مسار الخطة الإخراجية في ربط شكل العرض المسرحي بمضمونه

الدكتور / علي سيف صالح المشرقي
أستاذ الإخراج المسرحي المشارك
رئيس الدائرة الإعلامية/ جامعة الحديدة

المقدمة

ما يميز التفكير الإبداعي للمخرج المبدع، هو أسلوب معالجته للعرض، الذي يتم صنعه استناداً إلى النص المسرحي، وفكرته الجوهرية على خشبة المسرح، من خلال رسم خطة إخراجية، يحدد فيها المهام الفكرية والفنية تحديدا واضحا، لما يمكن أن يكون عليه العرض على خشبة المسرح، مستعينا بالشروط التكنيكية (المساحة والميزانسين)؛ فالخيال الواسع لدى المخرج، وقدرته على التصور الدقيق لشكل العرض بجميع عناصره من خلال دمج خطابه، وخطاب المؤلف، وخطاب العرض والتلقي؛ سيغني الخطة الإخراجية، بالقيم الفنية، ويساعد على توضيح الكثير من خفايا العرض، ويوُجد التفاعل المطلوب، والانسجام التام بين تلك الخطابات. فبقدر ما تتشكل الخطة الإخراجية في وعى المخرج باعتبارها رؤية فنية تتابعه حتى لحظة العرض؛ بالقدر نفسه تكون ذات تأثير ملموس على خشبة المسرح؛ فميلاد خطة إخراجية، يعتبر ظاهرة صعبة ومعقدة للمخرج، حينما يشرع بإخراج عمل مسرحي؛ لأنّ ما يتطلب منه، هو تحويل النص المكتوب، عبر وسائطٍ متعددة، إلى شكل محسوس، ذي دلالات بصرية جمالية، تعكس مستوى إبداعه؛ لذا عليه أن يكون دقيقا، وحاسما في كل ما يخص العرض، داخل، وخارج الخشبة، وليس فقط بالنسبة لدقة التصميم، والديكور على خشبة المسرح، وإنما فيما يتعلق بما يحيط بالمنصة من الخارج أيضاً[1].

إن بناء تصور من قبل المخرج، ومصمم الديكور، لخطة عرض ناجحة ينبغي أن يرافقه تصور كامل للشكل الفني للعرض؛ لإيجاد الانسجام، والتطابق الكامل بين الشكل، والمضمون في العمل المسرحي، فعندما يعبر الشكل عن المضمون، فهذا يعني أن المخرج استطاع أن يربط بينهما ربطا دقيقا، متماسكا من خلال رسم خطة إخراجية ناجحة، عكست خيال إبداعه.

هدف البحث

يهدف البحث إلى بيان كيفية معالجة المخرج للعمل المسرحي على خشبة المسرح؛ من خلال رسم مسار خطته الإخراجية؛ لتنفيذ خطة عرض إبداعية من قبله ومن قبل مصمم الديكور؛ لربط شكل العرض بمضمونه؛ وليكون عونا للباحثين، والدارسين في مجال الإخراج المسرحي.

الملخص

تتجلى القيمة الجوهرية للعرض المسرحي، إذا ارتبط شكل العرض المسرحي بمضمونه. وتعتبر الخطة الإخراجية هي المنظّمة لذلك، وهي التي تقود كل عناصر العرض: النص الأدبي، إبداع الممثلين، عمل المصممين، وكلّ مهام أعضاء الفريق المساهم في العمل المزمع عرضه؛ إذ سيتحقق ربط شكل العرض بمضمونه من خلال معرفة المخرج لجوهر النص المسرحي، عن طريق تحليل محتواه، وبالمعالجة الفنية، عن طريق العناصر البصرية، والسمعية، والحركية، بحيث يُحدَّد الشكل الخارجي المرئي للعرض - (المكان) و (الزمن) الذي تدور فيه أحداث المسرحية، من خلال أفعال شخصياتها المتحركة؛ ليرتبط الجو العام للمكان، بإيقاع أفعال تلك الشخصيات في المشهد، مع إيقاع العرض المسرحي ككل، وكل ذلك مرتبط بالخطة الإخراجية، التي تفترض أن تكون مرتبطة هي الأخرى بعلاقة صحيحة، ومتفاعلة مع الفكرة الجوهرية للعمل المسرحي.

تتطلب كل أفعال الممثلين الدرامية، شكلاً مسرحياً متألقاً ومؤثراً، وهذا يتطلب البحث عن لغة تعبيرية خَلّاقة، وطالما إنَّ لغة الميزانسين هي لغة التعبير عن الحياة الداخلية للشخصية، فالعمل عليها يساعد على ربط شكل العرض بمضمونه، خاصة إذا كانت لغة إيقاعات تلك (الميزانسينات) ذات عمق داخلي، فيظهر تشكيلها وتكوينها نتيجة لحل عدد من المهام الفنية. كما يعتمد ربط شكل العرض بمضمونه، على مدى انسجام خطة مصمم الديكور، مع الخطة الإخراجية؛ إذ تعتبر الخطة الديكورية بمثابة نظام صور متناسقة، تتداخل فيه المهام الإخراجية مع حس التصميم؛ لذا فالخطة الديكورية للعرض المسرحي، لا يمكن أن تكون معبرة، إلا إذا ارتبطت بالخطة الإخراجية، بحيث تتميز كل التصورات الخاصة بمصمم الديكور أثناء تنفيذ خطته على خشبة المسرح، بالسعة، والمرونة؛ لكي تفسح المجال أمام المخرج، حتى ينسق عمله بسلاسة، وهو يضع خطته الإخراجية.

(١) دين، الكسندر، الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص٣٨٥.

المبحث الأول : ميلاد الخطة الإخراجية ودراسة خطاب المؤلف.

