التكوين وأساسيات إنشاء العرض المسرحي

*د. عمر عبد السلام علي هندر

● **الملخص:**

العرض المسرحي في حقيقته المجردة عبارة عن مجموعة من التكوينات والصور البصرية المتتابعة والتي تشكل بترابطها وآلية تنسيقها – من قبل المخرج – الصورة النهائية للعرض المسرحي، غير أن هذا التنسيق ليس تنسيقا اعتباطيا، بل هو تنسيق مبني على العديد من الحسابات الفكرية والجمالية التي تضمن إيصال الرسالة للمتلقي بشكل مؤثر على وعيه الفكري وذائقته الجمالية، وهذه غاية أو هدف العرض النهائية.

● **المقدمة:**

التأسيس للعرض المسرحي يتم من خلال مجموعة متعددة من العناصر الفنية التي تختلف في طبيعتها وتكوينها اختلافا جذريا عن بعضها ، فالنص المسرحي مثلا وجوده المادي قد لا يتعدى بعض الصفحات الورقية المطبوعة، غير أن وجوده المعنوي يتجاوز ذلك بكثير حيث يحتوي مجمل حياة النص التي يسعى العرض الى تجسيدها والتي تحتوي العلامات الأساسية لمختلف العناصر الأخرى أما عنصر الممثل فهو روح عملية العرض المسرحي وباعث الحياة في تفاصيل الصورة المسرحية ويقوم بذلك بمساعدة من بقية عناصر العرض الأخرى كالمنظر المسرحي والملابس والاضاءة والمكياج والموسيقى والتي تعمل رغم اختلافها الظاهر بتناسق تام بفعل المخرج المسؤول الأول والأخير على عمليات التركيب والتكوين الجمالي لكل العناصر المشار اليها منذ بداية التأسيس للعرض وحتى الوصول الى تقديمه للمتلقي في شكله وصورته النهائية.

ولأهمية عنصر التكوين البصري بشكل خاص والتأسيس الجمالي للعرض المسرحي بشكل عام كانت هذه الدراسة التي تسعى الى فك شفرة هذه العملية الفنية من خلال الإجابة عن السؤال التالي:

ماهي الأسس الفكرية والجمالية للتكوين؟ وكيف يتم التأسيس والبناء للعرض المسرحي؟

● **الأهداف:**

تسعى هذه الدراسة الى الكشف عن الأسس الفكرية والجمالية للتكوين البصري في العرض المسرحي، وكذلك التعرف على الآلية التي يتبعها المخرج في البناء والتأسيس لعرضه المسرحي.

*عضو هيئة تدريس كلية الفنون جامعة طرابلس– ليبيا

- **الأهمية:**

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال توفيرها للمعرفة التنظيرية اللازمة للمهتمين بعملية العرض المسرحي كالمتخصصين المحترفين والدارسين في مجالات الدراما والمسرح بشكل عام.

- **حدود البحث:** الحد المكاني: مدينة طرابلس – المسرح الوطني طرابلس الحد الزماني: سنة 2013م والحد الموضوعي: دراسة التكوين البصري وأساسيات إنشاء العرض المسرحي

- **عينة البحث:**

تتمثل عينة البحث في عرض مسرحية القفص 2 من تأليف وإخراج الباحث ومن إنتاج المسرح الوطني طرابلس والتي عرضت في طرابلس وفي مهرجان قرطاج الدولي للمسرح بالجمهورية التونسية سنة 2013م، وقد تم اختيارها بشكل قصدي وذلك لتحقيق هدف هذه الدراسة المتمثل في الكشف عن أساسيات التكوين والانشاء للعرض المسرحي بشكل منطقي وعلمي كون الباحث هو مؤلف ومخرج هذا العرض.

- **مفاهيم ومصطلحات:**

التكوين: يعرفه (هيننج نيلمز) في كتابه (الإخراج المسرحي) بـ "الانتقاء والتنسيق تبعا لبعض المبادئ ضرورة أساسية في الفن وفي معظم ألوان الجمال الطبيعي، وتسمى عملية الانتقاء والتنسيق في الفن باسم التكوين، والتكوين وسيلة هامة في المسرح لتوضيح وتركيز القيم العقلية والعاطفية في الإخراج، وإذا جاء التكوين ممتعا في حد ذاته خلق قيما جمالية" (نيلمز، 1961 ص114).

ويعرفه (ألكسندر دين) في كتابه أسس الإخراج المسرحي بأنه "الترتيب المعقول للناس الموجودين في مجموعة على خشبة المسرح من خلال استعمال التأكيد والثبات والتتابع والتوازن لتحقيق الوضوح والجمال الذي يروق للناس" (ألكسندر، 1986ص173)، ويضيف أيضا بأن" التكوين قادر على التعبير عن شعور وكنه وحالة الموضوع المزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل، انه لا يروي الحكاية إنه التكنيك وليس التصور" (ألكسندر، 1986 ص173).

ويرى (طارق العذارى) بأن " المسرح فن الصور الحية، ولا يمكن أن تبث فيه الحياة إلا إذا جعلنا أجزاء الصورة مملؤة بالدلالات والمبررات، والمشاركة في تنمية خط الفعل المتصل وجمع مكونات الصورة المسرحية هو ما نطلق عليه التكوين" (العذارى، 2014 ص126).

