الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللغات

قسم : الفنون

تخصص: مسرح مغاربي

التجربة الإخراجية عند مايرهولد و أثرها على المسرح الجزائري

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- بلعالية المال

تحت إشراف الدكتور:

سوالمي حبيب

لجنة المناقشة

الدكتورة	خواني زهراء	رئيسا
الدكتور	سوالمي حبيب	مشرفا
الدكتور	بوزار حبيبة	مناقشا

السنة الجامعية :2017/ 2018

دعاء

يارب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يارب علمني أنى التسامح هو أكبر مراتب القوة و أن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف.

يارب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل و إذا جردتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل و إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان.

يارب إذا أسأت على الناس أعطني شجاعة الاعتذار و إذا أساء الناس على أعطني شجاعة العفو.

يارب إذا نسيتك فلا تنساني

كلمة شكر

« ربّ اجعلنا مفتاحا للخير و آجر الخير على أيدينا و اجعلنا مباركين لما » نحمد الله و نشكره الذي هدانا و علمنا ما لم نكن نعلم و يسر لنا هذا العمل و نصلي ونسلم على أشرف خلق الله و على آله و صحبه ومن أهدى بهدية إلى يوم الدين.

أتقدم بالشكر و التقدير إلى الدكتور سوالمي حبيب الذي أشرف على مذكرتي و كان له الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث.

.كما أتقدم بالشكر الكبير إلى المخرج السيد " لطفي بن سوع " و الذي ساعدني في إتمام هذا العمل".

وأتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي تحملت عبء هذا العمل

و إلى كل من ساعدني على انجاز هذا البحث

الإهداء

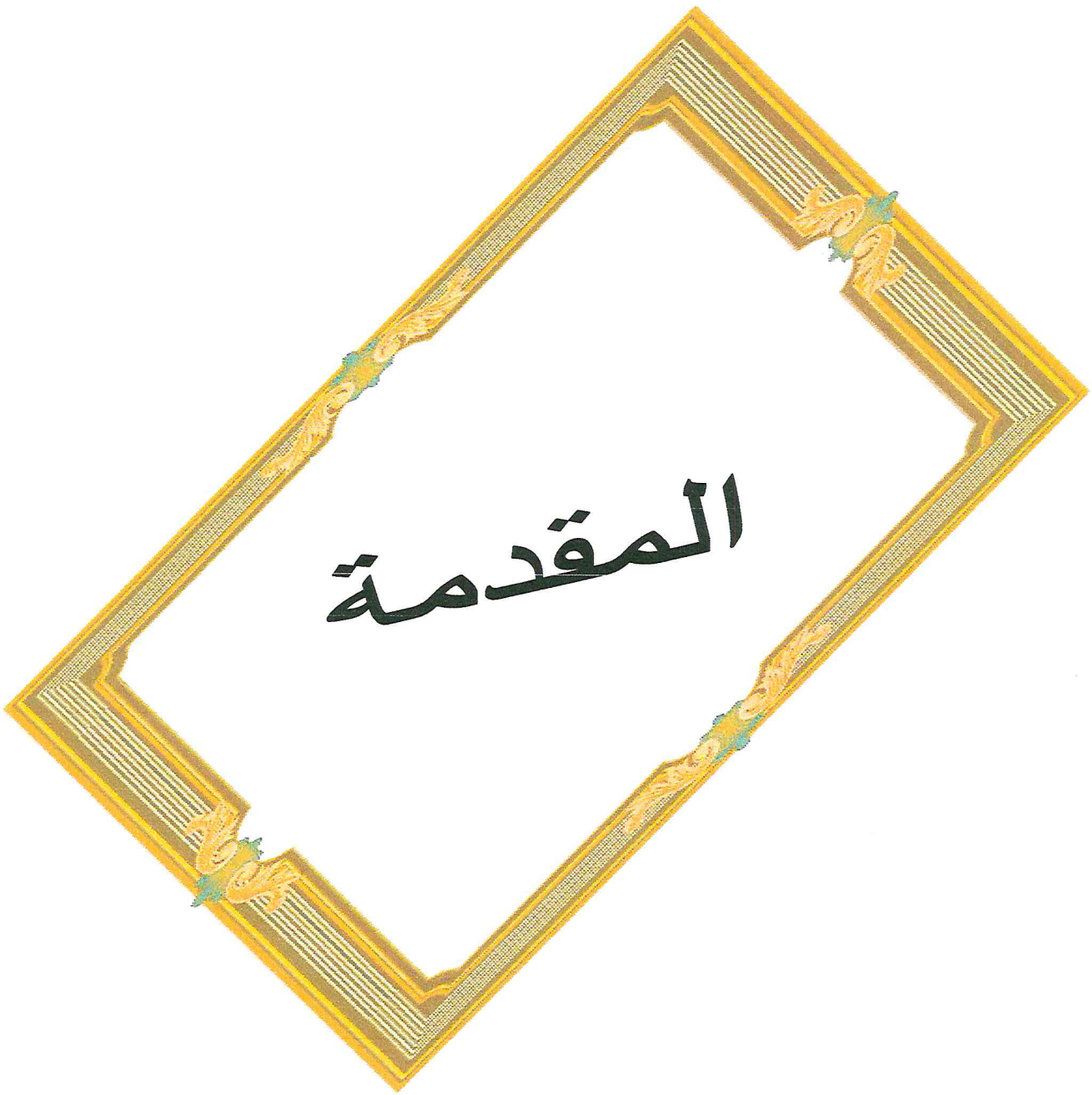
أحلى ما في الدنيا أن ينال العبد رضا الله عز و جل فنحمد حمدا يدون بدوام الدهر، و نصلي على رسوله و عي آله و صحبه و أتباعه إلى يوم النشر.