خطاب المخرج هو العمل الذي ينجزه، على ضوء الخطاب الذي أعده المؤلف، يحوله إلى شكل مرئيٍ ومحسوس، بعد أن كان لغة، ذات مؤشرات بيانية؛ ليصنع به عرضا، يقوم بتشخيصه ممثلون، ليوصله فنيا وجماليا إلى المشاهد، عبر وسائط متعددة، من خلال رسم خطة إخراجية ناجحة؛ وتنفيذها تؤول بالعمل الفني إلى تحقيق الهدف المرجو؛ إلا أن عملية ميلاد خطة إخراجية وتنفيذها تعتبر من الظواهر الصعبة، والمعقدة التي يواجهها المخرج، حينما يقدم على إخراج عمل درامي؛ إذ إن للدراما متطلبات تختلف عن الشعر والقصة، وأيّ نوع أدبي آخر[١]، وسوف تتحقق تلك المتطلبات من خلال تنفيذ خطة إخراجية ناجحة؛ لأن كل شيء في العرض المسرحي ينبع من الخطة الإخراجية، التي يتم وضعها استنادا إلى معرفة المخرج بأسلوب النص المسرحي، وفهم فكرته الأساسية، ووفقا لتفاعله الداخلي مع خصوصية ذلك الأسلوب، وتلك الفكرة؛ لأنَّ أسلوب النص المسرحي يسعى إلى توضيح فكرة ما، يقوم المخرج بتحويلها إلى خطاب عرض، يستقبله المشاهد بكل قيمه الجوهرية، عن طريق مركب فني درامي، يُقدَم برؤية ممتزجة بشكل محسوس، وبمنهجية علمية، إبداعية. والمنهجية العلمية هنا تتمثل في قيام المخرج بعملية تفجير النص من الداخل، وتهشيم العلاقات الإنشائية، والحوارية داخل النص، وتحويلها إلى علاقات ذات دلالات بصرية، وإشارات جمالية فنية معبرة، من خلال تنفيذ خطة إخراجية مبدعة، بحيث تتميز بالوضوح، ولا تعتمد على المعنى الخفي والسري للكلمة، يكتنفها الغموض وألا منطق، يصعب على المشاهد اكتشاف العلاقة الجديدة بين النص والعرض. لأنَّ الخطة الإخراجية تتجلى فيها رؤية المخرج، التي تنبع من أفكاره، وتصورات خياله؛ لذا نستطيع القول إن الخطة الإخراجية معيار لقياس إبداع المخرج، وقراءة لخطابه؛ لذا فعلى المخرج حينما يشرع في صياغة الخطة الإخراجية ألا يتبع أفكارا وتصورات خيالية، أو ضيقة، قد تؤول بالعمل إلى الفشل. بل عليه ألا يبتعد عن التصورات، والرؤى التي تعكس الإبداع المنطقي لشكل العرض المسرحي، وهذا يعني أنَّ على المخرج حينما ينفذ خطابه أن يتبع أسلوب الواقع الفني؛ ليجعل المشاهد يلاحظ حركة الممثلين، وأفكار المسرحية، وأحداثها؛ إذ تكون شبيهة بتلك الحركات، والأفكار في الحياة العامة، وليست مطابقة لها، أي إنه عليه أن يكون دقيقا جدا، حينما يقوم بتنفيذ شكل العرض، بواسطة عناصره الفنية، متبعا التعامل مع أسلوب العرض بواقعين؛ واقع حياتي، وواقع فنّي، مع عدم الخلط بينهما؛ إذ يوضح الفارق بينهما، ذلك الخط الفاصل الذي ينبغي فهمه؛ فأسلوب الواقع الحياتي يحدده المؤلف، من خلال حسّه المسرحي، فلا يدع أمرا، أو شيئا يقع عليه نظره، أو تسمعه أذنه، إلا وتفرغه تلك الحاسة عنده، في الشكل المسرحي[٢]؛ والواقع الفني هو الذي يسمح بالتعامل بمرونة مع أسلوب المسرحية، ويحدده المخرج؛ لأن على الفنان المبدع أن يُوجد الخط الفاصل بين الفن والواقع؛ فالمسرح ليس واقعا، ولا تُعرف له حدود في مجاله الإبداعي، وكلّ شيء ممكن فيه؛ وهذا يتطلب من المخرج أنْ يُحدد مهماته الفكرية، والفنية تحديدا واضحا لما يمكن أنْ يكون عليه العرض المسرحي المقبل. وهنا يتحتّم عليه القيام برسم مسار خطته الإخراجية، من أجل الدخول إلى الدلالات الفكرية، وكلّ الصور التي رسمها المؤلف، وكل أماكن الأفعال الموصوفة في النص، وأيضا للدخول إلى الدلالات الفنية للعرض؛ إذ يبدأ المخرج العمل على خطته حينما يستلم المادة (النص المسرحي)، ولكن إن أراد أن يترك خطابه بصمة إبداعية، ويتحقق من خلاله ربط شكل العرض بمضمونه، فإن عليه أن يدرك أنَّ العمل على النص لا يعني التفسير الجامد له، بل، يعني التحليل العميق للغة، والحوار، والوصول إلى تفسير فكرته الجوهرية؛ لذا يبدأ المخرج بتقسيم النص إلى ثلاثة مستويات:

أولاً: معرفة الفكرة الرئيسة وتحليل محتوى النص:

إنَّ أهم نقطة يحتاجها المخرج، حينما يتسلم النص معتزما إخراجه، هي اكتشاف الفكرة الأساسية للنص المسرحي، والقيام بتحليل محتواه؛ لأنَّ ذلك سوف يقوده بالتأكيد إلى رسم خطةٍ إخراجية موفقة للعرض المسرحي؛ إذ تتجلى الخطة الإخراجية في العمل الدّرامي، كلما تغلغل المخرج في معرفة فكرة المؤلف، ونظام الأشكال، والصور الضعيفة، وتفاصيل الحوارات الدقيقة الموجودة في النص، إذ يبدأ بعملية جمع كل ما يتعلق بالمادة، ودراستها وتحليلها؛ لذا يجب على المخرج أنْ يوضح كل الأسئلة المتعلقة بعقدة المسرحية، وموضوعها وأسلوبها[٣]. فالمخرج من خلال وعيه، وتجاربه المتراكمة، يستطيع اكتشاف فكرة النص، وعوالمه الخفيّة، وتحويلها إلى إشارات، ودلالات، من خلال توظيف مركب العناصر الفنية؛ فهو يقوم بعملية بناء خطاب آخر على المسرح، لأنّه يقوم بتحويل نص سردي، إلى منجز مسرحي؛ لذا علينا أن نميّز بين النص، والعرض؛ فالعمل المسرحي خطاب مزدوج، فالأول ينجزه المؤلف، أما الثاني فانجازه جماعيّ، يكون المخرج على رأسه، فبقدر ما تكون الخطة الإخراجية تفاعلية، بالقدر نفسه يكون تأثيرها على عناصر

(١) سرحان، سمير، تجارب جديدة في الفن المسرحي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص١٣٧.
(٢) احمد على، سامية، و شرف، عبد العزيز، الدراما في الإذاعة والتليفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط ٣، ٢٠٠٠،ص٦٣.
(٣) دين، الكسندر، الإخراج المسرحي، مصدر سابق، ص٤١٢.

الشكل الفني، أي إن تفاعلها في وعي المخرج، سوف يكّون رؤية فنية تُتابع الربط بين عناصر العرض كلما زادت البروفات، حتى اللحظة الأخيرة، حينما يتم الانتهاء من العمل على خشبة المسرح وعرضه للمشاهد.

