

آلية التجريب في العرض المسرحي وتقنيات التوظيف السينمائي

Theatrical experimentation and cinematic recruitment techniques

نوارى بن حنيش¹، أ.د. عزوز بنعمر²¹ جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، nozah79@gmail.com² جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، azzouzbendz@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2020/06/01

تاريخ القبول: 2020/03/12

تاريخ الاستلام: 2020/02/16

ملخص:

مر الفن المسرحي منذ نشأته إلى يومنا هذا بعدة تجارب عمقت من طروحاته الفكرية والجمالية من خلال تعدد الرؤى والأشكال، وبالتالي محاكاة ما يكتنز في عوالم النفس البشرية من نوازع وتقلبات ومواكبة أهم الأحداث والمتغيرات وصياغتها في قالب فني جمالي باستعمال أهم تقنيات التجريب الحديثة كالمزاوجة بين المسرح والسينما وتوظيف تقنيات هذه الأخيرة في العرض المسرحي بغية تعميق الأثر الدرامي في نفس المتلقي، والبحث عن إمكانيات تقنية متقدمة تسمح بقدر أكبر من الحركة والحيوية، وبالتالي خلق حالة من التركيز الفكري والجمالي عبر قراءة فكرية وجمالية في العرض المسرحي، وفقا لقراءة مستوى العلامات التي يأتي بها توظيف العناصر السينمائية التي تشكل نسقا مع أحداث العروض فوق الخشبة

الكلمات المفتاحية: سينما، مسرح، فن، تقنية، تجريب

Abstract:

Dramatic art has passed from its inception to this day with several experiences that deepened its intellectual and aesthetic propositions through the multiplicity of visions and shapes, and thus simulated what is hidden in the worlds of the human psyche in terms of fluctuations and fluctuations and keeping pace with the most important events and changes and formulating them in an aesthetic art form using the most important modern

experimentation techniques such as pairing between Theater and cinema, and employing the latter's techniques in theatrical presentation in order to deepen the dramatic impact on the same recipient, and to search for advanced technical capabilities that allow greater movement and vitality, thus creating a state of intellectual and aesthetic focus through an intellectual and aesthetic reading in the theatrical presentation J, according to the level of reading signs that the employment comes to the most important cinematic elements that constitute a pattern with the events of performances on the stage

Keywords: Cinema, theater, art, technology, experimentation

1- مقدمة :

مر كل من المسرح والسينما بعدة تجارب منذ نشأتها إلى يومنا هذا، حيث تعددت الرؤى والأشكال من أجل محاكاة ما يكتنز في عوالم النفس البشرية، ومواكبة أهم الأحداث والمتغيرات وصياغتها في قالب فني جمالي من خلال التكنولوجيات الحديثة التي زاوجت بين المسرح والسينما، والتي خلصت إلى توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي.

في خضم التطور التكنولوجي الذي شكل -على حد سواء- العصب الأساس في الحياة المعاصرة، بدأ التجريب - بوصفه مبداء يعكس أنماطا شديدة الخصوصية- مداعبة أحاسيس المتفرجين ومشاعرهم، و تأصيل مختلف التجارب المسرحية والسينمائية، في محاولات للحاق بركب العصر الحديث، والاستفادة القصوى من كل ما من شأنه أن يرتقي بالشكل التقدمي للعرض المسرحي والفيلم السينمائي، بدءا من تراث الديكور المسرحي والسينمائي وأصالتها، إلى تجهيزاتها التقنية والفنية والإمكانات المتاحة في التشخيص وتقنية الإضاءة واستخداماتها التعبيرية والواقعية ومدى تماثلاتها في العرض المسرحي والفيلم السينمائي، وفي متابعة حركة الممثل ونظم أدائه وطبيعة عمل الماكياج والأزياء والأكسسوار، بوصفها عناصر متحركة ضمن إطار الديكور وطرق تنفيذه، وصياغة فضاء محدد لمختلف العروض المسرحية.

ولعل المبدع في مجال الفن المسرحي والسينمائي من مخرج ومهندس ديكور هو الذي يفجر المخيلة كي يبهر ويثير الدهشة والسحر والجمال، وكل ذلك يترجم إلى عرض فني متكامل. إن العرض في حقيقته قيمة فكرية ومفاهيم جمالية يتم صياغتها وبلورة تنظيراتها في العرض المسرحي والفيلم السينمائي، فهي تضيف علاقة محددة لتقويم كل من الجانب التشكيلي والتطبيقي لمختلف الرؤى ضمن أطر كل اتجاه إخراجي، هذه العلاقة تؤكد مدى تفعيل الفكر الجمالي الإخراجي بين المسرح والسينما.

إن بروز التكنولوجيات الحديثة وإمكانية التزاوج بين الفنون دفع بمعظم المخرجين إلى ركوب موجة التجريب في العرض المسرحي من خلال توظيف أهم التقنيات السينمائية

بغرض إضفاء أكبر قدر من المتعة والجمالية وكسب المتلقي وجعله رهن اللعبة المسرحية يتفاعل مع ما تقدمه من فرجة وترفيه، مما يدفعنا إلى التساؤل عن أهمية التقنيات السينمائية ودورها في خلق علاقة فكرية وجمالية بين المتلقي والعرض المسرحي، وما هي أهم هذه التقنيات؟ وكيف استفاد المسرح من توظيفها؟

1 - المسرح والسينما في ظل التقنيات الحديثة

بما أن المسرح استفاد من التقنيات التي يقدمها التقدم العلمي فقد عاد كأنه يحتضن أنواع الفنون واتجاهات الفكر، فكانت للمسرح في العالم منذ ثلاثينيات القرن العشرين حتى بداية تسعينياته مواقف واضحة من الحياة، كما كانت له أشكاله الفنية المتعددة التي تبرز هذه المواقف، وظل الفن المسيطر على حفلات السمر رغم صالات السينما التي تملأ كل أحياء المدن، فللسينما متعتها وللمسرح متعته، وهما نوعان من المتعة يتجاوران ولا يتنافسان، وكان ذلك انتصارا للبشرية قبل أن يكون انتصارا للمسرح.¹

