

المخرج والعرض المسرحي في تجربة ساني سلافسكي

كساير عبد الحى

أقسام الفنون كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس

عندما يكون العمل الفني المسرحي ثمرة جهود اسرة عاملة من الفنانين المستقلين كليا ، وعندما تندمج هذه الجهود في سيمفونية موحدة فعندئذ يكشف التفرد عن فعل الفاعلين في انتاج العرض ويبدأ يكتسب اعجاب الجمهور لقوته الفكرية وإلهامه. اذا العمل المسرحي هو بحكم طبيعته عمل فني تصنعه اسرة مسرحية كاملة هذه العملية المعقدة لإنضاج العرض ككل لا تسمح و لا تطيق تسلط فرد من افراد الاسرة الابداعية على الآخرين .

الخصوصية الاصلية للإخراج هي المقدرة على توحيد الجهود الحرة لكافة المشاركين في العرض بشكل ابداعي وتوجيهه نحو اباذ خطة الاخراج الفكرية والفنية الموحدة وتحقق هذه المهمة بفضل فن خاص هو فن التركيب او التأليف الاخراجي.

يبحث المخرج عن الانسجام العام لمكونات العرض مبرزاً الحتمية المنطقية الطبيعية للإحداث و بهذا تكتسب كافة اقسام

العرض التوازن المطلوب. يحصل المخرج في مجال البناء التركيبي للعرض على نفس الحرية في العمل التي يحصل عليها الروائي او الرسام ، إلا ان هناك اختلاف بينهم ، فالمخرج لا يتعامل مع فكرته فحسب بل يتعدى الى الآخرين محترما حريتهم احترامه لحرية نفسه .

وعلاوة على شدة التأثير على المشاهد فان الجو الذي يخلقه المخرج عبر مؤثرات الايقاع والوتيرة والوضع والاصوات والنور ، يؤثر على نفسية الممثل و يثير فيه الميل الى اتخاذ اوضاع و تلاوين غير متوقعة ، فالممثل يستعين بذلك للغوص في شخصيته .

ان العرض المسرحي قائم بالدرجة الاولى على اتصال الجوهر الداخلي للفعل و بذلك تنشأ الصورة الخارجية محصلة طبيعية لما هو داخلي . لقد وصل المخرج الى ادراك العلاقة المعقدة بين المظهر و الجوهر معتمدا في ذلك على تصوير المعاش لكنه "كان يرى خلف الحياة اليومية الحياة اكثر رحابة" ¹ .

لم تكن الحقيقة النفسية في عروض ستانسلافسكي تتعارض مع التفكير المسرحي. بل كانت تعمل معه في وحدة تامة وكلاهما على علاقة مباشرة بالحقيقة الاجتماعية "كان على ستانسلافسكي في اخراجه لزوج فيقارو لبومارشيه ان يضبط

المسرحية حياتيا و ان يخلصها من التصورات العادية و من الاشكال الجاهزة ، و في الوقت نفسه يكشف الصدق الحياتي في كل لحظة من لحظات العرض و جعله اكثر وحدة ² .

لم يولع ستانسلافسكي بالتزيينات الخارجية للعرض المسرحي، كان يرفض اختفاء الممثل وراء عمل المخرج ومصمم الديكور و الموسيقى ، المهم عنده في العرض المسرحي هو "الممثل الكبير الموهوب المتمكن من قدراته و ادواته الفنية" ³ .

كان ستانسلافسكي يعمل في نفس الاتجاه الواقعي على طريق الواقعية التي انتجها جورج الثاني او ساكس ماينغن كما عرفه رجال المسرح ، و لكنه بأسلوب اخر فبينما كان ماينغن ينشد الواقعية الخارجية ، فقد ساعدت الظروف ستانسلافسكي كي يكشف الواقعية بمفهومها الداخلي نتيجة لاهتمام العالم بالدراسات النفسية في فترة ما قبل القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ، تأثر ستانسلافسكي كثيرا بما جاء به ماينغن في مجال خشبة المسرح لان ماينغن بذل مجهودات كبيرة للخروج بخشبة المسرح من شكلها الرتيب ذو المستوى الواحد فادخل نظام تعديل المستويات بين ارتفاع و انخفاض تحقيقا لتفسير العلاقات الاجتماعية. لقد رفض كذلك استقلال وسط المسرح بصفته عنصرا من عناصر التركيز وعند زيارة ماينغن

ورشته المسرحية لموسكو اعجب ستاسلافسكي بمنهج ماينغن في تحريك المجموعات و الدقة المتناهية في توظيف المناظر والاثاث والاعراف المسرحية.