إلى التي إذا ذكرت خصالها لن تسعني صفحات المذكرة إلى التي علمتني أن الحياة كفاح أن ثمارها بعد ذلك نجار و أفراح، فكنت برضاها غنية أرتاح إلى نبع الحنان أمي العزيزة حفظها الله و أطال عمرها.

إلى من كان سندا لي في الحياة إلى من عشت بينهم و ترعرعت معهم إلى كل أفراد أسرتي كبيرا و صغيرا.

إلى كل الزميلات و الزملاء طيلة المشوار الجامعي متمنية لهم النجاح في مشوارهم .

بلعالية آمال


المقدمة

يعتبر المسرح من أقدم الفنون و النشاطات التي مارسها الإنسان منذ القدم، عدة فنون كالرقص و الموسيقى و الغناء...و غيرها من الفنون، فاتخذ المسرح وسيلة يعبر من خلالها عن حياته الاجتماعية و واقعه المعاش.

فقد مر المسرح بعدة مراحل سواء كان على مستوى التأليف المسرحي أو الإخراج، قبل الخوض في مجال خصائص الإخراج إرئ البحث أن يلقية نظرة على تاريخ هذا الفن، إذ ارتبط في بداية الأمر بالمؤلف المسرحي الذي كان يبدع النص ويرفقه بمجموعة من الارشادات و التوجيهات الاخراجية التي توجه الممثلين وتقدم له مجموعة من الملاحضات التي قد تنفعه في التشخيص والاداء والنطق والتحرك فوق الخشبة، و هذا الأمر كان سائدا في المسرح اليوناني والمسرح الروماني، والمسارح الغربية، و خاصة مسرح شكسبير الذي طعم بالكثير من التوجهات الاخراجية .

كان الكاتب يكتب نصه ليجسده على الخشبة المسرح، و بالتعاون مع الآخريين وكتاب الدراما المعروفين على مر التاريخ يملؤون نصوصهم بملاحضات وارشادات فنية في أدق تفاصيلها، ليس بالنسبة لحركة الممثلين فحسب بل حتى بالنسبة لتصميم الخشبة، و الموسيقى و الرقص، و الغناء و الاكسسوار...وغيرها وأشهرهم على الاطلاق سفوكليس و شكسبير، الذي شكل ارهاصا أوليا في ظهور المخرج المتخصص، ثم جاء جورج كريش الذي اعتبر الانتاج المسرحي وحدة متجانسة يعمل على تجانسها مدير المسرح، و ذلك من خلال التنسيق بين جميع عناصر العرض المسرحي من إضاءة و ملابس، وديكور..و حركات الممثلين.

ظهر فن المخرج الحقيق باعتباره فننا مستقلا بالمانيا على يد جورج الثاني ما بين 1914 و1826 في دقية ساكس منجل، حيث قام هذا المخرج بانشاء فرقه الخاصة وجلى بها اروبا مقدما مسرحه الذي عرف بمسرح المخرج. و هكذا ظهر المخرج وبدأ هذا الفن بملئ الفراغ الذي كان موجودا من قبل و فرض سيطرته على المؤلف

والممثل، إذ حل المخرج محل المؤلف الذي كان سائدا في العصور السابقة، وظهرت إلى الوجود عدة مدارس اخراجية يزعمها عدة مخرجون العالميون أمثال مايرخولد،ستاسفلاسفكي و بسكاتور غروتفسكي، الذين أحدثو ثورة في مهمة الاخراج المسرحي.

