة هي (توضيح وتكتيف وتحديد معالم العملية المسرحية)، لأنها ليست بالمهمة اليسيرة، إذ تستوجب ذكاء وفطنة ودقة كبيرة حتى تتم على أحسن صورة. كما تبقى السينوغرافيا في مضمونها تلك الطفرة النوعية التي تتكامل فيها كل عناصر العرض في تناسق وتناغم من أجل تحقيق التواصل والمتعة والمعرفة. ولن يكون عمل السينوغراف كاملا إلا بالعودة إلى المخرج، باعتباره هو صانع العرض الأول، وإليه تعود الكلمة الأخيرة في التصورات الفنية والتقنية والفكرية لعرضه

المحاضرة السابعة الديكور:

يعرف باتريس بافيس الديكور على أنه " كل ما يظهر إطار الفعل فوق الخشبة، بوسائل تصويرية بلاستيكية وهندسية"¹⁴، والمقصود بإطار الفعل، بيئة الأحداث التي تقع فيها المسرحية حاملا إيجاءات لا تقتصر على الكلام بل عناصر أخرى مرئية.

¹³ - م ن ، ص 195.

¹⁴ - Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre , p 156.

ويعرف الديكور بأنه تلك المجموعة من الآليات الخاصة المصنوعة من الخشب والبلاستيك والقماش، أو من مواد أخرى، لكي تعطي شكلا لمكان واقعي أو خيالي، مرتبطا في إيجاءاته ورموزه بمضمون النص المسرحي. فهو الذي يعطي للعمل المسرحي قيمة جمالية ودرامية¹⁵.

تتمثل وظيفة الديكور المسرحي في مساعدة المتلقي على معرفة البيئة المادية التي يحدث فيها الفعل المسرحي، أي مكان وقوع الأحداث، وذلك من خلال ما يراه من تصاميم على خشبة المسرح، هذه المكونات قد تكون ثابتة مرسومة مثلا على القماش أو الخشب، وفيها تراعى الخطوط العريضة لمكان الحدث، دون التعمق في التفاصيل، وقد تكون متحركة تتألف فيما بينها مكونة منظرا مسرحيا.

يتكون الديكور المسرحي من أربع عناصر هي:

العنصر الأول: يتمثل في الخلفية التشكيلية، التي عادة ما تكون بناء ثابتا، أو منظرا

مرسوما.

العنصر الثاني: يتشكل من خلال الكواليس، أو الجوانب، وهي عبارة عن سلسلة من

الألواح المتغيرة من أجل الإيجاء بالعمق

العنصر الثالث: يشمل العنصرين السابقين فهو يحمل الأجزاء الثابتة والمتحركة والمتمثلة في

الخلفية وقطع الأثاث أو الصخور وغيرها

العنصر الرابع: يمثل مقدمة منصة المسرح¹⁶.

استعمل الديكور في بدايات العهد الإغريقي بوصفه تصميمًا ثابتًا، حيث كان يرسم عادة

في الخلفيات، مجسدا المنظر المسرحي " وقد وصف قيتيو فينوس الديكورات المسرحية التقليدية الثابتة

التي ارتبطت بثلاث أنماط من الدراما، فكانت ديكورات التراجيديا والكوميديا تعتمد على المعمار

¹⁵ - ينظر ماري إلياس، حنان قصاب، معجم المصطلحات المسرحية، م س، ص 420.

¹⁶ - ينظر نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص 68.

الضحيم، الذي يثير الرهبة في التراجيديا، والمعمار ذو الألوان المرحية في الكوميديا، أما في المسرحيات التي تدور حول الأساطير والأجواء البدائية، فكانت الديكورات الرعوية الريفية هي السائدة¹⁷، يمكن القول أن الديكور لم يكن وليد الأمس القريب، بل متجذر وقديم قدم المسرح في حد ذاته، بداية من اليونان ثم الرومان الذين استفادوا كثيرا من إنجازات المسرح اليوناني، ولعل ضخامة المسارح الرومانية التي مازالت آثارها باقية إلى اليوم أكبر دليل على ذلك.

كما عرف فن الديكور في عصر النهضة طريقه إلى بداية الاحترافية، "واستفاد من المراحل السابقة، فأصبحت له قيمة فنية وتشكيلية خاصة على يد كل من أندريه بالاديو 1518-1580م الذي ساهم في بناء المسرح الأولي في مدينة فيسينزا بين عامي 1552-1616، ومع نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، أصبح الديكور المسرحي من الفنون المسرحية التي يتخصص فيها الفنانون، وأصبح لكل مسرحية ديكورها الخاص"¹⁸.

تابع الديكور المسرحي تطوره في دول أوروبا المعروفة بالحركة المسرحية، إلى أن وصل إلينا الآن في طفرة نوعية تجاوزت كل ما قدم على مر العصور، بفضل التكنولوجيا المتطورة، التي ساهمت إلى حد بعيد في تطويره، ونبعت الحاجة إلى الديكور المسرحي وفقا لما تحمله النصوص من أنساق فكرية حديثة، وبذلك تجاوز الديكور وظيفته القديمة المحصورة في التزيين والرسم الطبيعي وأصبح فنا له دوره الهام في العرض المسرحي، لما يحمله من إمكانات تعبيرية تساهم في بلورة الفكر الذي يراد ترويجه وإيصاله، عبر أنساق من الرموز يحملها بين طياته، "والدليل على أهمية الديكور أن معظم المخرجين الكبار أصروا على إقامة الديكورات بأنفسهم، وانظم إليهم كبار الفنانين التشكيليين"¹⁹.

