وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

مبادى الاخـــــــراج
لطلبة المرحلة الثانية

اعداد
الاستاذ المساعدالدكتور
سيف الدين عبد الودود الحمداني

٢٠١٨-٢٠١٩

المحاضرة الثانية/ علاقات المخرج

اولا:علاقة المخرج بالمؤلف :-

انقسم المخرجون بين مؤيد لفكرة الامانة على افكار المؤلف ومعارض لها بيت مؤيد لفكرة ان المخرج هو المؤلف الجديد للنص المسرحي وبين معارض لها .

* كل نص مسرحي يمكن صياغته بكلمة واحدة " الخيانة ، الكراهية ،الحب ، الشك ،الغيرة .... "

واذا اخذنا الراي القائل بأن المخرج يجب ان يكون امينا على افكار المؤلف ان مهمة المخرج في هذه الحالة ان يعمل ما في وسعه لاظهار تلك الفكرة الاساسية وايصالها الى المتفرج بواسطة ادواته واذا اخذنا بالراي المعاكس ان المخرج مؤلف جديد للعرض يستطيع في هذه الحالة ان يبحث عن افكار اخرى في المسرحية لابرازها وبالتالي لطمس الفكرة الاساسية ان المسرح يجب ان يلبي حاجات الانسان المعاصر وقد نجد في كثير من المسرحيات القديمة افكار تتلائم مع عصرنا ولكن الى اي حد يمكن للمخرج ان يحذف افكار المؤلف ويكشف عن افكاره هو ؟

ان اكثر المخرجين قد اتفقوا على اعطائه ذلك الحق لذلك نحن نرى في هذه الايام ان المخرجين يأخذون النصوص المسرحية التقليدية ويعيدون صياغتها بما يتلائم وافكارهم او انهم يحاولون عن طريق الاخراج ابراز الافكار تختلف عن الافكار الأساسية المؤلف واذا ماختار المخرج مسرحيه من المسرحيات سواء بالأعجاب بها او بالاتفاق رأيه مع اراءهم او لتكليفه بإخراجها فعليه اولا ان يتعرف عن المؤلف واراءه وفلسفته وحياته والدافع او الحادثه التي جعلته يكتب تلك المسرحية والظروف التي كتبت بها والفتره التاريخيه التي تعرضها ضروف المجتمع في تلك الفترة وبعد ذلك لابد ان يؤثر على الفكرة الأساسية التي اراد المؤلف ابرازها من خلال المسرحية.

ثانياً:علاقه المخرج بالممثل

الممثل هو اهم اداه من ادوات المخرج وقبل ان يأخذ المخرج دوره الاساسي في العمل المسرحي كان الممثل يعمل بنفسه على اعاده الشخصيه ،ولكن الاخراج الحديث عهد للمخرج مهمه اعاده الخلق اي مساعده الممثل في ذلك العمل.

وهناك الكثير من المخرجين والممثلين يستعملون الطريقة الكلائشيه للتعبير عن العواطف بصيغ ثابته لدى جميع الممثلين وكأنها كلائش لايمكن للمثل يحيد عنها وتناقلها الممثلون جيلا بعد جيل وفي هذه الطريقة يقوم المخرج بتقديم الشخصية امام الممثل ويقوم الممثل يتقليد المخرج وهذه الطريقة تبدوا سهله ومختصره ولكنها خطره وتحمل ملامح الاصطناع وتخلوا من الصدق.

اما الاسلوب الحديث في تدريب الممثل على تمثيل الشخصية فهو الاسلوب الغير مباشر الذي يعتمد على التحليل الشخصية وتفسير عواطفها ودوافعها .

ويقوم الممثل على اساس التحليل والتفسير بالتمثيل متحسسا بصدق الدوافع الداخلية بفعل الشخصية وكان(ستانسلافسكي) اول من اعتمد هذا الاسلوب من التعامل بين المخرج والممثل في طريقته المشهوره.
ومن وجهه نظر(ستانسلافسكي) فأن مهمه المخرج الرئيسية هي تمكين الممثل من ان يعيش الشخصية وعلى الممثل ان لا يقلد المخرج انما يجب ان يصور الشخصية وصفاتها.

وهناك بعض المخرجين مثل (غريك ـ راينهارت ـ ومايرهولد) الذين عاملوا الممثل على انه اشبه بالدمية واداه بيد المخرج يحركها ويوجها حسب ارئهم، اما المخرج (برشت) فكان يرى ان الممثل على المسرح يجب ان لايوجد تطابق تماما مع الشخصية فهو ليس الشخصية وانما يرينه اياها.

