



الرؤية الإخراجية للعروض المرئية دراسة مقارنة بين المسرح

والتلفزيون: الكويت أنموذجاً

Director's vision for visual performances A comparative study of theater and television: Kuwait as a model

د. فلاح عامر الدهمشي*

جامعة الملك فيصل (السعودية). البريد الإلكتروني: ygssbm@gmail.com

تاريخ النشر

2021/06/01

تاريخ القبول

2021/04/05

تاريخ الإيداع

2021/02/27

الملخص:

تهدف الدراسة إلى التعرف على الرؤية الإخراجية للعروض المرئية دراسة مقارنة بين المسرح والتلفزيون في الكويت، ومعرفة العلاقة بين الإخراج التلفزيوني والإخراج المسرحي، وتحديد تأثير المتغيرات علي تقديراتهم للرؤية الإخراجية للعروض المرئية، تنتمي هذه الدراسة إلى مجموعة الدراسات الكيفية التي تستهدف زيادة فهمنا وتعميقه للعلاقة بين الإخراج المسرحي والتلفزيوني، وتم استخدام مجموعات التركيز Focus Group أداة لجمع البيانات من المخرجين، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها أن الرؤية الإخراجية في فن العرض المسرحي تعتمد اعتماداً كلياً على مفهوم التلقي المباشر من قبل صناع العرض والجمهور، أما الرؤية المرئية للتلفاز فهي رؤية مقحمة ومفروضة على المتلقي، وأن أدوات المخرج المسرحي هي نفسها أدوات المخرج التلفزيوني وما يميز الإخراج المسرحي هو ردة فعل الجمهور المباشرة، حيث يلمس المخرج الرضا في وجه الجمهور، على العكس من الوسائط الأخرى حيث تكون ردة فعل الجمهور غير مباشرة. كما يتطلب الإخراج المسرحي، مخرجاً متمكناً من تحويل النص المكتوب إلى عرض نابض على خشبة.

الكلمات المفتاحية: الإخراج التلفزيوني ؛ الإخراج المسرحي ؛ المخرج ؛ الشاشة.

Abstract:

The study aims to identify the directorial vision of visual performances, a comparative study between theater and television in Kuwait, and to know the relationship between television directing and theater directing, and to determine the effect of variables

* المؤلف المرسل

on their estimates of the directorial vision of visual performances, this study belongs to a group of qualitative studies aimed at increasing and deepening our understanding of the relationship between directing Theater and television, and focus groups were used as a tool to collect data from filmmakers, and the study reached a set of results, most notably that the directorial vision in the art of theatrical performance depends entirely on the concept of direct reception by the show makers and the audience, while the visual vision of television is an inserted and imposed vision On the recipient, and that the tools of the theater director are the same as the tools of the television director, what distinguishes theater directing is the direct reaction of the audience, where the director touches satisfaction in the face of the audience, unlike other media where the audience's reaction is indirect. Theatrical directing also requires an able director to transform the written text into a vibrant show on stage.

Key words: TV direction ; theater direction ; director ; screen.

المقدمة:

حاول التلفزيون في بداياته أن يقتدي بكل من المسرح والسينما في مقاربته فن الدراما، إلا أن «المونتاج» لم يكن متاحاً من الناحية التقنية، فكما هو معروف إن عمل الكاميرا يعتبر ألف باء المخرج حيث يجسد من خلال هذه الأبجدية لغته الصورية محملاً إيها الكثير من الأفكار والدلالات فاللقطة القريبة لها معطيات درامية تختلف عن اللقطة العامة وزوايا الكاميرا هي لغة ودلالات كما هو الأمر بالنسبة لحركة الكاميرا والتي تنبض هي الأخرى بالمعاني التي ترسم الخطوط العامة لأفكار المخرج، فزوايا الكاميرا يمكن تضمينها دلالات تساعد على تأكيد الموضوع وإعطاء حلاً إخراجياً لموضوعات معينة ضمن حيز المشهد الواحد فعلى سبيل المثال اللقطة الراسية تفيد بتصغير الشخص وبخفضه إلى مستوي الأرض بينما تعطي الزاوية المنخفضة إحساساً بالتفوق والحماسة والفوز والانتصار إذ تميل إلى تكبير الأشخاص وتعظيمهم، والتكوين له مكانة مهمة ويمكن تضمينه دلالات تساعد في استخدامها في العمل الإخراجي لكونه ترتيب الموجودات داخل إطار الشاشة وجعلها وحدة مترابطة ضمن سياق ذي أبعاد جمالية وفكرية أو فلسفية أو الكل مجتمعة، وهذه الموجودات تقدم صورة مشحونة بالمعاني تخلق استجابة لدى المشاهد ومن أهم ما يحققه التكوين هو توجيه مشاعر المتلقي في رأيه

وحكمه، إن التكوين بعناصره ووسائله يمكنه أن يشكل عوامل مساعدة لتحقيق حلول إخراجية تبض بالمعاني والدلالات التي تؤدي بالنتيجة إلى المساعدة على تحقيق وحدة الموضوع، ولعل أهم ما يميز السينما والتلفزيون عن سواهما من الفنون إنهما يعولان على التكوين لأنه يمتلك في تلك الوسيلتين خصوصية لا تتوافر في بقية الفنون حتى في أكثر الفنون تجاورا لها وهو المسرح، وذلك لأن التكوين في السينما والتلفزيون هو تكوين ديناميكي يتغير تبعا لتغير اللقطة، وهنا تكمن خصوصية التكوين فيهما وخطورتهما فالتكوين الثابت قد يتحول إلى فوضى بصرية في حالة الحركة وهذا يتطلب إذن تحديد الحركة أو ترتيبها فالتكوين يعني ترتيب المناظر وتحديد الحركة داخلها وإعداد الإضاءة المناسبة والتصوير والتوليف.

وقد يعتبر هذا الأمر من التحديات التي تواجه المخرج التلفزيوني لكنه بذات الوقت يمنحه أفقا واسعا من التعبير والدلالات على اعتبار إن التكوين المسرحي يمتاز بالثبوت بينما في السينما والتلفزيون فإنه متحرك. ولا تقل عناصر التكوين أهمية في إمكانية إسهامها، إذا ما استخدمها المخرج بشكل واع وممتلئ المعاني، في العملية الإخراجية فالخطوط تقوم بدور فاعل في الربط بين الموضوع والمحتوى الذي تريد الوصول إليه في الصورة ولهذا فإن نجاح أي صورة يرتبط ارتباطا وثيقا باستخدام الخطوط الأساسية التي تكون معبرة عن المحتوى وطبيعة الموضوع، أن المخرج يشبه إلى حد كبير قائد الفرقة الموسيقية فكل آلة صوتها الخاص وطريقة خاصة للعزف عليها وتؤدي ما لها من جمل موسيقية ولكن قائد الفرقة الموسيقية هو الذي يناعم بين مستويات عزف تلك الآلات كلها تعزف الجملة الموسيقية ذاتها ولكن يصعد هنا آلة ويخفض أخرى والمخرج يمتلك أيضا كل وسائل وعناصر قيادة العمل الفني وهو على دراية بما تملكه كل وسيلة من إمكانية دلالية تعبيرية وهو بالتالي يعي البنية العامة للفلم فيوزع تلك الوسائل بتناسب ورؤيته للعمل الفني بشكل متكامل وفق علاقات متبادلة "أن العلاقات المتبادلة والإخضاع

المتبادل لمتطلبات كل وسيلة، يمكن أن تستغل بشكل خلاق للتوصل إلى حلول تكوينية تعبيرية جديدة، تحقق فروقا واضحة ومقصودة في طبيعة كل مشهد، إلى نوع من المفاضلة، نوع من التميز. وتعتمد هذه المفاضلة بالدرجة الأولى على الحذف والاستغناء عن بعض الإمكانيات التعبيرية. وبذلك تتحقق تركيبات جديدة لعدد من الوسائل التعبيرية في صيغ جديدة تؤدي إلى تأثيرات عامة مختلفة. أن استعمال تركيبية معينة ذات تأثير خاص في مشهد معين أو مجموعة مشاهد معينة هو في الواقع نوع من التصعيد والتطوير لإمكانية التعبير البصرية فالمخرج له رؤيته الخاصة وتصوره العام للعمل التلفزيوني والمسرحي.

