لمحة تاريخية حول فن الإخراج:

لقد مر المسرح بمراحل وحضارات مختلفة، كان من خلالها السلوك الإنساني بسيط، فالأزياء كانت متقاربة في تعابيرها من كل النواحي سواء من الناحية الاجتماعية أو النواحي الدينية، ففي المرحلة الإغريقية أو الرومانية مثلا كانت الأزياء التي يلبسها الأمراء والقادة معروفة لعامة الناس، وهي لا تختلف كثيرا عن بعضها، اللهم إلا في اللون أو نوع القماش، ثم أن عادات المجتمع في حضارة معينة لم تكن بالتنوع المعروف حاليا، فكان تجسيد العرض المسرحي سهلا نوعا ما من الناحية السينوغرافية، إذا ما قورن بما هو عليه الآن، وكان منفذ العرض المسرحي يكتفي بتوجيه الممثلين إلى طريقة إلقاء الحوارات والعبارات صوتا وآداء، كما يهتم بتحريك الممثلين وفق ما تقتضيه ضرورات الحوار أو تنفيذ إرشادات المؤلف المسرحي، وبما أن المؤلف كان هو من يقوم بتنفيذ نصه، فقد كان يحرك الممثلين وفق الإرشادات التي كان قد وضعها مسبقا في نصه.

1.مسرح المؤلف:

قبل الخوض في مجال خصائص الإخراج ارتأى البحث أن يلقي نظرة على تاريخ هذا الفن، إذ ارتبط في بداية الأمر بالمؤلف المسرحي الذي كان يبدع النص ويرفقه بمجوعة من الإرشادات والتوجيهات الإخراجية التي توجه الممثلين وتقدم لهم مجموعة من الملاحظات التي قد تنفعهم في التشخيص والأداء والنطق والتحرك فوق الخشبة، وهذا الأمر كان سائدا في المسرح اليوناني والمسرح الروماني والمسارح الغربية، وخاصة مسرح شكسبير الذي طعم بالكثير من التوجيهات الإخراجية[1].

كان الكاتب يكتب نصه ليجسده على خشبة المسرح بنفسه، أو بالتعاون مع آخرين وكتاب الدراما المعروفين على مر التاريخ يملؤون نصوصهم بملاحظات وإشارات فنية في أدق تفاصيلها، ليس بالنسبة لحركة الممثلين فحسب، بل حتى بالنسبة لتصميم الخشبة، والموسيقى والرقص، والغناء، والإكسسوارات وغيرها، وأشهرهم على الإطلاق (صوفوكليس، وشكسبير) وقد استمرت العروض

[1] - voir, Patric Pavis. Dictionnaire du théâtre, Dunod paris, 1996, p. 152.

على هذا الحال إلى أن جاء (ليون دي صومي Ligny Di Suomi [*]) الذي شكل إرهاصا أوليا لظهور المخرج المتخصص.

ارتبط الأمر في البداية بالمؤلف المسرحي الذي كان يبدع نصه كتابة وإخراجا، وقد ساد هذا في المسرح الإغريقي والروماني ومع شكسبير وكريستوفر مارلو في مرحلة المسرح الإليزابيثي، حيث نلاحظ هنا أن المؤلف كان يطعم نصه بكم كبير من التوجيهات والإرشادات المسرحية فعند قراءة مسرحيات صوفوكل أو شكسبير، أو حتى مسرحيات موليار وراسين وكورناي، نجد أن نصهم يحتوي على إرشادات تقنية وفنية إخراجية، لأن الكاتب هو الذي يجسد النص على خشبة المسرح.

