م.م علي حسين صاحب
م.م نورا طلال هادي

المخرج ماكس راينهارت

مخرج مسرحي نمساوي صب اهتمامه بأن تكون المسرحية التي يقدمها سهلة الفهم وخالية من التعقيد ، مهما كان شكلها او طرازها او المدة الزمنية التي كتبت فيها .

ان احدى سمات العمل عند (راينهارت) بوصفه مخرجاً هي اعتماده على نسخة الاخراج (السكربت) وفيه يسجل كل الملاحظات الذي ينطق ويتلفظ بها في كل جلسة من جلسات التدريب حتى يصل السكربت) في محتواه على ملاحظات تصل الى خمسة أو ستة اضعاف النص الدرامي نفسه وبهذا كانت نسخة الاخراج السكربت قاموساً لغوياً مسرحياً يجمع كل صغيرة وكبيرة في العرض المسرحي ولا يجوز لأحد أن يعمل على تغييره.

اما النص المسرحي فقد تعامل معه على اساس ما يوحي اليه هذا النص من افكار جديدة يترجمها الى اشكال وصور وحركات على خشبة المسرح، وعمل على الحد من طغيان الكلمة المنطوقة والتأكيد على أهمية الحركة. كان (راينهارت) يحدد حركة الممثلين مسبقاً في (نسخة الاخراج) ويفرض عليهم أن يتبعوا ارشاداته بكل دقة ، وكان يعدهم اعدادا جديدا على هذا الاساس ، فضلا عن انه رفض مبدأ النجومية في التمثيل .

اما تعامله مع الفضاء المسرحي فقد كانت العروض المسرحية الفخمة التي قدمها والتي اعتمدت على الابهار تحتاج الى اماكن جديدة تتناسب وطبيعة الفضاء المطلوب فلم يعد يكتفي بالمسارح التقليدية المتوافرة وبدأ يقدم عروضه في اماكن واسعة فسيحة مثل سيرك شومان او امام الكاتدرائيات.

اشتهر راينهارت باستخدامه المنصة الدائرية المتحركة التي مكنته من تقديم مشهدين أو ثلاثة او اربعة من دون عناء في تبديل المنظر المسرحي. اما في مجال الاضاءة فقد اعتمد بالدرجة الأولى على ابتكارات كل من (ابيا) و (كريج) فاستخدم الاضاءة استخداما جيداً، بل برع في اتقانها واستثمر كافة الاكتشافات الميكانيكية على خشبة المسرح بعد أن دمج المسرح بالصالة الخلق الصلة المباشرة بين الممثلين والجمهور.

المخرج برتولد بريخت:

كاتب مسرحي الماني، وضع نظرية المسرح الملحمي التي تتعلق بأداء الممثل وتكنيك خشبة المسرح والنص المسرحي والموسيقى المسرحية واستخدام السينما وغيرها من الوسائل التعليمية على خشبة المسرح. أن المهم في المسرح الملحمي هو مخاطبة عقل المشاهد وليس مشاعره. ولتركيز فكرة المسرح الملحمي) اعتمد (بريخت فكرتين أساسيتين في عمله هما (التغريب) بدلا من التعاطف الذي سار عليه المسرح فترة طويلة والذي يرجع اصولها الى ارسطو، و (الجست) أي الاشارة التي تؤكد على عامل التغريب. ودعا المتفرج أن يأخذ موقفا من العرض المسرحي وينظر اليه نظرة الناقد ويحلل الموقف وتناقضاته ونضع له بديلا لان العالم برأيه متحرك ومتغير

وقد استعمل (بريخت جميع انواع الفنون للوصول الى هدفه فاستعمل الغناء، الرقص، الوثيقة، الرواية، الضوء، وانما استخدمها لغرض التركيز على (الجست) للتعبير عن سلوك اجتماعي. ويقف المسرح الملحمي البرختي ضد المسرح التقليدي الأرسطي في أكثر من نقطة واحدة.

أبرز العناصر التي أكد عليها المسرح الملحمي: –

١. يجب ان يأخذ التمثيل طابع الرواية لا طابع التشخيص، فالشخصية في الحقيقة تروي قصتها لا تمثل، وعلى المخرج ان يدع الممثل ينظر الى الشخصية من الخارج بعين نافذة

، ويجب أن يتفحص الشخصية ولا يلبس ثوبها بل عليه ان يرينا كيف تتصرف الشخصية وعلى هذا الاساس يجب على المخرج ان لا يدع الممثل يندمج بالشخصية بل يقف موقفاً حيادياً وذلك لمنع المتفرج من الاندماج بالعمل المسرحي هو الآخر، ولذلك يرفض (بريخت المعالجة النفسية الشخصية والتي توجه الى التطهير وعليه فلا داعي لدراسة حياة الشخصية وابعادها ويكفي دراسة المجتمع والعلاقات الاجتماعية بصورة عامة. وهكذا فان عامل الإيمان بأفعال الشخصية والذي نادى به ستانسلافسكي غير وارد

٢ يرفض (بريخت فكرة الايهام وفكرة البيئة ولا يستعمل المنظر الصندوقي ويزيل الجدار الرابع ويدع الممثل يواجه الجمهور خلال الحوار.

٣– لا يستعمل (بريخت) المنظر كمكان يعيش فيه الشخصيات بل خلفية ويشتمل الديكور على دلالات للاماكن ولا يستعمل في معظم مسرحياته تأثيرات الانارة التي توحي بالواقعية بل يستعمل الانارة العامة فقط لكسر الايهام.

٤ استعمال (الجست) اي الإيماءة ويقصد بها اية حركة أو إيماءة أو صوت او تعبير يجعل الشخصية في موقف بحيث تنشط حاسة النقد لدى المتفرج وتجعله بعيدًا منعزلاً عن الفعل الذي يحدث على المسرح.

على المخرج ان يدع الممثلين يؤدون جميع الملاحظات ويدرسوها خلال التمارين بحيث يحول الممثل دورة الى الشخص الثالث