ثانياً: تحديد الأحداث والأفعال التي يطرحها المؤلف داخل النص:

على المخرج أن يحدّد أهم الأحداث في المسرحية، من خلال تحديد المشاهد الرئيسية فيها، التي تقود الفعل في العرض المسرحي، وتكشف عن فكرة المؤلف بوضوحٍ تام، وعن طبائع الشخصيات؛ لأنّ كل فعل مسرحي، يدور في بيئة مسرحية معينة، يجب أن يوجد غطاءا مناسبا لمكان الفعل، بحيث يدور في فضاءٍ معيّن، قد يكون صالةٍ، أو حديقة، أو غرفة ....الخ؛ لأنَّ الفعل يقاس على أساس الشكل الخارجي، أي يعتمد تقديمه الممثل، حيا، أمام أعين ومسامع المشاهدين؛ إذ يعتبر الفعل أكثر وسائل التصوير إثارة وتشويقا [١]؛ لأنّه يمتلك وحدة متماسكة ذات جانبين؛ جانب الفعل الخارجي، وهو الجانب العضلي، وجانب الفعل الداخلي، ويمثل الجانب النفسي. فالفعل هو الذي يوجد الفكر، والشعور، والمخيلة مع التعبير الحركي للممثل. وعلى الرغم من أن المؤلف لم يعالج فن الممثل في ماهيته، وفي وسائله؛ لعلمه أن هذا يتطلب بحوثاً لا تمت بصلة وثيقة إلى الموضوع الذي أدار قلمه فيه[٢]؛ لذا على المخرج أن يعتمد في عمله، على تفسير مكان الفعل في المسرحية، من خلال قراءة علامات المؤلف؛ لأنَّ المخرج يُعوّل كثيرا على مَكان الفعل، وهذا أمرٌ بديهيٌّ طالما أنَّ الأحداث في الحياة لا تجري أبدا دون فضاء؛ لهذا فأول شيء يتراءى في مُخيلة المخرج - وهو يقرا النص المسرحي - هو مكان الفعل لكل مشهد؛ لأن الفضاء المسرحي يُرسم ليُنفذ فيه الفعل لإعطاء الشكل المناسب لهذا الفعل، وذلك من خلال لغة المخرج؛ لذا يتطلب على المخرج أن يتعمق في فهم ما وراء الفعل، (الفعل المتغلغل)، وربطه بحركة المكان، وتحديد إيقاعات المشاهد، وربطها تتابعيا بالإيقاع العام للعرض المسرحي، لأن تتابع الإيقاعات على طول المسرحية يخلق ما نسميه (بالتون) الذي يخلق بدوره المفهوم أو الأثر العام الذي تؤديه المسرحية[٣]؛ إذ إن تنظيم التشكيلات الإخراجية، ووقفات الفعل الرئيس، والثانوي، في المسرحية، وتنظيم التغييرات من خلال الإضاءة، والسيطرة على المؤثرات الصوتية، والبصرية، وحتى السيطرة على الضوضاء خلف الكواليس، كلُ تلك الوسائل، تشكل الإيقاع العام للعرض المسرحي، الذي يعتبر جزءاً فعالاً من الخطة الإخراجية، التي رسمت لتحقيق ربط شكل العرض بمضمونه، وهذا العنصر أي الإيقاع، يعتبر من أهمْ عناصر العرض المسرحي، ويقع نجاح بنائه على حنكة مخرج العرض؛ لأن المخرج يستطيع أن يجسده من خلال الربط المتطابق بين أجزاء البناء الداخلي للعرض، وهو أيضا عنصر لا يمكن حسمه، إلا من خلال العمل التطبيقي على خشبة المسرح.

ثالثا: دراسة الحالة الزمنية التي يصورها النص:

تعتبر دراسة المخرج، لأحداث المسرحية التي تعرض أمام الجمهور حالة زمنية، مهمة لتحديد الفعل الذي له علاقة بالتفسير البيئي، والمكاني، والاجتماعي والنفسي للشخصية؛ فعندما يدورُ الفعل الأساسي للشخصية في مكان ما في فصل الربيع مثلا، نجد تصرفات الشخصية تختلف عن تصرفاتها في فصل الصيف؛ لأنَّ تلك الشخصية ستحدد ضمن مكانٍ معيّن، وفي لحظة زمنية معينه. ومن البديهي أن يكون سلوك الإنسان العادي إثناء ساعات النهار، مختلفاً عن سلوكه أثناء ساعات الليل، وهذا أمرٌ له علاقة بتكيف الشخصية ذاتيا، وموضوعيا، مع بيئتها المحيطة؛ ونتيجة لذلك يتحتم على المخرج أن يتنبه إلى عامل الزمن الذي يعتبر من العوامل المهمة، والأساسية في الفن المسرحي[٤]؛ لأن الحالات الزمنية في خطاب المؤلف تتداخل فيما بينها بشكل نسبي، وتجسد علاقاتها بإحداث أماكن أفعال المسرحية؛ ودراسة المخرج للحالات الزمنية، التي يصورها المؤلف عن طريق الإشارة، من خلال الإيحاءات المتناسقة للعالم الشعري المعبر عن واقع الشخصية، تجعل المخرج يضع لمكان العرض، خصائص إضافية متفاعلة مع التوقيت الزمني؛ إذ ينبغي لمكان العرض أن يضمَّ الحالات الزمنية التي وفرها المؤلف؛ لأنها شرط من شروط الحركة المرتبطة بالشخصية، أي إنه يقدم العرض المسرحي بتصور زمني نابع من زمان الفعل ومكانه في النص، بشكل حيوي وفعّال[٥]؛ فمعرفة المخرج للحالات الزمنية التي يصورها النص، تجعل خطته تحافظ على الاستمرارية، والتواصل مع الفكرة الأساسية للعرض المسرحي، وتتخذ مسارا إبداعيا، يتحقق من خلالها قراءة واضحة لخطابه.

(١) احمد على، سامية، و شرف، عبد العزيز، الدراما في الإذاعة والتليفزيون، مرجع سابق،ص١٥٢.
(٢) أفلاديوس، انيس فهمي، السينما والمسرح وأمراض النفس، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٢، ص١٧-١٨.
(٣) سرحان، سمير، تجارب جديدة في الفن المسرحي، مصدر سابق، ص٨٣.
(٤) بيان، لين يان، أسلوب سو سياو تشون في فن الإخراج المسرحي، ١٩٩١، ص ٢٦٠.
(٥) المصدر السابق، ص ٢٦٢.

المبحث الثاني: الخطة الإخراجية ومعالجة الشكل وتكوين الميزانسين.

