

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

صاحب جياذ اسماعيل
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

المبحث الأول (الاطار المنهجي) المشكلة:-

تحضي الكوميديا بقبول جماهيري واسع وتتأثر باهتمام كبير يرجع سببه في الغالب إلى طبيعة خصائص الكوميديا الداخلية وقوة الجذب والتأثير الذي تنطوي عليها إلى جانب تعدد الوظائف التي تنهض بها وقدرتها على الاستجابة لمتطلبات الحاجة النفسية للجمهور . لذا فإن (سرعة البديهة والمقدرة على التكيف مع الحدث تعد من أهم الخصائص التي يتميز بها الممثل الكوميدي . وان عدم التناسق والتنظيم قد يفسد متعة التلقي أو المشاهد فالممثل شارلي شابلن يرى أن إثارة التوقع وعدمه قد تعتبر من أهم العناصر الفنية التي تهيي الجو والمزاج بفاعلية لما يعرض من أعمال هزلية للمشاهد) (1).

وإذا كان نجاح العمل الدرامي بشكل عام يقوم على تفاعل عدد من العناصر الأساسية التي يكمل كل منها الآخر , فإنه يمكن الزعم بأن الممثل يحتل مركز الصدارة بين هذه العناصر في الأعمال الكوميدية . وهناك ميزة أو مهمة للكوميديا هي إنها (تعتمد في نجاحها على عدم المبالاة من جهة المتفرجين وعدم الانغماس العاطفي المضر في الروح الكوميدية ويقال أحيانا بان الممثل في الكوميديا يجب أن يمثل من عقله والى عقول المتفرجين لا إلى قلوبهم) (2).

إن كل ممثل كوميدي له أسلوبه الخاص في الأداء يتميز بها عن غيره من الممثلين ولا بد لهذا الأسلوب من أن ينعكس على أعماله, والأداء الكوميدي كما هو معروف من أصعب أشكال الأداء ولا يتيسر لمن لا يمتلك طاقة إبداعية ومواصفات خاصة في هذا المجال فهو يستلزم التوفر على ما يمكن أن يعرف بالحس الكوميدي الذي يقوم على عناصر جديدة تتمازج فيها سرعة البديهة مع روح النكتة والقدرة على الارتجال إلى جانب مرونة العضلات بما ييسر التحكم بملامح الوجه بشكل خاص والتعبير بالحركة بالاضافة إلى الصوت . لذا فإن (مهمة الممثل أن يعمل على

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليمان بيادلسايل

استنطاق الشخصية وابتكار وسائل التعبير ولا يكتفي بما حققه في العرض الأول . بل هناك دائما اكتشاف جديد واطافة وابتكار داخل نسيج العرض المسرحي يتواصل باستمرار العرض ولا يكتفي بمعطيات زمن التمرين فالمتلقي متجدد والفضاء المسرحي يتغير وينضج داخل زمن ومكان العرض المسرحي ذاته) . (3)

أكد (كانت) أن الساخر ينبثق من حل مباغت لتوقع متوتر إلى عدم (لاشيء) , إذ أن اللا متوقع عنصر هام في الكوميدي , وهذا ما يدفع بالمخرجين إلى الاعتماد على الجسد , عن طريق التناقض الذي يحدث في إنسانية ومادية هذا الجسد والدور الذي يقوم به في التعبير عن الفكرة أو نفيها , أو عن مبدأ اللاتكافؤ الذي يستدعي تعاطف المشاهد , لأنه مبدأ يظلم القدرات الأخرى , وحق الإنسان في الدفاع عن الذات . ان النجم الكوميدي غالبا ما يكون يعاني ذلك الخلل , يغامر بعبوبه الجسدية من أجل إضحاكنا , من دون أن يفقد احترامه لذاته , أو قدرته على توصيل أجمل اللحظات الإنسانية , وأرقى الأفكار بأيسر الطرق واقصرها الى قلب المشاهد عن طريق (نظرية البهجة) (4) .

إن المخرجين غالباً ما يوظفون الكوميديا لمعاقبة عدم اكتمال العالم عن طريق الضحك والابتسام من نواقصه الملفتة للنظر , فعلى سبيل المثال كان (غوغول) يقيس وضع العالم بالضحك وكان هجائه على ما يبدو يضع الإنسان وجها لوجه مع الانسانية . أن الملهة هي إحدى ثمار تطور الحضارة واحد أرقى أشكال الوعي الاجتماعي , والضحك ديمقراطي بطبيعته هو سلاح جبار من أجل التقدم بفضل قوته النقدية الهائلة أنه واحد من أكثر الأسلحة تأثيراً وأقناعاً ضد التحامل والأخداع (5) .

ولقد ارتبط المسرح العربي عبر تاريخه بمفهوم جمهوره العريض ; وعبر عن ذلك بأنماط ومناهج متعددة امتدت من الهزليات الخفيفة إلى الملحميات الكبيرة . وكان للكوميديا ثمة موقع متميز في تاريخه..ومن هنا احتلت الكوميديا مركز الصدارة في المناقشات الدائرة حول قضايا المسرح العربي وموضوعات اليوم ; إن هذا السبق الذي سجله النقد الأمريكي , بخصوص الاهتمام بهذا الموضوع والذي تؤكد دراسات أخرى جاءت بعد دراسة (أبيل) اكتست طابعاً أكثر خصوصية (6) .

كتب (دنيس ديدرو Denis Diderot) تصورات حول الممثل ما بين 1773 و1777م في شكل حوار بين شخصين , ولم تجمع هذه التصورات في كتاب منشور الا في سنة 1830م . وكان

مجلة كاي



الأساسية

العدد الخامس والسبعون 2012

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

أسباب بياد اسحاقيل

عنوان الكتاب هو: "مفارقة الممثل". " Paradoxe sur le comedien " وقد كان ديدرو مناقضاً لتصورات الرأي العام حول الممثل. حيث يبين ديدرو ان الممثل الاكثر اقناعاً هو القادر أن يعبر عن شعور لا يحسه إطلاقاً. أي نحسه قليلاً ولكن نعبر عنه كثيراً. والتناقض أو المفارقة تعني هنا الحالة التي يجد فيها الممثل نفسه حين يطلب منه أن يكون على الخشبة، وفي آن واحد، الممثل والشخصية: الشخصية للإيهام والممثل لمراقبة أدائه والتحكم فيه. ويطرح ديدرو نوعين من الأدوار المسرحية .

1- دور الشعور الذي يستوجب الشعور بالأحاسيس التي نمثلها.

2- دور الذكاء القائم على فعل الظهور، والذي يستوجب أن نمثله بدون أن نشعر به .

ومن هنا، فالبطل الكفاء والمقنع هو القادر أن يعبر عن مجموعة من المشاعر والانفعالات الوجدانية والنفسية شعوريا ولاشعوريا دون أن يحس بها إطلاقاً. فثمة إذاً تناقض بين التعبير الجسدي وغياب الشعور الذي ينبغي الإحساس به من قبل الممثل. فيضحك الممثل بدون أن يحس في أعماقه بالضحك، وحددت الأسباب والدوافع التي تكمن وراء الأهمية المتميزة للكوميديا وللدراسات النقدية التي تتناولها، واستناداً إلى ذلك حدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: في ماهية أبرز الأسباب والدوافع التي تكمن وراء الأهمية المتميزة للكوميديا في الدراسات النقدية ؟ وهو ما دعانا إلى تبني العنوان الآتي : (دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا .)

أهمية البحث:-

يهدف هذا البحث في التعرف على الوسائل الساندة في إنتاج الكوميديا ضمن قيم وضوابط محددة في عمل المخرج والممثل.

هدف البحث: يهدف البحث إلى تسليط الضوء على دور المخرج في إنتاج العرض الكوميدي .

حدود البحث:

1- الحدود المكانية:- العروض المقدمة على مسارح بغداد.

2- الحدود الموضوعية :- تصنيف الكوميديا (السخرية - مهزلة (FARCE - مضحكة) .

تحديد المصطلحات:-

لقد حدد الباحث مصطلح (الكوميديا)

الكوميديا :-

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

اصطلاحاً :

كنوع مسرحي تحتضن تنوع واسع من الصيغ الدرامية ابتداءً من الكوميديا العالية وكوميديا السلوك إلى الكوميديا الواطئة المعتمدة على الفعل الجسدي . والكوميديا هي المسرحية التي لها نهاية سعيدة وغرضها الرئيسي والمهيمن هو إثارة الضحك وكما يوضح (نيكول) فان النهاية السعيدة ليست الصفة المميزة للكوميديا ولا تعتمد هذه الصيغة الدرامية على الضحك * اما الصيغة المتميزة والأساسية للكوميديا (وهذا ما يهيم الممثل) هو أن شخصياتها نماذج عالمية شمولية وليست شخصيات فردية , البخلاء والمتبجحون والحمقى والمغفلون والبسطاء وهم النماذج المعروفون في جميع الفترات وفي جميع الأماكن . وفي كتاب (فن الشعر) يشير أرسطو ان الكوميديا تمثل الناس بأسوأ مما هم في الحياة وبهذا قصد لن نقاط الضعف والإخفاقات والغفلة , والحمق التي يتميز بها شخوص الكوميديا المبالغ بها .