2 - التكنولوجيا الحديثة والتجريب في العرض المسرحي

إن العروض المسرحية التي ساعدت التكنولوجيا الحديثة في تقديمها، لم يكن لينسى العاملين في المسرح أن العرض بجمالياته هو الأساس، وهو الهدف، وأن التكنولوجيا وسيلة وليست الغاية، لذلك فقد وعى المخرج المسرحي، أن التمتع بجمالية العرض المسرحي يمثل خاصية غريزية، ويقنضي قدرا من الفهم والاستيعاب لمكونات العرض ذاته التي أصبحت أكثر فعالية بفضل تطورات التكنولوجيا الحديثة التي دعمت الجوانب الجمالية في سينوغرافيا العرض المسرحي، فجمالية العرض المسرحي تتوقف على قدرة الإمكانيات التي توفرها التقنية المستخدمة، وأنها مسألة جمالية ذاتية، وأن الإحساس يرتبط بالجمال عبر الاستعداد الذاتي والناحية السيكولوجية لدى المتلقي فلا يكون بمقدوره إلا الاستمتاع بمعطيات التقنيات الحديثة ومعطيات العرض المسرحي عبر حواسه المدركة.²

لقد أعطت التكنولوجيا المسرح دفعا قويا، خاصة في مجال السينوغرافيا التي أضحت تصنع الفرجة على الركح، وتبهر المشاهدين من خلال ما تقدمه من تقنيات حديثة من خلال استعمالها للإضاءة في مواضع متعددة، مما أعطى العرض المسرحي دلالات ورموز إيحائية تجسدها الألوان والحيل المسرحية عبر الضوء.

كما ساهمت التكنولوجيا في اختزال الدلالة والرمز المسرحي من خلال ما تقدمه التقنية في مجال الإضاءة لإبراز الأحداث وتقليل الديكور وتزيين الفضاء المسرحي، من أجل إمتاع المشاهد، وإرسال إشارات ضوئية تبرز إichاءات ودلالات أدق من الكلمات، من خلال التركيز على الجانب المورفولوجي والجسدي للممثل، وصلقه بمختلف التقنيات.

2 - 1 - التكنولوجيا والعرض

لابد أن للتكنولوجيا الأثر البالغ في اكتمال الصورة الفنية للعمل المسرحي من خلال الثورة التي شهدتها الأجهزة الحديثة التي عملت على صياغة تقنيات جد متطورة وذات دلالة أعمق على مستوى السينوغرافيا والديكور والملابس والموسيقى والفضاء المسرحي ككل، ومن هنا نتساءل هل يعني تواجد التكنولوجيا ضياعا لتقنيات أخرى كالزمان والمكان وتأتيته على المسرح الذي مازال باقيا بسبب استخدام شاشة عرض تذهب بنا بعيدا جدا وفي آفاق يصعب تقديمها على المسرح؟ وبالتأكيد سيكون الجواب لا، لأن على المخرج أو مصمم العرض أن يستخدم التكنولوجيا لخدمة أهداف فكرية جمالية تشكيلية تسعى إلى تقديم عرض مسرحي متميز يخرج من فضاء المؤلف إلى فضاء الإبهار والجدب وهذه حقيقة قد يعيها كل مخرج مسرحي يسعى نحو الإبداع والتجدد.³ وبالتالي تشكيل لوحات فنية بإمكانها خلق الفرجة وترك انطباع لدى المشاهد.

2 - 2 - التكنولوجيا وتصميم المناظر المسرحية

في العصر الحديث أصبحت المناظر المسرحية أكثر عناصر العرض المسرحي استفادة من انجازات التكنولوجيا المعاصرة بداية من استخدام الكهرباء حتى الأجهزة الالكترونية

وأشعة الليزر، وغيرها من التقنيات الحديثة التي أوشكت أن تحيل منصة المسرح إلى شاشة للسينما، لكن بأجسام حية وأشياء ملموسة، وليس مجرد صور متحركة على الشاشة.⁴

3 - سبل التجريب واحتدام التنافس بين المسرح والسينما

في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين جاء أكبر منافس للمسرح وهو السينما، وهي فن يقدم كل ما يقدمه المسرح لكن بشكل أمتع وأكثر إبهاراً، ففيها الحكاية وتمثيل الحكاية والفكر والجمال والموسيقى والرسم والنحت، وهي تجسيد المكان بكل تفاصيله بأبرز مما يفعل المسرح، وهي فن جمعي يحشد مئات الناس في المكان الواحد، فلما أصبحت ناطقة اكتسحت كل أركان العرض المسرحي، وسرقت منه الجمهور الذي ظل طوال قرون لا يجد فناً جامعاً جميعاً غير المسرح، وهنا أخذ المسرح يعيد النظر في وسائله وأدواته وأساليبه تقديمه، وكان في ذلك خير كثير وشر كثير بقدر الخير.

إن أول مظاهر الخير ولادة المخرج، ومع أن تباشير هذه الولادة تعود إلى ما قبل قرنين، فإنها تمت بنجاح مع نشوء السينما، والمخرج هو الذي أعاد النظر في ترتيب عناصر العرض المسرحي وإقامة التوازن بين هذه العناصر لتقديم شكل أبهى وأعمق، بحيث يستطيع الصمود في وجه هذا الوحش المفترس الجديد الذي هدده بسحب البساط من تحته، ووجود المخرج هو من حول المسرح من فن يعتمد على الموهبة التي تصقلها الخبرة إلى علم له أصوله وقواعده التي يتعلمها الموهوبون في الجامعات، فظهرت العروض المسرحية أقوى مما كانت عليه من قبل.⁵