وذكر (ولي ستراسبورغ L. Strasberg، وهارولد كلورمان H. Clurman) و(جوزيف تشيكن J. Chaikin) (المجري). أنه عندما نما الإخراج في أوروبا عامة، واحتل مكانة بارزة في الفن المسرحي، وخاصة في أعمال (بيتر بروك P. Brook)، و(بيتر شتاين P. Stein، ويوري ليوبيموف Y. Lyubimov) وأمثالهم. ومنذ أواسط القرن العشرين وجدت نظريتان رئيستان للإخراج المسرحي، بغض النظر عن الأساليب، الأولى تنطلق من عملية تخطيط منظم ومسبق لجميع تفاصيل العرض، بما فيها حركة الممثلين. أما الثانية، فتعتمد على استكشاف النص من التجارب العامة التي تسبق العرض وتتخللها ارتجالات في الأداء المسرحي. ولكن نجاح المخرج في الحالتين يظل مقروناً بقدرته على استخلاص أفضل ما لدى الممثلين والفنيين من طاقات إبداعية، وتوظيفها بعدالة ودقة وإيجابية، لتخدم جميعاً تفسيره للمعنى وتصوره للشكل الذي يجب أن تكون عليهما المسرحية في مكان وزمان معينين" (Donald, 2004).

مشكلة الدراسة:

هناك علاقة تبادلية بين وسائل الإعلام ولا سيما التلفزيون والمسرح، فالمسرح كما يطلق عليه أبو الفنون، والتلفزيون هو الصندوق السحري، وقد انتقلت الدراما من المسرح

إلى التلفزيون وقد بدأ الأمر بتصوير المسرحيات من خلال عملية تثبيت للكاميرا في لقطة عامة للمسرح، إلا أن هذه الطريقة لم تتلاءم مع خواص التلفزيون الذي يتسم بصغر المساحة، كما يتميز بضيق الوقت حيث لا يتسع لنقل مسرحية أو عروضاً مرئية قد تطول لساعات، من هنا أخذ رواد التلفزيون على عاتقهم تقديم المرئيات المسرحية للتلفزيون في صورة جديدة، تحتاج لرؤية إخراجية تختلف كثيراً عن رؤية المخرج المسرح الذي يقدم مسرحيته بشكل مباشر لجمهور حاضر تحكمه الكثير من المعطيات، لذا فقد تبلورت مشكلة الدراسة في السؤال التالي: ما الرؤية الإخراجية للعروض المرئية دراسة مقارنة بين المسرح والتلفزيون من خلال الأعمال المسرحية الكويتية؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على:

- 1- الرؤية الإخراجية للعروض المرئية دراسة مقارنة بين المسرح والتلفزيون.
- 2- أوجه العلاقة بين الإخراج التلفزيوني والإخراج المسرحي.
- 3- تحديد تأثير المتغيرات على تقديرات المخرجين للرؤية الإخراجية للعروض المرئية.

تساؤلات الدراسة:

1. ما رؤية المخرجين للعروض المرئية في المسرح والتلفزيون؟
2. ما أوجه العلاقة بين الإخراج التلفزيوني والإخراج المسرحي؟
3. ما المتغيرات التي تؤثر على تقديرات المخرج للرؤية الإخراجية للعروض المرئية؟
4. ما الأدوات التي ينبغي أن يلزم بها المخرج في المسرح والتلفزيون؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها من الدراسات الحديثة وتعتبر من أوائل الدراسات في هذا المجال والتي تسعى إلى التعرف على الرؤية الإخراجية للعروض المرئية بين المسرح والتلفزيون.

منهجية الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى مجموعة الدراسات الكيفية التي تستهدف زيادة فهمنا وتعميقه للعلاقة بين الإخراج المسرحي والتلفزيوني، بدلا من تقديم تعميمات، كما سيتم استخدام مجموعات التركيز Focus Group أداة لجمع البيانات من المخرجين، وفقا للخطوات العلمية المتعارف عليها للتوصل إلى نتائج الدراسة.

التصميم:

أجرى الباحث مجموعتي تركيز (متوسط حجم المشاركين: 5 مشاركين)، استمرت أحدهما ساعة ونصف والأخرى ساعتين، لاستكشاف آراء المخرجين حول إخراج العروض المرئية في المسرح والتلفزيون. تم الالتقاء بمخرجي التلفزيون في مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت وذلك يوم الاحد الموافق (2020/3/17) كما تم الاجتماع بمخرجي المسرح في مقر مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت وذلك يوم الاثنين الموافق (2020/3/18) وقد تمت الموافقة على هذه الدراسة من قبل جامعة الملك فيصل.

بروتوكول مجموعة التركيز

قام فريق متعدد التخصصات يضم متخصصين في علم الإعلام والمسرح وتخصص الإذاعة بتطوير دليل المنسق. أفاد معظم المشاركين في الدراسة أن الدراسة تقع في نطاق تخصصهم، وبالتالي تم تكييف الأسئلة لتحقيق أهداف الدراسة.

وتألف فريق جمع البيانات من الباحث الرئيس، ومساعدتين للباحث، كان لدى الجميع خلفية في جمع البيانات النوعية، وشارك جميع جامعي البيانات في التدريب على الأساليب النوعية لمدة يومين. أثناء التدريب، شارك أعضاء الفريق في مناقشات متعمقة بشأن الأساليب النوعية مع التركيز على مجموعات التركيز، واستعرضوا الأدوار والمسؤوليات. في اليوم الثاني من التدريب، قاد جامعو البيانات مجموعة تركيز تجريبية مع موظفي معهد المسرح الكويتي الذين عملوا كمشاركين، وبعد ذلك قدم المشاركون والمراقبون تعليقات لتحسين عملية جمع البيانات.

تحليل البيانات

تم تسجيل جلسات مجموعة التركيز بالصوت ونسخها حرفياً. قام المنسق والباحث أيضاً بجمع ملاحظات ميدانية لتسجيل الملاحظات الرئيسية أثناء المناقشة. لتوجيه عملية التحليل، وتم جمع العديد من أشكال البيانات، ولاكتساب فهم أكثر شمولية للموضوع المطروح. ولضمان الاتساق، شارك الباحث في جوانب متعددة من البحث، بما في ذلك جدولة المشاركين في مجموعة التركيز، والعمل كمنسق رئيسي لجميع الجلسات، وتحليل البيانات.

الدراسات السابقة:

- توصلت دراسة Maria Shahid & Samina Amin (2018) إلى أن الزاوية الأمامية زاوية ذاتية تعمل على جذب انتباه المشاهد لما يحدث أمامه، وبرهنت دراسة (2018) Tianhong Lv ودراسة Maria Shahid & Samina Amin على اختلاف دلالة الصورة المقدمة في الفيلم الوثائقي مع اختلاف حجم اللقطة.
- وأثبتت دراسة إحسان حسن (2018) ومعاوية عبد الرحيم (2017) وعادل ضيف الله (2017) "أنه تم استخدام "اللقطة القريبة لأهميتها في إظهار التفاصيل وتعزيز المعنى وتعميق المدلول خلافاً لدراسة خديجة بريك (2017).