كان بعض المخرجين يعتبرون الممثل هو العنصر الاساسي في العمل وهناك مخرجون اخرون يعتبرون الممثل هو الجزء الاساسي ومنهم (غروتوفسكي) المخرج الهولندي الذي نادى بالمسرح الفقير الخالي من كل الاضافات الطارئة على الممثل الذي هو جوهر المسرح الاصيل .

تمثل علاقه المخرج بالممثل بالخطوات الاتية :ـ

١ـاختيار الممثلين:ـ اذ يقوم المخرج وفقا لمعطيات النص بأختيار الممثلين الرئيسين المناسبين للشخصيات على اساس قدرتهم التمثيلية ونطابق بعض الصفات الذاتية مع الشخصية وعلى اساس مرونة الممثل في جسمه وصوته ومقدره ذكائه ورهافه حسه وقد يتم ذلك عن طريق الاختيار او المقابلة او المعرفة الشخصية.

٢ـاجراء التمارين :ـ يقوم المخرج بتدريب الممثلين بصوره تدريجيه على تمثيل الشخصية بعد اجراء القراءات الاولى واجراء التفسيرات الازمه ثم يقوم المخرج بتوزيع الممثلين على المسرح وتصميم حركتهم على خشبه المسرح .

٣ـ التمارين النهائيه:ـ يقوم المخرج بتنظيم اللقاء النهائي ويشرف على ارتداء الممثلين ازياءهم ومكياجهم واستعمالهم للادوات المسرحيه ويقوم بضبط توقيتات الدخول والخروج.

ثالثاً:ـ علاقه المخرج بالفنيين

تبدء علاقه المخرج بالفنيين (مصمم الديكور ـ مصمم الإضاءة ـ مصمم الموسيقى) منذ اختيار المسرحية وقبل المباشرة بالتمارين حيث يتم التداول معهم في وضع التصاميم الازمه لاختصاصاتهم وفقا لمتطلبات النص وامكانات المسرح .

وتستمر هذه العلاقة بعد تحضير التصاميم وعند المباشرة بالتنفيذ حيث يشرف المخرج على الخطوات التنفيذية ويقوم المخرج بأجراء بعض التعديلات عليها وفق الضرورة الفنية وهناك بعض المخرجين من يعطي حريه كامله للمصممين لكي يعطوا تصاميم بعد الاتفاق على بعض المبادىء الأساسية وهناك مخرجون اخرون يدخلون بكل صغيره وكبيره واذا تهيئت التصاميم ووضعها على المسرح بل ان هناك بعض المخرجين من يقوم بمهمه وضع التصاميم على المسرح من غير الاستعانة بأشخاص اخرين .

وفي كل الاحوال فأن الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع تعود الى المخرج الذي هو العنصر الاساسي في عمليه الانتاج المسرحي ولكن ذلك لا يمنع من ان يستمع المخرج الى اراء الفنانين الاختصاصين (الفنيين) وافكارهم التي تعني افكاره.

رابعاً:ـ علاقه المخرج ببنايه المسرح

تنتج علاقه المخرج بالبناية من طبيعة المسرحية ونوعها والشكل الذي يجب ان تظهر به ، اذ كان المخرج يعمل مع فرقه لها بنايه خاصه فهو يدرس تلك البناية لتحريك الاغراض الاخرى اما اذا عمل مع جهة ليس لها مسرح خاص فيستطيع ان يحدد طبيعة البناية التي تتلائم مع طريقه اخراجه وفقا لما يل

١ـ المسرحية الفكرية او الدراما الاعتيادية تحتاج الى مسرح في منطقه تواجد ناس .

٢ـ المسرحية الكوميدية يمكن تقديمها في اي مسرح بسبب اقبال الجمهور ولكنها تحتاج الى قاعه اوسع من قاعات المسرحيات التراجيدية بسبب كثره الممثلين وسرعه حركتهم.

٣ـ المسرحية الموسيقية تحتاج الى مسرح كبير وحفره للموسيقين.

٤ـالمسرحيه التي تحتوي على مشاهد كبيره تحتاج الى سعه في الساحة المسرحية وتحتاج الى مسرح متحرك.

٥ـالمسرحيات الشكسبيرية تحتاج الى ان يتقدم المسرح الى القاعه ولايحتاج المسرح الى ستاره.

٦ـ المسرحيات الواقعية تحتاج الى اطار المسرح والى ستاره.

٧ـالمسرحيه الاغريقية يمكن تقديمها في مسرح الحلبة.