¹⁷ - م ن، ص 69.

¹⁸ - م ن، ص 82.

¹⁹ - نبيل راغب، النقد الفني، م س، ص 86.

وبالنظر للمراحل التاريخية لفن الديكور لا يمكننا القول أن له قواعد فنية تحدد، لأنه رهين انطباعات المناهج الإخراجية التي نبعت من تصورات ذاتية للمخرجين ، غير أنه مهم يكتسي دورا كبيرا في العملية المسرحية "فالديكور وسائر عناصر السينوغرافيا، ليست وحدات عرضية أو ثانوية في قيام المسرحية، توضع فوق الخشبة اعتباطا، بل تخضع لمتطلبات السمع والرؤية والنور والظل والأمن الخاصة بالفضاء الأكبر، فضاء قاعة المسرح"²⁰.

يضطلع الديكور المسرحي بوظائف عديدة في العرض، أولها الوظيفة القصصية والتصويرية، مختصرا الحوار المسموع بأيقوناته المرئية، وتشكيل انطباع أولي عام عن المسرحية وشخصياتها، فيعطي العمل المسرحي قيمة فنية وجمالية من خلال الخطوط والألوان²¹، وبواسطته تتكون للمتلقي فكرة أولية عن مكان المسرحية ومرحلتها الزمنية. كما يوضح الحكاية المسرحية مؤديا دور الدليل الذي يرشد المتلقي، ويكشف على المستوى الاجتماعي لشخصيات العمل المسرحي، فإذا كان الديكور يجسد منزلا قديما، فإن المتلقي يعلم أنه أمام شخصيات بسيطة من عامة الناس، وإذا كان يجسد قصرا ، فمن الوهلة الأولى تترأى أما فكر المتلقي أنه أمام شخصيات راقية من المجتمع.

يفكر المخرج أول ما يفكر عند قيامه بإنجاز عمل مسرحي معين بالديكور، إذ يقول جوردن كريج: "إن الديكور هو أول ما يجب التفكير فيه عند إنجاز أي عرض مسرحي... والمشكلة لا تتعلق بالديكور في حد ذاته، بقدر ما يختص بخلق مكان يتماشى وما يطرحه المؤلف من أفكار"²²، فتصميم الديكور يرتبط برؤية الكاتب ثم المخرج، ليأتي مصمم الديكور منسقا ومألفا لرؤية كل واحد منهما، في تصميم يتضح من خلاله الحدث المسرحي، كاشفا عن شخصياته والجو العام السائد في المسرحية.

²⁰ - Ann Uber svild. Lire le Théâtre. O p.165.

²¹ - ينظر حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار لفكر للطباعة والنشر، والتوزيع، الأردن، ط4، 199، ص49.

²² - إدوارد جوردن كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1960، ص116.

يجدر بمصمم الديكور أن يكون ذكيا في تصميمه، جاعلا من الديكور وظيفيا يسهل تركيبه وتفكيكه دون أن تتضرر أجزاؤه، آخذا في الحسبان عدد العروض التي سيقدمها الديكور فالمصمم الذكي هو الذي يستطيع من خلال ديكور واحد أن يغير المناظر بسهولة خاصة في مسرحنا اليوم الذي يعتمد على تعدد الأمكنة.

المحاضرة الثامنة الملابس:

تعتبر الملابس المسرحية من العلامات الفاعلة في العرض المسرحي، فهي " الجلد الثاني للممثل، إذ تقيم علاقات مع باقي مكونات الفضاء لتكمل إيجاءاتها وتثري طاقتها التعبيرية مراعية التناسق والهرمونيا بين جميع مكونات الفضاء المسرحي"²³.

تعود الملابس في تاريخيتها إلى حقبة المسرح القديم، عندما كان الإغريق يستعملونها مع القناع للدلالة على أبعاد شخصياتهم، لأنها تساير الشخصية وتفصح عنها وعن مستواها وطبيعتها لذلك تعتبر جزء لا يتجزأ من الخطاب المسرحي. فإذا ما عدنا إلى الحياة الواقعية نجد لباس الإنسان يشكل صورة جزئية عن طبيعته وذوقه، ويتولد للمتلقي انطباع عام حول الشخصيات من خلال لباسها، (فقيرة كانت أم غنية وغيرها من الصفات الاجتماعية).

كان القناع في المسرح الإغريقي أداة أساسية في تحديد الشخصيات والأدوار، ذلك لأن المسرح في هذه الفترة اهتم بالخطاب السمعي أكثر من اهتمامه بالمرئيات المسرحية، نظرا لحواره الشعري الذي يتميز بقوة الكلمة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعود إلى إهمالهم لوظيفة الديكور من حيث هو عنصرا إخراجيا يتماشى مع تجسيد المكان ، والملابس في الأصل الوظيفي تعد من المكونات الرئيسة في تشكيل الصورة المسرحية، حيث يصفها أرسطو: " بأن لها في الحقيقة جاذبية

²³ – Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre , p 405.