العرض المسرحي: يرى (جوليان هيلتون) في كتابه (نظرية العرض المسرحي) بأن العرض المسرحي " فن تبدعه الجماعة لا الفرد وهوفن يظل جوهره العرض الحي والتلقائية " (هيلتون، 1994 ص11)، ويضيف أيضا بأنه " فعل تجسيد يحول الفكرة أو السطور المطبوعة الى أصوات وحركات" (هيلتون، 1994 ص15).

ويرى (نبيل راغب) أن العرض المسرحي " في جوهره صورة مرئية وصوتية، فالصورة لابد لها أن تقول شيئا وفي الوقت نفسه لابد أن يكون لها شكل متميز ترتاح له العين وهذا الشكل يعني أنها تحتوي على تكوين مقصود فكريا

وجماليا، والعرض المسرحي عند المخرج عبارة عن سلسلة من الصور المتتابعة ذات المغزى المتسق الذي يحكي قصة من خلال التكوين المحدد بإطار معين"(راغب، 1996 ص104)

ويعرفه (أحمد أمل) بـ "العرض هو وجود عارض وراصد، الأول على الركح والثاني في مكان خاص مواجه للأول، ويعرض العرض في الزمن المضارع/الحاضر، أي أنه عبارة عن مشاهد متوالية يرصدها مجموعة من الناس"(أمل، 2004 ص20).

المخرج: يعرفه نبيل راغب بكونه "قائدا بمعنى الكلمة، لأنه المسؤول عن كل عمليات الإنتاج والإخراج وعن الروح المعنوية والنظام المتبع وحل المشكلات الفنية والإدارية التي تطرأ أولا بأول" (راغب، 1996 ص82)

وفي حين يشير (نديم معلا) الى المقولة الشهيرة (المخرج مؤلف العرض المسرحي) يرى في ذات الوقت أن المخرج " يحل شيفرة النص ويقوم بتنظيم عمليات الانتقاء والتجميع وعلاقات التكامل والتناقض، بمعنى أنه يؤكد على نقاط معينة في العرض ويقوم المخرج وفريقه بإعادة تشفير النص ليقوم المخرج بدوره بحل شيفرة العرض"(معلا، 2004 ص43).

ويعرفه (أحمد أمل) في كتابه (نظرية فن الإخراج المسرحي) بأنه " المقترح للرؤية ومحققها وبمعنى آخر، المخرج هو المحقق للعرض المسرحي حسب تخطيط مبرمج"(أمل، 2004 ص20).

كما يعرفه (محمد الجوخدار) بأنه " ذلك الفنان الذي يستطيع أن ينظر الى الحياة نظرة عميقة فيحللها تحليلا دقيقا ويفسر ظواهرها الطبيعية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية بالإضافة الى تمتعه بثقافة عامة واسعة واختصاص فني عال وتذوق جمالي رفيع"(الجوخدار، 1978 ص74).

●الإطار النظري للبحث:

أولا / الأسس الفكرية والجمالية للتكوين:

يرتبط العرض المسرحي بشكل وثيق بشخصية المخرج الذي يؤسس لهذا العالم المتخيل المنبثق من النص الدرامي وبالتالي فإن الأسس والمبادئ الفكرية والجمالية للتكوين ترتبط منطقيا بشخصية المخرج الذي اختار تقديم هذا النص دون غيره ، وبالرغم من الاختلاف الكبير بين أساليب الإخراج المسرحي فإن الباحث ومن واقع التجربة يتفق بشكل كبير مع ما طرحه المخرج (بيتر بروك) حول عملية التأسيس هذه حيث قال:"ثمة إحساس داخلي دون شكل هو صلتي بالمسرحية، هو اقتناعي بأن هذه المسرحية يجب أن يتم إخراجها اليوم، ودون هذا اليقين لن أستطيع إخراجها"(بروك، 1991 ص17)

إن هذا الاقتناع الذي يتحدث عنه (بروك) لا يتأتى اعتباطا أو صدفة، بل هو نتيجة قراءة واعية ومدركة من قبل المخرج للمجتمع المحيط به ومشكلاته وقضاياه الاجتماعية والسياسية والثقافية، فالعرض المسرحي لا يكتمل بدون الجمهور ولن يكتسب صفة (العرض) مالم يقدم للجمهور، ولذلك يمكن القول بأن (الفكرة الأساسية) هي الأساس الأول

الذي سيستند اليه التكوين لاحقا، سواء أكانت الفكرة مستقاة من نص تقليدي، أو كانت فكرة أو رؤية من المخرج أسس عليها عرضه المسرحي كما هو الحال في أغلب العروض المعاصرة.

"إن المعالجة المنشودة لشكل العرض تكمن في المضمون دائما ولكن ايجاده يتطلب الغوص حتى القاع وإن اكتفينا بالسباحة على السطح فلن نعثر على شيء، ومن أجل الجواب على السؤال (كيف؟) من الضروري في البداية الإجابة على السؤال (ماذا؟) و(لماذا؟)، ماذا أريد أن أقول من خلال هذا العرض (الفكرة)، ولماذا هذا ضروري لي (الهدف الأعلى)، وإن أجبت إجابة واضحة عن هذين السؤالين فمن الطبيعي أن تجد الجواب على السؤال الثالث (كيف؟)" (زاخافا، 2017 ص22).