وثمة نظرية أخرى في عصر أرسطو فانيس ترى أن الكوميديا انحدرت من اصقاع بلاد اليونان القديمة , وأن (الاثنين) مقلدون لا غير الا أنه اذا ما صدقت شهادة احد الأواني المنقوشة برسوم لرجال عراة بعضهم مكبل بالقيود , وبعضهم الآخر ينقل الجرار وبالقرب منهم عازف مزمار وراقص مقنع , تعود للقرن السادس , فان ولادة الكوميديا تكون في (كورنت corinthe) , اي قبل مائة عام من أذخال الكوميديات الى اعياد ديونيسوس (7).

" أن مصطلح كوميديا المشتق من اللاتينية (comoedia) الذي أطلق في بادئ الأمر على كل مسرحية مهما كان نوعها , يشير الى مسرحية ذات هدف ترفيهي ان لم يكن تهذيبياً وذلك عن طريق تصوير العيوب والرزائل الفردية , أو الاجتماعية ابتداءً من القرن السادس عشر وتحديدًا في الوقت الذي انبعث فيه هذا الجنس ثانية تحت تأثير الحركة الأنسية بعد قرن من النسيان " (8)

عبر مسيرة تاريخ المسرح استخدمت كلمة كوميديا بمعاني ثلاثة :

- 1- اسم نوع مسرحي يناقض التراجيديا .
- 2- اعتبرت الكوميديا في القرن السادس عشر هي المسرحية بالعموم .
- 3- أطلق اسم الكوميديا على كل مسرحية تحمل طابع الضحك .

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليمان جليل

4- علق ابن سينا 980 - 1037 على كتاب أرسطو فن الشعر وأستخدم اصطلاح (كوميزيا) لجهل العرب آنذاك في المسرح وأنواعه أما ابن رشد 1126 - 1198 حيث شرح حول الكوميديا واعتبرها صناعة الهجاء .

ومع دخول المسرح في القرن التاسع عشر استخدمت كلمة (كوميزية) للدلالة على المسرح بشكل عام كما استخدمت كلمة ملهاة للكوميديا لأنها تتضمن معنى الترويح عن النفس والتسلية .

التعريف الاجرائي :

هي مسرحية يقوم الفعل الدرامي فيها على تخطي سلسلة من العقبات , والتي لاتحمل خطراً حقيقياً , وتكون الخاتمة فيها سعيدة كما أنها تهدف إلى التسلية عبر تضخيم الحدث واعطائه شكلاً غير طبيعي , بحيث يستطيع المتلقي النظر إلى هذا التضخيم والغير طبيعي بشكل طبيعي وعقلاني, كونه خارج الحدث وبذلك يشعر المتلقي بتفوقه باعتبارها تتطلب موقف محاكمة لآخوف ولا شفقة .

المبحث الثاني (الاطار النظري)

اولا : مفهوم الكوميديا:

بدءاً إن الضحك ظاهرة اجتماعية في جوهره, إذ أننا لا نستطيع الضحك بإفراط ووضوح حين نكون لوحدها إلا إذا تخيلنا مشاركة الآخرين في العملية؛ فالضحك إذن استجابة جماعية يمكن لأجواء (اللقاء) المؤقت لجمهور المسرح أن تثيره بحسب طبيعة المشاهد المعروضة. كما في المسرحية المعاصرة كمسرحية " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " للمسرحي الإيطالي بيرانديلو Pirandello، تعتبرها بمثابة " عرض ذاتي لتاريخ الدراما " (9)، ويمكن القول إنَّ ثمة نمطين للتعبير المضحك عند كُتَّاب الكوميديا هما المضحكات الشعورية (التندر . الفكاهة . اللمز) والمضحكات غير الشعورية (الضحك التلقائي). وبناء على ذلك فإن دواعي الضحك قد تكون متمثلة في الحطّ من المقام وقلب أوضاع الشخصيات أو في عدم الملائمة وانتفاء التجانس أو باصطدام شعور بآخر أو في الرغبة في التحرر من القيود والضوابط الاجتماعية السائدة. للتحويل وليس للتغيب، وبعبارة أدق، فهي " تشتغل من خلال أشكلة Problematization مفهوم الواقع أكثر من تدميره " (10) ويجسّد كُتَّاب هذا النمط المسرحي (الكوميديا) أنواع عوامل الإضحاك بـ:

1- السمات المادية للشخصيات.

2 - سلوك هذه الشخصيات.

3- ذهنيته وأسلوب تفكيرها.

4- المواقف المختلفة والمتناقضة.

الكلام :

مثل استغلال اللهجات المتجاورة واختلاف استخدام بعض المفردات فيها هو الذي يفسر لماذا لجأ بعض الدارسين، المهتمين بتاريخ الجمالية المسرحية، والذي تحدث فيه البحتري عن الفرق بين الشعر والخطبة من حيث اعتماد الأول على الإيحاء عوض الهذر، وهو الموقف الذي تبناه أبو الحسن الأمدي باعتباره ناقداً، حيث يقول: "لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه " (11)

إلى الجمع في إطار واحد بين نصوص نظرية وأخرى إبداعية لرصد تصور شمولي عن الظاهرة المسرحية (12). إن التحول الذي عرفه الأدب الحديث من كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة، نتج عنه تحول في طبيعة الممارسة النقدية نفسها. فإذا كان الإبداع قد سمح لنفسه باختراق عالم النقد إلى حد الاحتواء والامتصاص، فإن النقد، بالمقابل، عرف كيف يخرج من قوقعته ويحطم سياج العلمية والصرامة ليصبح بدوره إبداعاً قابلاً للقراءة بالشكل الذي تقرأ به الآثار الأدبية. إن النقد تحول - في هذا السياق الجديد - إلى كتابة. ولعل هذا ما يشير إليه رولان بارت في "النقد والحقيقة" حين يقول: "الكاتب هو من يكون القول بالنسبة له معضلة، إنه يختبر عمق القول لا أدانيته أو جماله. وإذن، فقد ولدت كتب نقدية تقدم نفسها للقراءة بحسب نفس الطرق المتبعة في قراءة الأثر الأدبي ذاته، مع أن كتابها لا يعتبرون، بحسب وضعيتهم، سوى نقاد لا كتاب. فإن كان للنقد الجديد حقيقة ما فهي تكمن هنا : ليس في وحدة مناهجه، ولا في نزعة التباهي التي تدعمه - كما يقول البعض - وإنما في عزلة فعل النقد الذي يترسخ من الآن فصاعداً، بعيداً عن تعلق العلم والمؤسسات، باعتباره فعل كتابة مكتملة بذاتها " (13) .

إن سلوك المادة دوماً يكشف عن حركات كامنة في الجوهر ، فالمادة تبدي تعارضاً مصطنعاً مع الحركة التي تتجزأها ، وحيث لا يمثل هذا تعارضاً حقيقياً ، فإن العرض المسرحي يقضي على صلابة الثبات حيث يحقق الشكل الفهم الموضوعي للصراع ، فالشكل هو أعلى درجة من درجات

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

.....

التعبير المركز عن الفردي والشخصي ، فالصورة الفنية تجعل واقعي الخاص غريباً ، فانها في الوقت نفسه ، تجعل من الواقع الغريب واقعي الخاص ، وجعل الخاص به خاصاً بالآخرين ، وهنا تكمن العلاقة الديالكتيكية بين الفرد والمجموع ، ففي الصورة الفنية يصبح الخاص متميزاً، مغايراً⁽¹⁴⁾ وفي العرض يبدي الشكل ليونة كبيرة كي يظهر الفعل كصورة ، ففي اللحظة التي تتميز فيها الصورة بلامح فردية ، يحاول الفعل ان يربط بما هو شخصي واجتماعي في الصورة ، فالفعل والصورة لا يمكن ان يوجدوا منفصلين ، بل تضمهما وحدة - صورة الفعل - ومن اجل ان تتطور هذه الوحدة يجب معرفة العلاقة المتبادلة بينهما ، فهذا الفهم هو الذي يعطينا الامكانية في معرفة تعقيدات عمليات الواقع الموضوعي المختلفة ويكشف الملامح الهامة للأشياء والظواهر .

ومن اجل الانتقال من التردد البسيط إلى الصورة الفنية على الممثل الارتقاء فوق الموضوع لذلك يكون انتقاء الممثل لوجهة نظره جزءاً هاماً آخر من فنه ويجب ان يتم هذا الانتقاء خارج حدود المسرح ، فلا يمكن انشاء صورة فنية مالم يكن لدى المرء احكام معينة عنها ومالم يستهدف من ورائها غايات معينة ، كما ان الشرط الضروري للصورة الفنية ليس فقط المادة المصورة وطريقة تصويرها وإنما العامل الذاتي ، الآراء والغايات ، والتي لاتتبع من المادة ومن تجسيدها الفني وإنما ما يضيفه الفنان من تلك اللحظة التي يعالج فيها مادة التصوير⁽¹⁵⁾.