يحاول البحث من هذا المنطلقي طرح إشكالية أثر التجربة الإخراجية لمايرخولد على المسرح الجزائري وكيف أثر هذا التيار الإخراجي الذي خرج من رحم الواقعية النفسية على المسرحيين الجزائريين كما يهتم البحث بالتنقيب عن أهم النماذج المسرحية الجزائرية في هذا التيار، و ذلك من خلال طرح التساؤل الآتي:

كيف أثرت تجربة مايرهولد الإخراجية على المسرح الجزائري؟

و تتفرع عن هذا التساؤل ، تساؤلات فرعية هي:

1. ما هي المرتكزات الأساسية لخلق الممثل المسرحي؟
2. ما مدى تأثر الأداء التمثيلي في المسرح الجزائري بمنهج مايرهولد؟
3. ما هي الطريق الأفضل لتوظيف الممثل طاقاته و قدراته الفنية و الابداعية على أثر تعدد الاتجاهات الاخراجية في العصر الحديث؟
4. ماذا حقق المسرح الجزائري من خلال تأثره بتقنيات أداء الممثل الغربي الحديث؟
5. ما هو شكل الأداء الذي تبناه المسرح الجزائري في البداية الأولى؟
6. وهل وصل المخرجين المسرحيين في عروضهم و في تدريبهم للممثلين إلى تحقيق التكامل و المثالية في أداء الدور المسرحي؟

وبغية الإجابة عن هذه التساؤلات فقد قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول إضافة إلى المقدمة والعرض والخاتمة و الملحق.

الفصل التمهيدي تطرقنا فيه إلى أهم مفاهيم تعريف المسرح، ومسرح الملحمي ، وتعريف البيوميكانيكا، ايضا الفرق بين التمثيل و الممثل و تفريق بين المخرج والاخراج، ومايرخولد.

أما الفصل الأول المعنون بمفهوم البيوكانيكا عند مايرهولد قد قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول منهج مايرهولد وتقنية البيوميكانيكا، أماالمبحث الثاني فتحدثت فيه عن أثر المسرح الملحمي على تيار البيوميكانكيا

أما الفصل الثاني والذي كان تطبيقيا فقد خصصناه لـ أثر تيار البيوميكانيكا على المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث،المبحث الأول: المسرح الجزائري بداياته وتطوره، أما المبحث الثاني خصصناه للتحليل مسرحية افتراض ما حدث فعلا للفنان لطفي بن سبع ، والمبحث الثالث خصص لتحليل مسرحية القرص الأصفر الفنان قشي ربيع.

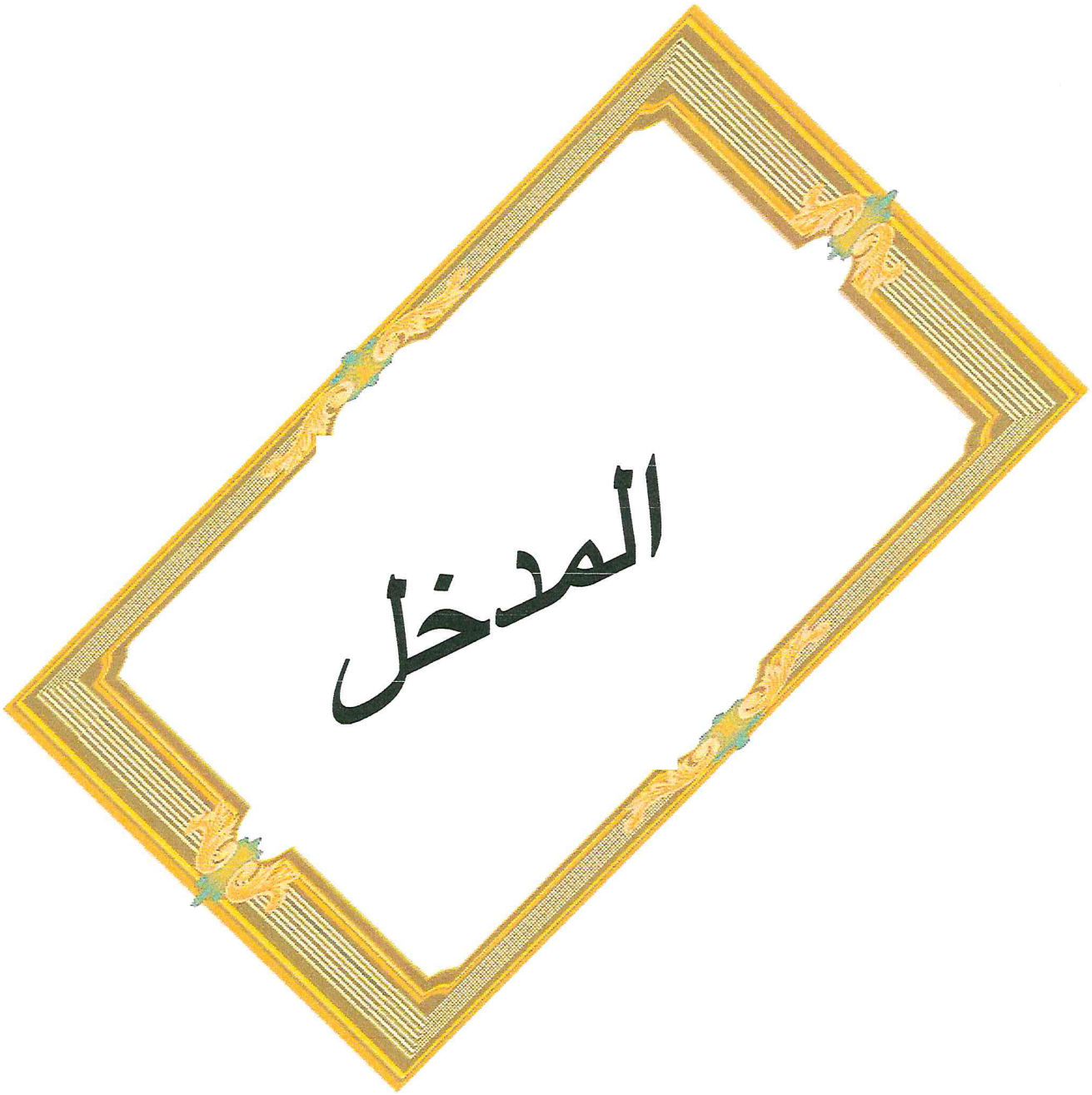
موضوع البحث استلزم منا الاعتماد على المقاربة النقدية من أجل الوصول إلى أي حد استطاع المسرح الجزائري تطبيق تيار البوميكانيكا وهل نجح المخرجون الجزائريون في ذلك، كما اعتمدنا على الوصف التحليل باعتبارهما آليتين إجرائيتين استطعنا من خلالهما وصف ظاهرة فن الإخراج و المبادئ التي يقوم عليها ومدى أهميتها ومختلف أشكالها. ومن أهم الدراسات التي ساعدتنا في هذا البحث نذكر:

- فاضل جاف،فزياء الجسد و مسرح الحركة و الإيقاع
- فسفولد ماير هولد، في الفن المسرحي بجزئيه
- أحمد بيوض، المسرح الجزائري
- عبد الناضر خلاف، المسرح الجزائري

وبالنسبة للأسباب اختياري لهذا الموضوع فمنها ما كان ذاتي وما هو موضوعي أما الدوافع الموضوعية فقد كان من اقتراح الاستاذ المشرف ،أيضا فهي البقاء في إطار المشروع العام للدراسة والسبب الثاني هو أن يكون هذا البحث مضافا إلى الدراسات السابقة الناجم عن إثراء المكتبة، وأما كان ذاتيا هو محاولة الفهم الصحيح لخصائص هذا الفن المسرحي.

وأود أن أشير في الأخير إلى صعوبات الدراسة التي واجهتني أثناء إعدادي هذه الدراسة، وأكبر صعوبة لقيتها و هي الاتصال مع المخرجين وصعوبة اللقاءات الميدانية معهم، و صعوبة التحكم في الموضوع و صياغة إشكاليته.

بلعالية أمال 2018/06/26 تلمسان


المدخل

مفهوم المسرح

عند ذكر كلمة " مسرح " نفكر في نوع خاص من الترفيه، "أو في مبنى معين معد و مجهز لتقديم هذا النوع من الترفيه، و يأمل البعض في قضاء وقت ممتع مع الضحك، أو قصة شيقة للهروب من مشقة اليوم، و المسرح مثله مثل كافة الفنون، ترجع نشأته إلى السحر، أي إلى محاولة التأثير على الطبيعة بقوة إرادة الإنسان، و إحالة الأفكار إلى أشياء.

كان المسرح و ما يزال ملهما للإنسان و مساعدا على تطور المجتمعات ، و على مر الأزمان خضع للتحوير و التشكيل سواء كان ذلك في شكل خشبته، أم في شكل العروض التي تمثل داخله، بل إن دور التمثيل نفسها كانت موضعا للتغيير و التبديل، فقدم الأدب المسرحي في الميادين، و خارج المعابد، و داخل الكنائس ومر بمراحل كثيرة حتى أقيمت له دور التمثيل الحالية.

وفي الأزمة الأولى من المسرح كان كل فرد ممثلا، و لا تفرقة بين الممثل و بقية القبيلة، و الدنيا هي المسرح، و كانت منصة التمثيل مكانا مقدسا، و كان الحاضرون نوعين: مؤدين و مريدين، و بعد ذلك كانت المنصة هي المسرح، ولا يفصل بين الممثلين و النظارة سوى خليج مجازي معنوي، يصبح أخيرا خليجا ماديا محسوسا،و أخير أصبح يفصل بين الممثل و مشاهديه آلاف الأميال.([1])

" المسرح قصة حوارية تمثل و تصاحبها مناظر و مؤثرات و يراعى فيها جانب التأليف المسرحي و جانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين " ([2])

---

1 د , عليوات كمال , تجربة الدراما الوثائقية في كتابات مسرح العرب , لنيل شهادة الدكتورة كلية الاداب والفنون جامعة أحمد بن بلة , وهران 2016/2015

[2] . د، جميل حمداوي، التصورات المسرحية و تقنيات الإخراج، 2 نسيان(أبريل) 2008، ص 28.