من أجل إنجاح سير الخطة الإخراجية بمرونة، وتحقيق هدفها؛ على المخرج أنْ يضعَ بعين الاعتبار أنَّ الفن المسرحيَّ يمتلك خصائص تميزه عن باقي الفنون الأخرى، وأن العرض المسرحي ليس من صنع فنان واحد، كما هو الحال في معظم الفنون، والآداب، بل هو نتاج جهود مجموعة من الفنانين وتعاونهم وتضافر جهودهم، ابتداءً بالمؤلف، مروراً بالممثلين، والمصممين، والفنيين، والإداريين؛ إذ إن مبدع العرض المسرحي ليس شخصاً واحداً، بل مجموعة بكاملها. وعلى المخرج أن يدرك أن الاستقلالية بالعمل المسرحي لن يحقق الغاية الفنية الإبداعية؛ لأنَّ العمل المسرحي فنٌّ تركيبيٌّ، يتشكل من عدة فنون متفاعلة في ما بينها، مثل: الأدب، الرسم، العمارة، الموسيقى، الرقص ....الخ. والمطلوب لإنجاح العرض هو التكامل بين وظائف تلك العناصر، وتضافر جهود المتخصصين في تنفيذها؛ علماً بأن هناك استقلالية لكلِّ قسم من هذه الأقسام في إطار عملها، إلا أنها مجتمعة تكّون الوحدة الكاملة لتنفيذ العمل المسرحي، تحت قيادة مخرج العرض.

إن تصور المخرج لخطته، ينبغي أن يرافقه تصور كامل عن الشكل الفني للعرض المسرحي القادم بكل عناصره، دون أن يفقد الانسجام، والتطابق بين هذه العناصر الفنية من جهة، وبين مضمون جوهر النص من جهة أخرى؛ إذ يتمثل الهدف الرئيسي للخطة الإخراجية هنا، في إعطائها شكلاً للمضمون، ومضموناً للشكل؛ فعندما يعبر الشكل عن المضمون، يعني هذا أن المضمون مرتبط بالشكل ارتباطاً دقيقاً ومتماسكاً إلى درجة لا يمكن فصل الواحد عن الأخر[١]. ومن أجل إيجاد المضمون في العمل الفني، ينبغي إيجاد الشكل الخاص به. ولتحقيق ذلك يتطلب من المخرج معالجة التكوين المطلوب، وفقاً لمقاييس المكان على خشبة المسرح، من خلال البحث عن لغة تعبيرية خاصة، عن طريق فن (الميزانسين)، فـ (الميزانسين) وشكله المتنوع، والمعبر، يعتمد على درجة تغلغله العميق في العمل الدرامي، وفي عالم المؤلف، وآرائه الفكرية، والفلسفية، والجمالية؛ إذ لا يكون (الميزانسين) نتاجاً ظاهرياً لفن الإخراج؛ لذا فعلى المخرج أن لا يقع في الفن السطحي الذي يجعل من عملية وضع (الميزانسين) مجرد توزيع للشخصيات على خشبة المسرح، بهدف مطابقتها على الحوار؛ لأن ذلك يؤدي إلى المعلومة السطحية لفن الإخراج. فـ (الميزانسين) المعبر عن جوهر الفكرة الرئيسية لمضمون العرض، ترفع القيمة الفنية للعرض، وتعطي شكلاً معبراً لمضمونه؛ إذ إن القيم الفنية بالنسبة للمخرج في العرض الواقعي هي تلك (الميزانسيات) التي تعبر بدقة عن جوهر الشيء الحقيقي، وفي نفس الوقت ترفع من القيمة الفنية لفكرة العرض المسرحي[٢].

إن (الميزانسين) الناجح لا ينشأ تلقائياً، ولا يمكن أنْ يكون هدفاً بحدِّ ذاته بالنسبة للمخرج بل، يظهر نتيجة لحلّ عددٍ من المهمات الفنية، منها: الكشف عن خط الفعل المتصل، ووحدة الشخصيات، وخلق الجو المسرحي الذي يحيط بهذه الشخصيات، ولا يقتصر (الميزانسين) الإبداعي على التصميم الفني المعبر عن فكرة مشهد معين بل، يمتاز بقدرته على التعبير عن فكرة العرض كله. ولتحقيق ذلك، على المخرج أن يغني خطته الإخراجية في (ميزانسينات) متعددة، باستخدام الفضاء المسرحي في مجالات الطول والعرض والعمودي، وربط تلك (الميزانسينات) بالتكوين التصوري لمضمون العرض؛ لأنَّ (الميزانسينات) المنفصلة تؤدي إلى انفصال علاقات الشخصيات مع بعضها ببعض، مما يؤدي إلى الاقتصار على التعبير عن التكيّف الخارجي، المشابه للحياة الخارجية، والخالي تماماً من المعاني الداخلية. ولكي يتحقق التكوين المعبر، والشكل المطلوب، طبقاً لمقياس فضاء خشبة المسرح يتطلب إتباع الآتي :

أ-على المخرج أن يحدّد نقاط الارتكاز التي يحتاجها في تشكيل العرض، وفقاً لتكوين (ميزانسين) العرض ككل.

ب-على المصمم توفير مجال مناسبٍ يتيح للممثلين حرية الحركة.

وهنا نذكر أهم أشكال (الميزانسينات) التي يمكن تنفيذها، لتحقيق الربط بين شكل العرض بمضمونه.

١-الشكل القطري:

إن (الميزانسين) المعبر، يعتمد على تغلغله العميق في عالم المؤلف، (أرائه الفكرية، والفلسفية، والجمالية)، ويعتبر (الميزانسين) القطري من (الميزانسينات) الرئيسة في تكوين الفضاء، وفقاً للاتجاه القطري لمساحة التمثيل؛ إذ يوفر ديناميكية (للميزانسينات)؛ فالتشكيلات القطرية واحدة من التشكيلات، والتكوينات المفضلة، والممتعة عندما يتطلب التعبير على الخشبة عن الفعل الخارجي؛ إذ يعتبر البناء الديناميكي الخارجي شرطاً من شروطها الفنية، مما يؤكد لنا أنَّ المسرح فعل أكثر منه نص[٣]،وتتمثل أفضل

(١) المشرقي، على سيف، الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء، بحث مقبول النشر، مجلة تهامة للعلوم الإنسانية، الجمهورية اليمنية، جامعة الحديدة، ٢٠٠٤، ص١.

(٢) بوبوف، الكسي، التكامل الفني في العرض المسرحي، ت. شريف شاكر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦، ص٧٥.

(٣) المشرقي، على سيف و المهنا، عبود حسن، التعبيرات الجسدية ودلالتها في أداء الممثل، مجلة تهامة للعلوم الإنسانية، الجمهورية اليمنية، جامعة الحديدة، العدد ٦، يناير - يونيو، ٢٠٠٣، ص٢٧١.

التكوينات ذات الاتجاه القطري في أبسط أنواعها التي تمثل حركة المثلث المواجه للمشاهد، عن طريق الخطين الجانبيين للخشبة؛ إذ نجد في التكوينات القطرية تعبيرا عن الاتجاهات المتضادة، وتعطينا إحساسا بالفضاء المفتوح والمنّوع ، كما تسمح بحركة المجاميع.