ان التطور الحاصل في العروض المسرحية في الوقت الحاضر قد الغى كثيرا من شروط القاعة وراحت كثيرا من الفرق تقدم عروضها في اماكن مختلفة (مقاهي، اقضيه ،شوارع ، الاماكن الأثرية ،وفي الساحات العامة ، وفي المدارس ، يمكن ان يقدم العمل المسرحي في باحة المدرسة الداخلية او الساحة العامة لها او في المرسم او الصفوف الواسعة في حاله عدم وجود مسرح خاص.

<u>خامساً:ـ علاقه المخرج بالجمهور</u>

من البديهي القول لامسرح بدون جمهور لانه ركن اساسي من اركانه اضافه الى الممثل ، يقول بيتريروك (ان كل ما يقتضه الفعل المسرحي هو ان يقطع شخصا عابرا تلك الرقعه (خشبه المسرح) بينما يراقبه شخصا اخر.

ان الهدف الاول الذي يجب ان يضعه المخرج امامه في علاقته مع الجمهور هو الجذب وذلك لان المتعة اساس وهدف العمل المسرحي نفسه .

ان اهم عوامل الجذب التي تؤدي الى التحكم في جر انتباه المتفرج وتشوقه هي:ـ

١ـ التنويع:ـ لكسر حاله الرتابة والملل من جراء عدم التنويع في العناصر البصرية (الإضاءة ـ الالوان ـالممثلين....الخ) والعناصر السمعية هي الالقاء الرتيب والعناصر الحركية هي حركه الديكور والممثلين.

اذا لابد من اجراء تنويعات في كل جانب من جوانب العمل المسرحي.

٢ـ التوتر:ـ لابد للمخرج ان يوفر الاجواء المناسبة التي تعزز من عنصر التوتر في الصراع بين الاطراف المتقابلة لكي يشد المتفرج ويعتمد التوتر على الايقاع والبناء الدرامي واسناد الجو بالإضاءة والموسيقى.
٣ـ التكرار:ـ يكون التكرار ضروريا في كثير من الاحيان لتركيز الافكار والافعال وتثبيتها في اذان المتفرجين ويكون التكرار ضروريا اكثر في الكوميديا والسبب هو تولد عامل الضحك ولكن يجب ان يكون المخرج حذرا في تصميم التكرار فأذا زاد عن حده قد يؤدي الى الرتابة والملل.
٤ـ الاشباع :ـ لابد للمخرج لكي يوصل افكاره الى المتفرج ان يشبع كل من شأنه ان يسند هذه الافكار عن طريق العناصر البصرية والسمعية والحركية.
٥ـ ضبط الشكل:ـ ان احدى ضرورات الفن موافقه الشكل للمضمون فلابد ان يكون شكل المسرحية ملائماً لمضمونها وجوهرها ومناسباً لإظهار افكار المسرحية.

المخرج منذ بدايات المسرح وتنظيراته

لان كان المخرج الى حد ما وافدا حديثا على المسرح فأن منزلته اليوم عمليه العرض للنص المسرحي لايسبقها في الأهمية سوى منزله المؤلف وترجع لفظه المخرج من الناحية التاريخية الى النصف الثاني من القرن التاسع عشر وان وجد دائما من يتولى القيام باعباء الوظائف التنفيذية المعينة ففي اليونانية القديمة كان هذا الشخص في غالب الاحيان هو المؤلف وفي انكلترا كان ابرز ممثلين الفرقة وذلك ان واقع العمل المسرحي ليقتضي بالضرورة التسليم بوجود القيادة التنظيمية للعرض منذ بدء المسرح في شكل تجمعات تحتفل باعياد ديونيوس اله الخمر والنماء عند الاغريق وان الوقائع التاريخية تؤيد هذا المذهب ونجد اننا نشير الى فكرة الدراما في تلك العصور الغابرة كان تتضمن فكرة النص وفكرة العرض معا فلم يكن ينظر الى المسرح على انه فرعان ادب وعرض فقد الكاتب يكتب نصه المسرحي ليجسده على خشبة المسرح بنفسه او بالتعاون مع الاخرين لهذا نجد نصوص عباقرة المسرح من امثال (اسخيلوس ويوربيدس وشكسبير موليير) .

ظهرت بملاحظات الادارة الفنية في ادق تفاصيلها ليس فقط بالنسبة لحركة الممثل بل بالنسبة لتصميم خشبة المسرح والموسيقى والغناء واداء الممثل وحتى ان الملابس والمكياج واسخيلوس مثلا يميزه النقاد القدامى من ابرع من قاموا بتجسيد نصوصهم على خشبة المسرح فملاحظاته الدقيقة التي وردت في نصوصه هي اقرب ما تكون الى ملاحظات المخرج والمؤلف الموسيقي معا بل ان هناك من يذهب الى ان تصميم المعمار المسرحي الاغريقي يرجع بالدرجة الاولى الى هذا الانتاج المسرحي فهو تطبيق نابع من بنى اساسية بحيث يجري التبديل على خشبة المسرح مرتفعة ويجري غناء ورقص الجوقة في فتحة نصف دائرية اسفل الخشبة ومن ورائها صفوف الجماهير على مدرج يتصاعد الى الخلف ليتمكن جميع المتفرجين من مشاهده الجوقة.