[3] . علي أحمد، فن المسرح، مكتبة مصر النشر و التوزيع، دط، دت، ص 22.

و يعود أصل كلمة Theater للكلمة اليونانية " Theatron " و التي تعني كلمة الفرجة أو المشاهدة " .([1])

تعريف البيوميكانيكا

هي كلمة مَنحوتة من Bio التي هي اختصار لكلمة بيولوجيا، وتعني الحيويّة، وMécanique التي تَعني ما هو آليّ، وجمْعُهما معًا يُقصَد به التعامل مع الجسد البشريّ كآلة.

البيو ميكانيك بمثابة الهندسة الحيوية التي تدرس الإنسان الحي على ضوء الفيزياء الميكانيكية. وذلك، بدراسة جسم الإنسان عضويا وفيزيولوجيا وحركيا من أجل رصد طاقته الحركية ضمن قوانين الحركة الديناميكية وقوانين الفراغ، ويعني هذا أنّ البيو ميكانيك تدرس بعمق حركات جسد الممثل في الفراغ.([2])

أما على المستوى المسرحي، فلم يظهر المصطلح إلى حيز الوجود إلا بعد تقديم مسرحية Cuco magnifique التي أخرجها مايرخولد عام 1922 م، واعتبرت علامة بارزة في المسرح الروسي في القرن العشرين، كونها تركت أثر بالغا على أداء الممثل في تلك الفترة .

البيو ميكانيك هي وصفة إجرائية اعتمد عليها مايرخولد في تدريب ممثليه على إنجاز مجموعة من الأداءات التشخيصية على ضوء شعرية الجسد، وممارسة تداريب صارمة لتطويع البدن لكي يقوم بمجموعة من العلامات الحركية التي تشبه الآلة الروبوتية.

استفادت البيوميكانيكا من تصورات الشكلانية الروسية، ونهلت أيضا من البنيوية التي قتلت الإنسان وجرّدته من قيمه الروحية، ونزعت عنه كينونته الوجودية وهويته الإنسانية، كما تأثرت أيضا بالفلسفة الآلية المعاصرة التي آمنت بالعلم والتطور التكنولوجي والتقدم الصناعي.

---

[1]. عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2009، ص، 129.

[2]. علوات كمال، المرجع السابق، 49.

وتسمى البيو ميكانيك عند البعض بالمجال البلاستيكي، على غرار الباحث المغربي "سالم كويندي" الذي فهم البيو ميكـــانيك على أنّها "عمـــلية عدم نـــطق الكلمات وحدها، بل مصحوبة بالحركات، بحيث إنّ الحركة قد تغني عن الكلام مثلما هو في الموسيقى.

وذهـب بـاحثون إلـى أنّ مـــايرخولد أتـى بمفهـوم (البلاسـتيكا) مـن الموسيـــقار "فـاغنر"، معتبرا أنّ البلاستيكا شيء ضروري حتى في المسرح القديم، ورأى أنّ حركـات الأيـدي، وأوضـاع الجسم، والنظـرات، والصـمت، هـي التـي تحـدد حقيقـة علاقات الناس المتبادلة، لأنّ الكلمات لا تقول كل شيء، مما يعني الحاجة إلى رسم الحركات على الخشبة، مادامت الكلمات للسمع، ما جعله يوقن أنّ البلاستيكا هي من أجل العين، لأنّ أفضل ما يعبر عن المشاعر هو الطابع التشكيلي الذي يتم فيه الكلام، وهنا يلعب جسم الممثل دورا أساسيا".([1])

تعريف المسرح الملحمي:

المسرح الملحمي **Téatre épique** : هو حركة مسرحية و لدت في ألمانيا في بداية القرن العشرين و الجزء الكبير من نشأة هذه الحركة هي " نتائج نظريات التطبيقـات المسـرحية لبيرتولـد برخيـت التـي كانـت مخـتلفة عـن الـــمسرح الأرسطي، حيث كتب برخيت في أحد من تنويهاته أن المسرح الملحمي يهتم في المقام الأول بسلوك الإنسان اتجاه بعضه البعض ، حيث يعرض هذا السلوك على الأهميـة التاريخيـة الاجتـــماعية (حيـــث أنـه يعتبـر نموذجـا) وحيـث يبـرز فيهـا المشاهد ، حيث الإنسان يتصرف مثل الطريقة التي يراها المشاهد، القوانيين التي تنظم الحياة الاجتماعية و في الوقت نفسه ينبغي للمسرح الملحمي تحديد العمليات

[1]. د. قاسم بياتلي: (موقع البيو ميكانيكا في رؤية ميرخولد المسرحية)، مجلة المسرح، القاهرة، مصر، الأعداد من 212 إلى 224، من أوت 2006 إلى أوت 2007م، ص:146.