ويعد المخرج المعاصر امتداد لمن سبقه في تنظيم العروض المسرحية وإدارتها وتوجيهها، وبغض النظر عن التسميات، فغن العرض المسرحي سواء قديما او حديثا يقتضي بالضرورة وجود قيادة تنظيمية للعرض، ففي العصر الإغريقي كانت الدراما تتضمن النص والعرض معا، فلم يكن ينظر للمسرح على أنه نوعان أدب وفن مرئي، مثلما هو عليه الحال في الراهن، غذ كان الكاتب المسرحي يكتب نصه من اجل أن يجسده هو بنفسه على خشبة المسرح، لهذا جاءت كما سبق الذكر كتابات المؤلفين المسرحيين مليئة بملاحظات الإدارة الفنية سواء بالنسبة لحركة الممثلين وحتى تصميم الخشبة، وكل ما يخص الموسيقى والأزياء وغيرها من عناصر السينوغرافيا، لأن المؤلف هو الذي كان يتحمل مسؤولية النص والعرض معا، ومن أهم الشخصيات التي عرفت في هذا الإطار، هم أعلام المسرح الإغريقي من أمثال إسخيلوس وصوفوكليس ويوربيدس، ويرى النقد المسرحي أن إسخيلوس يعتبر من أبرع من قاموا بتجسيد نصوصهم على خشبة المسرح، فقد كان يقود مجموعات الكورس ويدربها بنفسه، ويظهر ذلك من خلال نصوصه المحملة بكم كبير من الملاحظات الإخراجية.

---

[*] ليون دي صومي: مستشار مسرحي في بلاط فينتونا في إيطاليا، ظهر في النصف الثاني من القرن السادس عشر، قام بدراسة الإنتاج المسرحي عبر العصور، وضمن كتاباته في شكل محاورات، وتكلم في المحاورة الثالثة عن كيفية إخراج المسرحية. أنظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، ص 30.

2.مسرح الممثل:

انتقلت سلطة العرض المسرحي من المؤلف إلى الممثل، خاصة مع نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، ومن بين الأسباب التي جعلت الممثل يتحكم في العرض هو نزول مستوى الكتاب المسرحيين، فلم نعد نجد كتابا من أمثال شكسبير ومارلو أو راسين وموليار، ولم يعد الممثل يكتفي بدوره كمنفذ بسيط يلتزم بإرشادات المؤلف، بل تجاوز ذلك إلى خدمة قدراته التعبيرية والجسدية سعيا منه لبناء شهرته كفنان أساسي في اللعبة المسرحية، ولو كان ذلك على حساب النص وكاتبه وعلى حساب الفريق الفني الذي يعمل معه، وبخاصة عندما يكون الممثل هو المنتج، ففي هذه الحالة يسخر كل الإمكانيات المالية والفنية لخدمة نفسه على حساب مجموعة الممثلين الآخرين، حتى ولو كان يفوقونه موهبة، ليصبح هو البطل الذي تدور في فلكه كل مستلزمات العرض، وحتى الجمهور ياتي لمشاهدة المسرح من أجل ممثل معين اشتهر في وسطه الفني، فتولدت ظاهرة الارتجال بمعناه السلبي والتأليف الفوري الذي يتناسب وقدرات الممقل المنتج، وأصبحت النصوص العالمية تعدل وفق ما يحقق نجومية هذا الممثل، حتى وإن كان هذا التعديل مشوها لفكرة النص الأصلي، وقد طغت هذه الظاهرة في القرن السابع عشر ومن أشهر ممثلي تلك الفترة "دافيد جاريك 1717-1779" الذي ذكر في معظم الكتب التي تحدث عن المسرح وفن الممثل، فقد أعاد هذا الممثل اكتشاف أعمال وليام شكسبير ولكن بطريقة الخاصة، حيق كان يدخل عليها التعديلات والإضافات بما يتناسب وأهدافه الشخصية من العرض، إلى درجة أصبحت العروض المسرحية تحمل أسماء الممثلين الذين يقومون بدور البطولة.