- ووجدت دراستي هبه فتحي (2015) وأحمد عبد المنعم (2015) تنوع أحجام اللقطات للحفاظ على انتباه المشاهد. بينما بين عبد العزيز عبد الفتاح (2015) أن الكاميرا المتحركة تكسر الجمود الخاص بالمضمون.

- وبينت دراسة حسام الدين محمد (2019) إمكانية توظيف المؤثرات المرئية من تبطئ الحركة Slow motion، وتسريع الحركة Fast motion، وتجميد الحركة Freeze motion ضمن التقنيات السردية للتعبير الجمالي عن الزمن في الفيلم الوثائق، وركز Benjami Raiklinn (2019) على ضرورة الدمج بين اللقطات التمثيلية والحقيقية في إخراج أفلام الحروب.

الإطار النظري:

مفهوم الإخراج:

"الإخراج هو عملية قيادة العمل الفني إلى الظهور على المسرح أو الشاشة. ويمكن تعريف الإخراج بأنه الجانب التنفيذي والتقني في عملية الإنتاج أي مجموعة الأساليب الفنية الإبداعية والحرفية المستخدمة في تنفيذ العمل الفني وإخراجه إلى حيز أو الصياغة الفنية والحرفية لتنفيذ العمل الفني وإخراجه إلى حيز الوجود (رائد وعكاشة، 2009).

الإخراج المسرحي:

هو عملية تجسيد النص المسرحي بواسطة العناصر البصرية والسمعية والحركية على خشبة المسرح.

وظيفة المخرج المسرحي: المخرج في المسرح المعاصر هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو في الوقت ذاته العقل المدبر والمبدع لتفاصيل العرض المسرحي، وهو القيادة الفكرية والفنية للعرض المسرحي وإن لم يكن بالضرورة القيادة الإدارية والمالية. ومن أهم وظائف المخرج المسرحي اختيار الممثلين وفقا للأدوار الموجودة في النص

المسرحي ويخضع اختيارهم حسب المعايير الشكلية والصوتية والتقنية الفنية وحسب جودة أدائهم للأدوار.

يرتكز المخرج على تسعة ركائز في إنتاج عرضه المسرحي:

1- القراءة والفهم العميق للنص ليتمكن من تقييم أحداثه وشخصياته وموقع كل منها عند الآخر.

2- تحليل الحدث وتحديد مستوياته مع تحليل الحالات الشعورية والدوافع عند الشخصيات.

3- التصوير أو رؤية المخرج.

4- تخيل المعادل التعبيري الصوتي والحركي والسينوغرافي للمشاهد والشخصيات وأدوات تجسيدها ترجمة أو تفسيراً.

5- التجسيد (التنفيذ العملي لعملية إخراج العرض) التدريبات والتصميمات وبرامج التنفيذ.

6- الأداء التمثيلي وما يصاحبه من أداء راقص أو غنائي أو عرائسي أو سينمائي ... إلى آخره.

7- الدعاية المكثفة والمنظمة ودورها في الحشد الجماهيري وتهيئة الجمهور.

8- طبيعة الجمهور ومدى تفاعله الذي يتوقف عليه نجاح العرض أو فشله فلكل عرض جمهوره المناسب.

9- الحركة النقدية ودورها في تقويم العرض تقويماً فنياً مشتملاً على فنون العرض دون التوقف عند نقد النص المسرحي نقداً أدبياً بعيداً عن ارتباطه بالعرض نفسه حيث يشير لأسلوب نقده. (سلام، 2003)

الإخراج التلفزيوني:

"يري زيجمونت هنبر أن عمل المخرج التلفزيوني يقع في منطقة وسط الطريق بين عمل المخرج السينمائي والمخرج المسرحي. والإخراج التلفزيوني هو مجموعة عمليات تنفيذية يقوم بها فريق الإنتاج التلفزيوني تستهدف تحويل الفكرة الصالحة للإنتاج التلفزيوني الى برنامج تلفزيوني " (الغمرائي، 2013).

ويعتمد الإخراج التلفزيوني على عنصرين هما الصورة المرئية والصورة الصوتية وذلك عن طريق الكاميرا التلفزيونية بلقطاتها المتنوعة وعدساتها.

الإخراج السينمائي:

يشبه إخراج الأفلام السينمائي قيادة أوركسترا ويتطلب القابلية للتعاون وفهم كيفية استخراج الأفضل من جميع العاملين ولا بد ان يقوم المخرج بتوصيل الفكرة المطلوبة الى مساعديه وجميع الفريق في العمل فالسينما فن يقوم على التعاون وتضافر الجهود للإبداع فيلم واحد وصناعة الفيلم هي فن يقوم على الاتصال والابداع البصري والتنظيم واي تردد او خطأ نتيجة فشل الاتصال يمكن ان يرفع من ميزانية الفيلم. (شحادة، 2013).

مقارنة بين الإخراج المسرحي السينمائي والتلفزيون:

"يشير تعبير الإخراج الذي نبثق أصلا في المسرح الى التأثير المشترك الذي يعطيه الممثلون في إدائهم التمثيلي والمكياج والازياء وكذلك المنظر وما فيه من إضاءة وإكسسوار، ومع شيء من التجاوز عن الفوارق بين مجالات السينما والتلفزيون والمسرح ينطبق هذا التعبير عليها جميعا ". (ختاتنة، 2017).

والمخرج سواء كان (مسرحياً، سينمائياً، تلفزيونياً) فهو فنان بالدرجة الأولى وهو الذي يجمع وينسق بين كافة الأدوات الفنية المختلفة.

ان المخرج المسرحي هو من يعطي النص المسرحي الروح والاحساس من خلال تماشيته مع رؤية المؤلف في تفسيره للنص والصياغة للمفردات حتى تترجم على خشبة المسرح.

وعندما نتحدث الإخراج السينمائي والتلفزيوني فهو يختلف من حيث استخدام التقنيات الحاسوبية التي جعلته أكثر فاعلية وأقل تكلفة.

والإخراج التلفزيوني يستخدم المونتاج كثيراً ليقترّب من السينما في ذلك ولكن ظل العمل الإخراجي التلفزيوني محصوراً ضمن جدار المحترف وسط تزيينات المشاهد (الديكورات) المصطنعة وتحت إضاءة باهرة لا بد منها للحصول على صورة جيدة باستخدام أجهزة التصوير الحساسة. وبقدر ما ظن المسرحيون من جهة والسينمائيون من جهة أخرى أن الإخراج التلفزيوني سهل اكتشفوا أنهم في حاجة الى ممارسة ومران قبل أن يسيطروا على المشاهد كاملة والقيام بمونتاج فوري عبر التقطيع الفني، أي إخراج كل جزء من العمل بعدة آلات تصوير. فإن الإخراج التلفزيوني يعتمد بالضرورة على تحضير مسبق دقيق جداً، في حين قد يتاح نوع ما من حرية الابداع والارتجال النسبي في المسرح والسينما (محمد، 2010).