وحيث تراقب الصورة الفنية الحالات المختلفة للأشياء فأنها تتعمق في تحديد تصوراتها عن الخاص وتداخله بالعام ، فالصورة تحوز على نموذجها حتى في الصيرورة الاستثنائية التي تتم فيها الصورة شذوذها ، ومع ذلك كما يرى - "بريشت" - فانها تستطيع ان تحدد نماذجها حيث تستطيع ان تحدد سمات الخاص والعام ، وتصل إلى المبادرة العملية للتعميم .

ولكن كيف يتوصل الفردي - الشكل - المقذوف في العرض المسرحي إلى ملامح العام - التشكيل ؟ ان الصورة الفنية التي يتلاحم فيها الخاص والعام تمثل القوة الروحية للعرض، فهي اذ تعمم الحقائق فانها تنفذ إلى الجوهر ، فتقوم بعكس القوانين الملائمة لها على شكل أنشطة انتاجية تتطلب تكراراً لاكتشاف ماهو عام في العمليات التطبيقية، ومن هنا منشأ المبادرات التي يقوم بها - الشكل - بقدر اعمق فيندفع قانونه الثابت إلى نقاط التماس المباشرة مع - التشكيل - لكي يقوم بكشف جوانبه الجوهرية والتعرف على قوانين وجوده الملائمة، فيتولد - العام المجرد - الذي يعبر عن سمة متكررة في كافة الظواهر ، فهو لايعكس جوهر او ماهية الشيء، فهو الطور البدائي للشكل ، ثم يأتي - العام العياني - فهو وحده الذي يجسد كل محتوى الخاص ، الفردي ، وهو لا يظهر

مجاً 605 الأساس ية

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليمان جليل

إلا بصورة قانون، فهو الذي يربط عدد معين من الظواهر في وحدة ما، ولا يمكن تعيينه إلا في روابط مشتركة، وفي العام العياني يتكشف كل جوهر الفردي حيث تتضح جوانب مهمة من نسق العلاقات المتطورة، لهذا فالفردي يمثل الجوهر الضروري لوجود العام، هذا هو الاستنتاج الفلسفي، حيث إنّ الفردي والعام مترابطان جدليا، و إنّ انتقال أحدهم إلى الآخر هو الذي يجعل من الصورة الفنية ان تحتفظ بالنموذج التاريخي.

وبالبحث يرى ان النموذج التاريخي لا يحصل على تعميماته إلا بوجود الصورة الفنية حيث يتم تجسيد العام العياني على شكل قوانين اجتماعية لا تظهر إلا في الظواهر الفردية المرتبطة بالعام.

ثانيا: تحول الجوهر إلى الظاهرة في العرض الكوميدي :

نادراً ما نجد الباحثين يفرقون ما بين الجوهر والمحتوى ، ولأجل الغوص في هذه الميادين على الباحث ان يتلمس اعماق الجوهر المضموني للمسائل العضوية التي تشكل مفاهيمها منطلقات اساسية في فهم موقع الجوهر من الظاهرة . ان الصلات التي تستوعب حرية ومرونة هذه المفاهيم وإيقاعاتها من شأنها ان تفتح مجالات عديدة للدخول في منطقة المضمون الكوميدي ، وان التحول الذي تتصوي تحته حركة المادة التي تمثل لحظة للضرورة هو فتح المسارات الواسعة امام حركة المعرفة في ميادينها المختلفة " ففي حين ان المحتوى هو مجموع العناصر والعمليات التي تكون الشئ المعين ، فأن الجوهر هو الامر الرئيسي الداخلي، والجانب الثابت نسبياً فيه، فالجوهر يحدد طبيعة الشئ ومنه تنشأ جميع جوانبه وعلاماته الأخرى (16)، فالتحول هو اساس جميع العمليات الداخلية التي تحدث في العرض، بل ان الوظيفة الجوهرية للعرض هو ما ينشأ عن هذا التحول وهو الاساس الذي يعكس الجانب الداخلي الرئيسي لمختلف البناءات التي ينشأها العرض المسرحي، فلا يوجد جوهر بمعزل عن الظاهرة، فكل جوهر يظهر في مجموعة ظواهر، ولكن ما هي الظاهرة؟

" هي التعبير الخارجي المباشر عن الجوهر ، والشكل الذي يظهر فيه، كما انه بين الجوهر والظاهرة علاقة متبادلة، فالظاهرة ليست شيئاً ما يمتاز عن الجوهر، بل هي ظهور هذا الجوهر وتجليه" (17).

وفي بعض الظواهر يتجلى الجوهر بشكل صريح وواضح، وهنا تبرز لدينا الظاهرة النموذجية، ويبرز فيها العام والجوهري والضروري، فالتحول في العرض يعكس العام في شكل فردي نموذجي نتيجة التعميم الذي يقوم به العرض في عملية الخلق، لذلك تكون الصورة الفنية هي

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الجزائر

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

.....

الشكل الخاص لعكس الواقع في الفن عموماً، فهي التعبير عما هو أكثر جوهرية ونموذجية من خلال الفردي، وتعميم لجوانب الحياة الجوهرية النموذجية في شكل ظاهرة فردية أي في الشكل الحي المشخص، وهكذا تكون الصورة الفنية عاكسة للشكل الحسي المتفرد.

إنّ الصورة لاتقنع بالظواهر المباشرة، انها تسعى للنفاذ إلى جوهر الأشياء وعكسها على شكل مفاهيم، فلا يمكن النظر إلى كل شيء بوصفه منفصلاً عن الأشياء الأخرى ومعنى هذا ان الأشياء تدخل في علاقات مختلفة مع بعضها البعض، فلا وجود للطبيعة الثابتة المستقلة، بل ان افعالها هي التي تصنع مجموع احداث الوجود، فعلاقة الأشياء ببعضها ليست مجرد علاقة خارجية، او علاقة عرضية، وان الكل ليس مجرد مجموع لاجزائه المنفصلة، بل ل يمكن ان يوجد شيء في عزلة مفصولاً عن ظروف وجوده، او مستقلاً عن علاقاته بالأشياء الأخرى فطبيعة الشيء تتحول وتتبدل نتيجة علاقاته بالأشياء الأخرى فالعالم مركب من عمليات تمر خلالها الأشياء في تغير لاينقطع عن الوجود والفناء.

فالعرض المسرحي جملة من القوانين الموضوعية الجوهرية، تمتلك تلك الملازمة الداخلية والعضوية المتحركة والمتطورة، وهو المجموع اللانهائي من اشياء العالم الموضوعي والتعبير عن ظواهره المتغيرة، والتي لاتجد نهايةً لنموها وحركتها.

ففي العرض تتكشف القوانين التي تؤلف ماهية الشيء (كوميدي - تراجيدي)، فلا تصبح الأشياء العيانية الموجودة فيه مجرد تجسيد محدود يرصد العلاقات العرضية والسمات الثانوية، بل تمثل هذه العلاقات وحدة العام والفردي، الضروري والعرضي، الموضوعي والذاتي، الشخصي والاجتماعي، المضمون والشكل، فالاستعارات الحركية واللغوية تعكس الصفات العامة للظواهر الفردية وتعطيها بعدها الجمالي من خلال زواياها الذاتية، فالبنية التي يخلقها العرض مؤقتاً، هي الطبيعة الموضوعية بالنسبة للفكرة التي انتجت ذاتها قبل ذلك، بسبب ان تطور الفكرة محدود، فكل البناءات المعمارية لاتعمل الا اذا ظهرت كضرورة لخلق العلاقات التي يؤدي تحليلها الدقيق للظواهر إلى وجود الحقيقة المحددة.

وبذلك تقوم الصورة الفنية باكتشاف كل القوى التي تعمل داخل الظاهرة، ومعرفة علاقاتها المتبادلة، وكشف الترابط ما بين العمليات الداخلية التي تحدد المظاهر الخارجية للأشياء، فلا يمكن ان ننظر للصورة الفنية إلا كشيء صاعد ومتطور، واخر يزول وينتهي، ففي العرض لا يمكن ان نجد مجرد التغير او النمو وإنما نكتشف القوانين العامة التي تؤدي إلى التطور، فاذا تم اغفال

مجا 607 الأساس ية

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليمان بيادلسايل

معرفة الجوهر، فأن الشكل الذي تبدو عليه الظاهرة سيكون مطابقاً له، وإذا ما تطابق كل من الجوهر والظاهرة فأن علاقتهما ستبدو منعزلة تماماً، فهما ليسا موحدتين فقط، وإنما متناقضتين أيضاً، انهما لا يتطابقان مطلقاً، فالتضاد الحاصل بينهما هو التعبير عن التضاد الموجود لاشياء الواقع نفسها، فالجوهر معقد وليس سهل التناول فهو لا يظهر الا في مجرى التطور المستمر والشامل.