3.إرهاصات ظهور فن الإخراج:

لم يعرف المخرج بمعناه المعاصر إلا متأخرا، غير أن تاريخ الدراما يضع بين أيدينا نماذج شبيهة بالمخرج، لكنها لم تكن تتعامل مع النص المسرحي كما يتعامل معه المخرجون المعاصرون ففي الدراما الإغريقية مثلا نجد " قائد الكورس" هو الذي كان يعطي شروحات للكورس والممثلين والراقصين عن

موضوع النص الدرامي الذين هم بصدد تقديمه، من أجل أن تتجلى للمتفرجين الفكرة واضحة وجلية، غير أن قائد الكورس لم يكن يتدخل في طريقة إلقاء الممثلين وحركات الراقصين، وقد استمر هكذا الحال عدة قرون حتى جاءت المدرسة الكلاسيكية الفرنسية، التي أحدثت تغييرات في النسق العام للعمل المسرحي، فأصبح الممثلون يتمرنون على الخطاب، لكن بقي العرض على حالته شبيها بالأوبرا. جاءت المدرسة الواقعية، والتي كان من روادها "غوته" حيث وضعوا قواعد محددة للممثلين، وأدخلوا الديكورات البسيطة إلى خشبة المسرح"[2].

لقد كان لظاهرة الممثل المنتج آثار سلبية كبيرة على المسرح، ولعل أكثر هذه السلبيات رواجا هو ظاهرة تحريف النصوص المسرحية وسرقتها، وكذا الارتجال الذي لا طائل منه سوى خدمة نجومية الممثل، فبدأ التفكير في شخصية محايدة ومميزة تتوفر فيها الأمانة والثقافة والموهبة الفنية، وبعيدة عن طموحات النجومية، فظهر المخرج المسرحي.

وقد كان الميلاد الحقيقي لفن الإخراج بمعناه المعاصر في ألمانيا على يد جورج الثاني حاكم دوقية "سكس مينينجن"، الذي قاد بنفسه فرقة الدوقية الألمانية المسرحية إلى العاصمة برلين قدم فيها ما عرف في أوروبا بمسرح المخرج، حيث استفاد من تجارب سابقيه من أمثال (ليون دي صومي Ligny Di Suomi [*]) في إيطاليا، هذا الأخير كتب مجموعة من المحاضرات في شكل محاورات حول العروض المسرحية، وقد كان عدد هذه المحاورات أربعة، تكلم في المحاورة الثالثة عن كيفية إخراج المسرحية وعن آداء الممثلين حيث يقول:" إن الحصول على ممثلين ممتازين أكثر جوهرية من الحصول على نص مسرحي جيد...ويجب على الممثلين اتباع تعليماتي"[3]، وللإشارة فإن صومي لم يكن ممثلا بل ناقدا مسرحيا ومستشارا للمسرح، اهتم اهتماما بالغا بتعليم الممثل كيف يكون صادقا ومشابها

---

[2]- ينظر الكسندر دين،العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، ترجمة سامي عبد الحميد،دار الحرية للطباعة بغداد،1972،ص 29.

[*]ليون دي صومي: مستشار مسرحي في بلاط فينتونا في إيطاليا، ظهر في النصف الثاني من القرن السادس عشر، قام بدراسة الإنتاج المسرحي عبر العصور، وضمن كتاباته في شكل محاورات، وتكلم في المحاورة الثالثة عن كيفية إخراج المسرحية. أنظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، ص 30.

[3]- نقلا عن سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م ن، ص 31.

للواقع. وهكذا مع تطور الحركة النقدية في أوربا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأت الرؤية تتضح حول التجربة الإخراجية.

وفي ألمانيا ظهر الممثل دافيد جاريك، الذي كان بمثابة مدير فني للأعمال التي كان يتقمص بطولتها، وظهر ممثل آخر اشتهر بقدرته الفائقة على تعليم الممثل فنون الآداء وهو الممثل " فريديريك شرويدر 1744-1816"[4]، فقد كان يفرض على الممثلين أن يعرضوا أدوارهم لا أن يؤدوها، والفرق بين الآداء والعرض، هو أن الممثل المؤدي يكتفي بمعايشة الدور أثناء حالة التكلم وإلقاء الحوار فقط، أما العرض فهو أن يعيش الممثل في شخصيته ويتقمصها بكل تفاصيلها متكلما أو صامتا، حيث يقول:" أنا لا يعنيني أن أقف وأبحلق، لكن الذي يعنيني هو أن أملا الفراغات....أن أعيش الشخصية وأن أكونها دائما"[5].