انفعالية خاصة بها، غير أنها أقل الأجزاء كلها من الناحية الفنية، وأوهاها اتصالاً بفن الشعر²⁴ وبحسب رأي أرسطو فإن الملابس والديكور وغيرها من العناصر المرئية لها أهميتها لكن ليس في العملية الدرامية بل في العرض المسرحي.

انتقل المسرح مع تطوره، وبخاصة في عصر النهضة من الساحات العامة إلى القاعات، وتم فصل الجمهور عن الممثلين، من هنا بدأ الاهتمام بعناصر الإيهام المسرحي، بما في ذلك الأزياء المسرحية، ليصبح لها دوراً لا يستهان به في هذه الفترة، لما كانت تحمله من دلالات في الحياة الواقعية آنذاك؛ إذ كانت تبين التمايز والاختلاف بين مختلف الطبقات الاجتماعية، فملابس الملوك تختلف عن ملابس الخدم، وملابس القادة العسكريين تختلف عن ملابس الجنود العاديين وملابس الطبقة الراقية تختلف عن ملابس الطبقة الكادحة.

بدأ من العصر الحديث أصبح للباس دور هام في التركيبة النفسية للإنسان، حيث ظهرت النظريات النفسية التي ركزت على الارتباط الوثيق بين نفسية الإنسان ومظهره الخارجي، ويعتبر اللباس أهم عنصر من عناصر المظهر الخارجي، إذ يقول أصحاب النظرية الفزيولوجية: "أن السوداوي يرتدي الملابس الداكنة والمعقدة التفاصيل، أما المنبسط فهو يهتم بالألوان الفاتحة"²⁵.

تعتبر الملابس من الجزئيات الهامة في العرض المسرحي والعملية الإخراجية، بما تحمله من أيقونات ودلالات تعبر بطريقة أو بأخرى عن أبعاد الشخصيات المجسدة، لأنها العنصر الذي يحمل كما لا يستهان به من المعلومات حول طبيعة الشخصيات، فينقلها إلى المتلقي الذي تتكون لديه صورة ولو جزئية أول ما يرى نوع اللباس الذي ترتديه هذه الشخصية أو تلك، فضلاً عن أنها تعبر عن الفترة الزمنية أو العصر الذي تقع فيه الأحداث، والقدرة على تحديد الفترة العمرية للشخصيات، هل هي مسنة أم شابة أم في مرحلة الطفولة.

²⁴ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، م س، ص 99.

²⁵ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 219.

تتبع أهمية الأزياء في المسرح من وظيفتها الدلالية، وعلاقتها بعناصر العرض الأخرى فمصمم الأزياء يجب أن يكون على دراية بالعلاقة التي تربط الملابس بالديكور والإكسسوارات والعناصر الدرامية، مثل اللغة والحوار وغيرها، " ففي المسرحيات التي تحتاج إلى تصميم متعدد الأبعاد، ودرجة عالية من الحركة الدرامية والجمالية، وعلاقة الجذب الحميم بين الممثل والجمهور، تأخذ الملابس مكان الصدارة في التصميم... وهذا هو الاتجاه السائد في عروض المسرحيات الإغريقية ومسرحيات شكسبير وموليير"²⁶. بمعنى أن الأزياء تأخذ أهميتها انطلاقاً من نوع المسرحيات المعروضة.

تساهم الأزياء في إظهار العلاقات بين شخصيات العمل المسرحي، وتوحي بالفضاء المراد إيصاله، فإذا شاهدنا مثلاً امرأة بملابس النوم في منزل، فإننا نخلص إلى أن هذه المرأة صاحبة هذا المنزل، وهناك أمثلة أخرى عديدة تحمل فيها الملابس النسق التوضيحي لعلاقة الشخصية بالمكان أو بشخصية أخرى، ومنه يمكن القول أن وظيفة الملابس تنحصر في ثلاثة أبعاد.

أ/ بعد اجتماعي: يتوخى فيه مصمم الأزياء الاقتراب من واقع الناس المعيش

ب/ بعد تاريخي: يتوخى فيه المصمم الدقة التاريخية ودراسة الحقبة التي كانت تعيشها شخصيات العمل المسرحي.

ج/ بعد رمزي: ويكون غالباً في المسرحيات الواقعية التي تنحو إلى الخيال، وعليه تكون مهمة مصمم الأزياء أقل تعقيداً وأكثر بساطة، كونه يصبح متحرراً من القيود التاريخية والاجتماعية، لينطلق بمخيله وموهبته الفنية من خلال قراءته للنص وحضوره لتدريبات التمثيل الأولية.

وعلى هذا الأساس حدد الدكتور نبيل راغب ملامح الملابس في ثلاثة أنواع²⁷.

²⁶ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س ، ص 219.

²⁷ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، 220 إلى 230.