ابتعد ستانسلافسكي عن تقليد تسطيح خشبة المسرح و بدأ بتجريب المناظر ذات الثلاثة ابعاد ذلك لأنه شعر بمشكلة الممثل الذي لا يستطيع ملاحظة الستارة الخلفية المرسومة والتي لم تكن بالتالي تثير فيه اي نوع من الالهام . كما طلب ستانسلافسكي من مصممي المناظر ان يقوموا ببناء ارضية جديدة للمسرح تتألف من عدة مستويات ووجد بعد ذلك "انه طالما اصبح الممثلون يتحركون حول نظام جديد من المناظر والاثاث ، كان عليهم ان يتخلصوا من الحركة التقليدية المكررة وما شابهها من الاشارات و اللافتات و استبدال كل ذلك بمواصفات طبيعية"⁴. وكانت اول تجربة لستانسلافسكي في تقليد ما اتى به ماينغن فيما يخص الخشبة هو اخراجه لمسرحية الجرس الغريق لهوبتمان ، وادرك ستان انه بهذا المنهج الجديد قد دفع بممثليه الى التصرف طبيعيا على المسرح بدلا من التقيد في الحركة.

اعطى ستانسلافسكي للمناظر والديكور وظيفة تحفيزية لخيال الممثل حيث قال: " لكن من سوء الحظ ليس كل المناظر تحفز ذاكرة الممثل العاطفية لان المخرجين و مصممي المناظر لا

يدركون ان المناظر والاضاءة والمؤثرات الصوتية هي اكثر اهمية منها للجمهور" ⁵. اذا المناظر والديكو و باقي مؤثرات العرض تساعد الممثل على معايشة الدور "لو توافقت هذه الحالة خلق جو صالح لعمل الممثل" ⁶.

تعامل ستانسلافسكي مع كريج المصمم والمخرج البريطاني و طلب اليه ان يشارك في عملية هاملت التي تقرر تقديمها بمسرح الفن بموسكو ، لكن بعد ان قطع في العمل شوطا بعيدا في اعداده و تنظيمه، وجد ستانسلافسكي ان يسير في اتجاه معارض لافكاره و معتقداته عن المسرح.

فلقد تعود ان يكون التصميم و الاخراج في خدمة العنصر الحيوي في العملية المسرحية الا و هو الممثل و قرر ستان العودة الى الواقعية التي عرفها و كرس حياته من اجلها ومن اجل تحري الطبيعة والواقعية في الرؤيا الاخراجية عمل على التصميم الموحي للحياة الحقيقية في مسرحية سلطان الظلام لتولتسوي قدم الشخصية الموجودة في المسرحية وهي الفلاح بغير مظهرها الخارجي، وما ترتديه من ازياء وما يحمله من اكسسوارات فقط ، وانما في مظهره الداخلي نفسه و روحه. فقام ستانسلافسكي برحلة مع فرقته و معه مصمم المناظر وخياطة الازياء الى قرية تيولا حيث تدارسوا جميعا المباني

والملابس ، و كل حقائق القرية في حياتنا اليومية " ⁷ . لقد حارب ستانسلافسكي الاساليب اللاواقعية التي ادت الى الابتعاد عن الفن الواقعي "لقد انشا مسرح موسكو الفني من اجل تحقيق مهام كبيرة في الفن" ⁸ . بحيث استعمل الديكور الطبيعي وهو يهدف الى خلق صورة مطابقة للواقع "استخدم اغراض مأخوذة من الحياة و الكثير من التفاصيل دون ان تكون كل العناصر موظفة في الحدث بالضرورة ، او بعبارة اخرى الديكور الالهامي " ⁹ اي الديكور يوهم المتفرج بان ما يشاهد حقيقة .

قالت المخرجة ماريا كنبل عن الجو في مسرحية الاعوام الصعبة لالكسي تولستوي وهو عرض قدم في مسرح موسكو الفني ، اخرجته ستانسلافسكي " قام الرسام وليامز بتصميم ديكورات جيدة و مقتضية ، كان ينتصب فوق الخشبة عمودان ضخمان عليهما رسم كنيسة اما باقي المكان فقد لفه الظلام بينما كان جرس كبير منخفض يرن بانتظام و بدقات متباعدة داعيا الناس الى صلاة الفجر . و بدا كما لو ان كل شيء يقارب الحقيقة ... ووجد بوبوف الفنان الحقيقي للمؤثرات الصوتية الرتوش اللازمة ، وقد تمثلت في الصدى المتردد داخل الكاتدرائية و قد حال هذا بشكل رائع الى حدوث الصدى على الفور الذي كنا نحتاج اليه ... ¹⁰ من خلال هذه التجربة

نكتشف ان الموسيقى هي جزء من الديكور المسموع ويتجلى واضحا من خلال الناقوس الموجود في الكنيسة ، فالاصوات المنبعثة منه كانت بمثابة الموسيقى المعبرة عن الجو العام في الكنيسة.