حاول التلفزيون في بداية انطلاقته أن يقتدي بكل من المسرح والسينما في مقارنته فن الدراما، ولكن في هذه الفترة لم يكن المونتاج متاحاً تقنياً، وكان العمل الدرامي يتم تصويره دفعة واحدة، وإذا حدث خطأ يعاد من جديد. ومن ناحية التشابه بين التلفزيون والسينما هو التصوير بعدة كاميرات عوضاً عن كاميرا واحدة وفي مرحلة تطور فن الدراما التلفزيونية، صار الإخراج التلفزيوني يستخدم المونتاج كثيراً ليقترّب من السينما في ذلك، ولكن ظل العمل الإخراجي التلفزيوني محصوراً ضمن جدار المحترف وسط تزيينات الديكور المصطنعة، وتحت إضاءة باهرة للحصول على صورة جيدة باستخدام أجهزة التصوير الحساسة. وكان المخرجين المسرحيين والسينمائيين ينظرون إلى الإخراج التلفزيوني انه بسيط اكتشفوا أنهم في حاجة إلى ممارسة وتدريب قبل أن يسيطروا على إدارة المشاهد كاملة، والقيام بالمونتاج الفوري عبر التقطيع الفني، وإخراج كل أجزاء العمل بعدة كاميرات. هنا نرى إن الإخراج التلفزيوني يعتمد على تحضير مسبق دقيق

جداً، في حين قد تتاح حرية الإبداع والارتجال النسبي في المسرح والسينما. لكن الأمر عاد فاختلف مقترِباً من اللغة السينمائية أكثر مع اختراع آلة التصوير الصغيرة المحمولة وعربات النقل الخارجي التي أعطت المخرج حيز أكبر، وتصوير مشاهد في المواقع الطبيعية. وقد أتاح ذلك حرية أكثر وارتجالاً وتصويراً للمشاهد لقطة تلو اللقطة من عدة زوايا لم تكن ممكنة من قبل. ويمكن الاختلاف في لقطات التلفزيون عن السينما فالتلفزيون يعتمد الحوارات الطويلة وهنا يتفق التلفزيون والمسرح على الحوارات الطويلة التي تناقش قضايا اجتماعية تحتاج إلى حوارات وهنا يتم توضيح الشخصيات للمشاهد بلقطات قريبة، وكذلك التنوع بين التصوير الداخلي والخارجي. حيث يعد الديكور والإضاءة والإخراج التلفزيوني موهبة وإبداع تدعم بالعلم وتكون تحفة فنية معبرة، تحقق غاية المشاهدة الجذابة واللافتة للانتباه، وتقدم رواية القصة صراع الشخصيات إلى المشاهد أكثر إيضاحاً وإثارة للاهتمام.

وتعرض الإخراج التلفزيوني والسينمائي إلى تدخل التقنيات الحاسوبية (الإلكترونية) التي جعلته أكثر فاعلية وأقل كلفة (محمد 2010).

"ولقد تأثرت الأساليب الإخراجية في التلفزيون بأساليب إخراج المسرح والسينما والأسلوب الإخراجي لا يعتبر أسلوب فني بل هو رؤية فنية واجتماعية لتوظيف الفن لخدمة الجمهور (الغمرائي، 2013).

نتائج الدراسة:

شارك في الدراسة عشر مخرجين، نصفهم من التلفزيون والنصف الآخر من المسرح، وجميعهم تتراوح أعمارهم بين 45 إلى 60 سنة ويقيمون بمدينة الكويت، وقد جاءت النتائج على النحو التالي:

رؤية مخرجي المسرح للعروض المرئية في المسرح الكويتي:

البداية الإخراجية للمخرج يفترض أن تمثل بداية جديدة في الحركة المسرحية، ولا غرو أن بعض المخرجين الكويتيين وأذكر منهم بين أروقة المعهد العالي للفنون المسرحية (فهد العبد المحسن-خالد أمين-شايح الشايح) وعلى مستوى المخرجات الطلابية (عيسى ذياب-يوسف البغلي-مشاري المجيب... وغيرهم) قدموا رؤى مسرحية تضج بالحياة، وأعمال مسرحية متساوقة وسلسلة تتميز بإيقاعها الذي يشد، وهي العناصر التي تساهم في اعتبارهم نموذج للإبداع الجديد للنص وكذلك للمخرج المبدع وليس المزين إن جاز التعبير. ولا أذيع سرا إن قلت إن أثر هؤلاء على ممثليهم على مستوى التركيب ما بين الصوت والجسد وشحن طاقة الممثل، مكنت بعض الممثلين من تخطي حدودهم بشكل فاق التوقع، ولا غرو أن الإخراج هو إعداد كل العناصر التي من شأنها تحديد الوسائل الظاهرة للعرض المسرحي وهي الوسائل المادية الملموسة والضرورية والإعداد هو اختيار المسرحية وتوزيع الأدوار وتنظيمها وتنظيم البروفات وتدقيق وتصميم الديكور بالإضافة إلى الملابس والأزياء وكل ذلك من خلال رؤيا فنية للعمل المسرحي.

الرؤية الإخراجية في فن العرض المسرحي تعتمد اعتماداً كلياً على مفهوم المتلقي المباشر من قبل صناع العرض والجمهور فالحياة التي العرض المسرحي تأتي من واقع الخبرات المكتسبة من المخرج والممثلون والجمهور أي أنه لا يوجد أدنى شك العامل الأول والمهم في نجاح أي عرض مسرحي هي المخيلة والذاكرة الانفعالية لدى الممثل والمتلقي، وهذه الرابطة الانفعالية المباشرة تختزل في نص درامي يعتمد بالدرجة الأولى على صياغة أدبية ومفردة حاضرة من شأنها تحريض المخيلة عند المتلقي والممثل كما هو معروف لدى أغلب كتاب المسرح المقولة الشهيرة وهي واقع النص على الممثل وواقع الممثل على الجمهور فلولا وجود نص ذهني بامتياز وحضور ممثل قادر على

ملازمة ومحاكاة مشاعر وخيال المشاهد لن نستطيع فرض واقع مسرحي إن صح التعبير لتحريض مخيلة الجمهور ومن قبلها صناع العرض المسرحي.

والجدير بالذكر أن أغلب العروض المسرحية لا تركز على شكل العرض وإنما مضمون النص ومحتواه الفكري الأدبي الذي من شأنه فرض أسلوب دراماتيكي مؤثر بشكل مباشر على المتلقي وهنا وبعد خوض حوار عميق من قبل الكاتب المسرحي يأتي دور المخرج صانع العرض المرئي ليترجم رموز ومؤشرات ودلالات النص المسرحي وضعها ضمن رؤية إخراجية تتناسب وتحاكي النص المسرحي وتفرض إيقاعاً حياً على الجمهور لنخرج من هذه التجربة بفرصة خلق حوار مباشر واستثنائي مع الجمهور.

رؤية العروض المسرحية في الكويت:

تتنوع عروض المسرح الكويتي التي تنطلق عبر نصوص أجنبية كلاسيكية أو معاصرة وعروض للمؤلف الكويتي التي يبرز فيها دور الفتاة الكويتية في التأليف.