- **الأسلوب:** وهو تصميم الملابس وفق تجسيد خارجي لمضمون المسرحية، والعصر الذي تدور فيه أحداثها، ويتم التعبير عن هذا الأسلوب في تصميم الملابس من خلال ثلاث قنوات (السيلوويت*، والنسيج، والحلي)

- **الحركة:** تشكل الملابس عنصرا هاما من عناصر العرض المسرحي، الذي يشهد حركة درامية دائمة من خلال الممثلين الذين يتحركون داخل هذه الأزياء، لذا يجب أن تكون الأزياء عنصرا مساعدا على حركة الممثل فوق خشبة المسرح (جلوس، وقوف، انحناء)، مبرزة معاني الشخصية المتناولة، فالزبي في المسرح هو وسيلة من وسائل إظهار جوانب وخصائص الشخصية التي ترتديه.

- **الممثل:** يجب أن يشعر الممثل بالارتياح لهذه الملابس، فقد تكون هذه الأخيرة وظيفية تساعد على الحركة وتبين معالم الشخصية، غير أنها لا تنال رضا الممثل، فيبدو غير مرتاح في تجسيده لدوره، لذا كان لزاما أن تكون الأزياء المسرحية تتوافق وشخصية الممثل حتى تساعده على تقمص الشخصية بشكل جيد، ولهذا يجب أن يدرس المصمم جسم الممثل من أجل إظهاره في صورة جمالية وفنية ودرامية في الوقت نفسه.

تبقى مسؤولية تصميم الملابس جسيمة، تحدد جزءا هاما من أجزاء الفكرة العامة للعرض المسرحي، ومؤثرة في جمهور المتلقين، الذي سيسعد حتما إذا كان أمام عرض متكامل، تكون الملابس أحد جزئياته المركبة.

* السيلوويت: هو الإطار الخارجي الأساسي للزبي، والطابع المادي الملموس له، الذي يعبر عن منظورها العام، وأحيانا يفرق مصمموا الملابس بين سيلوويت الجسم وسيلوويت الرأس " راجع نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص 220، 222.

المحاضرة التاسعة الإضاءة:

يعد الركح المسرحي في البدء فضاء خاليا من أي أيقونة أو إشارة دلالية باستثناء الممثل إذا لم نضف له الديكور أو الإكسسوار، أو غيرهما من عناصر العرض التي تملأ فضاء المسرح بإيجاءاتها ورموزها الفنية، غير أن هذه الأغراض يزيد دورها الدلالي عندما تسلط عليها الإضاءة.

اعتمدت الإضاءة في العهد الإغريقي على النور الطبيعي، لأن الشكل المسرحي الذي بناه اليونان يعمل على إيصال المشهد إلى المتلقي وفق حركة الممثلين، التي تسعى إلى إيصال رسالتها عن طريق الأسس السماعية، لذلك كانت غالبية الأعمال المسرحية تعرض نهارا نظرا لعدم القدرة على التصوير الجلي في الظلام، وعلى الرغم من ذلك كان التأثير المسرحي على المتلقين إيجابيا وذلك راجع إلى طبيعة المتلقي اليوناني، "ففي معظم المسرحيات الإغريقية، تبدو بيئة العرض نمطية إلى حد ما، نتيجة استعانتها بالمسرح المفتوح والمناظر الطبيعية التي تبدو للجمهور من خلف المنصة"²⁸. بمعنى أن الديكورات المسرحية كانت حقيقية في معظمها، تصور الأشجار والغابات والمنازل بكيفية واقعية، كما كان المتلقي اليوناني لا يعطي كبير بال إلى المناظر بقدر ما يتابع الحركة الدرامية للممثلين.

بدأ الاهتمام بالإضاءة مع بداية عصر النهضة، لكن ليس على المستوى الفني، بل على المستوى التقني، فكان شكسبير يعرض مسرحياته في القصر الملكي، الذي يحتوي على إضاءة اصطناعية متمثلة في القناديل وما شابه ذلك من أنواع النور الاصطناعي، غير أنه كان يكتفي بالإشارة عن طريق الحوار إلى المكان والزمان، ليل أو نهار أو مساء، كذلك الأمر نفسه بالنسبة لدراما القرن الثامن عشر والتاسع عشر²⁹.

²⁸ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 201.

²⁹ - ينظر د. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، م س، ص 221.

بدأ الاهتمام بالمناظر المضاءة في المسرح مع اكتشاف المصباح الكهربائي من طرف العالم "إديسون"، فانزاح المسرح إلى اتخاذ نوع من الجودة والتميز أولاً في المسرح، ثم جاءت السينما بعد ذلك، وأصبح المصباح الكهربائي له أثر كبير في إبراز دلالات العرض المسرحي³⁰، وقد أثرت الإضاءة في نمط تعامل الكتاب المسرحيين مع عنصر الزمن والمكان، إذ برز الدور الجمالي والحيوي الذي تلعبه الإضاءة في وظائف التصميم المرئي وجمالياته لتمنحه طبيعة متميزة من خلال درجاتها وألوانها³¹.