كان توظيف ستانسلافسكي للموسيقى من خلال الديكور في مسرحية الاخوات الثلاث حيث قال ستانسلافسكي : لتذكر الفصل الاخير من الاخوات الثلاث في مسرح موسكو الفني ، نحن نرى منظرا خريفا و معاطف الضباط ... كان صوت البيانو يتردد في البيت وكنا نحس بإيقاع خاص لدى اناس غمرهم النشاط قبيل الافتراق وكل هذا خلق بشعور الحزن " ¹¹. من خلال هذا المثال نلاحظ ثاني تجربة كانت فيها الموسيقى جزءا من الديكور فكان البيانو يمثل ديكورا مرئيا وكانت الموسيقى المنبعثة جزء منه.

يعد ستانسلافسكي من فناني الواقعية الاشتراكية ولهذا كانت اعماله تتسم بروح المسؤولية تجاه الوطن والانسانية جمعاء لذا قال برخت في السنين الاخيرة من حياته " واقعية ستان كافية في انه ثوري يحطم لوحات الواقع الزائفة والمستهلكة ويستبدلها بلوحات صادقة" ¹². ثار ستانسلافسكي ضد البرجوازية ففي مسرحية حياة الناس للكاتب اندريف تملكه

مزاج العداء للبرجوازية . فعبر عن عزمه على استخدام خلفية سوداء وعليها خطوط بيضاء ليعرض العالم المشوه والباذخ لأصحاب المليارات من عجائز وعوانس¹³ . وعبر أيضا بسخرية عن البرجوازية في مسرحية رجال السمان الثلاث مشابهة الى حد ما طراز الصور المتحركة في الافلام بحيث استعملت خميرات من الورق لإحداث السمعة مبرزا بذلك الاشكال الكاريكاتورية. كانت تلك الشخصيات تمثل الكنيسة والرأسمالية وقد عملت جميعها بطراز مبالغ فيه مثل ما يحدث تماما في قصص الاطفال الخرافية¹⁴ نجد هذا الاتجاه الي التضخيم موظف عند برخت ايضا بهدف السخرية.

الشرطية عند ستانسلافسكي :

جرب ستانسلافسكي في فنه المسرحي مختلف الوسائل الفنية خاصة في الايام الاخيرة من حياته و بفضل ما وصل اليه امثاله من المخرجين ككريج و مايرخولد حاول ستانسلافسكي البحث عن افاق جديدة واساليب فنية تعكس مسرحه الواقعي فقال "لا يجوز حصر خيالنا في الاطر الاكاديمية (علينا) ابتداء القوانين الازلية للجمال ، وكذا شروط اعادة خلقه¹⁵ . وقد كتب سنة 1901 حول انشاده للواقعية على انها " كل تجربة او اسلوب ممكن التحقيق على الخشبة عبر الواقعية العميقة والدقيقة"¹⁶

مفهوم الشرطية :

"تعبير درج استعماله في الخطاب النقدي المسرحي في اللغة العربية لوصف اسلوب عمل مخرج مسرحي ما، او لوصف ديكور او اداء، واغلب الظن ان كلمة الشرطية هي "الترجمة العربية للكلمة الروسية osulvo theater التي تعني الظرف والشرط العام. ومنها تعبير osolvono الذي يعني المسرح الشرطي .

اما الملامح الشرطية في المسرح :

- _ رفض التصوير الايهامي للواقع و اعتباره خداعا .
- _ الكشف عن الاعراف المسرحية لإبراز ماهية المسرح .
- _ المطالبة بالديكور المؤسلب لأنه اجتماع خطوط واللوان تعطي الملامح العامة.
- _ رفض المجسمات الماكات التي كانت تعتبر عادة كمشروع للديكور مستقل عن رؤية المخرج للعرض¹⁷ .

ان المهمة الاساسية لدى ستانسلافسكي تخلص في الوصول الى مكان عرض الحقيقة على خشبة المسرح ، و مفهوم الشرطية عنده ليس شكلا نيا وليس قاعدة فنية اصطلاحية بل اسلوب استخدمه في مرحلة متأخرة .

ولم يستخدمه بعد ظهوره بصيغة مألوفة و بسيطة حيث قال :
"لا يجوز وجود وضعيات لا اساس لها على خشبة المسرح لا مكان
للشرطية المسرحية في الابداع و الفن الحقيقيين ، اذا كانت الشرطية
ضرورية لسبب ما فعليها ان تكون مبررة وتخدم الجوهرى لا الجمال
الخارجي¹⁸. اجاز ستانسلافسكي بالشرطية مشددا على ان تكون
مؤدية الى الصديق الحياتي و ان تكون نتيجة للتناول الداخلي وللهم
العميق للجوهر .