الاجتماعية من منظور عملي و يعني توفير التعاريف التي تغطي وسائل التدخل في هذه الإجراءات اهتمامه لممارسه المنحى إلى حد كبير ([1])

تعريف التمثيل و الممثل:

تعددت المصطلحات التي تعرف التمثيل والممثل وبالرغم من هذه التعددية ألا ان هناك اتفاق حول معنى التمثيل على انه " عملية مركبة تعتمد على وسائل عديدة جسدية وصوتية وذهنية "

وهو تحديد أو محاكاة للواقع وديمومة الحياة . أما الممثل فهو الذي يجسد هذا الواقع من خلال تفحصه للشخصيات التي يجسدها على المسرح ويعرض ويحاكي بجسده الشخصية التي يمثلها ، و بما أن فن الممثل هو فن وعلم ذو خصوصية خاضعة للتجربة والدراسات والتحليل والتنظير فضلا عن الموهبة والقدرة والهواية للممثل ، لا يستطيع الممثل أن يكتسب جميع معارفه الفنية إلا من خلال الدراسات العلمية التي تساهم في صقل مواهبه واكتشاف الطريقة الأسهل لأداء مهمته.([2])

يعرفه **علي حسون المهنا** : إنسان يمتلك وعياً وحساً مرهفاً ينفعه في ممارسة النشاط الذهني والنفسي والجسدي ، له طريقة عمل وأساليب إعداد لنفسه ودوره مع مدقق ، ونظرة إنسانية يحدد من خلالها وظيفته الفنية والاجتماعية مستفيداً من معارفه وثقافاته المتعددة وملاحظاته عن الحياة ، يمتاز بتحويل حوارات النص إلى لغة سمعية مرئية يرجمتها بجسده وصورته ومشاعره ليعطي انطباعاً مختلفاً عن الانطباع الذي يولده النص بهدف خلق المتعة والإثارة والاكتشاف لدى المتفرج بتلبية رغباته وميوله بحيث يجعله جزءاً من تجربة العمل المسرحي.([3])

---

[1]. علوات كمال ، تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العرب ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب و الفنون ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2015/ 2016، ص 48.

[2]. أسعد عبد الرزاق كرومي، طرق تدريس الممثل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1980، ص 10.

[3]. علي حسون المهنا ، الأخذ بطريقة ستانسلافسكي من قبل الممثل في المسرح العراقي، رسالة ماجستار، غير منشورة، ص 22.

تعريف المخرج و الإخراج:

المخرج و الإخراج: Directing – Director كمصطلح فني تصدت لتعريفه الكثير من المعاجم و المراجع فدائرة المعارف البريطانية تقول بأن **المخرج** هو : (المسئول عن تفسير النص و اختيار الممثلين و المناظر و الأزياء، يساعده في ذلك مدير الخشبة و ربما يستخدم مساعدين آخرين، يشرف المخرج على سبيل البروفات و على كل الجوانب الفنية للعرض مثل الإضاءة و إشارات رفع الستارة و الإكسسوارات و الملحقات و المؤثرات الصوتية و غيرها) و على ذلك يكون للمخرج مسئوليات فنية و فكرية و إدارية.

أما **معجم (websters) فيعرف المخرج بأنه :** هو الشخص الذي يشرف على العرض على الخشبة أو شاشة، وبذلك يكون التعريف قد شمل مخرج المسرح و مخرج المسرح و مخرج التلفزيون و السينما.([1])

مايرخولد :

اسمه الكامل "كارل كاسيمير تيودور ميرخولد" واشتهر بكنية " فيسفولود إيمليفيتش ميرخولد" ، ينحدر من عائلة ألمانية هاجرت إلى روسيا، وُلد في 24 جانفي 1874 في منطقة " بنزا " الروسية، ومات في الثاني فيفري 1940 داخل السجن.

- زاوج بين الكتابة والإخراج المسرحي.
- انقطع عن دراسة الحقوق والتحق بمدرسة "الموسيقى الدرامية" في موسكو تحت إشراف "نيمروفيتش دانشنكو".
- بدأ مسيرته المسرحية عام 1898، وعُيّن مديرا لمسرح الثورة الروسي سنة 1922 .

[1]. د. قاسم بياتلي، (موقع البيو ميكانيكا في رؤية ميرخولد المسرحية)، ص 146.

- قدّم ما لا يقلّ عن مئتي عرض مسرحي قبل ابتكاره ومضة "البيو ميكانيك" عام 1923.

- بدأ التضييق على "ميرخولد" سنة 1930، واعتبار الإعلام الروسي البيوميكانيك مذهبا غريبا وشائنا.

- مسرح ميرخولد عام 1938، ودعوته من طرف "ستانيسلافكسي" لإدارة الأوبرا.