2- أنواع الكوميديا :

أ - الكوميديا الكلاسيكية القديمة :

إن هذه الظاهرة الموهلة في القدم، والممتدة عبر المسار التاريخي للكتابة الدرامية، لم يكتب لها أن تتألم حظها من الاهتمام والبحث إلا مع بداية عقد الستينات من هذا القرن حيث خصها باحث أمريكي هو ليوجين أونيل بدراسة جادة نحت من خلالها المصطلح المعبر عن هذه الظاهرة، (18) .وهي نتيجة الاحتفالات الطقوسية والتي أفرزت نصوصاً مكتوبة أهمها نصوص اليوناني أرسطو ، حيث أفرزت أشكالاً شعبية . وهذه النصوص لم تقدم حدثاً متماسكاً بل كانت مقاطع أو اسكيشات، وخلال تطورها صارت تأخذ بنية ثابتة فأصبحت تتألف من مقدمة أو استهلال ، تؤديه شخصية واحدة على شكل مونولوج ، أو شخصيتان ثانويتان على شكل حوار ، يلي ذلك الدخول وهو نشيد الجوقة ومن ثم المساجلة أو الآغون . أي ان التركيز على فكرة الموضوع ، علينا أن نعمم ونستخلص من حوادث عدة نظرية افتراضية مع ما تفترضه هذه الطريقة من هامش للتأويل والخطأ". (19) .

ب - الكوميديا المتوسطة :

وقد ظهرت في القرن الخامس قبل الميلاد ، وكانت مواضيعها مستمدة من الأساطير والتي تفرز بالنتيجة درساً أخلاقياً أو دينياً .

ج - الكوميديا الجديدة :

وهذه الكوميديا رسخت في 330-290 ق . م وارتبطت بالكاتب (ميناندر) حيث أعطاها شأناً مهماً فأدخل على رواياته الكوميديية حكايا العشق والتي تتشابه في حبكة معقدة مما أعطى للمسرحية آنذاك وحدتها العضوية . اذ نعتقد أن السر في هذه المفارقة لا يكمن في التفاوت الزمني بقدر ما يرتبط باختلاف السياقات الثقافية، وبالتالي باختلاف زوايا النظر إلى الموضوع. فأبيل ركز في دراسته على البعد الميتافيزيقي لظاهرة الميتا مسرح مبينا أنها تستند على رؤية مفادها أن

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الجزائر - العدد الخامس والسبعون 2012

العدد الخامس والسبعون 2012

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

الحياة مسرح وأن الإنسان ممثل. وبالاستناد إلى هذه الرؤية - يقول أبيل - فإن الدراما الحديثة لا يمكن أن تتحقق فيها التراجيديا.

د - الكوميديا الرومانية :

وقد وصلت هذه الكوميديا مع (بلاوتس) 254-184 ق . م و (تيرانس) 190 - 159 ق . م . حيث قربوا هذا النوع من المسرح إلى الواقع الروماني وأدخلا عليه عناصر جديدة مثل التنكر والحيل والغناء والرقص مما أعطى للكوميديا طابع الفرجة .

هـ - الكوميديا في القرون الوسطى :

في هذه المرحلة انحسرت الكوميديا تقريبا ولم يبق سوى أشكالا بسيطة كان يقوم به الممثلون الجوالون ، وبعض الكرنفالات وعروض الحماقات ، وأعياد المجانين والأخلاقيات ، وكل هذا هو أنواع من الفرجة تتم في الساحات العامة والشوارع .

كما أن النصوص المسرحية انحسرت في هذه الفترة باستثناء بعض المتعلمين الذين ساهموا في توسيع شكل الكوميديا في القرن السادس عشر والذين تأثروا بالحركات الإنسانية التي استمدت هذه النصوص من التاريخ ، حينها صنف الكوميديا بالفن الراقي معتمدة على متانة الحكمة واللعب بالألفاظ ، كما صنف باقي الكوميديات بالهابطة والتي تعتمد على الإضحاك البصري القائم على الحركة المبتذلة مستجدية الضحك من المتفرجين .

ح - الكوميديا في عصر النهضة :

ظهرت هذه الكوميديات في إيطاليا في القرن السادس عشر واعتبرت الكوميديا في هذه المرحلة بأرقى أنواعها ومن كتاب تلك المرحلة :

(لودوفيكو أريستو) 1474-1533 (أنجيلو روزانيه) 1502 - 1542 (نيقولو ماكيافيلي) 1480 - 1527 . وكتبت نصوص هؤلاء بلغة رفيعة لأنهم اعتمدوا على الكتاب الذين بحثوا في فن الشعر ، فقد اعتمدت نصوصهم على الوحدات الثلاث ، ومن ثم ظهرت تأثيرات المسرح الإيطالي والتي وصلت إلى إنجلترا في العصر العقبوي مع (جون فيلتشر) 1579 - 1635 أما في فرنسا فقد تأخر ظهور الكوميديا بسبب منع العروض المسرحية في فترة الحرب الدينية، ولم تظهر كنوع خاص إلا في القرن السابع عشر مع (موليير) 1622 - 1673 ، ومن الكتاب الذين أطلقوا على مسرحياتهم تسمية كوميديا (بيركوزي) 1606 - 1684 و (جان راسين) 1639

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الجزائر

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

– 1699 إلا أن الضحك كان غائبا عن كتاباتهم ، وهذه الكتابات لم تأخذ من الكوميديا إلا نهايتها السعيدة ، والتي ميزتها عن التراجيديا .

ي - الكوميديا الكلاسيكية الجديدة (مولير) :

وهي ظاهرة فرنسية تبدت سنة 1630 بالتحديد ويرجع سبب ذلك لظهور الأكاديميات ، وظهور طبقة النبلاء وكبار البرجوازيين ، وتبلورت بشكلها النهائي زمن ظهور (مولير) الذي خلق نموذجا خاصا من الكوميديا إذ جمع بين تأثيرات الكلاسيكية الفرنسية والتقاليد الكوميديّة الشعبية التي استمدّها من المسرح الجوال وأدخلها ووظفها في نصوصه بشكل لم يتقنه من أتوا بعده فكان ذلك سببا بانحدار الكوميديا .

وبعد انقضاء مرحلة مولير تجددت الكوميديا الكلاسيكية بكونها ترتبط بالواقع ، فالشخصيات في هذه الكوميديات تنتمي إلى كافة طبقات الناس ففيها الشخصية الشعبية أو البرجوازية وأحيانا شخوصها تكون من النبلاء شرط ألا تطرح المسرحية وضعهم السياسي . وعرفت هذه الكوميديات بالكلاسيكية بكونها مسرحيات ذات مسار معين فيه توترا دراميا لكن نهاياتها سعيدة ، والحدث فيه ذو مظهر معقد لكن تخطيه ممكن ، وهذا ما يوصل إلى النهايات السعيدة .

وعلى صعيد الإخراج حاول بعض المخرجين إحياء أشكال الإضحاك الشعبي للتوصل إلى طرح ما هو جاد ضمن قالب هزلي وهذا ما نراه في عروض الروسي (مايرخولد) 1874 – 1940 والإيطالي داريو فو 1926 والفرنسية (أربان موشكين) .

الكوميديا في المسرح العربي :

علق ابن سينا 980 – 1037 على كتاب أرسطو فن الشعر وأستخدم اصطلاح (قوميزيا) لجهل العرب آنذاك في المسرح وأنواعه أما (ابن رشد) 1126 – 1198 حيث شرح حول الكوميديا واعتبرها صناعة الهجاء .

ومع دخول المسرح في القرن التاسع عشر استخدمت كلمة (كوميزه) للدلالة على المسرح بشكل عام كما استخدمت كلمة ملهاة للكوميديا لأنها تتضمن معنى الترويح عن النفس والتسلية .

ومن رواد المسرح العربي الذين تبنا الكوميديا :

(مارون النقاش) 1817 – 1855 و (يعقوب صنوع) 1839 – 1912 .

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليمان جليل

حينها اعتبروا مواضيع الكوميديا التي اقتبسوها من المسرح الغربي أقرب إلى الواقع وأكثر قابلية للتوافق مع الواقع العربي حينها ، واستخدموا اللغة الفصيحة المطعمة بالعامية ، كما استخدموا اللهجات المحلية الصرفة كوسيلة للإضحاك ، نجد ذلك على سبيل المثال في مسرحية البخيل والسليط الحسود للنقاش ومن ثم تطورت الأشكال الكوميدية وظهرت أشكال أقرب إلى الفودفيل والفارس الشعبية مستمدة من شخصيات نمطية كان يؤديها ممثلون معروفون مثل المصري (نجيب الريحاني) 1891 - 1949 الذي ابتدع شخصية كشكش بيه والمصري (علي الكسار) 1885 - 1951 الذي ابتدع شخصية البربري عثمان وقلده من بعده بنفس الشخصية السوري (عبد الطيف فتحي) 1916 - 1986 ، كما ابتدع اللبناني (جورج دخول) الشخصية الكوميدية الشعبية كامل الأصلي .