٢-الشكل الدائري:

هناك طاقة معينة لكل تكوين (ميزانسين) ينبغي المحافظة على استمراريتها، أثناء التشكيل الحركي (للميزانسين)؛ إذ إن نسبة ديناميكية (الميزانسين) تحدد نسبة دوره في ربط شكل العرض بمضمونه، وفقاً لمقياس المكان، و(ميزانسينات) الشكل الدائري تعتبرا من (ميزانسينات) الربط؛ كونها تعطي انطباعاً بالانغلاق، مما يؤدي إلى إيضاح معاني الشكل التكويني للمشهد، ويسهل ربطه بالمضمون؛ لأنَّ (ميزانسينات) الشكل الدائري تعدُّ أكثر ديناميكية على خشبة المسرح من التكوينات و(الميزانسينات) القطرية؛ لذا يتطلب الاستفادة من تكوينها، من خلال تشكيل التتابع الحركي الذي له دور في تحقيق ربط شكل العرض بمضمونه.

٣-الشكل المتجانس:

تعتبر(الميزانسينات) المتجانسة من المكونات الرئيسة، التي تعطي انطباعاً بالتوازن، والهدوء، ولا تتصف بالديناميكية؛ إذ هناك طاقة كامنة وطاقة مستعارة، تبعا لمتطلبات التكوين، وبما أن (الميزانسينات) المتجانسة تعبر عن الشكل، فإن استخداماتها تذلل الصعوبات التكنيكية في بناء الشكل الفني للعرض، مما يجعل استخدامها وسيلة لإبراز الأسلوب الجمالي، وتكوين التأثير المسرحي صوريا. ولكي تُعطي (الميزانسينات) المتجانسة إثراءً في تشكيل العرض، ينبغي ألا تتم عملية تذليل الصعوبات التكنيكية على حساب الشكل الفني للمشهد[١]؛ لذا يتطلب من المخرج أن يستخدم ثلاث طرق لتخطيط المساحة التي ستتكون عليها تلك (الميزانسينات)، وهي: إمّا بالخطوط، وإمّا بالنقاط، وإمّا بحركة الفعل الخارجية (الفيزيائية)؛ إذ تأخذ كلُّ طريقة من الطرق الثلاث أسبقيتها في التكوين على الخشبة، تبعا لأسلوب معالجة العرض المسرحي؛ فـ (ميزانسينات) الخطوط غالبا ما تستخدم عندما تعرض على مساحة التمثيل تلك المشاهد التي تعتمد على نوعية الفعل، باعتباره الوسيلة الأساسية للتعبير، ويمكن استخدام (الميزانسينات) بالنقاط لتحقيق منظور البعد البؤري؛ كونها الوسيلة الأساسية لتحقيق ذلك. والطريقة الثالثة التي تعتمد على حركة الفعل الفيزيائي، نابعة من خطاب بيئة المؤلف (النص)؛ حيث جغرافية المسرح يتم وضعها اعتمادا على خطوط الفعل الخارجي (الفيزيائي) لكل شخصية مسرحية. وهكذا نجد أن تكوين (الميزانسينات)، وحيوية تعبيرها المسرحي، وأسلوبها، تتحدّد بدرجة كبيرة من خلال تلك الشروط المساحية الدقيقة، والمعبرة عنها؛ لذا فإن معالجة الفضاء المسرحي يحتاج إلى تكوين (ميزانسينات) مختلفة، مرتبطة من حيث التكوين بالجسم المجاور[٢]، تبعا لاختلاف وضعية الديكور؛ إذ لكل تنظيم فضاءٌ على خشبة المسرح، له إمكانيته الخاصة في تحديد (ميزانسين) معين؛ فاستخدام الفضاء المسرحي عمقا وطولا، وتقسيم الفضاء إلى خطوط عمودية، وأفقية، يساعد على اغناء الخطّة الإخراجية (بميزانسينات) متنوعة، مما يؤمّن ذلك تطور الفعل المسرحي ديناميكيا، وتبرز حالة التضاد التي تولد الصراع في المشهد، وتحقيق هدف الخطة الإخراجية.

إن جمالية (الميزانسين)، وبساطته، يساعد على إيضاح تعبيره على الخشبة، كما يساعد على تحقيق الانسجام بين المضمون الداخلي للعرض، وبين شكل الصورة الخارجية للعرض المسرحي. ومهما تكن أشكال (الميزانسينات) موضوعة بطريقة عمودية، أو أفقية، أو على شكل أقواس، أو حلزونية، فإن تحقيق تفسيرها، وتوضيحها يأتي من خلال الاختيار الصحيح لمناطق تكوينها. فالزوايا، والمناطق الموازية لمقدمة المسرح، تعتبر مناطق تمثيل مفضّلة جدا (للميزانسينات) البسيطة، والمتماسكة، التي تضم تشكيلاتها شخصيات قليلة؛ وكلما زاد العمق من الزوايا، والخطوط الأمامية زادت عدد نقاط التمثيل، مما يساعد المخرج على ابتكار (ميزانسينات) متنوعة، ومختلفة الوضعيات، مما يساعده على كيفية معالجة فضاء المسرح وأرضيته .

(١) بوبوف، الكسي، التكامل الفني، مصدر سابق، ص١٢٧.
(٢) المرجع السابق، ص٢٥٣.

المبحث الثالث : مسار خطة العرض وربط الشكل بالمضمون.

يعتبر وضع خطة عرض مسرحي غنية تمتلك قدرات إبداعية خلاقة؛ من المهمات الرئيسة التي تقع على عاتق مخرج العرض؛ ومصمم الديكور، وهذا يرتبط بدرجة أولى بالخيال الإبداعي لكل منهما. ويعتمد ذلك على ما تقدمه الحياة من مجالات واسعة محفزه للخيال والإبداع؛ لأنَّ جميع الانفعالات، والانطباعات التي يختبرها الفنان، ويجسدها من خلال رؤيته؛ نجدها مرتبطة بالحياة وصادرة عنها؛ لذا على مخرج العرض وأيضا مصمم الديكور، أن يدركا أن خطة العرض، تتحدد حال تنفيذ العمل على خشبة المسرح بنقطتين. هما:

الأولى: أن الخطة الإخراجية تتكون من خلال جمع المخرج للمعلومات، والتفاصيل التي اكتسبها من الحياة، من دون أن يعمل بالتصور المطلق لتلك المعلومات.

الثانية: هي عكس الأولى، فالمخرج والمصمم عليهما أن يتصورا الشكل الفني للعرض بدقة إلى حد التفاصيل.