يؤكد الطرح السابق على أهمية الترابط الكبير بين الشكل والمضمون، فالشكل يحمل في تكويناته وتفاصيله المختلفة بذرة المضمون ويعبر من خلال عناصره عن المضمون بلغة جمالية بصرية لا تقل أهمية عن لغة النص أو اللغة المنطوقة في العرض، بل إن اللغة البصرية والجمالية هي اللغة الأساسية للعرض في بعض التجارب المسرحية المعاصرة وهو ما يعني الترابط الكبير بين الفكري والجمالي في عملية التأسيس للعرض المسرحي.

ثانيا/ المبادئ الأساسية للتكوين:

يستند التكوين المسرحي إلى مجموعة من المبادئ يشترك في بعضها مع مبادئ التكوين التشكيلي بشكل عام ويختص ببعض المبادئ التي تميزه عن غيره من الفنون، كما يمتاز التكوين المسرحي بكونه تكويناً متحركاً بفعل الممثل الحي الذي يؤثر بفعل حركته في خلق تكوينات متجددة طيلة زمن العرض، فالعرض المسرحي في حقيقة الأمر هو مجموعة هائلة من الصور المترابطة والمتتابعة، وهذه الخاصية من أهم المساحات التي يظهر فيها إبداع المخرج وتفرده في تصميم العرض وتكويناته المختلفة.

ومن أهم العوامل المرتبطة بالتكوين المسرحي:

1. **التأكيد:** في كل لحظة من لحظات المسرحية يوجد عنصر مهم، قد يكون شخصية رئيسية في لحظة ما، وقد يكون شخصية ثانوية في لحظة أخرى، وقد يكون قطعة إكسسوار أو غير ذلك، التأكيد يهتم بإبراز هذا العنصر المهم في كل لحظة من لحظات المسرحية وتوجيه أنظار المتفرجين إليه، وذلك بوسائل عديدة أهمها أوضاع الجسم ومناطق خشبة المسرح والمستويات والاضاءة وغيرها (ألكسندر، 1986 ص ص173-176).
2. **التوازن:** نميل في طبيعتنا كبشر إلى خلق نوع من التوازن عند ترتيب المنازل أو الحدائق أو غيرها، حيث تنفر العين مباشرة من أي منظر لا يكون متوازناً وهي مسألة حسية جمالية في تكوين الإنسان، والتوازن عنصر هام من عناصر تكوين الصورة المسرحية وقد بسطه هيننج نيلمز على النحو التالي "انظر إلى المسرح كأنه أرجوحة رافعة ترتكز على محور في وسطها وعلى هذا فالأجسام عند أحد الطرفين يجب أن تتعادل مع ما يكون منها عند الطرف الآخر إذاً فكتلة صغيرة تبعد عن المركز، يمكن أن تتعادل مع كتلة كبيرة قريبة من المركز في الطرف

الآخر ، والممثلون أهم الكتل الداخلة في نطاق عمل المخرج ، ولما كان من السهل تحريك هؤلاء ، لهذا لم يكن من الصعب إقامة التوازن في الصور المسرحية(نيلمز، 961، ص122)، والتوازن نوعان، فهناك توازن متناسق تتساوى وتتقابل فيه عناصر الصورة المسرحية فما يوجد في اليمين يماثل ما في اليسار وهناك توازن غير متناسق يخضع لمقتضيات حسية وجمالية تراعي حسابات المسافة والكتل ووضع الجسم وغيرها (ألكسندر، 1986 ص ص229-234).

3. **التنوع:** وهو من أهم المبادئ التي يجب على المخرج أن يهتم بها لأنه يرتبط بشكل كبير بالتأثير على متابعة المتفرج وخصوصا في المسرح المعاصر الذي يحاول مجاراة الوسائط البصرية الفنية كالسينما والتلفزيون بالإضافة الى وسائل التواصل الحديثة التي باتت جميعها تؤثر بشكل مباشر وغير مباشرة على وجودية العرض المسرحي، والتنوع في التكوين يتم تحقيقه من خلال حركية الممثل ومن خلال تنوع المنظر المسرحي وكذلك من حركية العديد من العناصر الأخرى كالإضاءة وغيرها.
4. **الثبات:** يقول ألكسندر دين " الثبات عامل من عوامل التكوين تشد الصورة أو تربطها بالمنصة وهو الذي يحد ويحدد الفضاء (المسافة)، إنه العامل الذي يرضي النزوع الداخلي في الانسان للتناسق في ذواتنا وفي كل ما نرى بقوة الجاذبية فالصورة المفتقرة الى الثبات تبدو وكأنها تطير في قلب الفضاء ولهذا السبب تبدو منفرة " (ألكسندر، 1986 ص220). وللتوضيح ببساطة نشير الى ارتباط هذا المبدأ وتقاطعه بشكل كبير مع مبدأ التوازن فهو يتحقق طالما كانت حسابات التوازن في التكوين متوفرة وقائمة.
5. **الوحدة:** ويقصد بها وحدة الروح والأسلوب التي يضفيها المخرج على كل مكونات وعناصر العرض المختلفة ظاهريا في تركيبها الذاتي والمندمجة جميعها في تركيبة العرض.