وعرف المسرح العربي في أواسط الخمسينيات مسرحيات كوميدية ذات ثمة واقعية هادفة تمتلك أبعادا سياسية ، ولهذا أصبح حينها النص ذو قيمة كبيرة على حساب العرض ، ومن كتاب هذا النوع الكاتب (نعمان عاشور) 1918 - 1987 ، ومن هذه المسرحيات حياتنا كده - الناس يلي تحت والناس يلي فوق - عيلة الدغري .

كما كتب المصري (علي سالم) العفاريات الزرق - الرجل الذي ضحك على الملائكة ، وكتب (الفريد فرج) عسكر وحرامية - حلاق بغداد

أما في سبعينيات القرن العشرين أخذت الكوميديا تنتشر كظاهرة مسرحية شعبية ترفه عن المتفرج ضيقه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، فظهرت في مصر كظاهرة فنية شعبية ، وفي العراق وفي لبنان وسورية، وفي أواخر السبعينيات كظاهرة كوميدية أكثر رقياً من سابقتها ، ولكن بدأت الكوميديا تنحدر في اغلب الدول العربية وتأخذ طابعا تهريجيا فارغا من المحتوى الإنساني . وتكونت بعض الفرق التي روجت إضحاكا أقرب إلى الفارس من المسرح وحل محله فرق غايتها الإضحاك تحت تسميات عديدة ذات محتوى واحد هو الضحك للضحك فقط.

وفي النهاية لا بد من القول بأن الكوميديا بمعناها الأكاديمي المعرفي هي من أصعب وأرقى الفنون المسرحية على الإطلاق وتعتمد على عدة عوامل تشكل الملامح الجوهرية للكوميديا :

- 1- توفر شيء من التنظيم اللامنطقي في الموقف ، فكرياً او فعلياً .
- 2- توفر درجة معينة من المبالغة في اللغة وفي خصائص الشخصية او الفعل .

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

3- ثمة تناقض في السلوك أو الملبس وبشكل واضح ومن صفات الكوميديا الابتعاد عن المألوف والتقليد السائد .

4- حصول فرصة للتحرر المفاجئ من توتر أو الممنوع , كالضحك الذي يصاحب التحقير المفاجئ وكذلك بالنسبة للضحك غير المطلوب في مشهد محفوف بتوتر عاطفي شديد .

5- وجود مركب النقص لدى المتفرج , يتقوى بتأثير الكوميديا عندما يعتبر عدد من المتلقين انهم اعقل او احسن اعتبارا من شخصيات المسرحية . حيث ان مركب التعالي من جهة الجمهور ضرورة أساسية للتمتع بالكوميديا , فأن على الممثل أن لا يظهر تمتعه بالكلام المضحك والفعل المضحك . وتشير (كارل جاننغ) في احدى المناسبات قائلة " أن تكون مضحكا يجب ان تكون جادا " . وقصدت من ذلك بأنه اذا كان الموقف أو الكلام مضحكا بالنسبة للمتفرج يجب ان يكون جادا بالنسبة للشخصية .

المبحث الثالث (الاطار الاجرائي)

الإجراءات : دور المخرج في المسرح

ربما كانت المعالجات الإخراجية في الكوميديا ديالرتة واحدة من المحاولات الأولى التي أعقبت المهازل الشعبية الأثينية لمعالجة المفارقة , والتي اعتمدت كليا على اداء الممثلين ولمون الشخصيان نمطية السمات فقد تناولها الممثلون بشيء من المعالجة البسيطة ولعل ما يميز ذلك هو الارتجال مستندين على قدرة المؤدي في الاضافة والحذف والحركات البهلوانية والفتنة في الايماءة والحذف والإضافة .

ولعل مهمة الكوميديا هي تحقيق العلاج التطهيري من المخاوف ولو بطريقة عكسية عن طريق السخرية , ضمن مثلث القيم المقلوب (الشر والزيف . والقبح) , أذ أن الكوميديا تعاقب ابطالها منذ الوهلة الاولى , عن طريق فضحهم وتعرية عيوبهم " وبما أنها نوع من انواع التعرية فهي تغذية ليصبح نوعا من تهشيم الشخصيات وتحطيمها علنيا , ويصبح للتطهير هنا وجه اخر هو التحرير الكوميدي " (20).

أننا غالبا ما نلجأ في المعالجات الإخراجية للكوميديا لتركيب الشخصية . وربما نلجأ الى تشذيب بعض العناصر التي قد لا تتفق مع الجانب العملي في الاخراج والتي حددها المؤلف مسبقا , فيتم اجراء الحذف أو الاضافة أو التعديل بغية توظيفها كما يفعل رسام الكاريكاتير للشخصية , عندما يحاول أن يبرز سمة دون اخرى وقد تكون الشخصية غير واقعية , لذا يعتمد المخرج ان يحاكي من

مجلة كلية التربية الأساسية

العدد الخامس والسبعون 2012

صَلَاتُكَ يَا مُسْلِمُ

خلالها الواقع كونها تحدث تأثيرا عند المتلقي كلما اقتربت الشخصية من الواقع , وليس هذا كافي في نظرية المخرج فقد يعمد المخرج الى تغيير الشخصيات الأخرى اقترابا من الفكرة او الحث , بحيث تبدو الشخصيات كائنات حية بشكل منطقي تساهم في ضرورة ألقاع المتلقي بان الذي يحدث على الخشبة نموذج معمم من الواقع ذاته , , يرى بعض المخرجين أن الحدث اهم من الشخصية لذلك هم يهتمون بالموقف الكلي , وتذهب المسرحيات الكوميديية الى ان تكون من ضمن اسلوب كوميديا الموقف .ولعل فعل الاداء هنا يكون أقل شئنا من فعل الحدث مما قد يقلل من قيمة الشخصية الكوميديا أو ردود أفعالها الواقعية , وهذا ما يدفع شكسبير لبناء شخصياته ""أذ ان الشخصيات الكوميديية كما يرى شكسبير قائمة على الافتراض , وهي مجرد شخصيات مضحكة , فالبهلول في مسرحية (الملك لير) لا يملك حتى اسما لنفسه.

في الصياغات الكوميديّة عند الملهاة الرخيصة ، يقوم فيها الكوميديون بأداء أعمال سخيّة مثل السقوط أو احراج الآخرين لجرد اثاره الضحك . وفي كوميديا الموقف يقف المؤدي ويخبرهم بالنكات والقصص المضحكة ،من هنا تصبح الشخصية الكوميديّة شخصية سطحية ليس لها اسلوب أو معايير أو بالأحرى سمات وكأنها تتحلّى بجهل الذات وهذا الاسلوب يقود بالضرورة الى غليان التوترات العاطفية وحلول الافكار الساذجة بدل القيم العقلية .

ذلك ان كوميديات العصور السابقة قد مت شخصيات بلهاء وساذجة وتجهل حل مشكلتها الحقيقية فتبدو مضحكة للآخرين وتثير السخرية والاستهجان . ويترتب على ذلك ضعف الفعل العام المقود للكوميديا , بل ان هذا النمط من الشخصيات قد استقل في المسرح الكوميدي حتى اليوم عالميا وعربيا وعراقيا . المهمة الاولى هو الإضحاك دون سبب , بل راحت بعض الشخصيات الكوميدية بالإضافة والابتكار الغير منطقي بحيث اثرت كليا على مستوى العرض , ومنهم من تجاوز حتى على الجمهور أو انه قدم افعالا لا تتفق مع قيم الجمهور وأعرافه مما اساء للمتقي , ولعل التكرار بالجنس الاخر احدى هذه المخرجات التي قدمها المسرح الكوميدي .

في الصوب الآخر سيطر العديد من الذين اطلقوا على انفسهم مخرجين من الذين لا يمتلكون الدراية أو الحرفة الاخراجية وبالخصوص في مجال الكوميديا كونهم غير جديرين بالإخراج , فقد اتسمت تلكم الاعمال الكوميديية بالتسطح والهبوط وسيطرة النكتة على الموقف وغياب الحكاية والفكرة والهدف .وقد اوجد اولئك المخرجون عددا من النكرات الذين قدموا اساءة اخرى للكوميديا بفضل تدخلهم الغير منطقي في العرض ومحاولة عرض انفسهم امام المتلقي ومحاولاتهم في

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

.....

الابتكار غير المجدي وزيادة الطين بله , ومن هنا تصبح الكوميديا مثار استهجان اكثر المثقفين والجمهور كونها لا تقدم حلول ولا تعالج مشاكل ولا تبني شخصية بشكل مقنع ومنطقي .

وهنا يأتي دور المخرج المتمكن من ادواته في احتضان وترتيب وتهذيب ما افسده الاخرين , اذ يصبح المخرج هنا الاداة المنفذة والقوة الصارمة في التوجيه والإرشاد لكل العاملين والمؤدين , وله الحق في تشذيب كل التفاصيل المعيقة لعملية الاخراج بما في ذلك نص المؤلف .