وبما أن خطة العرض، تتكون من مجموعة من العناصر، واللوحات، والشخصيات، التي تتشكل من خلال دراسة النص المسرحي وتحليله، واستيعاب أبعاده، وتبلور فكرته وجوهر محتواه؛ مكونةٍ في ذهن المخرج والمصمم صورا فنية متلاحقة؛ ينبغي المخرج والمصمم تصويرها على خشبة المسرح، حسيا وصوريا، لإبراز شكلها الخارجي؛ لكي تعبر عن الحياة البشرية بكل نقائها؛ لأن مسألة إيجاد الشكل الخارجي (البصري) للعرض المسرحي، سيحدد المكان الذي تدور فيه أحداث المسرحية، عبر أفعال الشخصيات، كما سيربط إيقاع أفعال الشخصيات في المشهد، مع إيقاع العرض المسرحي ككل، وكل ذلك بطبيعة الحال مرتبطتين بعلاقة مباشرة مع الخطتين ألإخراجية والديكورية، اللتين يفترض أن تكونا مرتبطا بعلاقة صحيحة ومتفاعلة مع مضمون العرض المسرحي وفكرته الرئيسة[١]. ولكي يتحقق ربط شكل العرض بمضمونه؛ يتطلب من المخرج والمصمم، أن يحددا شكل العرض الفني أولاً، ثم العمل على إعطاء ذلك الشكل مضمونه، من خلال إيجاد خصائص نقطتين رئيسيتين، هما الدلالات المكانية، والتشخيص والعرض.

أولاً: الدلالات المكانية:

ونقصد بالدلالات المكانية، تلك المفاهيم التي تعبّر عن المعنى الكامل للمكان المستخدم في أي عرض مسرحي، والتي تعتمد على خيال المخرج والمصمم، وإبداعهما؛ لتوصيل المعنى الدلالي والقيمة الجمالية لذلك المكان، الذي ينبغي له أن يكون منسجما تماما مع طبيعة الفعل الدائر فوق خشبة المسرح، علما بأن عناصر تلك الدلالات تختلف تبعا لاختلاف تنوعها. ولكي يتحقق ربط الشكل بالمضمون، ينبغي على المخرج، والمصمم، أن يعملا على تشخيص المكان، تكوينيا، وتشكيليا، من خلال التركيز على إبراز أربع دلالات، تتكون في النص المسرحي المزمع تنفيذه، وهي تتمثل بالآتي:

١- دلالات تتعلق بطبيعة العصر الذي تدور فيه الأحداث والأفعال، ولها مظهران:

أ-أسلوب وطريقة البناء:

من المعروف أن أسلوب البناء المعماري وطريقته، يتميز بطابعه الخاص من عصر إلى أخر، ومن أجل إبراز نمط عصر ما، على مصمم الديكور أن يرجع إلى المصادر التاريخية والمتاحف، وإلى التخطيط البنائي؛ لمعرفة أسلوب البناء وطرازه المعماري للحقبة التي ذكرها المؤلف؛ حتى يستطيع المصمم تشخيص الطراز المطلوب لتكوين الفضاء المطلوب، تبعا للعصر الذي تدور فيه أحداث المسرحية.

ب- جو مكان الحدث:

من أجل إبراز جو المكان التي تدور فيه الأحدث، على المصمم حينما يقوم في تكوين المنضر، ألاّ ينظر إلى حيّز المكان على خشبة المسرح، كما هو في الحياة، بل يؤخذ كحيز مشاركة، أي ينظر إليه ويصممه، وينفذه، باعتباره مكانا يشغله ممثلون ليؤدوا فعلاً مسرحيا؛ لذا ينبغي لنا أن نفرق بين المكان في المسرح، وبين المكان في الحياة؛ إذ هناك خط يفصل بين الاثنين؛ وهنا يدخل عامل الخيال، والابتكار لدى المخرج والمصمم، عند تنفيذ هيئة المكان، وطبيعة الحدث على خشبة المسرح؛ إذ إن جو مكان الأحداث يتبين ويُستشعَر، من خلال اختلاف شكل التصميم المعماري للمنظر، سواء أكان لمدينة ما، أم لقرية ما، في أي مكان، أو في أي عصر؛ فقد يكون الفضاء مفتوحا في مكان ما، بينما نجده مغلقا في مكان آخر، وهذا ينتج من خلال طبيعة الحدث؛ إذ إن الشارع المزدحم، لا يشبه بأية حال الشوارع الفرعية غير المزدحمة، وأهم ما يعنينا هنا، هو الحركة العامة في ذلك الفضاء، بما يمثله من ضيق وسعة، وتأثيره على حركة الممثلين ضمن المساحة المحددة على خشبة المسرح، وإيجاد مناخ يساعد على المعايشة، والإبداع[٢].

---

(١) المشرقي، على سيف، الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء، مرجع سابق، ص٢..

(٢) غرسان، على عقلة، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط ٣، ١٩٨٥، ص ٦٣١.

٢- دلالات ذات علاقة بطبيعة الأرض و تتمثل بالآتي.

أ- طبيعة المكان:

تتناول الحالة التكوينية لطبيعة المكان، من خلال إيجاد بيئته الخاصة، التي تميزه عن خاصية بيئة الأماكن الأخرى، كأن يكون التكوين جبليا، أو سهليا، أو صحراويا، أو غير ذلك؛ إذ إن تكوين طبيعة المكان له علاقة متينة في عملية تجسيد البيئة المكانية. فما هو مكون في الجبال، ليس هو نفس التكوين في الصحراء؛ لأننا نستطيع أن نشخص البناء المعماري الصحراوي من البناء الجبلي، وهذا يفرض على المصمم قراءة النص، والتأكد من طبيعة البناء المعماري للمكان الذي تدور فيه الأحداث.

ب- شكل الفضاء:

يقصد به شكل الفضاء المحصور بالأماكن المحددة، والعمل عليه ليعطي تنظيم بصري متوازن للشكل الذي ينبغي أن يكون عليه، وتتبين العلاقات الحركية للأشكال في ذلك الفضاء[١]، ونقصد بالشكل هنا، كلَّ الأشكال التي تمثل ذلك الفضاء في الأماكن المختلفة؛ ففضاء المنطقة الجبلية - بأرضها وأشجارها وبنائها – تختلف عن فضاء المنطقة الصحراوية، المتمثل بأرض منبسطة واسعة الفضاء وخالية من الأشجار إلا ما ندر.

ج- التضاريس:

يقصد بها الحالة الجوية، وحالة التضاريس الأرضية، من براكين، وأمطار، وغير ذلك، استناداً إلى ما هو ثابت في النص المسرحي. وهنا يأتي أكثر من مختص للعمل تحت قيادة المخرج، والمصمم، لتبيان الحالة الجوية، والتضاريس، عبر المؤثرات السمعية والبصرية، لإضفاء جو معين يساعد المشاهدين على التأثر بما يرونه[٢]، ولتجسيد تشكيل الصورة للمنظر، وتحقيق هدف مسار خطة العرض.

٣- دلالات ذات علاقة بتفاصيل مفروشات الأثاث.