استفاد المسرح في الوقت الراهن كثيراً من التكنولوجيا الحديثة لتقنية الإضاءة، فاستعملت أشعة الليزر، والمصابيح الكبيرة (هولوجرام Hologramme*)، وسمحت هذه التقنيات بتحويل الركح المسرحي إلى فضاء مليء بالسحر والخيال والإبهار. حيث يستطيع الضوء التركيز على الجوانب المهمة في العرض المسرحي، سواء من الناحية التقنية أو الفنية، والمخرج عندما يسلط الضوء مثلاً على شخصية ما، فهو يعزلها بذلك عن فضائها المحيط بها على خشبة المسرح، لتظهر أهميتها وموقفها بصورة جلية. كما تستطيع الإضاءة من خلال تعدد ألوانها وقوتها وخفتانها توضيح أمزجة الشخصيات وحالاتها النفسية، محاولة بذلك إحالتنا إلى تعدد أو توحد الفضاءات على الركح المسرحي.

اكتسبت الإضاءة قيمتها الفنية والتقنية، لما تحمله من رموز تجنب المخرج الذهاب إلى الإشارات اللفظية³²، لأن المشاهد عندما يرى مشهداً قائماً في ألوانه الضوئية الغير واضح في إضاءته تظهر الشخصيات المتحركة على الركح وكأنها أشباح، مثيراً ذلك مشاعر الخوف والرعب والقلق، وغيرها من المشاعر والأحاسيس الموحشة، في حين إذا كان المتلقي أمام مواجهة منظر مشرق، فيه

³⁰ - ينظر جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، د. فايز كم نقش، منشورات البحر المتوسط، و منشورات عويدات، بيروت، باريس، د ت، ص 21.

³¹ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 203.

* هولوجرام: تقنية ضوئية تسمح بصنع الشخصيات الضوئية كالأشباح والأطباء، راجع نبيل راغب، فن العرض المسرحي، ص 205.

³² - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 203.

ألوان ضوئية ساطعة متألثة وبراقة، تظهر فيه الشخصيات بجلاء ومرح، من هنا يتشكل لدى المتفرج نوع من الإحساس بالتفاؤل والفرح.

يجدر بمصمم الإضاءة في العملية المسرحية أن يكون ذا براعة عالية في تحويل الضوء من لحظة إلى أخرى معاكسة لها في الدلالة؛ فقد يكون المتفرج أمام لوحة شاعرية جميلة تكون فيها الإضاءة خافتة تدل على رومانسية المشهد، ثم تأتي بصورة مفاجئة لحظة حرجة أو مخيفة في أحداث العرض المسرحي، في هذه اللحظة يجب أن يكون مصمم الإضاءة على درجة عالية من المهنية والبدئية في تحويل الضوء من اللحظة الأولى إلى اللحظة الثانية، وفق متطلباته التقنية المتواجدة بين يديه، كي يظهر العرض المسرحي متكاملًا ولا يحدث الخلل الذي تحدثه الإضاءة إذا كانت غير متناسقة مع الحدث المعروض.

تؤدي الإضاءة دورًا آخر يتمثل في صالة المتفرجين، حيث يجب أن يُحضّر المتفرج لتتبع أحداث القصة المسرحية من البداية، فيساعد الضوء بطريقة أو بأخرى على تحضير المتفرج نفسياً للحدث، وكمثال على ذلك إذا تم تسليط الضوء على شخصين جالسين في وسط المنصة عمودياً وقد ارتديا معطفين أسودين وهما يتكلمان بصوت خافت والإضاءة ضعيفة نوعاً ما، بحيث لا نستطيع تثبيت رؤية ملامحهما، فإننا نتهياً لأمر خطير سيحدث، كحياكة مؤامرة مثلاً.

وتحدد مهمة الإضاءة في خصائص أربعة وهي:³³

الخاصية الأولى: تهيئة الجو النفسي للعرض، وفيها تكون الإضاءة مسلطة على الممثلين وكامل الخشبة المسرحية من عدة زوايا، تتلاءم وجلاء الصورة المعروضة أمام المتلقين.

الخاصية الثانية: تهيئة الجو النفسي للمتلقين من خلال التركيز على زاوية معينة فوق خشبة المسرح بطريقة تهيئ المتلقي نفسياً لاستقبال ما سيحدث.

³³ - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 206 - 210.

الخاصية الثالثة: تركيز انتباه المتلقي من خلال تكثيف الضوء بصورة قوية على الحدث المعروض، لتقترب زاوية الرؤية بالنسبة للمتفرج على هذه البقعة من الضوء مهملاً نوعاً ما الأحداث الفرعية الأخرى، حيث يركز على ما سيحدث في هذه البقعة الضوئية من مواقف وصراعات وأحداث.

الخاصية الرابعة: التحكم في درجة التنبيه والتركيز، لأن العين ببديتها تركز على الشيء المسلط عليه الضوء، ولا تحفل بالأشياء الأخرى المتوارية في الظلام، لذلك توجه الإضاءة المشاهدين وفق ما تقتضيه الأحداث المسرحية، من خلال التركيز المكثف للضوء على بقعة التوتر، لكن من غير إفراط، لأن الضوء المكثف إذا طالت مدته يرهق عين المتلقي مزيجاً اهتمامه عن الحدث. وهنا تكمن مدى براعة مصمم الإضاءة في التحكم بمهنته.