ولعل من الضروري هنا التأكيد على اهمية الكوميديا التي توجه لمجتمع ما , فقد بدأت الكوميديا بالتوجه لحل مشاكل اجتماعية معقدة , او فضح مواقف لم تكن مدركة مسبقا من فقبل المتلقي , او انا تسخر من مواقف اجتماعية وعادات سيئة يحاول المجتمع ان يحولها الى ظاهرة مستشرية , او انها تكشف حقائق كبيرة في المجتمع لم يتجرأ الاخرون على كشفها , ولذا تجد ان المواضيع التي باتت الكوميديا تقدمها تتحملا قدرا من العلمية والموضوعية ودراسة فكرية لحل ازمات او مناقشة امور وأحوال المجتمع من زاوية نيو عن طريق إثارة السخرية للموقف والحالة لكي يتعض المجتمع من مزاولتها بوصفها تشكل لدى الاخرين استهجان صارخ في المجتمع .

ولسبب ذاته فان الموقف الكوميدي لا يمكن ان يتحقق الا عن طريق التناقض بين موقفين او حالتين او شخصيتين , فالموقف الكوميدي المتناقض هو الذي يثير الضحك ولا تقوم الشخصية هنا بأسلوب تقديم الموقف بحيث يكون اكثر اقناعا ولما يصبح بهذه الصيغة التقديمية فانه بالضرورة سوف يثير الضحك ولذلك فان الكوميديا تبحث عن النقائص وهي عكس التراجيديا التي تبحث عن الصراع لغرض التوتر وإثارة مبدأ التطهير كما حدد ذلك (ارسطو) .

اذ ينبغي ان يصاغ الموقف الكوميدي وفقا للحالة ومن ثم يحدد الحدث ومسار الفنى والفكرى ويحد بعد ذلك الذروة لتتكشف بها الاحداث وبذلك نحدد النهاية . فالكوميديا اذن مسرحية ذات بنية خطابية موجهة لجمهور العامة تتحمل ما تتحمله أي مسرحية بداية ووسط ونهاية وإحداث متناقضة وغير مكشوفة للوهلة الاولى ثم يصار الى كشف احداثها مع تدفق العرض مما يشد المتلقي لمعرفة النهاية وبهذا نحقق توترا من نوع اخر ورغبة عند المتلقي في استمرار المتابعة دون جهد فكري , بل ان المتلقي في الكوميديا ينبغي ان يكون مسترخيا على الدوام كونه يرغب بأكثر من متعة في ان واحد .

اما بخصوص الشخصيات , فالأمر صعب جدا ذلك ان الممثل الكوميدي يتسم باداء خاص

التقليدية

مجا 614 الأساس

العدد الخامس والسبعون 2012

المؤشرات

- 1- ظهر أن هنالك نمطين للتعبير المضحك , الأول هو المضحكات الشعورية , والثاني المضحكات غير الشعورية (التلقائية) .
- 2- يلعب الممثل الدور الأساسي في تحديد سمات الشخصية وسلوكها وأسلوب تفكيرها .
- 3- أن النموذج الأصلي التاريخي لا يحصل على تعميماته إلا بوجود الصورة الفنية المنجزة للمعنى .
- 4- فلسفة إثارة الضحك قد تنبع من الحالة الجوهرية وتستدعي أكبر قدر من الأداء الكوميدي لتحقيق هذا الغرض .
- 5- الجوهر هو الذي يحدد طبيعة الشيء ومنه تنشأ جميع علاماته الأخرى في الشكل النهائي .
- 6- التضاد الذي تحققه الكوميديا , هو من صميم بنيتها الدرامية كونها تقوم على التناقض , في حين تقوم التراجيديات على الصراع بين فعلين وهو جوهر الاختلاف.

تحليل العينه

اسم المسرحيه : المحطة

تأليف : صباح عطوان

إخراج فتحي زين العابدين

تدور مجمل أحداث المسرحية في مكان ثابت إلا وهو المحطة ذلك المحور الرئيسي الذي أدار عليه المخرج مسرحيته وإمعانا في التفرد , حرص المخرج على إن يمزج في مسرحيته بين المأساة والملهاة, واستثماراً لتكنيك المسرح الحديث , بث المخرج في إرجاء الفصل الأول حركة مسرحية سريعة ونابضة تجمع بين البعدين الوظيفي والترفيهي في وقت واحد, فإذا كانت الملامح الكوميديية في قصة المسرحية تظهر في الفصل الأول وتستمر في خط متصاعد على طول الفصول والمشاهد, فإن إبعاد القصة وظلالها تمتد على طول الفصل الثاني في أكثر من لوحة لا تقضي كل منها إلى الأخرى بالضرورة ولكنها تشكل في ما بينها جميعاً صورة حية ورائعة للمحطة وواقع الشخصيات.

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

.....

وهكذا جاء الفصل الثاني محتوياً على عدة مشاهد , كل مشهد بمثابة لوحة انتقادية رائعة لشريحة هامة في جسد هذه المجتمع, ولا شك إن المخرج عرف كيف يفيد من خبرته العلمية بفن المسرح , ومن تمرسه الطويل بفن الكوميديا, فجاءت الفصول حية في قوة سريعة في عمق منتقلة بالمتلقي من جو الواقعية إلى جو كوميدي وعصري مغاير . حيث استطاع المخرج إكساب حركات ممثليه في قاعات رصينة تكسب الشخصية إبعاد معينة عن طريقها نفهم أهمية الشخصية وطبيعة دورها في الكوميديا وهذا ما أكدته شخصية الفنان طالب أفراتي (الريفي.. العليل.. الشهم) وشخصية الفنان عبد الجبار كاظم (المتقف البغدادي.. المسافر.. المتشائم.. المعبر عن النخبة المعلوماتية)، وشخصية الفنان عماد بدن (السكر الحذق.. المعبر عن ارهاصات واغاني وقششات ثمانينيات القرن الماضي، وشخصية الفنانة ليلي محمد (الطبيبة.. الانسانة.. المرأة الواعية.. المسؤولة) مروراً بباقي الشخصيات: المجنون.. المسعف الظريف.. المرأة الطريفة.. الزوج الثائر.. وبقية الممثلين في كونهم يقدمون عملاً " فن.. نصيحة.. وفكرة، وتعتبر مسرحية راقية كونها كوميديا هادفة.

جاء الدور الإخراجي لمسرحية (المحطة)، في اسلوبية هادفة إلى إيجاد معادلة إيقاعية بين العناصر المكونة للعرض المسرحي، بداية من دراسة النص ، وتحليل الكلمة وكل مدلولاتها، وعلاقاتها اللغوية والإيقاعية بمجموعة الكلمات، ليعتد منها الصورة الصوتية والحركية واللونية، التي يحتلها كائناً يستمد حياته من حياة الممثل، ومن الوسائل المسرحية المبسطة ، بهدف تحقيق المستوى العلمي والحرفي للممثل. متبنياً (أي المخرج)، ملامح جوهرية تستشف الكوميديا عن مظاهرها: لدى الممثل والموقف والحركة والكلمة والتعبير.

بذل المخرج جهوداً مضمينة ومحاولات واعية لمعالجة هذه القصة فصب المأساة في قالب كوميدي . وبلجوه - المخرج - إلى هذا النوع من الكوميديا الهادفة استطاع من ناحية إن يتحاشى الوقوع في كمين الإسفاف والتهريج واستطاع من ناحية أخرى إن يكن مواكبا واعياً لاتجاه المسرح المعاصر صوب هذا اللون من الكوميديا الذي لا يمزج الدموع بالضحكات , وإنما تتجلى فيه المفارقة من مفهوم المسرحية ككل.

ان الدور الإخراجي في العرض المسرحي يقوم على خلق متواصل للمعنى من خلال (الديكور، الأزياء، الإضاءة ، الماكياج، المؤثرات الموسيقية والصوتية)، وأن كل مستوى من مستويات المعنى التقني، يكون دائماً دالاً لمستوى معني آخر، وهكذا، فهو لا يتخذ غاية نسخ الواقع

مجا كاي



الأساسية

العدد الخامس والسبعون 2012

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

أسلوب بياداساكيل

وتصويره، بل يتجاوز إلى ما هو أعمق، فمدلول الدور الإخراجي في العرض المسرحي، لا يقوم على الدلالة الذاتية، وإنما على الدلالة التضمينية، فالمعنى يسلم إلى معنى آخر، حتى تتعدد صور معنى العرض، بشكل غير متناهٍ، وكأن المتلقي إزاء مرآيا متقابلة، تظل كل منها تعكس صورة الأخرى إلى ما لا نهاية، وهو يظل يُوصي بقراءات متعددة، تتطوي على معانٍ متنوعة، وهو " لا يستمد تأثيره من كونه يفترض معنىً وحيداً، على متلقين متعددين، إنما لكونه يوحى بمعانٍ مختلفة لإنسانٍ وحيد".

قد عمد الخرج إلى تجسيد معنى المفارقة في أكثر من موضع وبأكثر من أسلوب، فالمفارقة بين المأساة والملهاة تتمثل في الخط الدرامي الصاعد الذي يجعل المسرحية تمضي ضاحكة ولكن في سخرية، هازئة ولكن في مرارة. فكلما عمت الفكاهة الجو المسرحي اندلع صوت الشخصيات الجادة أو المأساوية والعكس بالعكس.