من المعلوم أن لكل عصر، ولكل مكان له أسلوبه المميز في تصميم الأثاث والمفروشات وبنائها؛ إذ تأخذ دورها في الأعمال الدرامية بحسب مقتضى توظيفها. ولكي تتحقق دلالتها في صورة المشهد، وتساعد في ربط شكل العرض بمضمونه، ينبغي على المخرج أن يأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

أ- التصميم:

يعتبر فن التصميم أَحد المجالات الواسعة كونه يعتمد في أسسه وعناصره البنائية، على ما هو مستمد من واقع الحياة، وذلك من خلال العلاقات المرتبطة بين أجزائها[٣]؛ لذا فحينما يبدأ المصمم بالشروع في تنفيذ ما هو مطلوب منه من الأثاث، فعلى المخرج أن يكون مدركا الأسس المستخدمة في عملية التصميم، بحيث يمتلك معرفة كافية بالأنماط والأساليب التشكيلية، للأثاث، والمفروشات، وأيضا بموادها وخاماتها، لكي تكون توجيهاته صحيحة، وتصب في تحقيق هدف خطته الإخراجية. كما ينبغي على المصمم أيضا أن يكون ملما بتخصصه، وبالمواد التي يستخدمها؛ حتى يستطيع باقتدار تصميم أسلوب العصر المطلوب إيضاحه وتنفيذه، والتأكيد على الأسلوب العام لذلك الأثاث وتلك المفروشات؛ إذ يستطيع المصمم إيضاح أي أسلوب في أي عصر، من خلال خامات المواد المستخدمة في التصميم؛ فقد يتطلب لتنفيذ التصميم المعتمد في مكان ما، مادة البلاستك المقوى، وفي مكان آخر يتطلب الخشب، وآخر الألمنيوم، وهكذا؛ لذا يتطلب أن تكون لدى المصمم معرفة تامة بخامات المواد التي يستخدمها، لكي ينفذ عمله بنجاح. فهناك عناصر يتحد بعضها بعض، وفق أسلوب معين. فالتصميم شكل، والشكل بناء يتضمن مجموعة من العلاقات[٤]، فالخيال الواسع عند مصمم الديكور، وقدرته على رسم خطته الديكورية، واختيار المواد، وخاماتها وألوانها وقدرته على تشكيل الديكور في المشاهد بطريقة موفقة، حتما سوف يغني الخطة الإخراجية، ويساعد على توضيح كثير من المهمات الإخراجية؛ لذا ينبغي على المخرج أن يأخذ بعين الاعتبار الملاحظات التي يأتي بها مصمم الديكور من خلال التفاعل البناء، حتى يسير عمل المصمم مع الخطة الإخراجية بمرونة وبتفاعل تام.

ب- اللون :

نعني به هنا ألوان المساكن، وأبوابها، ونوافذها، وألوان أسوار المنازل؛ فهناك ألوان قد تكون محببة، ولها معنى عند قومية أو شعب من الشعوب، في مكان ما، بينما لا تكون كذلك عند أناس آخرين؛ فاللون يلعب دورا أساسا ومهما في حياة الشعوب، وعاداتها، وتقاليدها؛ إذ يدخل بأفراحها وأحزانها، كما يمتلك الأثر

---

(١) يوسف، رشيد، عمل المخرج مع مصمم المناظر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٧٩، ص ١١٨.

(٢) عبو، فرج، علم عناصر الفن، ج ٢، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٨٢، ص١٢٤.

(٣) المشرقي، علي سيف و اللبان، سمير شاكر، العلاقات البنائية في الأزياء الشعبية التهامية (زي الزرانيق نموذجاً)، مجلة بحوث، جامعة تعز، العدد الثامن، ٢٠٠٦، ص٣.

(٤) الحوفي، محمد، سيمولوجية المسرح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي، مراكش، ١٩٨٥، ص١٥.

النفسي لدى الإنسان[١]؛ ويعود تجسيد ذوق اللون على الممثل، الذي يستطيع من خلال أدائه، تجسيد الذوق العام للفرد الذي يعيش في ذلك المكان، علما أن الألوان تتباين في قيمتها وأهميتها؛ فاللون الأصفر قد يكون محببا في منطقة ما، بينما لا يكون كذلك في منطقة أخرى، وهكذا.

ثانيا: التشخيص والعرض:

من أجل إيجاد الشكل المناسب والمنسجم للعرض المسرحي، والوصول إلى شكله المتكامل، وتحقيق ربطه بمضمونه، على المخرج، والمصمم أن يدركا أن العرض، والتشخيص يمثلان نقاطا مشتركة بين الحياة الاجتماعية وبين المسرح، غير أن العرض يصعد إلى الخشبة، وينفذ بالفعل المسرحي، وأما التشخيص فلا ينشأ في صورة الشخص، أو الشيء أو العنصر، كما في الحياة الطبيعية، بل، يضاف إليه ما يميزه عن الطبيعة، وذلك باستخدام الخيال؛ ولهذا فإن الوصول إلى تحقيق عملية التشخيص والعرض، يتطلب من المخرج والمصمم أن يوجدا من خلال خطة العرض ما يلي.

١-قوة التعبير الدرامي:

يتحقق قوة التعبير الدرامي إذا ما تحقق التعبير عن خصائص الحالات التالية، والتي تتمثل بما يلي:

أ-التعبير عن الحالة السيكولوجية.

ب-التعبير عن الحالة الاجتماعية.

ج-التعبير عن قوة التشكيل والتكوين.

ووفقا لهذا التحديد، فإن المخرج والمصمم عند تشخيص الدور والمكان على خشبة المسرح. بحاجة إلى إيجاد قوة التعبير عن خصائص تلك النقاط، من خلال التفسير النفسي والاجتماعي للشخصية، والتفسير المكاني والبيئي للتكوين. ومن أجل الوصول إلى الشكل المتكامل للعرض، وإلى قوة التعبير الدرامي؛ يأخذا شكل العرض بعين الاعتبار، التعديلات، التي يدخلها المخرج على المكان الدرامي، الذي ينبغي أن يصبح عند التمثيل حيزا مشهديا، أي مكانا تعرض فيه المشاهد المسرحية، التي تساعد على دمج المشاهدين بالممثلين، وتحملهم على المشاركة كصورة من صور التكوين المسرحي؛ إذ يستطيع الممثل التمثيل بين المشاهدين، فيحتك بالجمهور مباشرة، ويعطيهم دورا غير فعال في المسرحية[٢]. فالحيز المسرحي الذي يُقدّم للمشاهد أطرا تعبيرية، ويحمله على المشاركة، يتنوع تبعا لتنوع التعبير عن الحالة السيكولوجية، والحالة الاجتماعية للإنسان؛ مما يفرض على المخرج أن يحقق صورا متباينة الشكل، باختلاف مكان العلاقة الاجتماعية المصورة في الحدث المسرحي وزمانها، لذا ينبغي للمخرج، والمصمم، تشخيص المكان، وتقديمه في العرض المسرحي بشكل يتناسب مع إيقاع الفعل الدرامي الذي يؤديه الممثل داخل الحيز المكاني؛ لأنّ ذلك سوف يوفر للممثل حالة الانتماء إلى ذلك المكان، ويصبح جزءًا أساسا منه، ويتكيف معه وكأنه في الحياة. مما يوفر قوة التعبير الدرامي في العمل المسرحي، ويتحقق الانسجام والتطابق، بين شكل العرض، ومضمونه.