ان الشاعر المسرحي كان يضع في اعتباره صوره العرض المسرحي وتفاصيل الاداء والحركة والتعبير ففي(اوديب ملكا سوفوكلس) حيث يخاطب اوديب افراد الجوقة الذين يمثلون شعب مدينه طيبه " لماذا تركعون امامي هكذا وتتفرعون

بأغصان تتوجها شرائط بيض بينما امتلئت المذابح بدخان البحور وارتفعت فيها اصوات التراتيل " وهكذا الحال بالنسبة لبقيه المسرحيات.
فأذا تجاوزنا المسرح الاغريقي حيث المسرح مكلف في كلمات الشاعر معنى ومبنى شكلا ومضمونا الى المسرح الروماني حيث تحول مزاج اهل روما الى الرؤيا و الاستمتاع بالمناظر المثيرة للدهشة وجدنا ان المسرح قد تحول الى مجرد عرض صاخب ولم يعتد بكلمه الشاعر ولابأداء الممثل لهذه الكلمة وبذلك خرج العرض المسرحي من يد الشاعر المسرحي واصبح هناك شخص يداعب امزجه الاباطر والبلاط بهذه الاستعراضات الفخمة الفارغة ونضرا لتعدد اشكال العروض المسرحية عند الرومان وترددها بين التراجيديا والكوميديا والتعبير الصامت ونشأ من التعبير الصامت في المسرح الروماني تقليدا للطبيعة الإنسانية وكانت فروضه في البدايات تتضمن النقد الاجتماعي والسياسي ولعله كان الوسيلة الفعالة للهروب من مفارق الكلمة المنطوقة والسؤال هل كان بعض هؤلاء من بين الممثلين؟ هل كان الكاتب يشارك احيانا في هذه العروض او في توجيهه العاملين بها؟ ستظل هذه الأسئلة مطروحة بلا جواب في انتظار المزيد من البحث ان المؤرخين والنقاد يجمعون على ان المسرح في القرون الوسطى قد اخذ الكثير من تقاليد وطبيعة المسرح الروماني فعندما خرجت العروض الدينية من ساحه الكنيسة وتحولت الى عروض مدنيه شديد التركيب والتعقيد لتتحول الى ملاحم انجيليه تحكي حكاية الحياه ابتداء من الخلف وحتى يوم الحساب اصبح يقوم على تنظيمها وتحضيرها متخصص اشبه ما يكون مدير المسرح عندنا وكان يسمى معلم العرض او سيد العرض وكانت وضيفته واسعه الارجاء فقد كان عليه ان يقود جيش الممثلين الهواه ويدربهم على الحركة ثم يقوم على تحضير المناظر الحديد المركبة لهذا كان من الضروري ان يقوم بمساعدته اثنان او اكثر يمكن ان يكون شبيهين بمساعدين مدير المسرح في ايامنا.
وتحدثت كتب تاريخ المسرح عن بعض هؤلاء المعلمين او لقاده ففي فرنسا مثلا يذكر (جان يوشيه) كواحد من اهم قاده العروض الدينيه الجماهيريه في عام ١٥٠٨ كما يرد ذكر اثنين من مساعديه هم(دياشبير - غليوم) وكان يسمى قاده الاسرار ولاشك ان هذه الحالة استمرت في اوربا الفترة حتى بعد ان اصبحت العروض دنيويه بحته وبعدت عن المضامين الدينية المسيحية .نهائيا حين بدء عصر الاحياء في انكلترا وعصر النهضة في فرنسا والعصر الذهبي في اسبانيا (القرن السابع عشر والنصف الاول من القرن الثامن عشر)حيث تعود الى المسارح وحده الرؤية بالنسبة للكلمة والعرض وتعود الى الشاعر المسرحي سلطته كمخرج للعرض المسرحي الذي قام هو بكتابته نصه وتقدم لنا هذه المرحلة مجموعه جديده من المخرجين الرواد(شكسبير - موليير - راسين - لوي دي فيجا - كارلو - جولدني)ولهؤلاء الرواد شواهد كثيره وناطقه على تمكنهم من فنون العرض وبوجهه خاص اسراد فن المؤلف (انظر شكسبير في مسرحيه هاملت حيث يعطي المؤلف تفصيليا للمثلين على لسان هاملت لرئيس الجوقة)