عروض شكسبير: حظيت أعمال شكسبير علي نصيب كبير في المسرح الكويتي حيث قدمت ماكبث وهاملت ولير وريتشارد الثالث وكانت الأعمال تحمل رؤى عربية جديدة من هذه الأعمال كان لماكبث نصيب كبير حيث تتيح مسرحية ماكبث لأي مخرج العديد من الرؤى والأفكار بل والأساليب الإخراجية، وذلك لما تحتويه المسرحية كغيرها من أعمال شكسبير على العديد من الرؤى الفكرية سواء الاجتماعية أو السياسية أو حتى النفسية. وفي عرض فرقة الجيل الواعي لمسرحية ماكبث من إخراج حسين المسلم، ينطلق المخرج من التفسير الأساسي للمسرحية وهو جنون السلطة وشهوتها. حيث تصبح الرغبة في السلطة والتعجل للوصول إليها هي الرغبة الدرامية التي تدفع الشخصيات نحو فعل أي شيء من أجل تحقيق تلك الرغبة أن حسين المسلم لجأ إلى مستويين في رؤيته الإخراجية المسرحية ماكبث شكسبير. حيث اهتم بالجانب النفسي للشخصيات باعتبار أنه الجانب المحرك للحدث الدرامي ودعم ذلك الخط الفكري باستخدامه شاشات عليها بعض لحظات

الوقوف مع الذات، وبذلك تصبح الشاشة وكأنها تعرض ضمير الشخصيات ومكنوناتها. فهي هنا وكأنها مونولوجات تلعب دوراً هاماً وهو ما تلعبه المونولوجات في المسرح الكلاسيكي أو حتى التعبيري وفي صورة مغايرة للسائد في الكويت كان تقديم المعهد العالي للفنون المسرحية عرض ماكبث للمخرج الدكتور يحيى عبد التواب، في صورة حركية تعتمد على لغة الرقص والباليه والجسد وفي ذات الوقت الاستغناء عن اللغة الكلامية. أما في مسرحية هاملت لسليمان البسام يضع سليمان البسام رؤية معاصرة عربية هاملت شكسبير ورؤية تناسب اللحظة الزمنية المعاصرة في الواقع العربي، يفسر فيها كيف تحاك المكائد الخارجية ضد الأمة العربية، وهي رؤية تجعل من بطله ساعياً للأخذ بالتأثر أو حتى متطرفاً بفعل فاعل، هذا الفاعل هو العالم الخارجي الطامع في الأمة العربية.

مسرح العبث: كان لمسرح العبث نصيب في المسرح الكويتي ومن هذه الأعمال الشجرة المقدسة. يتناول عرض الشجرة المقدسة للمؤلف فرناندو أرابال إخراج شائع الشائع. موضوع الحرب أيضاً وهو ذلك الموضوع الذي تم تناوله في العروض الواقعية بشكل كبير. وينطلق العرض ليقدم رؤيته الخاصة في شكل إنساني يؤكد على وحشية الحرب، تلك التي تدمر الإنسان البسيط الذي لا يعرف سبباً لتلك الحرب، بل ولا تهمة ولا يسعى إليها، لكنها هي التي تأتي إليه لتفوض سعادته. وفي العرض يسعى المخرج لتأكيد تلك الرؤية الإنسانية معتمداً على الطرح الذي قدمه أرابال الذي لا يصور الحرب لكنه يصور آثارها.

تخريف ثنائي ليونسكو أو تخريف: يتناول يونسكو في نصه تخريف ثنائي موضوع الحرب ولكن بشكل غير مباشر وبأسلوب يختلف عن أرابال في طرحه للحرب وإن كان المشترك بينهما هو الأسلوب العبثي بل وأسلوب السخرية التي يقوم عليها مسرحيهما وانطلق المخرج عبد العزيز الصايغ من اختصار اسم المسرحية إلى تخاريف بدلاً من

تخريف ثنائي غير أن رؤيته تبدو مرتبطة بعنوانه حيث تعامل مع الأمر منطلقاً من كونه مجرد تخريف، أي مجرد ثرثرة قد تثير الضحك. ذلك الانطلاق في الفهم الذي يبدو فهما بلا عمق لفلسفة العبث ولأساليب يونسكو أدى به إلى الشكلائية.

مسرحيات الشباب: تنقسم مسرحيات الشباب في الكويت إلى مسرح الكاتبة المرأة ومسرح الكاتب الرجل

مسرح المرأة: أهم ملامح هذا النوع هو الرؤية التي تقدمها المرأة وهي تقوم على الهروب من الواقع ورفض كل ما يقيد حرية الفرد ورأيه، والذي جاء عبر صراع الأفكار بين ما هو قديم وما هو جديد، فقامت بعضهن بتصوير بعض النماذج المأخوذة من الواقع والتي تشكو من معاناتها على اختلاف أنواعها، تعيش في عزلة عن المجتمع لأنها لا تستطيع أن تتكيف معها. يبدو ذلك واضحاً في مسرحية (المحطة رقم 50) للكاتبة تغريد الداود التي عبرت عن ذلك من خلال تصنيف الشخصيات إلى ثلاث مجموعات تمثل: الجيل القديم (العجوز) ثم جيل المنتصف الذي يمثل الضوابط والقوانين (حارس المحطة) ثم الجيل الجديد (نماذج من الشباب). كل مجموعة من هذه المجموعات تحمل فكراً معيناً، وكل شخصية في المجموعة كانت تحمل جانباً معيناً من القضايا، خاصة هموم الشباب ومطالبهم كالبحث عن الحرية والشعور بالملل والقلق تجاه كل القيود ورفض الأفكار الرجعية. أما الكاتبة فاطمة المسلم في مسرحية (نرفانا)، كانت تركز على الصراع الفكري بين المعتقد والعقيدة، بين الدين والفكر الاجتماعي، بين الفكر الجديد والموروث الشعبي، حيث لجأت بشكل غير واقعي وغير مباشر لطرح أفكارها عبر اللجوء إلى الأسطورة التي أعطت النص الشكل الطقسي للتعبير عن مفهوم المعتقد الشعبي ومدى تأثيره على فكر الإنسان وتكوين شخصيته والذي أصبح فيما بعد كعقيدة راسخة بالنسبة له. رسمت الكاتبة عبر هذه الحكاية شخصيتان (العشيق والعشيقة)، وأعطت لكل منهما فكر مختلف عن الآخر نابعاً من واقعه، فالعشيق يحمل فكراً واقعياً بينما العشيقة تحمل فكراً وهمياً

ناتجاً من موروّثها الشعبي الذي تحول إلى معتقد ثابت وراسخ. إن الموروّث الشعبي عند فاطمة المسلم يعادل الفكر القديم عند تغريد الداود

الرجل المخرج والكاتب:

من أعمال الشباب تظهر مسرحية "من فيهم هو": ينطلق عرض "من فيهم هو" للمؤلف أحمد العوضي والمخرج خالد أمين من رؤية محددة يجتمع فيها معاناة الشخصيات التي يرجعها العرض للشيطان. الذي يوسوس لهم ويورطهم فيما وصلوا إليه. وذلك عبر اقتباسات واستدعاءات لشخصيات مسرحية معروفة في تاريخ المسرح العالمي والعربي. حيث اختار المؤلف ثلاث نماذج، نموذجان عالميان هما ميديا الشخصية الأسطورية الشهيرة في الأساطير الإغريقية وإن ارتكز المؤلف على نص سينكا الكاتب الروماني، والشخصية الثانية هي الليدي ماكبث المأخوذة من نص "ماكبث" لشكسبير. أما الشخصية الثالثة فهي شخصية المهلهل المأخوذة عن السيرة الهلالية وتحديداً اعتمد المؤلف على ما ورد في نص ألفريد فرج الزير سالم.