٢- الإيقاع العام للوحة:

يشكل الإيقاع عاملاً مهماً بين عناصر العرض المسرحي، لأنّه الذي يقع الاعتماد عليه في إيجاد الانسجام والتوافق الكامل بين كل عناصر العرض، وبانسجامها، يتحقق ربط شكل العرض بمضمونه؛ إذ يعتبر الإيقاع العامل الرئيس الذي يعطي للمسرحية الحياة، وهو الذي يربط أجزاءها المختلفة في مجموعة موحدة، وعمل متوافق[٣]. وبما أن لكل عصر إيقاعه الخاص، وله تأثيره الكبير على مجرى الحياة العامة بكل تفاصيلها؛ فإن فن المسرح هو فن محاكاة هذه الحياة فوق خشبة المسرح؛ لذا فهو معني بدراسة إيقاع العصر المزمع محاكاته، وإيصال الممثلين إلى معرفة إيقاع الحركة الداخلية والخارجية، لحياة الشخصية المتقمصة، وأيضا إلى معرفة الإيقاع الخاص لطريقة إلقاء حوار تلك الشخصية، فمن المعروف أن طريقة إلقاء الناس وحركتهم في منطقة معينة، وفي عصر معين، تختلف من منطقة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر؛ لذا يتطلب من المخرج أن يحقق الانسجام بين الإيقاع الحركي، والإيقاع السمعي، والإيقاع البصري، للعرض المسرحي، أثناء تنفيذ خطته على خشبة المسرح؛ لأن ذلك سوف يؤثر إيجابيا على استمرارية جريان الأحداث في العرض المسرحي، مما يوجد التطابق الكامل، والعميق بين الشكل والمضمون، وتحقق الخطة الإخراجية مسارها في ربط العرض بمضمونه.

---

(١) المشرقي، على سيف، الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء، مصدر سابق، ص ١٢.

(٢) كروتووسكي، جيرزي، نحو مسرح فقير، ت د. كمال قاسم نادر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٨.

(٣) دين، الكسندر، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، ت، سامي عبد الحميد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المطبعة العصرية، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٩٢.

النتائج والتوصيات:

من خلال هذه الدراسة التي سعت لتبيان كيفية رسم مسار خطة إخراجية مبدعة، تحقق ربط شكل العرض بمضمونه، توصل البحث للنتائج والتوصيات التالية:

أولاً النتائج:

١- رسم خطة إخراجية من الأمور الصعبة التي تواجه المخرج.

٢- خطاب المخرج معيار لإبداعه من خلال تحديد المهام الفنية والفكرية للعرض.

٣- خطة العرض تقوم على عاتق مخرج العرض ومصمم الديكور.

٤- من خلال ربط شكل العرض بمضمونه، يتحقق العرض الإبداعي المتكامل.

ثانياً التوصيات:

١- تحليل النص المسرحي بعمق ودقة، وفهم الأبعاد الدلالية والفكرية للمؤلف.

٢-تكوين وتشكيل (ميزانسينات) معبرة بدقة تظهر كنتيجة لحل عدد من المهمات الفنية

٣-إلمام المخرج والمصمم بخامات مواد التصميم، وبمعرفة قدر الممكن بأشكال التصاميم المختلفة.

٤-ربط الخطة الإخراجية بالخطة الديكورية، لتحقيق خطة عرض إبداعية متكاملة.

المصادر حسب الهوامش

١-دين، الكسندر، الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص٣٨٥.

٢-سرحان، سمير، تجارب جديدة في الفن المسرحي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص١٣٧.

٣-احمد على، سامية، و شرف، عبد العزيز، الدراما في الإذاعة والتليفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط ٣، ٢٠٠٠،ص٦٣.

٤-دين، الكسندر، الإخراج المسرحي، مصدر سابق، ص٤١٢.

٥-احمد على، سامية، و شرف، عبد العزيز، الدراما في الإذاعة والتليفزيون، مرجع سابق،ص١٥٢.

٦-أقلاديوس، انيس فهمي، السينما والمسرح وأمراض النفس، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٢، ص١٧-١٨.

٧-سرحان، سمير، تجارب جديدة في الفن المسرحي، مصدر سابق، ص٨٣.

٨-بيان، لين يان، أسلوب سو سياو تشون في فن الإخراج المسرحي، ١٩٩١، ص ٢٦٠.

٩-المصدر السابق، ص ٢٦٢.

١٠-المشرقي، على سيف، الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء، بحث مقبول النشر، مجلة تهامة للعلوم الإنسانية، الجمهورية اليمنية، جامعة الحديدة، ٢٠٠٤، ص١.

١١-بوبوف، الكسي، التكامل الفني في العرض المسرحي، ت. شريف شاكر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦، ص٧٥.

١٢-المشرقي، على سيف و المهنا، عبود حسن، التعبيرات الجسدية ودلالتها في أداء الممثل، مجلة تهامة للعلوم الإنسانية، الجمهورية اليمنية، جامعة الحديدة، العدد ٦، يناير- يونيو، ٢٠٠٣، ص٢٧١.

١٣-بوبوف، الكسي، التكامل الفني، مصدر سابق، ص١٢٧.

١٤-المرجع السابق، ص٢٥٣.

١٥-المشرقي، على سيف، الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء، مرجع سابق، ص٢.

١٦-غرسان، على عقلة، الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط ٣، ١٩٨٥، ص ٦٣١.

١٧-يوسف، رشيد، عمل المخرج مع مصمم المناظر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٧٩، ص ١١٨.

١٨-عبو، فرج، علم عناصر الفن، ج ٢، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٨٢، ص١٢٤.

١٩-المشرقي، على سيف و اللبان، سمير شاكر، العلاقات البنائية في الأزياء الشعبية التهامية (زي الزرانيق نموذجاً)، مجلة بحوث، جامعة تعز، العدد الثامن، ٢٠٠٦، ص٣.

٢٠-الحوبي، محمد، سيمولوجية المسرح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي، مراكش، ١٩٨٥، ص١٥.

٢١-المشرقي، على سيف، الخطة الإخراجية ومعالجة الكتلة بالفضاء، مصدر سابق، ص ١٢.

٢٢-كروتووسكي، جيرزي، نحو مسرح فقير، ت د. كمال قاسم نادر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٨.

٢٣-دين، الكسندر، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، ت، سامي عبد الحميد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المطبعة العصرية، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٩٢.