ثالثا / العناصر التشكيلية في التكوين المسرحي:

تتواجد العناصر التشكيلية كاللون والكتل والفراغ والخطوط والضوء والظل في كل العناصر المكونة للصورة المسرحية (صورة العرض) والذي يتكون في حقيقته من مجموعة كبيرة، وربما لامتناهية من الصور والتكوينات، إذا أخذنا في عين الاعتبار عدم التطابق بين صور نفس العرض عند إعادة عرضه مرة أخرى، فالمسرح كما تقول (آن أوبرسفيلد): "هو فن المفارقة ذاتها فهو نتاج أدبي وعرض ملموس في آن واحد قابل لإعادة إنتاجه وتجديده الى مالانهاية، وفن وقتي لا يمكن إعادة إنتاجه مطابقا لذاته" (أوبرسفيلد، 1996 ص17)

ولقد تطور الاهتمام بهذه الجوانب التشكيلية مع تطور العرض المسرحي من مجرد اعتبارها وسائل تجميلية للمنظر الى وسائل جمالية دلالية يعتمد عليها المخرج في المسرح المعاصر للتعبير عن المعاني والأفكار بشكل مواز للقيم الفكرية التي يقترحها العرض، ولذا فإنه من المهم جدا النظر الى العرض المسرحي كلوحة فنية تشكيلية يراعى في

تكوينها معايير الجمال الفني كالتناسق والتوازن والتنوع ويراعى فيها كذلك ارتباط الشكل والتكوين الجمالي بالمقترح الفكري للعرض فلا أهمية للجمال في العرض المسرحي مالم يساهم في التعبير عن المضامين الفكرية.

"إن عناصر تكوين الشكل تفترض توافر (النقطة والخط والمساحة والفراغ واللون والكتلة والملمس والضوء والظل) فالنقطة هي أصغر جزء في بناء التكوين ومنها ينطلق الخط بأشكاله ليشكل المساحة وبالتداخل بين المساحات والتعدد يظهر الحجم وتنهض القطعة المنظرية والتي هي في الحقيقة كتلة في فراغ ثم يهيمن اللون والملمس والضوء والظل لتحقيق الابعاد الجمالية والرمزية"(التكمه جي، 2014 ص167).

غير أن هذه العناصر التشكيلية (الثابتة) في اللوحة التشكيلية تكتسب خاصية مغايرة تماما لذاتها وطبيعتها بفعل التمسرح حيث تتحول الى عناصر متحركة بفعل الممثل أولا والذي يغير بحركاته من قواعد التكوين وصوره، وبفعل باقي عناصر العرض المسرحي التي تتزامن في ذهن المتلقي والتي تشكل في مخيلته أيضا مجموعة لامتناهية من الصور والتكوينات والمعاني المختلفة عن باقي الجمهور المتلقي للعرض، لأن "المتفرج عندما ينتقل ببصره إراديا من شخصية الى أخرى ومن أحد أجزاء المنصة الى جزء آخر يقوم بتركيب سلسلة من الزوايا المختلفة للرؤية والمكونات المختلفة للصورة تخلق ديناميتها الخاصة كما يخلق المتطلع الى لوحة بالفعل نوعا من الكشف الدرامي للوحة بتحريك نظره عبر المحاور المختلفة التي وضعها الرسام بمهارة عند تحديده لتكوينها"(إسلن، 1992 ص127)

●الإطار التحليلي للبحث:

▪ مدخل

العرض المسرحي (القفص2) هو امتداد لتجربة سابقة حملت عنوان (القفص) وهي من إعداد وإخراج الباحث، ومن إنتاج الفرقة الوطنية التي شكلت على مستوى الدولة الليبية والتي لم تقدم سوى عملين وكان ذلك في سنة 2005، وقد تمت المشاركة بمسرحية القفص في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في ذات السنة.

وقد استلهم المؤلف فكرة العرض من مسرحية (مكان مع الخنازير) للكاتب (آثول فوجارد) وتحديدا من حالة الشخصية الرئيسية (بافيل) والذي اختبأ في زريبة للحيوانات هربا من الحرب، وبقي أسيرا لأوهامه ومخاوفه لسنوات عديدة، وقد اعتمد العرض على لغة التعبير الحركي وعلى جملة لغوية واحدة هي (أكون أو لا أكون) الجملة الشهيرة لشخصية هاملت في مسرحية ويليام شكسبير التي تحمل ذات الاسم والتي تكررت بأكثر من لغة في عرض القفص.

▪ بين الفكرة والتكوين:

مسرحية القفص 2 كتبت استنادا على رؤية تشكيلية سبقت النص تقوم على التصور التالي (وجه ضخم يملئ المسرح، تدور الاحداث أمامه وداخله، يتمزق في النهاية ويظهر على حقيقته فما هو إلا قفص بشع) وقد جمعت هذه الرؤية البصرية بين عنصري الفكرة والتكوين في آن واحد، فالفكرة هنا ليست مقولة فكرية أو وجهة نظر يمكن اختزالها

في سطور بل هي تكوين بصري (متخيل) كتب على أساسه النص بكل قيمه الدراماتيكية التي يحتاجها (المخرج/المؤلف) عند تحويل (النص/ المتخيل) الى فضاء (العرض /المنظور).