إعتقال ميرخولد عام 1939 وثم إعدامه عاما من بعد إثر إدانته بـ "التروتسكية" و"التجسّس". ([1])

ميرخولد معتقلا:

- قامت المحكمة العليا للاتحاد السوفياتي السابق بإعادة الاعتبار لميرخولد بشكل رمزي عام 1955.
- شارك كممثل ومخرج في 3 أفلام روسية بين 1915 و1928.
- كان ميرخولد مؤمنا بالمسرح كفن بحد ذاته، موقنا أنّ الهدف يكمن في إيجاد مسرح جديد والانتقال من الطبيعية لمؤسسها ستانيسلافسكي إلى الرمزية التي سعى لتكريسها.
- في النصف الأول من القرن العشرين، اختفى ميرخولد كإرث لما يزيد على العقدين في المسرح الروسي، وكان الحافظ الأمين لكتاباته لحظة هدّدت بالحرق؟ تلميذه الشاب "سيرغاي ايزنشتين" المخرج الذي أعاد تعريف فن السينما في العالم، وأسس ايزنشتين بعد إخراجه مسرحية "العاقل" لأستروفسكي، مدرسة تمثيل خاصة به وسماها "التمثيل المعبّر"، وهي نظرية كانت تطويراً للبيوميكانيك.

---

[1]. فسيفولود مايرخولد، ت، شريف شاكر، في الفن المسرحي، (مقالات، محاضرات، أحاديث)، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1979، ص 1.

لا يـزال مسـرح ميرخولـد مـؤثراً فـي المسـرح العـالمي، علـى منـوال مسـرح "شهرزاد" السويدي ومسارح أوروبية وأميركية عديدة، بعدما نهل "بيسكاتور" من ميرخولد عن طريق إلباس ممثليه ملابس وأزياء خشنة ذات زوايا حادة مخالفة لخطوط الجسم البشري وهندسة فسيولوجية الكائن الإنساني، تماما مثل تايروف، فضل عن المخرج الفرنسي "جاك ليكوك" الذي اهتم بشعرية الجسد وبلاغة الحركة.([1])

[1]. د. قاسم بياتلي، (موقع البيو ميكانيكا في رؤية ميرخولد المسرحية)، ص 146-147.

الفصل الأول

مفهوم البيوميكانيك عند مايرهولد

المبحث الأول: منهج مايرهولد و تقنية البيوميكانيكا

المطلب الأول: تقنية البيوميكانيكا و أهدافها و مبادئها

المطلب الثاني: مايرهولد وواقعية النفسية

المطلب الثالث: نظرية المسرح الشرطي عند مايرهولد

المبحث الثاني: أثر المسرح الملحمي على تيار البيوميكانكيا

المطلب الأول المسرح الملحمي

المطلب الثاني: وظيفة المسرح الملحمي

المطلب الثالث: أثر المسرح برخيت على مايرهولد

المبحث الأول: منهج مايرهولد و تقنية البيوميكانيكا

إن المسرح في كل المجتمعات كان عبارة عن مكان كبير للجماهير الذي يأخذ على عاتقه في ذات الوقت مظاهر الطقس و الاحتفال، و قد خصص للجمهور فيه مكان إختلف و تغيرت مواضعه و فقا لتوالي العصور و الحقب و هذا ما سجلته معمارية المسرح نفسها التي أخذت هي الأخرى، على مر العصور أشكالا و أبعادا مختلفة و متعددة ، إن الأحداث المعروضة من قبل الممثلين سواء بطريقة منمقة أو واقعية، وفقا لما نريد أو نحاول الإقناع به من خلال صدق الخيال، تنظم في جملتها عرضا من الوجود الإنساني الذي يسمح لكل واحد لأن يسائل صورته الخاصة، و تجعله يفكر من خلال هذه المرآة العاكسة.

و الإخراج وهو العنصر الثالث من عناصر العرض المسرحي، و تقنية البيوميكانيك التي ابتكرها مايرهولد و التي صنفها كأسلوب يتبعه الممثل لكي يؤدي دوره مثل الآلة دون الإعتماد على العواطف الداخلية، فإن من الضروري البحث عن فنان يحول الكلمة المكتوبة إلى صور مرئية، هذا الفنان هو المخرج المسرحي.

ظهر اتجاه "البيو ميكانيك" مع أوجّ التطور التقني والصناعي في القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث جرى اختراع مجموعة من الآليات التقنية، كما تمّ التوصل إلى إيجاد أنواع عدة من الروبوتات المبرمجة ذاتيا.

وأتت البيو ميكانيك في خضّم ثورة الفلسفة الآلية والتقدّم العلمي المتسارع في منتصف القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، والنظر للممثل والإنسان حينذاك كمجرد دمية أو آلة عضوية بلاستيكية صمّاء تقوم بمجموعة من الحركات الروبوتية للتعبير عن التطور التقني، وللإشارة بشكل مغاير إلى ضآلة الإنسان وقزميته في هذا العالم التقني المتطور.