إذا كانت السينما قد زادت من جرعة الإثارة باستخدام الكمبيوتر لتتغلب على فتنة التلفزيون، وتحولت إلى أفلام تليفزيونية وصلت إلى ابتكار نوع جديد من الأفلام هو الأكشن، فإن المسرح ركب السينوغرافيا البصرية التي تجلت أكثر ما تجلت في المسح التجريبي، الذي صار سمة العصر منذ بداية تسعينيات القرن العشرين حتى اليوم وهذا النوع المسرحي ليس

فكرا يدافع به المسرحيون عن موقف من العالم والحياة، بل هو لعبة بصرية تلهث وراء بصريات التلفزيون، حتى إذا لم يكن العرض المسرحي تجريبيا، فإن وسائل التجريب صارت مطية يركبها المسرحيون لعلهم يستردون الجمهور المسروق منهم، ألا ترى المسرحيين ونقادهم يلحون على الجانب البصري للعرض المسرحي حتى صار هذا الجانب هوسا لديهم؟ ألا تراهم يخافون أن يقتصر العرض المسرحي على الكلام دون أضعاف أضعافه من الحركة والبهجة الشكلية والإضاءة حتى لا يقال أن العرض المسرحي تحول إلى إذاعة؟⁶

4 - استعارة المسرح لأدوات السينما

من بين مظاهر الشر أن المسرح حاول أن يستعير بعض أدوات السينما لكي يتغلب عليها، وهنا بدأ يدخل في تعقيدات شكلية، وساعده اكتشاف الكهرباء على تغيير جذري في أسلوب إضاءة العرض المسرحي، وفي جعل الكهرباء تأخذ تعبيراً درامياً تماماً كما في السينما، ومع أن التطوير في شكل الأداء المسرحي جعله أكثر جمالا، إلا أن الخطر جاء من تخلي المسرح في كثير من الأحيان عن الاعتماد الكامل على ركنيه الأساسيين وهما الممثل والكلمة، ومع أن الاعتماد على أركان جديدة أخرى كان ضروريا لمنافسة الفن الجديد، فإن الإسراف في هذا التخلي كاد يقضي على خصوصية المسرح في أنه صلة حية بين فريق إنساني يرسل شارات إنسانية إلى أناس يتلقون هذه الإشارات بشكل مباشر، وهذا الشيء لا تستطيعه السينما.

بالرغم من التقنيات الهائلة التي تمتاز بها السينما إلا أنها لا تستطيع أن تحل محل العلاقة الحميمة الدافئة التي يقدمها المسرح، فباعت كل محاولات سرقة أدوات السينما لاسترجاع الجمهور بالفشل، ولهذا عاد المسرح بعد الصدمة الأولى من اكتشاف فن السينما إلى طبيعته الأولى في الاعتماد على الممثل والكلمة لكن بشكل جديد هو الذي جاء نتيجة

ولادة المخرج وتقدم التقنيات العلمية، وهو ما سمي في كتب النقد المسرحي (تكامل العرض المسرحي).

إن الوصول إلى تكامل العرض المسرحي هو الانتصار الأكبر الذي حققه المسرح في وجه السينما، وعندما توصل المسرح إلى هذا العرض المتكامل بدأ يطور نفسه من خلال أدائيه الرئيسيتين السابقتين وهما الممثل والكلمة، فبدأت تظهر أساليب جديدة في التمثيل لتزيد من براعة الممثلين، وتصل موهبتهم الفطرية ليكونوا أقدر على جذب المتفرج بفهم المصقول من قاعات السينما التي أخذت تغص بالناس.⁷

5 - توظيف السينما وتقنيات المسرح الحديث

لقد أصبح المسرح الحديث يعتني بالصورة بفضل التقنيات الآلية الحديثة حتى أنه أصبحت هناك تداخلات بين الفنون بما يعرف بالميديا أو الوسائط، فنجد في المسرح استخدامات عديدة لفنون السينما والفيديو "بروجيكتور" وهو ما فعلته "كريس نيكلسون" في عرضها "يقال عني"، حيث تم استخدام ثلاث شاشات عرض تصوغ منها فراغ عرضها المسرحي، بل تصبح هذه الصور المرئية بتوزيعها على ثلاث مناطق لها دلالات التعددية والكثرة، ولعل المادة التي تستخدمها المخرجة لشاشة العرض تؤكد على المضمون الفني، حيث أنها مادة تلتصق بالملابس فتجذب الممثلة فتدخلها داخل العالم الخارجي الذي تطرحه الشاشة، فتجمع بين العالمين الداخلي الذي نراه من خلال الممثلة والعالم الخارجي المتخيل وهو العالم الخارجي المحكي عنه.⁸

ثار ادوارد جوردن كريج على الممثل الواقعي والممثل الطبيعي اللذين كانا نموذجين وقيمين لمنطق التقليد والمحاكاة والاندماج السطحي، ودعا إلى استبدال ممثل النقل والاقتراب والتقمص الحرفي بممثل الخلق والإبداع، ففضل أن يستخدم الأفعنة والدمى والعرائس والماريونات في مسرحياته بدلا من الممثلين، وطالب الممثلين أن يكونوا نسخا ايجابية من

هذه الأشكال اللعبية، كما أمرهم بطاعة المخرج ولو كان ديكتاتوريا، وعليهم أن يستسلموا لإرادته وأوامره، لأن المخرج بمثابة قائد للسفينة، فمن خالف أوامره فقد أخل بنظام السفينة، وعلى المتمرد أو المنشق أن يحاكم محاكمة شديدة وصارمة.