يجب على مصمم الإضاءة مناقشة المخرج على كل التفاصيل المتعلقة بالمؤثرات الضوئية مثل الأمكنة المناسبة لوضع الكاشفات (Projecteurs) وكذلك كمية الضوء المراد توظيفها وكيفية توزيعها على المسرح، والألوان الضوئية المناسبة للعرض، فاللون الضوئي له قيمته الدلالية، وسندكر أمثلة على بعض الألوان الضوئية الشائعة الاستعمال في العروض المسرحية وما تحمله من إشارات بصرية.

- الأحمر: يدل على العدوانية، ويعبر عن الدم، ومن جهة أخرى، يعبر عن الحب والجنس

- الأبيض: يدل على السلام والصفاء

- الأسود: يدل على الحزن والخوف والرغبة

- البرتقالي: يدل على الدفء والتوهج وهو لون محب للنفس

- الأزرق: يدل على الهدوء والخيال³⁴.

اعتمد الفن المسرحي عبر طفرات تطوره على الإنارة سواء الطبيعية منها أو الاصطناعية من أجل توضيح زمكنة الأحداث. كما سعت الإنارة إلى إكمال الصورة المسرحية وإخراجها للمتلقى بصورة فنية وجمالية راقية، من خلال ما تقتضيه من تكامل مع الديكور والأزياء والعناصر الأخرى، موظفة اللون ليحمل بين طياته الرؤية التفسيرية للعمل المسرحي.

المحاضرة العاشرة الموسيقى:

تعتبر الموسيقى من أهم الوظائف المسرحية، لما لها من دور كبير تؤديه في التأثير على إحساس المتلقي، وارتبطت في علاقتها بالإنسان منذ أمد بعيد، إذ كانت تشكل منبعاً هاماً من منابع الطقوس الدينية عبر العصور، فمارسها الإنسان منذ أقدم العصور وارتبطت بالمسرح اعتباراً من أنه أبو الفنون أولاً، ولكونه ولد من رحم الطقوس الدينية التي كانت تقام احتفالاً بإله الخمر والنماء " ديونيزوس"، لهذا ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمسرح منذ نشأته الأولى عند الإغريق.

احتلت الموسيقى مكاناً هاماً في العملية المسرحية على مستوى العرض، إذ استخدمت كفاصل بين المشاهد المسرحية، واستعملت ضمن نسق الأحداث والمواقف من أجل المساعدة على إبراز الجو العام للمسرحية والحالات التي تهيأها للشخص على ركح المسرح، كما انفردت الموسيقى بوظيفة جمالية متميزة، باعتبارها تجسد الحالة النفسية للشخصيات داعمة الإيقاع العام للمسرحية، مبرزة الانفعالات ومغذية لها، وهذا ما كانت تقوم به الجوقة في المسرح اليوناني³⁵.

تتكون الموسيقى المسرحية من عدة عناصر تتلخص في الإيقاع والنغم والتجانس، لأن الانفعال الموسيقي يأتي من طبيعة الدلالة المراد إيصالها للمتلقى عبر نغمات متجانسة لا تؤدي أذن المتلقي، حتى يفهم من خلالها الإشارات التي ترسلها الموسيقى بمعية الحوار المسرحي، وهي من هذا

³⁵ - ينظر أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، م س، ص 106.

المنطلق تعمل على جانبيين، جانب خاص بالممثل، تساعد على استحضار الانفعالات اللازمة للحدث، والجانب الثاني تسعى إلى تهيئة أذن السامع لما سيأتي من أفعال³⁶.

يقزم مايرخولد Vsevelod Meyerhold* دور الموسيقى، من خلال نظرتة لها على أنها تدخل في الدراما من أجل تعزيز المزاج للشخصيات فقط³⁷. لكن للموسيقى وظائف عدة تجسدت من خلال المناهج الإخراجية الأخرى، وبخاصة أدولف آبيا الذي ركز على عنصر الموسيقى، معتبرا إياه مركزا مشعا للحياة والروح، هذا من جهة، أما من الجهة الثانية فالموسيقى عنده هي الحكاية التي تؤدي فوق الركح بطريقة فنية تهم مشاعر المتفرج.

تكون الموسيقى وظيفية في المسرح إذا لم تتناقض مع الحالات والانفعالات التي يوفرها الحوار المسرحي والحركات الأخرى على خشبة المسرح، فإيقاع الموسيقى إذا كان هادئا رومانسيا ووظفناه في حالة شخصية منفعة جراء صراع قوي وحوار مضطرب، سيكون التناقض صارخا في هذه الحالة والعكس صحيح، كأن نسمع موسيقى صاحبة عسكرية مثلا في مشهد رومانسي كعقد قران حبيين، من هنا يجب التزام مقومات التجانس الموسيقي مع ما يعرض على خشبة المسرح من ناحية الشكل والمضمون، ويبقى استعمالها مختلف حسب المناهج الإخراجية التي ترتبط أساسا برؤية المخرجين.