إن التكوين الجمالي (المتخيل) في مسرحية القفص يحمل بين تفاصيله الفكرة الأساسية للنص والتي تقول بأن الإنسان لا ينبغي أن يبقى أسيرا لأفكاره ومخاوفه وأن عليه أن يسعى لتوسيع مداركه وتحقيق أحلامه وتطلعاته، كما يؤطر التكوين كذلك مجموعة القيم الفكرية التي يمكن أن تنبثق عنه، وعليه فإن التأسيس للعرض في مسرحية القفص 2 يستند بشكل كبير الى هذا الارتباط الوثيق بين الفكرة والتكوين، وهو ما سيظهر من خلال دراسة إمكانية تحقق هذا التكوين في فضاء العرض الدرامي.

- **تحليل العرض:**

لتحليل عرض القفص وتكويناته البصرية سيتم الاعتماد على استمارة تحليل العروض التي اقترحها Patrice (pavis) في كتابه (L'analyse des spectacles) (أستون وآخرون، 1996 ص ص154–158)، ومن ثم تحديد أساسيات الانشاء للعرض المسرحي من وافع التجربة العملية للمخرج.

1. **.مناقشة عامة للعرض:** لجأ المخرج الى الاعتماد على (الوجه /القفص) الذي يمثل الشخصية الرئيسية (الرجل) كأساس للتكوين في عرضه المسرحي وقد وضع هذا (الوجه/ القفص) في أعلى منتصف فضاء العرض محاطا بالفراغ والظلام لتأكيد حالة العزلة التي تعاني منها شخصية الرجل، وجعل من هذا التكوين امتداد للشخصية بحيث يعبر عن حالته ومزاجه وما يدور في ذهنه، حيث يبتدئ العرض بوجه الرجل نائما ثم يبدو وكأنه يحترق بفعل الكوابيس التي تبدو على هيئة ظلال تارة وعلى هيئة صور تعبر عن معاناته تارة أخرى، ثم ينفصل الرجل عن (وجهه/القفص) ويخرج من الفم مربوطا بقماش أحمر ويتساءل بخوف عن ماهيته وعن ماهية (الوجه الضخم / وجهه) ويكتشف بأنه يحلم ،وبينما هو في هذه الحالة يواجه أحد كوابيسه (صاحب النظارات السوداء) الذي ينزعج من وجوده خارج القفص ويحاصره بالأسئلة قبل أن يرجعه نحو (الوجه/القفص) الذي يكتسي بملامح الحزن ، وبينما هو على هذه الحال يواجه (المتسائل) محملا بكتبه ولا يردد سوى جملة واحدة (أكون أو لا أكون) والذي يمثل حلما أو فكرة أو رأيا مقموعا بالنسبة للرجل ، ثم تدخل المرأة بملابسها البيضاء والتي تمثل قيم الحرية والسلام وتحاول أن تخرجه من ضيقه وأن تدله على الطريق ولكنها تهرب عندما تشعر باقتراب (صاحب النظارة السوداء) الذي يستاء من حديثه عن الطريق فيستجوبه ثم يعيده بقوة ملفوفا برباطه الأحمر أمام الوجه الضخم ويخرج، يعود (المتسائل)مجددا محملا بعدد أكبر من الكتب التي يلقيها تباعا محفزا الرجل على المعرفة باعتبارها طريق للحرية ولكنه يهرب عندما يشعر باقتراب الشخصية القمعية (صاحب النظارات السوداء) الذي يغضب بشدة مما يراه فيدخل الى الوجه الضخم ويسحب الرجل للداخل من خلال رباطه الأحمر الذي يقيده بالوجه ، ثم يتجه الى المرأة يطاردها ويمزق ملابسها وكأنه يكسر أجنحتها، وهنا تتغير ملامح الوجه الضخم الى الغضب

تدريجيا ويتحول الى اللون الأحمر قبل أن يبدأ الرجل في تمزيق قفصه والخروج لمواجهة صاحب النظارات السوداء الذي يهرب تاركا حذاءه العسكري، والذي تحاول شخصية أخرى ارتدائه قبل أن يتفطن لها كل من الرجل والفتاة فتهرب هي الأخرى وفي الختام نرى ابتسامة كبيرة تبرز من خلف القفص الممزق، والملاحظ أن عنصري الفكرة والتكوين الجمالي ساهما بشكل كبير في الربط بين عناصر العرض المختلفة وقد ساهم ذلك في تأكيد التماسك الجمالي وتدعيم المبدأ الجمالي الذي لجأ اليه المخرج من خلال الاعتماد على تقنية الصورة المرئية والتي ساهمت بشكل كبير في التعبير عن الفكرة والحالة المزاجية للشخصية.

2. **السينوغرافيا:** اعتمدت سينوغرافيا القفص على شكل ايمائي خيالي هو(رأس الرجل / القفص في ذات الوقت) كمكان للأحداث، وللوصول الى تحقيق هذا التكوين الجمالي المنشود لجأ المخرج الى الاعتماد على تقنيات الصورة المرئية والمزج بينها وبين القطع المنظرية التي تساعد على تنفيذ هذا التكوين، حيث تم الاعتماد على تنفيذ هيكل معدني على شكل قفص سهل الحمل والتركيب مغطى بطبقة شفافة من الورق تنعكس عليها الصور المطلوبة من خلال جهاز (DATA SHOW) مربوط مع (MIXER VIDEO) لتغيير الصور والتنقل بينها، وهي تقنيات يتم اللجوء اليها في الاتجاهات التجريبية التي تبحث دائما عن وسائل وطرق جديدة للتعبير الفني، وبالرغم من تجريبية الأسلوب فقد قدم العرض في فضاء تقليدي وقد حافظ ذلك على الصورة الكلاسيكية في العلاقة بين العرض والجمهور. والصور (1) توضح ذلك.