ينبغي للمخرج بالنسبة لكريج أن يتسم بطابع سلطوي ديكتاتوري، فلا يعطي أدنى حرية للممثلين لكي يتصرفوا وفق ملكاتهم الشخصية فيمثلوا حسب رؤاهم الذاتية، فكريج يريد أن يكونوا دمي مطوعة ومحركة بسهولة ومرونة شديدتين، تنفذ بانقياد سريع كل خطوات التصميم الدراماتورجي الذي وضعه المخرج للمسرحية والفرقة على حد سواء، ولما ضاق كريج بهذا لطرز من الممثلين تمنى أن يختفوا جميعا، وأن يحل محلهم الممثلون الدمي والعرائس والماريونات، والغرض من تحويل الممثل إلى دمية هو التحكم في دفة الممثل تحريكه كيفما يريد المخرج ليوصل فكرته إلى الجمهور.⁹

6 - الإخراج المسرحي والتوظيف السينمائي

6 - 1 - ارفين بيسكاتور والفن السينمائي

ابتكر "بيسكاتو" المسرح الملحمي في عشرينيات هذا القرن، وكان الرائد الأول لما يسمى بالمسرح الوثائقي، أما هدفه فلم يكن في أن يقدم المسرح متعة تجربة جمالية فحسب، بل في أن يدفع ويحث المتلقي على اتخاذ موقف عملي وجدي من قضايا الوطن والمواطن وكل القضايا المصيرية، مستغلا في ذلك كل الوسائل التي تخدم فكرته حتى الرافعات والآلات الضخمة... كما على الممثل ضمن نظريته أن يعرض القضية لا أن يتقمص الشخصية، ويجب أن يفكر لا أن يشعر كي يتحقق التجريب لدى المتفرج بمقابل التطهير الأرسطي.¹⁰

يعرف ارفين بيسكاتور (1893 - 1966) بأنه من أهم المخرجين الألمان الذين التزموا بقضايا المجتمع والسياسة، وقد كان السباق إلى توظيف المسرح الملحمي الجدلي ذي الطابع السياسي الذي يخاطب عقل الجمهور قبل عاطفته ليتخذ موقفا من القضايا السياسية.

كان بيسكاتور يكسر وحدة النص على مستوى العرض ويفكك الكتابة إلى مشاهد مفككة أو متناظرة، ويستعين بالحكي والوصف والحوار والتوجه مباشرة إلى الجمهور لكي لا يندمج عاطفيا مع عرضه المسرحي، ومن أهم التقنيات التي استعملها بيسكاتور في عروضه المسرحية الاستعانة بالفن السينمائي باعتباره أداة للتعبير الفني، فقد كان بيسكاتور يستعمل الأشرطة الوثائقية والسينمائية لتعكس على الستارة الخلفية أو ما يسمى بستارة "الفوندو"، وكانت هذه الأشرطة بمثابة خلفية تاريخية للمشاهد التي يقدمها مسرحه السياسي.¹¹

يعود توظيف السينما أو المادة الفيلمية، أو الشرائح في المسرح إلى الربع الأول من القرن العشرين، ويشار إلى أن المخرج الألماني بيسكاتور طبق تصوراته عن المسرح الوثائقي مستعينا بشاشة سينمائية لعرض مشاهد مصورة من الحرب العالمية الأولى في عرضه المسرحي "رغم كل شيء" عام 1925، صاحبت أحداثه أشرطة وثائقية تمثل أجزاء من خطب وتعليقات ومقالات صحفية.

واستعمل في عرضه اللاحق "عاصفة على غوتلاند" عام 1926، وهو دراما تاريخية تدور أحداثها في القرن الخامس عشر، فيلما سينمائيا يبرز ثورة الحالمين بشنغهاي، خالفا نوعا من التوازي في الأفعال لتطویر الإحياءات الدرامية.

وواصل بيسكاتور هذا النهج في أعماله التي قدمها في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات في مسرحه الخاص، ابتداء بالعرض الافتتاحي "هوب لا، نحن نعيش" لـ "ارنست توللر"، حيث استعان بمقاطع سينمائية معدة خصيصا له، إضافة إلى عروض تجريدية، في محاولة لخلق ما أسماه بـ "الموسيقى الحركية".

وفي عرض "راسبوتين" لـ "تولستوي" عرض بيسكاتور أفلاما لغرض ديالكتيكي درامي يقدم معطيات موضوعية من ناحية ويضع المتلقي مباشرة في الحدث من ناحية أخرى.

وأراد في عرض "أعلام" أن يضع السينما في خدمة الدراما، معتبرا ذلك أولى محاولات قطع التسلسل الحدثي في تجارب تالية، يجعل منها وسيلة تحريضية تنشئ علاقة عضوية،

فتغدو السينما رافدا من روافد المسرح، ووسيلة لخلق مسرح جديد متجذر في المادية التاريخية، وهو ما تسمح به السينما عبر نقل صور من الواقع ووثائق منه عبر وضعه في علاقة مع الشخصيات ومصيرها، إضافة إلى الصبغة الوثائقية والتفسيرية للأحداث سعى إلى جعل السينما تسهم في التعليق على الأحداث، ومخاطبة المتلقين وجذب انتباههم، وخلق صور مسرحية جديدة.¹²

7 - المسرح العربي والتوظيف السينمائي

يلاحظ المتتبع للمسرح العربي في السنوات الأخيرة ازدياد توظيف المخرجين لمشاهد سينمائية، روائية ووثائقية، في عروضهم المسرحية بهدف تعميق الأثر الدرامي في نفس المتلقي، أو لأغراض جمالية في سياق التداخل والمزاوجة بين فني السينما والمسرح، ولعل أبرز مثال على ذلك العرض التونسي "راشامون" للمخرج لطفي العكرمي، فقد عرض على شاشة خلفية مشاهد سينمائية روائية صامتة طويلة تصور روايات متباينة لحادث مقتل ساموراي جرت في غابة، وسردت في المحكمة رواية قاطع الطريق الذي يغتصب زوجة الساموراي، ورواية الزوجة، ورواية الحطاب الذي يفترض أنه رأى كل شيء، فإذا بالمتلقي أمام شهادات مختلفة كل الاختلاف، قاطع الطريق يؤكد أنه القاتل، والزوجة تؤكد أنها هي القاتلة، والحطاب يشهد أن الرجل قتل نفسه بنفسه.