رؤية مخرجي التلفزيون للعروض المرئية في التلفزيون الكويتي:

أما بالنسبة للرؤية المرئية للتلفاز فهي بلا شك رؤية مقحمة ومفروضة على المتلقي والفرق هنا بينها وبين العرض المسرحي كبير جداً حيث أن المسرح لم يفرض على المتلقي، أي حجة فنية ليلتقي به سوى أنه أي المسرح فرض احترامه وتقاليده وأنه الفن الأول بلا منازع، فالمسرح يجمع جميع طوائف المجتمع دون إنقاص أو انتقاص أي فرد من أفراده فالمسرح للجميع دون استثناء برأيي المسرح رياضة ذهنية فكرية تجمع وتضرب وتطرح كل قضايا المجتمع الفكرية والاجتماعية والسياسية وحتى الفلسفية منها فالمسرح هو الوجه الحقيقية للمجتمع ومرآته الحية والمؤرخة له عبر مئات السنين. فالتلفاز لن يستطيع أن يحل محل المسرح دون الأخذ بالاعتبار أن كل ما يحتاجه التلفزيون هي من مختبرات المسرح سواء النوعي منها أو التجاري فكل المسرحيين يعول عليها

جهاز التلفزة بشكل كبير حيث أنه يخدم مصالحه المكتسبة لتقديم نوع آخر من الفن المسجل ولكن يبقى السؤال الأهم من منها الأفضل أم عين وذهن المتلقي؟

كما أن فن الأداء المسرحي هو أبو الفنون ولا يشق له غبار ولكن مع تطور الحياة وانشغال البشر بل والابتعاد عن المسرح وأصبح العنصر الترفيهي الأهم هو التلفاز مما له أثر كبير في الانتشار وبلوغه أقصى مراحل الانتشار في العالم مما يمتلك خاصية الذاتية وهي اقتحامه البيوت والمكاتب والمجالس دون استئذان معبرا عن رأيه بحفاوة الاستقبال من المشاهد والمتلقي فهو اكتسح الساحة الفنية وقضى على المسرح بامتياز واضح.

غير أن أدواته لا ترقى إلى أدوات المسرح مثل البروفات والتحضير الطويل لنحت قطعة فنية خالدة في ذهن المشاهد أنا. هنا أشبه التلفزيون بوجبة سريعة أدواتها بسيطة في الجهد والعمق وانتشار حالة الشيع من قبله للجمهور لا أقول هي خدعة وإنما حالة منتشرة في العالم لعالم الصور المتحركة.

فلو افترضنا فكرة الغزو الفكري وهيمنة التلفزة أمام فن المسرح لوجدنا المادة المتلفزة البعض منها وليس الكل مادة لا تحمل من الوعي الكثير مجرد صور خالية من الحس التوعوي والفني أيضا.

والدراما التلفزيونية الكويتية ليست ناشئة كي نمنحها أعذار البدايات ونمتنع عن نقدها لمنحها فرصة التكون، فنشأة العمل الدرامي الكويتي منذ بداية إنشاء التلفزيون تجاوزت اليوم نصف قرن وهو عمر من المفترض أن يمثل مرحلة النضج الفني، سواء في كتابة النص الدرامي، أو التقنية الإخراجية أو الأداء التمثيلي. ورغم كل هذه السنوات من العمل تراجعت الدراما التلفزيونية الكويتية بشكل عام، وباتت تعاني مشاكل أساسية، على مستوى النص، والركاكة الإخراجية. إن أغلب كُتاب الدراما في الخليج لا تستحق أعمالهم ثمن الورق الذي كُتبت عليه، وفي أحيان كثيرة نتوصل إلى قناعة، بأن الحوارات بين الممثلين هي ارتجال لا يختلف عن الارتجال في مسرح هابط.

ويرى البعض أن الدراما التلفزيونية في الكويت تعتمد بشكل كبير على القالب الاجتماعي وبعضها يتخذ من الكوميديا أسلوبا لطرح رؤيته الاجتماعية الساخرة، بينما معظم يعتمد على الدراما الجادة أو الميلودراما المأساوية ذلك ما نرصده في مسلسلات منها "الكون في كفة" من بطولة إلهام الفضالة، وتأليف (علي دوحان، وإخراج (سائد الهواري) العديد من القضايا الاجتماعية الشائكة، التي تحدث داخل البيت الكويتي والخليجي بصفة عامة، وذلك من خلال قصة امرأة متسلطة، تفرض شخصيتها بجبروت على أفراد أسرتها. كما يناقش مسلسل (في ظلال الذاكرة)، من بطولة (داوود حسين)، وتأليف (مريم نصير)، وإخراج (محمد كاظم) قضايا اجتماعية تتصل مع الواقع الخليجي ويدور مسلسل (أمر إخلاء) من تأليف مريم الهاجري، وإخراج عبد الله التركماني، حكاية عائلة تتعرض لكارثة كبيرة، حينما يخسر الأب ممتلكاته، لتتقلب حياتهم رأسا على عقب" أما مسلسل (جنة هلي) من بطولة سعاد العبد الله، وتأليف نوف المضعف، وإخراج منير الزعبي، فهو يقدم الدراما الاجتماعية داخل الأسرة من خلال رؤية هي على ضرورة أن تكون الأسرة الملاذ الوحيد والأمان لكل أفرادها. وضمن مستويين زمنيين أيضاً تسير أحداث مسلسل (هيا وبناتها) من بطولة (باسمة حمادة)، وتأليف (محمد الربيعان)، وإخراج (خالد راضي الفضلي)، يقدم المسلسل المشاكل الاجتماعية حيث يسلط الضوء على العديد من المشاكل والأمراض الاجتماعية والنفسية. وعبر أجيال نسائية من عائلة واحدة مشهورة بسوء الحظ مع الرجال، تدور أحداث المسلسل الكوميدي (مانيكان) من تأليف (مريم نصير)، وإخراج (هيا عبد السلام) ليكمل الرؤية الاجتماعية لمسلسلات الكويتية أما المسلسل الذي أثار الجدل فكان مسلسل (أم هارون) ففي إطار اجتماعي تدور أحداث مسلسل (أم هارون) من بطولة الفنانة الكويتية حياة الفهد، حول امرأة تعاني الكثير من المتاعب بسبب ديانتها اليهودية وقد اعتمد المسلسل على التأريخ والتراث لكنه أيضاً قدم رؤية اجتماعية للماضي، وقدم موضوعات إنسانية متعددة.

أوجه العلاقة بين الإخراج التلفزيوني والمسرحي:

يمكن سر نجاح المخرج سواء في المسرح أو التلفزيون أو السينما -من دون شك -في حجم عمله الهائل على النص، وعلى نفسه، وعلى الدور الذي سيعد إعدادا لم يسبقه إليه أي مخرج آخر من قبل. المخرج عامة عليه أن يقف ليراقب عن كثب عشرات النصوص والممثلين متفحصا ودارسا مضامينهم وحركاتهم وطريقتهم في الأداء، بما في ذلك إمكانياتهم الصوتية. ويتطلب منه على مستوى الأداء والموسيقى والإضاءة العمل المضنى والمران الطويل وتلقيه دروسا الخاصة للتوصل المستوى الخالد المنشود. إن العمل الإخراجي يتطلب جهدا مضنيا يجعلك تشعر بعد ذلك أنك ارتطمت بالأرض من علو سحيق.

إن ما يميز الإخراج المسرحي هو ردة فعل الجمهور المباشرة، حيث يلمس المخرج الرضا في وجه الجمهور، على العكس من الوسائط الأخرى (سينما - تلفزيون - إذاعة) حيث تكون ردة فعل الجمهور غير مباشرة.

ويرى البعض أنه لا توجد علاقة واضحة بين الإخراج المرئي المتلفزة والمسرحي المدرك لكل الصراعات المحيطة بهما فكل مجتهد نصيب من الحظ أمام وعي متلقيه فتارة يغلب الفن المسرحي بوعيه على خطابات التلفزيون المؤد لجة لخدمة طرف ما أنا أرى أن العلاقة سطحية بعيدة كل البعد عن التشابه في تقديم والطرح وأيضا الجهد فالجهد المجاني لا يلقى الصدى دائما في ميزان الفن الحديث.

بينما يرى البعض أن هناك علاقة مشتركة بين الإخراج في الفنون بشكل عام واهم ما يشترك فيه المخرج في كافة الفنون سواء المرئية أو المسموعة، هو تلك الرؤية التي يجب أن يتمتع بها المخرج، حيث يقوم المخرج في البداية بتحويل العمل المكتب إلى عمل مرئي أو مسموع أو حتى كليهما معا. والعمل المسرحي والتلفزيوني يشتركان في كونهما عمل مرئي ومسموع وإن اختلفا، لأن المسرح فن الحضور المباشر بين الجمهور والممثل

بينما العمل التليفزيوني يعتمد على التصوير السابق على العرض ولا يشترط حضور الجمهور إلا عند العرض عبر الشاشة التليفزيونية.