تستخدم الموسيقى مؤثراتها الصوتية في الإيجاء بالواقع، وكذلك لرفع قيمة الأثر الدرامي مضفية بذلك جوا ملائما للأحداث المسرحية، مقوية الموقف الدرامي وموضحة إياه، كما تزيد الموسيقى وتنقص مثلها مثل الحوار الدرامي، مبتكرة نوع من الوجدانية التي تنقل المتلقي إلى عالم

³⁶ - ينظر، د. أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص 87.
* مايرخولد مخرج ولد بروسيا لأبوين ألمانيين، سنة 1874، شارك في المجموعة الأولى لفرقة مسرح الفن بموسكو، وكان من تلاميذ ستانيسلافسكي، غير أنه غادر مسرح الفن بسبب معارضته لمنهج ستانيسلافسكي، أسس مسرح الغرفة سنة 1914، كرد فعل على مسرح الفن، راجع، المخرج في المسرح المعاصر، سعد أردش، ص 162 وما بعدها.

³⁷ - ينظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 172.

الأحداث التي يراها أمامه على خشبة المسرح³⁸. ويمكن القول أن الموسيقى الوظيفية هي التي تتألف بصورة فنية وتقنية مع عناصر العرض الأخرى، حتى يتشكل الإيقاع العام للمسرحية، والذي يكون مرتبطاً بالضرورة مع الإيقاع الداخلي للشخصيات والحدث الدرامي.

تتميز الموسيقى في المسرح عن باقي القوالب الموسيقية الأخرى في كونها تؤدي وظيفة درامية، إذ ترتفع بارتفاع التوتر وتنخفض بانخفاضه تماماً مثل إيقاع الحوار الدرامي، ويتلقاها الجمهور بآلية تجعله يدرك من خلالها فكرة المسرحية وصراعها، كما يدرك معنى الموسيقى الدرامية من خلال ما تتركه في نفسيته من إحساس، إذ تنقله من حالة إلى أخرى، فيعيش معها مختلف أجواء المسرحية، وهي في النهاية فن يستجيب له العقل والحواس معاً، أي أنها تنفذ إلى العقل من خلال الحواس الأخرى.

تكون الموسيقى في المسرح مؤلفة خصيصاً لمسرحية بذاتها، كما يمكنها أن تكون مأخوذة من مؤلفات موجودة مسبقاً يتم توظيفها بموافقة المخرج الذي يبقى هو المسؤول الأول على التنسيق بين كل عناصر العرض، والموسيقى التي تصاحب العرض بواسطة إيقاعاتها وألحانها تستطيع أن تخلق جو الأحداث، وتشير كذلك بطريقتها إلى زمكنة وقوعها، كما تستطيع الكشف عما يسكت عنه الحوار، فهي توحى لنا مثلاً بالرقّة والحنان، حينما يكون النص مليء بالقوة والعنف والقسوة، لتشكل رفقة المؤثرات الصوتية الأخرى نسقاً دلالياً يعمل على مستوى الزمن والمكان لإيصال ما يراد إيصاله إلى المتفرج.

المحاضرة الحادية عشر الإكسسوارات:

تعتبر الإكسسوارات مستلزمات ركحية يستعملها الممثلون خلال العرض المسرحي وتستعمل بصورة جلية خاصة في المسرح الطبيعي. وظهرت أهمية الإكسسوارات في العصر الحديث، حيث تذهب في تعبيرها إلى التجريد، كما تحولت في مسرح العبث إلى أدوات ذات دلالات مجازية

³⁸ - ينظر، د. أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، م س، ص 90.

استعارية³⁹. وتساعد الإكسسوارات الممثل بصورة كبيرة على أداء مهمته نظرا للدلالات التي تحملها في الكشف عن الأحداث، إذ يستعملها الممثل بيده فتدعم إشارته وإيماءاته وحواراته، كما تكشف عن جانب أو عدة جوانب من شخصيته.

يجب أن يكون الغرض أو الإكسسوار في المسرح موظفا قبل كل شيء للتعريف بالشخصية وللتعريف بالحدث، "أما إذا استخدم استخداما مجانيا لا علاقة له بالشخصية أو بالحدث فسيكون هناك ما يسمى بالإسراف في العلامة المسرحية"⁴⁰، من هذا المنطلق يجب أن توظف الإكسسوارات توظيفا سليما، يعمد من خلاله المخرج إلى رصد الأغراض في العرض أو في النص فيظهر علاقتها بالشخصية، أي عليه أن يجعل إكسسوار الشخصية الذي يستعمله أو يتحدث عنه يحمل دلائل منطقية ومقنعة، "فمنديل ديزدمونة هو في الأصل منديل عطيل الذي أهده بدوه إلى ديزدمونة، فيسقط منها سهوا فتجده إيميليا، ويستغله ياجو للإطاحة بعطيل" نلاحظ أن كل شخصية من الشخصيات الفاعلة في مسرحية عطيل، لها علاقة بهذا المنديل، إلا أن استخدامه يختلف من شخصية إلى أخرى، و الشيء نفسه بالنسبة للسيف في مسرحية "هملت" فهو في أصله يستعمل للقتال، لكنه استعمل للقسم عند ظهور شبح الملك المعتال⁴¹.