وقد اعتمد المخرج على الألوان الموجودة في كل عناصر العرض المسرحي في عملية والتضمين الدلالي وإنتاج المعنى مركزا بشكل كبير على ألوان الأبيض والأسود والاحمر وقد ساهم ذلك في خلق وحدة وتناغم لوني في عناصر الصورة المسرحية. كما اعتمد المخرج على تنظيم فضاء عرضه من خلال تركيز الوجه الضخم في منتصف فضاء العرض وأعتمد في تنويع التكوين على التكوين المتغير والمتجدد فـــي حد ذاته وعلى عنصر الممثل الذي

يساهم بحركته في تغيير أبعاد وشكل الصورة المسرحية. أما عن الروابط بين المكان المتخيل في النص الدرامي وبين المتحقق في فضاء العرض فقد كانت واضحة ومعبرة بشكل كبير عن الصورة المتخيلة.

(صورة1. لحظة الخروج الأولى من القفص)

(صورة 2. الرجل أمام الوجه /القفص)

3. **الاضاءة:** تعد الإضاءة من أهم العناصر التي تساهم في عملية التكوين الجمالي لصورة العرض لما لها من قدرة على تغيير الصورة المسرحية والتأثيرات الدرامية الناتجة عنها بفعل تغيير مساقط الضوء ولونه وكميته وطريقة تنفيذه، وقد اعتمد المخرج على تنفيذ اضاءة بكميات ومساقط محسوبة تحافظ على جمالية المنظر الرئيسي المتمثل

في الوجه الضخم وطريقة تنفيذ الصور المرئية المتغيرة عليه، وكذلك ساهمت الإضاءة في خلق مشهدية الكوابيس المتولدة داخل الوجه / القفص من خلال إبراز الظلال التي تتراقص بداخله، كما ساهمت الإضاءة بالتوازي مع الصورة المرئية في خلق تأثيرات درامية مهمة مثل لحظة خروج الرجل من الوجه/القفص عبر الفم مع إضاءة حمراء وكأنها لحظة ميلاد، وكذلك الحال في لحظة النهاية عندما قرر الرجل أن يمزق قفصه وأن يخرج منه حيث لجأ المخرج الى استخدام ايقاعات ضوئية بألوان الأحمر والاصفر والأبيض مع استخدام الدخان المنبعث من داخل القفص كتعبير عن حالة الثورة والتمرد على واقع الشخصية.

وبعيدا عن الوجه /القفص اعتمد المخرج على خلق مساحتين محددتين بفعل الإضاءة، الأولى على هيئة ممر أمام الوجه/القفص وتم ذلك باستخدام إضاءة رأسية محددة على عرض خشبة المسرح ومدعمة بإضاءة جانبية منخفضة نسبيا على مستوى وجوه الممثلين والثانية على هيئة مساقط وحزم ضوئية محددة على يمين ومنتصف ويسار المقدمة وأعتمد المخرج على اللون البرتقالي بشكل كبير في تلوين هذه المساقط الضوئية، وبشكل عام يمكن القول بأن عنصر الإضاءة في عرض القفص ساهم بشكل كبير في عملية التكوين وكذلك في عملية التضمين الدلالي للأفكار والتأثيرات الدرامية المطلوبة في العرض.

4. **الملحقات المسرحية:** استخدام الملحقات في عرض القفص كان استخداما محسوبا ومدروسا لأن كل قطعة تم استخدامها كانت لأغراض تعبيرية لها علاقة بالفكرة العامة للنص وبالمدلول والايحاء المقصود من الفعل الدرامي للشخصية، ناهيك عن مساهمتها في جمالية الشكل والتكوين مثل قطعة القماش الحمراء التي تربط الرجل بداخل وجهه/القفص والتي تدل على معاني القيد والمحظور وحجز الحرية والتي تربطه بقفصه مهما تباعد عنه وقد تم توظيفها أيضا عند إعادة الرجل الى قفصه بكثير من الاشكال.

ونشير أيضا الى الكتب رمز المعرفة والتي تثقل كاهل شخصية المتسائل الذي يسعى الى نشر المعرفة وإيقاظ سؤال الكينونة في داخل الرجل ، واستخدامها– أي الكتب– كان استخداما دلاليا وجماليا في ذات الوقت، ونجد أيضا النظارة السوداء والتي سميت الشخصية باسمها (صاحب النظارة السوداء) والتي تساهم في تأكيد سوداوية هذه الشخصية الدكتاتورية وإضفاء الغموض عليها والتعبير كذلك عن نظرتها السوداء لكل الشخصيات التي لا تدور في فلكها كالرجل والمرأة وقد تم اللجوء الى استخدام الحذاء في النهاية عند هروب صاحب النظارة السوداء بحيث أصبح هذا الحذاء لوحده رمزا لحالة الدكتاتورية التي يمكن أن تتكرر في أي لحظة، والملاحظ أن كل الملحقات المستخدمة هي ملحقات تتعلق بأجساد الممثلين بشكل خاص باستثناء قطعة القماش الأحمر التي تقيد الرجل والتي تتعلق أيضا بالتكوين الجمالي للصورة وبفضاء العرض بشكل عام.