وظهرت كذلك شخصية الشاعر "جوهان غوته" الذي دعا إلى الاندماج وتقمص الشخصية، فاهتم بالقراءات والتدريبات سعيا منه لتحقيق عرض مثالي، فهو يعتقد أن الممثل همزة وصل بين نص المؤلف والمتلقي، وقد ركز على العمل الجماعي بين الممثلين نابذا الفردية التي كانت طاغية في تلك الفترة، مركزا على فنية العرض، فهو يرى أن العرض المسرحي لا يجب أن يطابق الواقع، بل يجب تقديم الواقع بصورة فنية.

ثم جاء " كوردن كريج، Gordien Craig" الذي اعتبر الإنتاج المسرحي وحدة متجانسة يعمل على تجانسها مدير المسرح ، وذلك من خلال التنسيق بين جميع عناصر العرض المسرحي من مناظر وإضاءة وملابس، وحركات للممثلين وغيرها[6]. هذه القواعد نظّر لها كريج وأصبحت آراؤه فيما بعد أساسا يبني عليه المخرجون أعمالهم وينطلقون منها.

---

[4]- ينظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، ابتداء من الصفحة 31

[5]- المرجع نفسه، ص 33.

[6]- ينظر إدوارد جوردن كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1960،ص 25

4.مسرح المخرج:

سكس مينينجن والواقعية التاريخية:

كما سبق الذكر فقد ظهر فن المخرج الحقيقي باعتباره فنا مستقلا في ألمانيا على يد جورج الثاني مابين – 1826- 1914 في دوقية ساكس مينجن، حيث قام هذا المخرج بإنشاء فرقته الخاصة وجال بها أوربا مقدما مسرحه الذي عرف بمسرح المخرج[7]. وهكذا ظهر المخرج وبدأ هذا الفن بملء الفراغ الذي كان موجودا من قبل، وفرض سيطرته على المؤلف والممثل، إذ حل المخرج محل المؤلف الذي كان سائدا في العصور السابقة، وظهرت إلى الوجود عدة مدارس إخراجية يتزعمها مخرجون عالميون كبار أمثال " أدولف أبيا، سيكس مينجن، ستانسلافسكي، ومايرخولد، وبيسكاتور غروتوفسكي" الذين أحدثوا ثورة في مهمة الإخراج المسرحي.

لقد كللت جهود جورج الثاني عن ظهور مفهوم المخرج المعاصر أو المتخصص، الذي لا ينزاح إلى ممثل على حساب الآخر أو إلى النص على حساب العرض، بل يجسد النص المسرحي في عرض متكامل، يظهر من خلاله مغزى وفكرة المؤلف عن طريق توليفه بين مجموعة من العناصر، بداية بالممثل وانتهاء بسينوغرافيا العرض، في تنظيم متجانس يبدأ من اختيار النص والممثلين وحتى آخر لحظة من العرض المسرحي.

ومن أهم خصائص هذا المخرج والتي يمكن أن ندرجها في خصائص منهج الواقعية التاريخية هي:

– اهتمامه بالدقة في تصوير التاريخ خاصة في المسرحيات التي تتناول قضية تاريخية، فقد وصل به الأمر عند إخراجه لمسرحية يوليوس قيصر أن ذهب إلى متحف إيطاليا من أجل أن يقتني ملابس القصير الحقيقي، أو يطرز ازياء تحاكي تلك المرحلة بدقة

[7]– ينظر سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 34.

– اهتمامه برسم الديكور وهندسته بطريقة دقيقة، وقد ساعده على ذلك خلفيته التشكيلية فقد كان رساما وفنانا تشكيليا وساعده هذا كثيرا على سينوغرافيا العرض التي قدمها.

– محاربة ظاهرة الممثل النجم، فقد كان الممثل الذي يمثل عنده في مسرحية دور البطل، يمثل في أخرى دورا ثانويا.

– كان له أثر كبير في انتشار فن الإخراج باعتباره وظيفة مستقلة بذاتها في أوروبا