فلم نجد في إخراج هذه المسرحية تلك الفضاضة ولا ذلك الترهل الذي لمسناه في الكثير من المسرحيات الهابطة. فالحركة المسرحية هنا ملتزمة بالكلمة، والخط الإخراجي مساوي للنص المسرحي، وكان توفيقاً من الخرج انه عمد إلى أسلوب الكوميديا سواء في تقديم الشخصية أو الحوار، وتجلت براعة المخرج في إدارة حركة الممثلين، تلك الحركة التي سريعاً ما كانت تكتسب جمالاً تشكلياً ليس مقصوراً لذاته، ولكن لخدمة المعنى وإبلاغ الفكرة، خذ مثلاً حركة الممثل (طالب الفراتي) في المشهد الأول من الفصل الأول وتصاعد حركة الممثل (عبد الجبار كاظم) بتصاعد الصراع المتناقض، لقد استطاعت حركة الممثلين إن تجسد الصراع الذي وفق فيه الجميع لخلق التناقض الكوميدي. وكذلك التشكيلات الثلاثية التي دارها المخرج ببراعة وذكاء منذ بداية المسرحية في المشهد الاستهلاكي وحتى نهاية المسرحية مبرزاً الملامح الكوميديية فيها. إن توظيف الدور الإخراجي - التقني في العرض المسرحي تكتنز كمّاً من القراءات المتعددة الممكنة، وإن تلك القراءات، هي مجموعة من المعاني المفتوحة وليست المغلقة، والتي تسعى نحو هدف التأويل، في بلوغ فهم معادل، فإحالات العرض المسرحي تفتح افتراضات للمتلقي وقراءاته، منافذ متعددة، وفي وقت واحد، ف " الكلمات، الصمت، المؤثرات، الموسيقى، تعابير الوجه، الإيماءات، الحركات، الإضاءة، المجاميع، الأشكال، الألوان، الأزياء، الديكور ...، كل هذه يمكن أن تروي لنا أشياء كثيرة، وفي الوقت عينه، قد نكون متأثرين عاطفياً بمظهر الممثلين أو أصواتهم، أو شخصياتهم، فقد نشعر بالعداء لأحدهم، أو بالتعاطف مع الآخر".

مجلة كلية التربية الأساسية

العدد الخامس والسبعون 2012

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليم بيادلسايل

يستخلص الباحث إن المخرج عرف ببراعة كيف يفيد من الديكور الوافي مضيفاً إليه براعته هو في استخدام الاضاءة، لقد استطاع الديكور والاضاءة إن يحيطا المضمون البشري للمسرحية بإطار مادي يجمع بين البعدين ، البعد الجمالي من ناحية والبعد الوظيفي من ناحية أخرى، فمستويات المسرح كانت شديدة الطوعية في يد المخرج يتحكم فيها كيف يشاء، من اعلي مستوى حيث شرفة المحطة، إلى ادنا مستوى حيث مصاطب المسافرين والمستويات الأخرى ، وكذلك الاضاءة كانت موحية تماماً سواء في تصوير مشهد المدينة أو تصوير قاعة المحطة. فضلا عن توظيفها لتحقيق النقلات السريعة أو المتدرجة بين بعض المشاهد والبعض الآخر إثناء دخول وخروج الشخصيات في جميع المشاهد، اذ فطن المخرج الى ضرورة الخطاب البصري، فوظفه معتمداً (أي الخطاب البصري)، على تفصيلات جزئية، تمثل عناصر الصورة المسرحية الأساسية ، وبنيتها المتمثلة بالخط، واللون، والملمس، والكتلة، والفراغ ، وتدخل جميعها في نسيج العرض المسرحي، مكونة أنظمة اشتغال ضمن آليات متعددة ، يتحرك داخلها الممثل، الذي يُعد الركيزة الأساسية للعرض ، والوقوف على المعاني العلاماتية والوظائف، التي تحققها هذه العناصر المختلفة، الموحدة باشتغالها، مكونة وسائل وشفرات لإيصال المعنى إلى المتلقي.

وقد عبرت المؤثرات الصوتية عن جمالية رائعة خصوصاً صوت المطر مع دخول الممثل (طالب ألفراتي) ليلاً إلى المحطة فقد كانت مزاجية موفقة من قبل المخرج لموتيف المطر والليل دافعاً بالملامح الكوميديية إلى أمام ومنذ البداية . ساهم في تعزيزها الديكور والموسيقى والأزياء المعبرة عن الواقع الثماني الذي تعيشه الشخصيات التي تناوبت على اداء ادوارها . فإذا انتقلنا إلى الأداء التمثيلي لاستطعنا إن نقول إن الخرج كان موفقاً بشكل عام في توزيع ادوار هذه المسرحية ، في طليعة الأدوار التي وفق في أدائها (طالب ألفراتي) الذي اثبت هنا قدرته الفائقة في الأداء التمثيلي ، دبيب قدميه ، إيقاع صوته ، تشكيل جسمه ، كل هذا كان يوحي بخبرة فنية واسعة تتحكم في هذه الأجهزة البشرية تحكما فنيا كاملا ، وكذلك وفق المخرج في اختيار الفنان (عبد الجبار كاظم) لدور (مثقف نرجسي) لقد استطاع إن يفجر في هذا الممثل طاقات دفيئة كامنة، كان طاقة كوميديا هائلة قادرة على الإضحاك دون ترخص، قادرة على ملئ المسرح دون ابتذال . كذلك كان الفنان (عماد بدن) موفقاً في دور (السكير الحذق) سواء في إيقاع صوته أو حركات جسده، او قفشاتة التي الهبت الجمهور تفاعلاً وتماهياً واضحين، يذكر بيتر بروك: كل ما يقتضيه الفعل المسرحي مجتمع يرفع المسرح مؤكداً ان العلاقات في العرض المسرحي تقيم على ثلاثة أطراف

مجا كاي



العدد الخامس والسبعون 2012

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

.....

هي الفعل والموضوع والمتفرج وأن المخرج لابد ان يمتلك الاحساس بالزمن وان يشعر بايقاع العملية ويراقب اقسامها.

فمن خلال هذين الجهازين استطاع إن يعبر عن جوهر الشخصية الكوميدية , الهازل في صمت وفي حدود دوره كشف عن فنان موهوب عن خبرة كبيرة بفن الأداء التمثلي الكوميدي. وأيضا (إلى محمد) في دورها (الطبيبة) كانت بارعة في داخل إطار دورها. بوصفها امرأة وانسانة تتحمل مسؤوليتها المهنية والانسانية وتحث الآخرين على المشاركة الايجابية, لترسم باداء مؤثر صورة ذهنية عن ملاك الرحمة وسحره . وان تقي بكل متطلبات هذا الدور ب واقعية، وهي بحسب الباحث ثائر هادي " الواقعية هي خدمة الواقع في عكس دقيق للحياة والامور والعلاقات الاجتماعية ويظهر تطبيق الواقعية في المسرح عندما يحمل الفنان افكار تقدم الانسان وعرض حلول لمشكلاته بشرط ان تكون هذه الحلول في الصورة الواقعية بعيدة عن الاحلام والخيال والتنسيق والتجميل "

وكذلك باقي الممثلين فهم جمعوا بين البعدين : الموهبة التمثيلية من ناحية والخبرة العلمية من ناحية أخرى , شكلا من هذين البعدين فنانون موهوبون واعين يعرفون كيف يتحركون فوق المسرح . معرفتهم بمخارج الألفاظ وإيقاع الصوت فضلا عن قدرتهم على التحكم في حركات أجسادهم على النحو الذي يكسبهم قوة الحضور فوق المسرح .

إن أهم ما نخرج به من هذه المسرحية الكوميديا النظيفة والناضجة هو ضرورة إن نشخص أهم الملامح الكوميديا التي وصفها المخرج في إنتاج عرض مسرحي كوميدي هادف ونظيف وضرورة إن نودع رواسب مرحلة كوميدية ماضية اختلط فيها التفتيس عن المكبوت الاجتماعي فجاءت فجأة مبتذلة ساد فيها الإسفاف والتهريج رخيصة على مستوى الإنتاج والتأليف والتمثيل والإخراج لنستقبل إرهابات مرحلة جديدة نضع فيها العلاقات واضحة على الطرق ... الطريق إلى أنفسنا، والطرق ذلك إلى فكرنا الكوميدي الجديد .