اما ديكور العرض يمكن ان يكون شرطيا عندما لا توجد فيه
اي قطعة زائفة وعندما يكون نافذا الى الحقيقة الفنية قال
ستانسلافسكي:"ليس المهم ان يكون الديكور شرطيا او يكون
العرض مؤسلبا او واقعا يجب ان نبارك الديكور و مجمل الشكل
الخارجي عندما يكون كل شيء صحيح"¹⁹ .

حاول ستانسلافسكي في نهاية التسعينات باستخدام اساليب
الفن السينمائي في المسرح وفي عام 1908 حاول كتابة نص مسرحية
خيالية تعرض بأسلوب رمزي صورة خيالية لنهاية العالم ومحاولة بعثه
وقد تضمنت المخططات الاولى موضوعا اجتماعيا، لقد اراد
مزج الرمزية مع الطبيعة والعثور على تقاطع بين الرواية المجازية
و بين الحياة .

انطلاقا من فكرة ان ما يطرح على الخشبة هو الحقيقة او الواقع
وان الحدث المعروض هو شريحة من الحياة ولان الخشبة تمثل الطبيعة

او الواقع، فان الديكور عند ستانسلافسكي يجب ان يعطي جوا خفيفا لتوصل الى الايحاء بالبيئة او الوسط المقترح للشخصية مع استخدام الاضاءة الملائمة ، واستعمال الموسيقى المساعدة لان الموسيقى عند التقطع ممكن ان تكون نوعا من الديكور السمعي .

التقطيع عند ستانسلافسكي :

ان البحث عن الحقيقة هو الهدف الرئيسي عند ستانسلافسكي ، و بؤرة كل تجاربه وابجائه . جوهر موقفه هو الحياة او المعاناة من اجل الحقيقة . والحقيقة غالبا ما كان يلتمسها من نصوص تشيكوف * الذي اعطى الواقعية التحليلية العميقة التي تؤكد على الانفعال الصادق امكانية عرض الانسان على خشبة المسرح من مختلف الجوانب النفسية و الاجتماعية المعقدة ، ولقد سمت المخرجة ماريا كابل هذه الميزة المشتركة بين ستانسلافسكي و poliphonique تشيكوف بالحن البوليفونيا وقد وقف تشيكوف عند منابع العديدة لمكتشفات التقطيع اذ التقطيع هو الشكل الذي ينتظم فيه العمل المسرحي ، بحيث تتحدد المفاصل الرئيسية للحدث من حيث تقسيمه الى وحدات تمثل الفصل والمشهد واللوحة و غير ذلك.

اثناء حديثه عن ستانسلافسكي في ما يخص التقطيع قال ايزانشتاين: "لقد كان ستانسلافسكي سخيا في التقطيع المونتاجي ودقيقا في انتقاء الافعال"²¹ .

ان اسلوب ستانسلافسكي في التقطيع الى مشاهد وفي التقطيع الدائم الى التكامل و كذا في مبدا الفعل الداخلي ، يشبه التقطيع في السينما لكن الاختلاف بينهما هو ان هذا الاخير يكون بالكاميرا و مواضع التصوير .

و اخيرا نستنتج ان الاخراج عند ستانسلافسكي في المسرح الفني كان يسعى الى ان يكون التركيز على فن الممثل بالدرجة الاولى ثم تأتي باقي مؤثرات العرض . من هذه الارضية ينطلق الممثل لتحقيق الصدق .

ان الجهود الابداعية الموحدة للمخرج والممثل والرسام يجب ان يُعبّر فيها عن كل شيء: افكار العرض وايقاعات الحياة المسرحية ، ويرتبط بها شخصيات الابطال والعلاقات المتبادلة فيما بينهم يساعد ذلك على خلق الجو المسرحي مبقيا على وحدة الاسلوب الى جانب الوسائل التعبيرية الاخرى مما يعطي صورة فنية متكاملة للعرض.

ان احدى المهام الرئيسية للمخرج هي السعي نحو تحقيق التوافق العميق بين اجزاء العرض المكونة للوحدة الفنية مع ايجاد الانسجام بين جميع العناصر التي تنتج سيمفونية العرض.

قائمة المصادر و المراجع:

- 1_ ثمارا سورينا، ستانسلافسكي و برخت، تر ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية في الجمهورية العربية السورية، سنة 1994.
- 2_ احمد زكي، عبقرية الاخراج المسرحي، المدارس و المناهج، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، بدون سنة.
- 3_ ستانسلافسكي، فن المسرح، تر: لويس قطر، مراجعة محمد فتحي، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة ، بدون سنة.
- 4_ ماريا الياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض، عربي - انجليزي - فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بدون سنة.
- 5_ الكسي بوبوف، العرض و المخرج، جمال الدين بن زعير - مجلة الحياة المسرحية.