5. **الملابس والمكياج:** تم الاعتماد على الملابس كعلامة للتأشير على صفات الشخصية الدرامية بشكل عام من ناحية الشكل بدرجة أولى ومن ناحية لون الملابس من ناحية أخرى ، فالشكل الفضفاض لبدلة المتسائل مثلا

يحيل الى الهاجس الكبير الذي تحمله هذه الشخصية لوحدها(هاجس المعرفة)، وتحيل ألوان الملابس الى دواخل هذه الشخصيات فالأسود بدلالاته القاتمة هو لون الشخصية الدكتاتورية ، والرمادي بكآبته وحياديته هو لون شخصية الرجل ، ويبقى التوظيف الأبرز للملابس في شخصية المرأة حيث تم الاعتماد على علامة الملابس في صياغة المعنى المراد والحدث الدرامي الدائر وذلك عندما صممت ملابس المرأة البيضاء بشكل فضفاض مع أكمام واسعة كالأجنحة وقطع مدموجة على الأكتاف يقوم صاحب النظارات السوداء بانتزاعها وقطعها عند مطاردته للمرأة وكأنه يكسر أجنحتها فعلا. كما في الصورة(3)

الصورة(3) توظيف الملابس في عرض القفص2

أما بالنسبة للمكياج فلقد لجأ المخرج الى الاعتماد على الأقنعة البيضاء مع تحديد للعيون والحواجب والفم وذلك للابتعاد عن الملامح الواقعية للشخصيات ولتدعيم الأجواء الخيالية للحدث الدائر بفعل التكوين الغريب للوجه الضخم محور الحدث والفعل الدرامي الدائر.

6. **أداء الممثلين:** طبيعة البناء الدرامي للنص بشكل عام وللشخصية الدرامية بشكل خاص يفترض نوعا من الآداء المتناغم مع باقي عناصر العرض، ويتطلب كذلك نوعا من التركيز الدقيق في تصوير حالة الشخصية لأن مساحات الآداء محددة ولاتتطلب في الغالب تطورا للإحساس والانفعال الدرامي بالنسبة للشخصية بقدر ما تتطلب آداءا محددا يساهم بدوره في عملية انتاج المعنى، فالمشهدية هنا أقرب الى الصورة التلفزيونية، كما يعتمد عرض القفص أيضا على الآداء الجسدي التعبيري بشكل كبير وهو ما يتطلب مرونة في حركة الممثل، ولقد تميز آداء

الممثلين بتناغم جماعي واشتغال واضح على المستوى الفردي وهذا يرجع بشكل أساسي الى عملية الاختيار التي تشكل نسبة كبيرة من عوامل النجاح بالنسبة لآداء أي شخصية.

وقد قام بأداء شخصية الرجل الفنان (عبد الحميد التائب) وهو ممثل أكاديمي محترف يتميز بصوت جهوري ومخارج حروف واضحة ولقد أضفى على الشخصية لمسة كوميدية من خلال ردود أفعاله وتفاعله خصوصا مع شخصية صاحب النظارات السوداء التي أداها الفنان الأكاديمي المحترف هو الآخر (إبراهيم عون) والذي تميز على مستوى الآداء الحركي واللياقة البدنية.

وقام بدور المتسائل الفنان المخضرم (مفتاح الفقيه) والذي يتميز هو الآخر في مجال الكوميديا التي طعم بها آداءه للشخصية بالرغم من اقتصار حواره على جملة واحدة هي أكون أو لا أكون والتي حملها في كثير من الأحيان بمعان تتجاوز معناها الواضح والكلاسيكي، أما بالنسبة لشخصية المرأة فقد أدتها الفنانة (منيرة الغرياني) وهي ممثلة أكاديمية محترفة بشكل خاص في مجال المسرح ولقد تميزت بآداء سلس على المستوى الحركي والانفعالي.

7. **الموسيقى والمؤثرات:** ستخدمت في عرض القفص مقطوعتين موسيقيتين فقط الأولى موسيقى بإيقاع مارش حربي تم توظيفها في مشاهد الكابوس الدائر داخل الوجه/القفص وكذلك عند دخول الشخصية السوداء، والثانية كانت موسيقى بيانو هادئة استخدمت في النهاية مع ظهور الابتسامة الكبيرة خلف القفص الممزق والمهترئ في تأكيد لحالة الأمل الذي يحتاجه كل انسان.
8. **إيقاع العرض:** تمت المحافظة على إيقاع العمل وضبطه من خلال مجموعة من العناصر أولها التكوين الذي لعب دورا هاما في المحافظة على الإيقاع البصري من خلال التناغم الشكلي بين الوجه /القفص وبين شخصية الرجل الذي خلق امتدادا للوجه في أي اتجاه تحرك اليه بفعل الصورة المرئية أولا وبفعل الرباط الأحمر الذي يقيده للقفص، وقد لعب عنصر التناسق والتناغم اللوني بين علامات المنظر والملابس والاضاءة المسرحية دوره في ضبط إيقاع العمل وتنويعه، وكذلك الحال مع تقنية الصورة المرئية المتغيرة والتي أضفت إيقاعا شبه سريع حيث ساهمت في التغيير المستمر للتكوين البصري في كل لحظة من لحظات العرض، دون أن نغفل طبعا إيقاع الآداء التمثيلي العنصر الأبرز في ضبط الإيقاع الكلي للعرض.
9. **تفسير خط القصة في الآداء:** تمت الإشارة الى القصة التي يرويها العرض في المناقشة العامة للعرض الواردة في بداية هذا الاستبيان ويمكن القول بأنها واضحة وملامسة للواقع بالرغم من غرابتها وقربها من عالم الاحلام والخيال، ويتم بناء الحبكة بشكل متصاعد يبتدئ من لحظة النوم ثم الكابوس فالخروج من الوجه/القفص والعودة اليه ومن ثم تدميره في النهاية والتحرر من قيوده. أما عن النص الدرامي ونوعه فيمكن الإشارة الى أنه نص