نتائج البحث ومناقشتها

1. أعطى المخرج المسرحي كوميدية العرض ، من خلال تشكيلات فنية ، يهدف إلى إعطاء التواصل المسرحي قيمته المجردة واحتوائه فكرة النص عن طريق الصياغة الفنية بالوسائل المسرحية للملامح الجوهرية ، تلك الصياغة تنشط خيال المتلقين، وتحدث عملية جدلية بين المبدع (المصمم) و (العنصر البصري ، السمعي) ، أو من خلال توظيف أيّ (جنس

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

سليمان بيادلسايل

فني (التي يشكل بها التواصل المسرحي من خلال مفهوماتها وإمكاناتها ، هذا إلى جانب الجدلية مع المتلقي

2. للتوافق بين الأدوات وعناصر العرض المسرحي، برز الدور التوظيفي للملامح الجوهرية وفق إيقاع واتساق معبرين عن نسغ مسرحي معبر إيقاع بصري يتوافق مع الإيقاع السمعي للحوار والمؤثرات والموسيقى والشخوص ، وهذا التوافق يضفي على العرض المسرحي جواً خاصاً، يساعد المتلقين على متابعة العرض ، لذلك أخذ المخرج في البحث عن نوعية المناخ الذي تعمل فيه الملامح الجوهرية على خدمة النص المسرحي ، الذي يعتمد أساساً إلى وضع ذهني، يقوم المكان فيه بدور كبير ، إذ تلجأ الوظيفة إلى استثمار الزمن بتجلياته.

4. إن مفهوم الملامح الجوهرية للكوميديا، يبدو قريباً جداً من حيث مدلولها ، من مفهوم الدور الوظيفي للمخرج، لأنهما يلتقيان عند فكرة صياغة الحدث المسرحي صياغة غير مألوفة، تتناقض مع التصورات الذهنية ، التي يكون المتلقي قد كوّنها عن العرض المسرحي، بعد أن يستحضر تلقائياً تصورات المرجعية (القبلية الأفقية) ، وعلى ضوءها ، يحاول إيجاد تفسير للمشاهد المتخيلة التي تستوقفه ، ليتسنى له في النهاية ، امتلاك فكرة منطقية ومقنعة عن العرض ، تكون بمثابة الخلاصة الحقيقية لأفكاره.

5. إن الملامح الجوهرية بمفهومها العام ، لا تفرط في التضييق ، ولا تفرط في الاتساع ، ملامح (وفق دور محدد) تبدأ من النص نفسه (العرض) ، فالنص (العرض) ليس مجرد حامل ينقل المعنى، وليس وعاء يصب فيه الكاتب (المخرج) أفكاره فحسب، بل هي ولادة حقيقية لمرحلة من النضج والحياة.

6. اتخاذ مفردات (تاريخية.. غنائية.. تراثية.. قفشات.. اسطورية.. فكرية) ، أو مفردات من واقع الحياة ، وتوظيفها في العرض المسرحي ، مجالاً لترجمة مواقف إيديولوجية تجاه الواقع، من خلال خلخلة السائد والمألوف ضمن حدود العرض، كما في مشهد (السيكاره اللف: صلي.. مفرد.. راجمة) إذ ان دخان السكائر هو دخان الحروب، وهكذا تنوعت مديات الدور الوظيفي للمخرج في استجلاء ملامح جوهرية شديدة الدهاء سريعة التأثير .

7. اجاد المخرج توظيف دور القفشات الغنائية والشعرية، وأعطيت أهمية وألوية للفت الانتباه لشيء ما ، وتحقق هذا في اختزال حقبة الثمانينيات في جملة مصطلحات معبرة عن السائد الشبابي والغنائي والرمزي.

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

الهوامش :

- 1 - شابلن , شارلي , لما نجحت , مجلة الهلال , ع 10 , 1965 , ص 51
- 2 - دوريل , رجار , اساليب التمثيل , تر سامي عبد الحميد - جامعة بغداد (المكتبة الوطنية) 2001 , ص 36.
- 3 - سلمان , عواطف نعيم , تعددية الرؤية الاخراجية للتراث الدرامي في العرض المسرحي العراقي - اطروحة دكتوراة (غير منشورة) 2003 , ص 96-97 .
- 4 - ينظر : ي , بوريف و الكوميدي , تر فاضل ثامر , مجلة الاقلام , ع 2_شباط 1990 , ص 15 .
- 5 - المصدر نفسه , ص 17.
- 6 - ثمة دراسة أمريكية أخرى ظهرت في فجر السبعينات اهتم صاحبها بالميتامسرح عند شكسبير , انظر :
- J.Calderwood - Shakespearean Metadrama - University of Minnesota press - Minneapolis 1971.
- * نيكول , الاردائيس : المسرحية العالمية , ج 1, القاهرة , المؤسسة المصرية العامة للتأليف , ب ت .
- 7 - ينظر : كانوفا , ماري كلود , الكوميديا , تر : علاء شطنان التميمي , ط 1 , (بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة , 2006) ص 22-23 .
- 8 - المصدر نفسه ص 7 .
- 9 - بيتر, زوندي . نظرية الدراما الحديثة . ترجمة د. أحمد حيدر . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق 1977 . ص 151.
- (10) Patricia Waugh - Metafiction - p.40.
- (11) الأمدي , ابو الحسن . الموازنة بين الطائيين . تحقيق محي الدين عبد الحميد . المكتبة العلمية بيروت . ص 380.
- (12) Monique Borie/ Martine De Rougemont/ Jacques Scherer – Esthétique Théâtrale : Textes De Platon À Brecht – Editions C.D.U Et SEDES Réunis 1982 .
- (13) بارث , رولان . النقد والحقيقة . ترجمة إبراهيم الخطيب . مراجعة محمد براءة . الشركة المغربية للنشر المتحدين 1985 . ص 50/51.
- 14 - ينظر , رديكير هورست , الانعكاس والفعل , ديالكتيك الواقعية في الابداع الفني , تعريب , قواد مرعي , ط 1, دار الجماهير , دمشق , 1977 , ص 81-104
- 15 - ينظر المصدر نفسه , ص 56-57 .
- 16 - ويزرمن , تيودور , الماركسية في اطارها التاريخي , موسكو , ص 68-69.
- 17 - بليخاتوف , جورج , المادية المثالية في الفلسفة , تر , جروج طرابيشي , دار الطليعة للطباعة والنشر , ط 1 , بيروت 1982, ص 75.
- (18) Lionel Abel - Metatheatre : A New view of Dramatic Form - Hill and Wang - New york 1963.
- (19) Jean Jacques Roubine - Introduction aux grandes théories du théâtre - Bordas 1990 - p. 2.

دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا

المصادر :-

- (1) شابلي ، شارلي ، لما نجحت ، مجلة الهلال ، ع 10 ، 1965 ، ص 51
- (2) دوريل ، رجار ، اساليب التمثيل ، تر سامي عبد الحميد - جامعة بغداد (المكتبة الوطنية) 2001 ، ص 36.
- (3) سلمان ، عواطف نعيم ، تعددية الرؤية الاخراجية للتراث الدرامي في العرض المسرحي العراقي - اطروحة دكتوراة (غير منشورة) 2003 ، ص 96-97 .
- (4) المصدر نفسه ، ص 17.
- (5) الاردايس نيكول ، المسرحيه العالميه ، ج 1 ، القاهرة: المؤسسة المصريه العامه للتاليف ، ب ت .
- (6) ينظر: ي ، بوريف و الكوميدي ، تر فاضل ثامر ، مجلة الاقلام ، ع 2_شباط 1990 ، ص 15
- (7) ثمة دراسة أمريكية أخرى ظهرت في فجر السبعينات اهتم صاحبها بالميتامسرح عند شكسبير، انظر:
- J.Calderwood - Shakespearean Metadrama - University of Minnesota press - Minneapolis 1971.
- (8) ينظر: كانوفا ، ماري كلود، الكوميديا ، تر :علاء شطنان التميمي ، ط 1 ، (بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة , 2006) ص 22-23
- (9) المصدر نفسه ص 7
- (10) بيتر، زوندي . نظرية الدراما الحديثة . ترجمة د. أحمد حيدر . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق 1977 . ص 151.
- (11) الأمدي ، ابو الحسن . الموازنة بين الطائنين . تحقيق محي الدين عبد الحميد . المكتبة العلمية بيروت . ص 380.
- (12) Monique Borie/ Martine De Rougemont/ Jacques Scherer - Esthétique Théâtrale : Textes De Platon À Brecht - Editions C.D.U Et SEDES Réunis 1982 .
- (13) بارث ، رولان . النقد والحقيقة . ترجمة إبراهيم الخطيب . مراجعة محمد براءة . الشركة المغربية للناسرين المتحدين 1985 . ص 50/51.
- (14) ينظر، رديكير هورست ، الانعكاس والفعل ، ديالكتيك الواقعية في الابداع الفني، تعريب، قؤاد مرعي، ط 1، دار الجماهير ، دمشق، 1977، ص 81-104
- (15) ينظر : المصدر نفسه ص 56-57
- (16) ويزمن ، تيودور ، الماركسية في اطارها التاريخي ، موسكو ، ص 68-69
- (17) بليخاتوف ، جورج ، المادية المثالية في الفلسفة ، تر ، جروج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط 1 ، بيروت : 1982، ص 75.
- (18) Lionel Abel - Metatheatre : A New view of Dramatic Form - Hill and Wang - New york 1963.
- (19) Jean Jacques Roubine - Introduction aux grandes théories du théâtre - Bordas 1990 - p. 2.