هذه المشاهد السينمائية، بغض النظر عن ضعف مستواها الفني، والمتأثرة بالفيلم السينمائي الروائي الياباني "راشومون" لـ "كيرا كوروساوا" في بداية خمسينيات القرن الماضي، احتلت حيزا من العرض فلبست منه طابعه المسرحي.¹³

زواج حديثا بعض المخرجين العرب بين أحداث مسرحية على الخشبة وأخرى مصورة سينمائيا لأغراض مختلفة، كما في العرض المسرحي الغنائي الاستعراضية "إليك أعود" الذي

أخرجه المسرحي والموسيقي الأردني عامر الخفش، وقدم على خشبة مسرح قطر الوطني في الدوحة عام 2007، بمشاركة موسيقيين أردنيين وأركسترا أذربيجانية.

جسد العرض الشتات الفلسطيني وآلامه عبر شخصية "يافا" بتاريخها ولحظات الصمود والانكسار، وحلمها بمستقبل أفضل، وتميز بشموله على عناصر فنية عديدة جرى توظيفها جماليا ودلاليا، كالتمثيل المسرحي، والرقص التعبيري، والموسيقى والغناء، ومادة فيلمية تسجيلية وأخرى ممثلة أعدت خصيصا للعرض، تلخص تاريخ النكبة والشتات الفلسطيني.

كذلك العرض المصري "أنا هاملت" الذي قدم في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام 2009 للمخرج "هاني عفيفي"، وهو معالجة معاصرة حملت رؤية جديدة ركزت على هموم المواطن المصري، وقد مزج بين الشكل الكلاسيكي للمسرح، باللغة العربية الفصيحة، والعرض السينمائي باللهجة المصرية لتقديم نظرة معاصرة لمعاناة الشباب المصري والعربي بشكل عام من الأنظمة الدكتاتورية، وحرمانه من حقوق المواطنة، وتغييب الوعي على خلفية الملامح الأساسية للشخصية التي رسمها شكسبير لشخصية هاملت.

راهننت المخرجة الأردنية مجد القصص في عرضها "النافذة" 2018، تأليف الكاتب العراقي مجد حميد، على توظيف مادة فيلمية لتصبح جزءا مما يحدث على الخشبة، من خلال إيجاد علاقة عضوية بينها وبين الفعل المسرحي، خاصة في مشهد لعبة الشطرنج، حيث جرى تصميم مربعات على الأرض عليها قطع شطرنج بحجم كبير، وفي اللحظة التي يموت فيها جندي الشطرنج يعرض المشهد السينمائي شخصا يموت، وبذلك ربطت المخرجة بين ما يحدث في المسرحية وما يحدث في الواقع العربي، الذي أصبح فيه الموت والقتل

حدثا يوميا. 14

8 - أهم التقنيات السينمائية المنتهجة في العرض المسرحي

8 - 1 - الصورة السينمائية

الصورة السينمائية في جوهرها حقيقة متحركة، لأن السينما تعرض أربعاً وعشرين صورة في الثانية، وتخلق لدينا وهم الحركة، وكذلك فإن الصورة التي ترتسم على الشبكية لا تزول فوراً. 15

من بين الذين استخدموا تقنيات السينما في المسرح نجد المخرج "عماد محمد" في مونودراما "عودة اشيلبيوس"، حيث اعتمد على توظيف إمكانات السينما التقنية لخلق حالة من التركيز الفكري والجمالي الذي يبث رسالته إلى المتلقين عبر جسر ربطه بالمستوى الثاني الذي جاء منطلقاً من صناعة بيئة الأحداث التي حركها المؤلف من خلال عنوان النص المونودرامي "عودة اشيلبيوس" تلك السفينة التي كانت تحمل على متنها أولئك الهاربين من أوطانهم نتيجة الحروب أو بطش وتنكيل الحاكم بهم، فكانت السية أشيلبيوس رمزا للحرية وسجلا للتاريخ، لذلك جاءت صورة العرض المونودرامي عبارة عن سجل لتاريخ الإنسان الذي عمد المخرج إلى كشفه أما المتلقين بصورة مباشرة ليذكرهم بأنهم أمام موجة تسونامي يمكن تدمير المجتمع بشكل حقيقي، ولكن كيف ؟ فيجيب العرض المونودرامي على هذا التساؤل من خلال سياق الأحداث وتقنية عناصره، فكانت الصورة السينمائية هي فاتحة المسرحية، حيث تمكن المخرج من خلالها أن يمهد لبداية الحدث، فيقدم الفيلم السينمائي للمتلقى معلومات رمزية ذات شفرات فكرية تحفز ذهن المتلقين إلى استقرائها من خلال منظومة التأويل لها، حيث يظهر الممثل "علاء حسين" في الفيلم وهو يسير في شوارع المدينة وسط الأسلاك الشائكة التي تعلو السياج الممتد على طول امتداد نظر الممثل، مما يمنح الصورة السينمائية خطا يوحى للمتلقى باللانهاية / اللاجدوى، لأن السياج يملأ الفضاء، فجاءت اللقطة السينمائية معبرة عن قلق الشخصية وعدم استقرارها وسط فضاء

مشحون بالكآبة والموت، ولأجل تعميق الصورة السينمائية عزوها المخرج من خلال الصمت السينمائي الذي يملأ فضاء العرض في البداية، ذلك الصوت الذي تشير دلالاته إلى البحارة الذين يجوبون خباب البحار بحثًا عن الحياة، ليتحول الصوت إلى صوت الناي الحزين الذي يرافق الشخصية السينمائية وهي تحاول البحث عن منجى لها في الحياة لكن دون جدوى، وبعد عجزها تجلس لتستريح لكن صوت الحرب لازال هو الصوت الأعلى في الفضاء يلاحقها فتهرب، فيرتفع صوت الطبول التي تنذر بالحرب واستمرارها، بعدها تتوقف الصورة السينمائية للفيلم لتكون الشخصية السينمائية الباحث عن حريتها هي العنوان الآخر البارز، حيث وظف المخرج ذلك لبناء علاقة مباشرة مع فضاء العرض المونودرام.¹⁶