المخرج المسرحي ودوره:

قد تكون مهنة المخرج المنفذ نقطة انطلاق لتحديد دور المخرج فالمخرج المنفذ ذلك المخرج الذي يقتصر عمله على تنفيذ تعليمات المؤلف بالنص، دون أن يعمل قدراته الإبداعية بقصد التوصل إلى عرض يتميز بالجدة والابتكار فنوعية ذلك المخرج تؤكد محدودية قدراته الإبداعية بل وتؤكد أن مهنته لم تكن إلا للخروج من قيود سيطرة المؤلف المبدع الأول للنص. فلو كان الأمر كذلك فما هي فائدة استحداث دور جديد أو متحكم جديد. والحقيقة أن ذلك النوع قد يكون في بدايات ظهور المهنة أمراً مقبولاً أما الآن فالمخرج في الحقيقة مبدع ثان بعد المؤلف، ويقوم إبداعه أساساً على المعطيات التي يقدمها له نص المؤلف وعلى ذلك. فالمخرج يقرأ النص ويسعى إلى فهمه يوحى به النص في مشهيات الابتكار واكتشاف ما بداخله ثم يأتي دوره الابتكاري وبالتالي فهو يثري نص المؤلف المبدع الأول ويضيف له ليس في الحوار أو البناء الدرامي ولكن في أساليب العرض والتفسير.

الإخراج التليفزيوني:

هو عملية إبداعية تقتضي التعاون والتفاهم بين المنتج والمخرج، ضمن قواعد وضوابط قادرة على خلق اتصال ناجح بين عناصر أفراد طاقم العمل، بحيث يتم الإعداد بشكل شامل وواضح وإذا كان العمل الإخراجي لدى مخرج المسرح والتلفزيون يحمل نفس الهدف كما يحمل رؤية كل منهما للمادة المكتوبة، فإن الوسيلة تجعل عملهما مختلفاً نوعاً ما، فكلاهما يعتمد على الممثل وعلى فن التشكيل للصورة المرئية، لكن مخرج التلفزيون يعتمد على الكاميرا وبالتالي على الكادر التليفزيوني، كما يعتمد على

التكنولوجيا الحديثة التي أتاحت له الخدع المصورة والمونتاج والصوت وغير ذلك مما يجعله يجود عمله ويعدل فيه .

المتغيرات التي تؤثر على تقديرات المخرج للرؤية الإخراجية للعروض المرئية.:

هناك متغيرات كثيرة، لكن أكثر ما يخشاه البعض إخراجياً هو التطور التقني فهو محبط، فالواقع لا يكون بلا شائبة فيه، حتى يكون كشاشات العرض التي لا شائبة بها، كما أن الصوت حينما يكون من أرفع المستويات يكون مزعجاً بالنسبة لي، علماً بأن التكنولوجيا والتقنيات، تهيبُ الفرصة لغير الموهبين، للإخراج بالاعتماد الإبهار فحسب.

هناك العديد من المؤثرات منها ما هو فكري واجتماعي وسياسي ومنها ما هو إنتاجي فمن ناحية الثقافة والوعي لدى المخرج تتكون رؤيته الإخراجية للأعمال المرئية حيث تكون قدرته ووعيه بمجتمعه ومشاكله وكذلك وعيه وموقفه من الأحداث الاجتماعية أو السياسية هي العامل المهم في تكوين الرؤية وتفسيره للعمل المكتوب ثم تأتي الرؤية الجمالية وهي تعتمد على عدة عوامل هي الموهبة والحس الجمالي لتشكيل صورة مرئية جمالية ترجع إلى حس المخرج الجمالي وخبرته وموهبته ودراسته ثم تكون العوامل الإنتاجية التي تؤثر على إنتاج العمل، والمخرج المتميز هو الذي يستطيع التغلب علي عقبات الإنتاج بقدراته الخاصة في الإبداع.

إلى جانب عاملي الوقت والمال فإذ فكلاهما يكمل الآخر فلا يستطيع المخرج بأدواته المسرحية أو التلفزيونية لخوض معترك الفن فقد يصيب أحد الطرفين بعزلة تامة من إتمام مهمته أي الوقت والمال.

وأخيراً:

1- تدخل الجهة المنتجة في العمل وفرض عليه ممثلين محددين أو يتغير بعض المكتوب بالنص أو في بعض المشاهد.

2- الصرف المادي على العمل وشح الإنتاج وعدم الصرف على العمل بشكل جيد.

3- الرقابة سواء المسبقة أو اللاحقة على النص المكتوب. وهذا يتطبق على الاثنين

الأدوات التي يجب أن يلم بها المخرج في المسرح الكويتي:

يتطلب الإخراج المسرحي، مخرجا متمكنا من تحويل النص المكتوب إلى عرض نابض على خشبة، وهو ما يعني الإلمام بجميع عناصر العرض المسرحي لتكون منسجمة، وضمن رؤية فنية وفكرية واحدة، إن العمل المسرحي كمعزوفة أوركسترا، والمخرج هو المايسترو هو الموجّه والمقرر والمنسق. الإخراج هو تحويل النص إلى حلم، كالموسيقا، التي تلامس أعماق الروح.

أدوات المخرج المسرحي أكثر مجالا وتنوعا ومهمة في نفس الوقت، تتمثل في الممثل (الإنسان) بالدرجة الأولى، فالديكور والإضاءة والأزياء وفنون بصرية وسمعية مختلفة، هو يضعها متضافرة في وحدة متكاملة قوامها إظهار ما عجزت اللغة والكلمة في طرحه، والمخرج هو الذي يبني هذه الوحدة بدقة وجمال عال. ومع ذلك فليس للمخرج الحرية المطلقة في التعامل مع هذه الأدوات والعناصر، فلأن المسرح فن مركب، مطلوب منه انتقاء القدر الكافي من كل لون من ألوان الفنون فقط، وصهره ضمن بوتقة واحدة لإبراز مضمون محدد دون زيادة أو نقصان، فإذا خرج المتفرج وبذهنه فقط أن الديكور والمناظر جميلة، هذا يعني عدم وجود انسجام بين عناصر العرض لذلك يجب أن يمتلك المخرج المسرحي موهبة ودراسة وقدرة على الخلق الفني والإبداع الجمالي، وتحليل النص وتفسيره وترجمته إلى حركة وتشكيل ثم قدرة على قيادة المجموعة وتوجيهها كل في تخصصه لخلق وحدة للعمل والفكر والجمال.

الأدوات التي يجب أن يلم بها المخرج في التلفزيون الكويتي:

الدراما التلفزيونية الخليجية تقليدية بئسة حيث حياة القصور الفارهة، واستعراض بذخ الماركات، وحشو المشاهد بالصراخ، وينعدم الحوار، وتتعالى الصيحات المزدحمة بالعمل. هناك تجربة مصرية خليقة بالذكر، وتستحق منا وقفة متأنية لدحض الفهم الذي

أشرنا إليه من أن الدراما التلفزيونية تتسم بالخفة والركاكة، ويجب أن تحرم الأمل بالارتقاء لمستوى «الأدب» أو التحدر منه، بصرف النظر عن شعبيتها الكاسحة، وسطوتها على الجمهور، وفرضها نفسها بالقوة على الشاشة الفضائية، وهي تجربة أهم المؤلفين وكتاب السيناريو في الدراما التلفزيونية المصرية والعربية أسامة أنور عكاشة. وهكذا إذا، فإن غالبية ما يقدم من دراما تلفزيونية هو قطعاً عرضي وفوضوي وعليه مآخذ، وتجربة عكاشة هامة ويفترض محاكاتها خليجياً حتى لا تتهم عجيج الدراما التلفزيونية بالخفة وتقدم بالركاكة.