تجريبي أولا لأنه كتب بناءا على رؤية إخراجية سابقة وثانيا لخلوه من القيود الكلاسيكية التي تؤطر كتابة النص الدرامي.

10. **النص معروضا:** بالرغم من صعوبة القول بوجود تطابق بين العلامات النصية وبين علامات العرض إلا أن نص القفص كتب بطريقة تدون بشكل كبير عنصر الصورة المرئية وعنصر الفعل الدرامي بتفاصيله الدقيقة وقد ساعد النص من جانبه بشكل غير مباشر في المحافظة على الرؤية الاخراجية وتدوينها.

11. **الجمهور:** قدم عرض القفص في مهرجان قرطاج الدولي في سنة 2013 في كل من مدينة تونس العاصمة ومدينة مدنين في الجنوب التونسي وقد حظي بمتابعة واستجابة جيدة من قبل الجمهور المختلط (جمهور المهرجان من مختلف الدول) ونشير الى أن موضوع القفص هو موضوع انساني بالدرجة الأولى، وقد ساهم عامل الاعتماد على عنصر الصورة المسرحية في لفت الانتباه للعرض.

تبقى الإشارة الى أن عرض القفص من العروض التي لا تقيد خيال المتلقي بل هو من العروض التي تستفز المتلقي وتدفعه للمساهمة في بناء وتركيب صورته الخاصة به لأنه يعتمد التلميح بدل التصريح في عملية انتاج المعنى.

12. **تدوين العرض:** من الناحية التقنية نشير الى أن النص الدرامي قد قام بتدوين العرض بشكل كبير وبالرغم من التنوع الكبير في صور العرض المرسلة فإن الصورة الأبرز التي تبقى عالقة في الذهن هي صورة الابتسامة الكبيرة التي تظهر في نهاية العرض والتي تفتح أفق التحليل الى أبعد مدى لغموضها وللدلالات المتعددة المرسلة منها.

13. ما الذي لا يمكن وضعه في علامات:

لا يوجد في العرض ما لا يمكن وضعه في شكل علامة ولايوجد ما يمكن أن نقول بأن وجوده في العرض بلا معنى.

الخلاصة:

يعد التكوين بجمالياته المختلفة من العناصر الرئيسية في البناء والتأسيس للعرض المسرحي وبدونه لا وجود للعرض لأن غياب التكوين ببساطة يعني غياب الصورة، وكذلك الأمر في حال ضعف التكوين وتشتته مثلا حيث سينعكس ذلك على العرض وايقاعه واستقباله من الجمهور.

وعليه فإن الاهتمام ببناء التكوين على أسس فكرية وجمالية هو من الأمور الهامة والضرورية لنجاح أي عرض في مسرحنا المعاصر، كما أن التنويع في التكوين من العوامل الهامة في استقطاب المتلقي في العصر الحالي.

ولقد حاول الباحث الإشارة الى الآلية المتبعة في التأسيس للعرض المسرحي بشكل مدمج مع التحليل السابق بدون الحاجة الى عرض المراحل الكلاسيكية بشكل تقليدي، لأن الحديث عن التكوين الجمالي للصورة المسرحية هو حديث عن تأسيس وبناء العرض في حقيقة الأمر.

- **قائمة المراجع**

1- أحمد أمل، نظرية فن الإخراج المسرحي، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص20

2- ألكسندر دين، أسس الإخراج المسرحي، ت. سعدية غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1986، ص173

3- إلين استون وجورج سافونا، المسرح والعلامات، ت. سباعي السيد، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1996، ص154-158

4- آن أوبرسفيلد، قراءة المسرح، ت. مي التلمساني، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1996، ص 17

5- بوريس زاخافا، فن المخرج، ت. توفيق المؤذن، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة،2017، ص22

6- بيتر بروك، النقطة المتحولة، ت. فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت ،1991، ص17

7- جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، ت. نهاد صليحة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص 11

8- حسين التكمه جي، التنامي الإبداعي للضوء واللون في العرض المسرحي، طباعة ونشر مكتب الفتح، بغداد ،2014، ص167

9- طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي، دار ومكتبة الكندي للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط1،2014، ص126

10- مارتن أسلن، مجال الدراما، ت. سباعي السيد، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة 1992، ص127

11-محمد سعيد الجوخدار، مبادئ التمثيل والإخراج، دار الفكر، سوريا، د.ت، ص74

12-نبيل راغب، فن العرض المسرحي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، ص104

13-نديم معلا، لغة العرض المسرحي، دار المدى، ط1، دمشق، 2004، ص43

14-هيننج نيلمز، الإخراج المسرحي، ت. أمين سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،1961، ص 114