8 - 2 - الصورة بدل الكلمة

تلعب الصورة السينمائية دورا بالغا في نقل مشاهد صادقة للمتلقي من خلال أفلمة الحكاية الدرامية وتقديمها على شاشة عرض أمام الجمهور، كون الصورة أحيانا أبلغ تعبيراً من الكلمة، وهذا ما عكف عليه معظم المسرحيين المحدثين، حينما تبنا الصورة بدل الكلمة، فجاءت جل عروضهم المسرحية مفعمة بالحركة والتعبير الجسدي والرموز والإيماءات وكل ما له علاقة بالصورة المرئية، ويمكن القول أن هناك لغة صورة تحاول تحديد روح المسرح وتقدم تجارب جديدة تخاطب الجمهور وتثير في وجدانه الكثير من الأحاسيس ولذلك فهي لغة لها معناها تضيف للعرض المسرحي ولها ضرورتها وأهميتها فيه، وليست كما يحلو للبعض من أنصار ما بعد الحداثة إطلاق أنه لا يوجد اهتمام بالمعنى، فالحقيقة أن هذه العروض في بنيتها لها معناها وصورها المرئية التي تحدد لغة ومعنى العرض.¹⁷

8 - 3 - توظيف الشاشة

إن فكرة الشاشات على المسرح ليست جديدة ولكنها لاقت اهتماما كبيرا على يد "جوزيف زفوبدا" صاحب فكرة دمج الشاشة في الخلفية مع العرض المسرحي، حيث سعى إلى توظيف

السينما وإقامة علاقة بين ما يتم على الشاشة والحدث الحي على المسرح، كما سعى إلى توظيف الشاشة في الديكور المسرحي، إذ يرى المصمم المسرحي يرى أنه من خلال الشاشة يمكن تحقيق خلفية مسرحية تخدم العرض المسرحي الذي يقدم، فمن الممكن معايشة المكان والزمان في العرض المسرحي من خلال الشاشة التي خلفه.

إن استخدام الشاشات في العرض المسرحي سيقدم لنا فضاء مسرحيا جديدا يضاف إلى الفضاء المسرحي الحقيقي الذي يتحرك فيه الممثلون، وعلى المخرج من البداية أن يضع الحدود الفاصلة بين الفضاءين، بحيث يتم إقامة حوار أو حالة تكامل وانتقال طبيعي بينهما.¹⁸

في ظل هذه التقنيات المستخدمة أصبحت مهمة المصمم المسرحي أكثر تعقيدا، إذ يجب عليه أن يراعي الألوان في الخلفية وكيف تتناسب مع الأزياء لدى الراقصين في العروض الاستعراضية، كما أن الإضاءة لها دور كبير في العمل على الربط بين الخلفية والعرض المسرحي، بحيث يظهر في النهاية سينوغرافيا متكاملة البناء.¹⁹

8 - 4 - الشخصية السينمائية وتفاعلها مع الشخصية المسرحية

خلال العرض المونودرامي "عودة أشيلبوس" تتجلى لنا الشخصية المونودرامية وهي تبحث عن وجودها الحاضر من خلال الغائب الذي تعكسه الشخصية السينمائية، فهي الحاضر والماضي والمستقبل في آن واحد، إنها الزمان والمكان، إنها التاريخ والمستقبل الذي تصرخ به الشخصية المونودرامية فوق خشبة المسرح في تفاعلها مع الشخصية السينمائية، فتبرز لنا الاستعمار الغاضب تارة، وتارة المكان الذي تخاطبه بصوت حزين يعبر عن عمق الحزن الذي يعتري روح الشخصية المونودرامية، وهنا تستحضر الشخصية التاريخ عبر بوابة صوت الإنسانية التي تطلب الحرية والنجاة من الظالم الغائب خلف جدران الشؤم والبؤس، لتطفو إلى السطح تلك التحولات للشخصية التي ترافق مسار الفعل الدرامي وسط سلطة

السينما وهيمنتها على أحداث ذلك الفعل، حيث جاءت لتكشف وتعزز تلك التحولات بصورة أكثر تأثيراً في المتلقين على الصعيدين الفكري والجمالي، لكونها المحفز المستفز لعقل المتلقي وعاطفته على السواء، وهذا ما أراده المخرج، حيث يمكن استقراءه ضمن سياق المسرح الملحمي الذي كانت فيه الصورة السينمائية هي الكاشف عن هوية الحدث وفكرته، وكذا بمثابة الباعث والحافز الذي يوصل رسالة الثورة للمتلقين حتى يغيروا من واقعهم ضد المستعمر، وبهذا قدم المخرج صورة سينمائية واقعية ووظفها لتصبح رمزا فنيا.²⁰

8 - 5 - التعبير الحركي والإيمائي بين المسرح والسينما

إن الأفلام التي تمت صناعتها في الأعوام المبكرة للسينما، كان الناس يتحركون فيها بسرعات تزيد عن السرعة العادية، وذلك لأن آلات التصوير كانت تدار باليد، ولم تكن هناك طريقة دقيقة للتنسيق بين سرعة التصوير وسرعة العرض، وكان الممثلون أفراداً غير مدربين في أغلب الحالات.²¹

السينما كما هو معلوم في بداياتها لم تكن ناطقة، وكان المخرجون والممثلون يعتقدون أنه من الضروري المبالغة في "الإيماءات" و "تعبيرات الوجه" حتى يمكن نقل أحاسيس الممثل، وكان هناك قدر من كبير من حركة للأيدي وقسمات الوجه، إذ لم يكن التمثيل المسرحي قد ابتعد عن أيام "الميلودراما"، وكان أسلوب المبالغة هو المتبع عند العديد من الممثلين،²² وظهر تحول تدريجي نحو مزيد من الواقعية في العشرينيات، إلا أن التمثيل من ناحية "الإيماءات" و "تعبيرات الوجه" و"الحركة" مازال لا يقارن بالطريقة التي يتصرف بها الناس في الواقع، ولم تبدأ الأمور في التغيير إلا عند حلول السينما الناطقة عام 1928.²³