يتيح عمل المخرج على الإكسسوارات رسم الخطوط العامة التي تشكل له فضاء العرض المسرحي وهي عملية معقدة، وتعقيدها ناجم عن صعوبة إسناد الإكسسوارات للشخصيات، لهذا يجب مراعاة عدة أمور في اهتمام المخرج لهذه العملية نذكر منها:

- معرفة حجم الإكسسوار أثناء وجوده على الخشبة، وعلاقته بعناصر السينوغرافيا الأخرى.

³⁹ - voir Ann Uber svild. Lire le Théâtre. O p.p.225.

⁴⁰ - حسن إبراهيم الإكسسوارات المسرحية، مقال، مجلة فنون، العراق، 1996، ع05، ص33. Les .www.

accessoire.ph.org

⁴¹ - راجع مسرحيتي، هملت، وعطيل للكاتب الإنجليزي وليم شكسبير.

- لون الإكسسوار، بحيث يجب أن يكون منسجما مع نظام الألوان المستعملة في العرض المسرحي وفي دلالاته.

- نسبة استعماله، وهل يتكرر ثم هل تتغير دلالاته التعبيرية أو لا تتغير⁴²؟

وتحدد الإكسسوارات جانب معين من الفضاء أو مكان الحدث، فعندما نستعمل أطباق الطعام مثلا أو أكواب الماء، أو الخمر في مسرحية معينة، نحن بصدد التعرف على موقع الشخصيات المجسدة من ناحية الثراء أو الفقر هذا من ناحية، أما من الناحية الثانية تؤدي الإكسسوارات دور التفاصيل الدقيقة التي تفصح عن هوية الشخصية من حيث سلوكياتها ومواقفها تجاه الفعل، وكذلك توظف الإكسسوارات للتعريف بالمكان (منزل أو قصر أو حانة وغير ذلك).

توظف الإكسسوارات مثلها مثل باقي عناصر العرض الأخرى، لخدمة ما هو ضروري في العمل المسرحي كما هو الحال في النص، إذ على المبدع في هذا الفن بخاصة أن يتوخى الدقة والتركيز والتكثيف، لأن الممثل لا يمكن فصله عن هذه العناصر المساعدة.

المحاضرة الثانية عشر الماكياج:

يعتبر الماكياج من الوسائل التي توطد العلاقة بين الممثل والشخصية التي يؤديها، ويبرز ملامح الشخصية أولا من خلال الممثل الذي سيحسدها، ثم الجمهور بالدرجة الثانية، لأنه عنصر مساعد على إبراز ملامح هذه الشخصية وتقويمها، غير أن الماكياج ليس هو كل شيء، فقد يكون على درجة عالية من الدقة، إلا أنه لا يستطيع إبراز ملامح الشخصيات إذا كان الممثل رديئا⁴³. لذلك يدعم الماكياج الممثل ويمده بمحفزات نفسية تساعد على الإيمان بدوره.

⁴² - ينظر نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 221.

⁴³ - ينظر ستانسلافسكي، إعداد الممثل، ترجمة، د. محمد زكي العشماوي، محمود مرسي أحمد، راجعه دريني خشبة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ص 18-19.

يستعمل الممثل الماكياج كخطوة أخيرة تساعد على تعميق طاقته التعبيرية وذلك من خلال خطوطه التشكيلية "لأنه ينطق وجهه بإيحاءات تغنيه عن أي افتعال أو مبالغة في الأداء"⁴⁴، الأمر الذي يجعل الماكياج يتحكم بألوانه وأصباغه في التجسيد الجسماني الذي يقرب الشخصية المراد إبراز ملاحظها الفزيولوجية للمتلقى، كأن تكبر الأنف، أو الذقن أو ندكن الوجه وما إلى ذلك من مهمات الماكياج، التي تتيح في بعض الأحيان حلولاً لا غنى عنها في العرض المسرحي.

كما يستعمل الماكياج في بعض المسرحيات لإعطاء الوجه نوع من الجمال والوضوح، خاصة فيما يتعلق بالشخصيات النسوية، في حالة ما إذا أراد المخرج إيصالها بشكل جميل كشخصية الأميرات، أو نساء الطبقات الأرستقراطية، وتكمن مهمة الماكياج بصفة مختصرة في جعل مظهر الممثل يلائم الشخصية التي يؤديها لذلك ينصح بعدم المبالغة في استخدام المساحيق، بل يجب الاقتصاد على ما هو ضروري، حتى لا تكون صورة الممثل مبتذلة أو مضحكة أحياناً. كما تدخل كل عناصر العرض في نطاق عمل المخرج، ويستعملها كل مخرج حسب قراءته للنص، وحسب اتجاهه الفكري والفلسفي لأن لكل مخرج رؤيته الخاصة، من هذا المنطلق ظهرت عدة تيارات واتجاهات في الإخراج المسرحي العالمي، سيذكر البحث أهم ثلاث تيارات مع ذكر بعض التجارب الجزائرية على سبيل المثال لا الحصر.

⁴⁴ - نبيل راغب، فن العرض المسرحي، م س، ص 228.