إن أدوات المخرج المسرحي هي نفسها أدوات المخرج التلفزيوني بخلاف الطرح والمضمون والتوجه فيجب عليها أولاً مراعاة الجمهور المتلقي لأفكاره ورؤاه الفكرية وهذا يكون بالثقافة الواسعة والحس الفني الواعي والمسئولية الجسيمة الملقاة عليها بأنهما عقليان قد يؤثران في رأي المشاهد والمتلقي على حد سواء.

وبالإضافة إلى نفس أدوات المخرج المسرحي هناك أدوات أخرى مساعدة لمخرج التلفزيون أهمها الكاميرا وبالتالي المصور ثم المونتاج والمونتير ومهندس الصوت والمكساج ومنسق المناظر وكلها أدوات يستخدمها ويوظفها المخرج لتحقيق رؤيته الفنية والفكرية، ولذلك فالمخرج المميز هو الذى يستطيع جعل كافة أدواتها تنسجم معاً وتتناغم لتقديم رؤية يشترك فيها الجميع وكأنهم شخص واحد، وهو ما يجعل من المخرج قائداً للعمل الفني ولذلك ينبغي على مخرج التلفزيون أن يمتلك القدرة على القيادة، والموهبة الفنية والدراسة، والإلمام بخصائص الفن التلفزيوني والتطورات الفنية الحديثة ومتابعتها والاستفادة منها، الإلمام بكافة مهام معاونيه وقدراتهم الإلمام بفن التمثيل والقدرة على التوجيه، القدرة على الخلق والابتكار، والقدرة على التحليل والتفسير.

أبرز النتائج:

- تعدد الأساليب الفكرية للعروض المسرحية الكويتية وتعدد أسلوب الطرح، وذلك بتعدد المخرجين والكتاب.
- الرؤية الإخراجية في فن العرض المسرحي تعتمد اعتماداً كلياً على مفهوم التلقي المباشر من قبل صناع العرض والجمهور، أما الرؤية المرئية للتلفاز فهي رؤية مقحمة ومفروضة على المتلقي.
- لكل من الإخراج المسرحي والإخراج التلفزيوني مدرسة متخصصة وأساليب متنوعة تمارس في كل من الاتجاهين مسرحياً أو تلفزيونياً
- كل شيء محيط بالمخرج يؤثر في رؤيته الإخراجية العروض المرئية المسرح أو السينما أو تلفزيون، كل ما يؤثر على ثقافته الاجتماعية والاقتصادية إلى آخره مما يؤثر على طريقة طرحه أما أن يكون مميزاً أو يكون مخرج عادي يطبق بعض الأساسيات البسيطة.
- أدوات المخرج المسرحي هي نفسها أدوات المخرج التلفزيوني وما يميز الإخراج المسرحي هو ردة فعل الجمهور المباشرة، حيث يلمس المخرج الرضا في وجه الجمهور، على العكس من الوسائط الأخرى حيث تكون ردة فعل الجمهور غير مباشرة.
- يتطلب الإخراج المسرحي، مخرجاً متمكناً من تحويل النص المكتوب إلى عرض نابض على خشبة.

المراجع:

المراجع العربية:

- إحسان حسن (2018) آليات إنشاء البناء الدرامي في أفلام الطبيعة، مجلة الأكاديمي، العدد 87 (بغداد: كلية الفنون الجميلة) ص 85-104.
- أحمد عبد المنعم (2014) دلالات العناصر المرئية في السينما التسجيلية المصرية، ماجستير غير منشورة، (جامعة عين شمس: كلية التربية النوعية).

- ازان اندريه (1968) ماهي السينما، السينما والفنون الأخرى، ت، ريمون فرنسيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- أونيل، أر، أج، وأز، أم، بورتر (2011) المخرج فنانا، الإخراج المسرحي المعاصر، ت، سامي عبد الحميد بغداد، مكتبة الفتح.
- حسام الدين محمد (2019) جمالية الزمن في الفيلم الوثائقي، بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد 92، (بغداد، كلية الفنون الجميلة) ص 169-186.
- ختاتنة محمد (2017) المخرج، دار زهدي للنشر، عمان، ص 39.
- خديجة بريك (2017)، "خصوصية البرامج الوثائقية في قناة الجزيرة دراسة تحليلية: دكتوراه غير منشورة، الجزائر، جامعة باتنة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال.
- رائد محمد ربه، عكاشة محمد صالح (2009) مبادئ الإخراج، عمان، الاردن : دار الجنادرية للنشر و التوزيع
- رائد وعكاشة (2009) مبادئ الإخراج، دار الجنادرية عمان، ص 9
- رجاء الغمراوي، قواعد الإخراج بين النظرية والتطبيق، 2013، دار المعرفة الجامعية ' الإسكندرية، ص 118.
- سلام أبو الحسن، (2003) المخرج المسرحي 'دار الوفاء لدنا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2003، ص 25، 24.
- شحادة خليل (2013) الإخراج التلفزيوني، دار المعتز، عمان، ، ص 23 .
- عادل ضيف الله (2017) العناصر الدرامية للفيلم الوثائقي السينمائي والتلفزيوني في السودان دراسة تاريخية وصفية تحليلية للفيلم الوثائقي، دكتوراه غير منشورة، الخرطوم: كلية الدراسات العليا، قسم الموسيقى والدراما.
- عبد العزيز عبد الفتاح: (2015) دور الأفلام التسجيلية في تنمية الوعي الثقافي لدى المراهقين، ماجستير غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة: قسم الإعلام وثقافة الطفل.
- الغمراوي رجاء (2013) قواعد الإخراج بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية ' الإسكندرية، ص 107.
- لويس مليكة (1966) الديكور المسرحي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء والنشر، القاهرة.
- محمد (2010) عبد الخالق، فن الإخراج التلفزيوني والاذاعي، دار المحجة البيضاء، بيروت،، ص 11-12.
- معاوية عبد الرحيم (2017) دور الإعلام الوثائقي في معالجة الآثار السالبة للعولمة الثقافية، ماجستير (السودان، جامعة أم درمان، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي).
- نيلمز هيننج (1962) الإخراج المسرحي، امين، سلامة، القاهرة، مكتبة الانجلو مصرية.

هبة فتحي(2015) معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية دراسة تحليلية :ماجستير غير منشورة، (الأردن :جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام).

المراجع الأجنبية:

BenjaminRaiklin (2019): Stalin's Documentary Filmmaking Industry, 1926-1946: Development, Operation, and Practices, Ph.D., (United States, University of Wisconsin, Madison Philosophy, History

Donald. Bogie(2004), Examples of the Use of TV for Social Development, USA, Media Monographs.No5,.

Donald. Bogie, Examples of the Use of TV for Social Development, USA, Media Monographs.No5, 2004.

Maria Shahid &Samina Amin (2018): "Social Semiotic Multimodal Representations of Gender Identity in Pakistani Documentary Film Saving Face", JournalofSocialSciences, vol, vol. 12, no. 2, (United States: scopus), pp. 190–202.

Tianhong Lv (2018): Contractions and Tensions: A Study of Present Difficulties Faced by Chinese Animal Documentaries and Possible Solutions, 4th International Symposium on Social Science, Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 89, (china: Beijing, School of Journalism and Communication).