هناك فروق بين فن التمثيل فيما يخص التعبير بالحركة والإيماءة وحتى الصوت بين المسرح والسينما، ويرجع ذلك إلى اعتبارات كثيرة، أولها أن الممثل في المسرح يجد نفسه أمام مسرحية كاملة وتامة من جميع الوجوه، ذلك لأن الحكمة المسرحية تختلف كل الاختلاف عن

الحبكة السينمائية، فضلا عن ذلك فان الممثل المسرحي يقوم بالتمثيل فوق المسرح بين جدران من الورق أو الورق المقوى، ولا يختلف الأمر إذا كانت جدران المسرح من الحجارة، وعلى مسافة معينة من الجمهور، وهذه الضرورة الفنية تجعل الممثل المسرحي يضغط على نغمات صوته ويبالغ في حركته وتعابير وجهه وإيماءاته، كما يركز عموما بأن يعبر بجسده أكثر مما يعبر بملامح وجهه، وعلى العكس فان الممثل في السينما يركز على التعبير الحركي والإيمائي لوجهه ولأطرافه في حركة محدودة ومحسوبة.²⁴

9 - توظيف السينما وأثرها في جمالية العرض المسرحي

لقد حقق توظيف السينما قراءة فكرية وجمالية في العرض المسرحي، وفقا لقراءة مستوى العلامات التي تأتي بها الصورة السينمائية والتي تشكل نسقا مع أحداث العرض فوق الخشبة، واستطاع المخرج في عرض مونودراما "عودة أشيلبيوس" من خلال توظيف السينما أن يخلق تعويضا حسيا للآخر الغائب الذي يشكل مركزا يمكن للشخصية أن تتحرر من وحدانيته وعزلتها فوق الخشبة من خلال التعامل معها كحضور فزيولوجي لم تشترك بالحوار معها.

خلق المخرج تزاوجا جماليا وفكريا ما بين الصورة السينمائية والمسرحية المونودرامية فوق الخشبة مما يحقق عناصر التواصل بينهما والذي بدوره يبث أواصره للمتلقين، كما تمكن المخرج من خلال توظيف السينما من خلق مؤثرات صوتية تعزز رؤيا العرض، وكذلك استخدم تقنية التجريب لجعل الصورة تأخذ بعدا فكريا يحاور عقل المتفرج في أحيان كثيرة أثناء العرض المنودرامي، وقد تمكنت أيضا عناصر التشكيل للسينما والتي جاءت بها الصورة أن تخلق حقلا علامتيا يبث باتجاه المتلقين الذين يستقروون دلالاته فكريا بما ينسجم ورؤيا العرض المونودرامي.²⁵

ذكر "أنطونين أرتو" بضرورة إلغاء المسافة الفاصلة بين خشبة المسرح وقاعة الجمهور وجعلها كأنها فضاء واحد بدون أي حاجز أو فاصل يدور فوقه الحدث الدرامي، ويدعو أرتو إلى هز المتفرج ومهاجمته أو مواجهته من خلال وسائل التعبير المسرحي وتوظيف كل ما يحتل خشبة العرض، وكل ما يتم التعبير عنه ماديا ويكون موجها لحواس المتلقي وليس فقط ذهنه، أي عدم الاكتفاء بالكلمات والحوار بل اللجوء إلى الموسيقى والرقص والسينوغرافيا والفنون الحركية الجمالية والباننوميم والمحاكاة والإيماءات والإلقاء والديكور والعمارة والألوان والصوت، ونلاحظ من خلال هذا الطرح الدعوة من منظر مسرحي للغة جديدة متأثرة بلغة سينمائية سيما بخصوص الحركة الجمالية وإقحام الفنون الأخرى في العرض المسرحي.²⁶

10 - الرؤى الإخراجية والأشكال المسرحية في ظل طغيان السينما

لقد تعددت الرؤى والأشكال المسرحية محاولة لجعل المسرح أكثر جمالا في وجه السينما، وأخذ الكتاب وأصحاب الكلمة في المسرح يجدون سبلا جديدة في الكتابة لكي تحمل كلماتهم على أجنحة أكثر شحذا للفكر والمخيلة والجمال، وكان ذلك أيضا وجها من وجوه الوقوف أمام طغيان السينما، أما الإخراج الذي ينظم الممثل والكلمة صار يبرز التجديد الذي سار فيه كتاب الكلمة وأبطال فن التمثيل، ومن هنا ظهر ما يسمى بالرؤية الإخراجية، ولعل أوضح مثال على ذلك أن نصا ما يتناوله عددا من المخرجين تجد عند كل واحد منهم أشكالا في الأداء وتقديم الرؤية تفتنك حتى وكأنك تشاهد النص أول مرة، فكانت هذه الرؤية الإخراجية واحدة من أهم الوسائل لإظهار الإدهاش في المسرح أمام السينما المدهشة، فهي تقدم رؤية فكرية جديدة للنص المسرحي وللعالم، وإذا بالمسرح يرتقي بنفسه ليعمق جانبه الفكري والجمالي.²⁷

11- خاتمة

إن التقنيات الحديثة أكدت وأثرت بالإيجاب على نجاح العرض الاستعراضي بل علت أكثر من قيمته، وبالتالي أضافت عنصر الإبهار والمتعة والتفاعل لدى الجمهور، مما أدى إلى خلق تكامل بين تقنية الشاشات والفضاء المسرحي الذي يتحرك فيه الممثلون، لذلك يمكن اعتبار المنظر المسرحي من المناظر التي تحتاج تقنيات حديثة مبتكرة لكي تعمل على إبهار الجمهور وخلق حالة من التفاعل على المسرح.

كما تجدر الإشارة في السنوات الأخيرة إلى ازدياد توظيف المخرجين لمشاهد سينمائية، روائية ووثائقية، في عروضهم المسرحية بهدف تعميق الأثر الدرامي في نفس المتلقي، أو لأغراض جمالية في سياق التداخل والمزاوجة بين فني السينما والمسرح، وكان إدخال الإمكانيات الآلية في مجال المسرح مثل استخدام شاشات السينما للعرض الخلفي أثناء التمثيل على خشبة يعني إيجاد إمكانيات تقنية متقدمة تسمح بقدر أكبر من الحركة والحيوية، وفي حالة وجود خشبة مسرح أو صالة متحركة آليا يمكن تغيير المنظر والمنظور بشكل مستمر، كما اعتمد على توظيف إمكانات السينما التقنية لخلق حالة من التركيز الفكري والجمالي الذي يبث رسالته إلى المتلقين عبر جسر ربطه بالمستوى الثاني الذي جاء منطلقا من صناعة بيئة الأحداث التي حركها.

لقد حقق توظيف السينما قراءة فكرية وجمالية في العرض المسرحي، وفقا لقراءة مستوى العلامات التي تأتي بها الصورة السينمائية والتي تشكل نسقا مع أحداث العرض فوق الخشبة، واستطاع غالبية المخرجين من خلال توظيف السينما أن يخلقوا تعويضا حسيا للآخر الغائب الذي يشكل مركزا يمكن للشخصية أن تتحرر من وحدانيته وعزلتها فوق الخشبة من خلال التعامل معها كحضور فيزيولوجي، وهكذا ما عكف عليه جل مخرجي المسرح الحديث للوصول بالمسرح إلى ذروة المتعة من خلال توظيف التقنيات السينمائية في العرض المسرحي.

الهوامش

- 1 - فرحان بلبل، شؤون وقضايا مسرحية، ط1، 2012، مجلة دبي الثقافية، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإصدار 71، ص 82
- 2 - <http://atitheatre.ae>، شيماء حسين طاهر، دراسة في الفضاء الجمالي للتقنيات الحديثة في العرض المسرحي العراقي، الهيئة العربية للمسرح، 2017/05/14.
- 3 - مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 23، ع 1، 2015، ص 494
- 4 - أ. د أحمد شحاتة أبو المجد وآخرون، التقنيات الحديثة المستخدمة في تصميم مناظر العروض الاستعراضية المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، العدد الثاني عشر، الجزء الأول، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ص 45
- 5 - فرحان بلبل، شؤون وقضايا مسرحية، مرجع سابق، ص 79
- 6 - فرحان بلبل، شؤون وقضايا مسرحية، مرجع سابق، ص 87 - 88
- 7 - فرحان بلبل، شؤون وقضايا مسرحية، ص 79 - 81
- 8 - عبد الله حسن الغيث، المسرح التجريبي والسينوغرافيا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم والثقافة، نوفمبر 2012، ص 174
- 9 - <https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/158840.html>، ادوار جوردن كريج، رائد الاصلاح المسرحي، بقلم جميل حمداوي، تاريخ النشر 2009/ 03/08
- 10 - ليلي بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص 88
- 11 - ليلي بن عائشة، مرجع سابق، ص 88
- 12 - <https://alarab.co.uk>، توظيف-السينما-في-المسرح-الضرورة-والإسراف، تاريخ الاطلاع 2020/01/21، 13:20
- 13 - والإسراف، تاريخ الاطلاع 2020/01/18، 32:15
- 14 - <https://alarab.co.uk>، توظيف-السينما-في-المسرح-الضرورة-والإسراف/، تاريخ الاطلاع 2020/01/22، 21:22

- 15 - سيد أحمد سيد أحمد، التعبير الحركي والإيمائي للممثل في المسرح والسينما والتلفزيون، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 15 (4)، 2014، عمادة البحث العلمي، كلية الموسيقى والدراما، جامعة العلوم والتكنولوجيا، السودان، ص 50
- 16 - فرزديق قاسم كاظم، التوظيف الجمالي لتقنيات السينما في العرض المسرحي المونودرامي العراقي "عودة أشيلبيوس أنموذجاً"، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 25، العدد 1، 2018، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق، ص 342
- 17 - عبد الله حسن الغيث، المسرح التجريبي والسينوغرافيا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم والثقافة، نوفمبر 2012، ص 174
- 18 - أ. د أحمد شحاتة أبو المجد وآخرون، التقنيات الحديثة المستخدمة في تصميم مناظر العروض الاستعراضية المعاصرة، مرجع سابق، ص 47
- 19 - أ. د أحمد شحاتة أبو المجد وآخرون، التقنيات الحديثة المستخدمة في تصميم مناظر العروض الاستعراضية المعاصرة، مرجع سابق، ص 48
- 20 - فرزديق قاسم كاظم، التوظيف الجمالي لتقنيات السينما في العرض المسرحي المونودرامي العراقي "عودة أشيلبيوس أنموذجاً"، مرجع سابق، ص 342 - 343
- 21 - منى الصبان، فن المونتاج في الدراما التلفزيونية وعالم الفيلم الالكتروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، القاهرة، ص 30
- 22 - توني بار، التمثيل للسينما والتلفزيون، ترجمة: أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، القاهرة، ص 16
- 23 - توني بار، التمثيل للسينما والتلفزيون، مرجع سابق، ص 6
- 24 - سيد أحمد سيد أحمد، التعبير الحركي والإيمائي للممثل في المسرح والسينما والتلفزيون، مرجع سابق، ص 54
- 25 - فرزديق قاسم كاظم، التوظيف الجمالي لتقنيات السينما في العرض المسرحي المونودرامي العراقي مرجع سابق، ص 344
- 26 - <http://www.almothaqaf.com/b2/927242>، تاريخ الاطلاع 2020/01/17، 21:20
- 27 - فرحان بلبل، شؤون وقضايا مسرحية، مرجع سابق، ص 81 - 82