ويعدّ المُخرِج الروسي "فسيفولود ميرخولد" Vsevolod Meyerhold (1874 – 1940) علامة هامة في التاريخ المسرحي الحديث، حيث اشتهر بابتكاره منهج "البيو ميكانيك" على أسلوبه الخاصّ في إعداد المُمثِّل والأداء والإخراج، ويُعتبر تطبيقًا لنظريّة البِنائيّة في المسرح، ورَدّة فعل من "ميرخولد" على منهج مواطنه ومعاصره "قسطنطين

ستانيسلافسكي" C. Stanislavski (1863 – 1938) في إعداد الدَّوْر المسرحيّ وتكوين الشخصيّة من خلال الاندماج والانفعال.([1])

المطلب الأول: تقنية البيوميكانيكا أهدافها و مبادئها

منهج البيوميكانيك: أو ممثل المستقبل كما وصفه " مايرهولد " ، هدا الأسلوب الجديد الذي أسسه مايرهولد كنظرية هامة بقيت كأحد المعالم الهامة و التي قامت عليها أغلب وجهات النظر و التغييرات التي ناقشت و عالجت جهود : مايرهولد " في المسرح الروسي، بهدف تجريب و تحقيق البيوميكانيك كان الممثلون يقيمون حلقات دراسية بأنفسهم في غير حضرة المخرج في جو من النقاش بغية التوصل الى الصورة التطبيقية الملائمة لتنفيذ الأسلوب الجديد.([2])

مصطلح البيوميكانيك : معناها الحيوية أو علم حركة الجسم، و هي مشتقة من كلمتين:

1. **Bio:** يعني حياة أو إحياء (العضو الحيوي).
2. Mechanica: " و تعني البراعة اليدوية و قد تكون الميكانيكا ذات علاقة بالآلات، أو العامل الماهر الذي يقوم بصناعة الآلات ".([3])

ومنه يتضح أن البيوميكانيك قد تعلقت بالآلة و الهندسة الميكانيكية ، فمن خلال الآلية الحيوية أراد " مايرهولد " أن يطبق قوانين ميكانيكية على الأجسام الحية أي الجهاز الحركي لجسد الإنسان الكلي من أجل غرض الوصول بالأداء إلى أعلى مستوى.([4])

ومن خلال هذا فإن مايرهولد يعتبر الممثل و جسده الآلة حيث الممثل هو العامل الماهر الذي يستوعب فكرة كيف يتحكم بجسده و يتكيف مع هذه الآلة في جميع الظروف، فهو الممثل الذي يستوعب فكرة النص المطروحة أو المراد معالجتها و التعليمات اللازمة لأدائها و هو نفسه الذي يقوم بتنفيذ و تجسيد الدور، و هنا يظهر مفهوم " مايرهولد " الذي

---

[1]. د. قاسم بياتلي: (موقع البيو ميكانيكا في رؤية ميرخولد المسرحية)، ص 146.
[2]. أحمد زكي: الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 1989، ص 74.
[3]. شكري عبد الوهاب، الإخراج المسرحي، ص 140.
[4]. ينظر: مجد القصص، رواد المسرح و الرقص الحديث في القرن العشرين، ، مطبعة السفير، ط1، الأردن، 2009 ص 89.

يترك للممثل الحرية و عدم التقيد الحرفي بكلمات النص أي محاولة الابتعاد عن النص الدرامي.

يتضح أن " مايرهولد " باكتشافه للممثل الآلة المستقبلي الذي يعمل بدقة كبيرة و يوافق بين أفاق جديدة للمسرح مبنية على أسس حديثة و مناهج ، هذه الأسس التي لا يمكن للفنان المبدع و المهتم بالمسرح أن يجدها إلا في المسرح الشرطي ، و هذا المنهج الإخراجي المبتكر الذي نظم " مايرهولد " كل مبادئه و أوجد العلاقة الفنية المركبة بين جميع عناصره، لكن اهتمامه بعنصر الممثل كان فريدا و جعله أهم عنصر وظيفي في عملية العرض كلية، فهو يرى أن الفن الذي يقدمه الممثل يمكن في قدرته على تنظيم مادته الخام أي قدرته على استخدام أدوات جسده التعبرية حيث : " إن الممثل يجسد داخل ذاته شيئين : المنظم و المنظم أي الفنان و المادة الخام، و يجب على الممثل أن يدرب مادته الخام أي جسده حتى يستطيع هذا الجسد القيام بالمهام و الوظائف الموكولة إليه" .([1])

جذور البيوميكانيك: بنى " مايرهولد" نظريته الآلية الحيوية على أساس سيكولوجي استمدها من فكرة الفيلسوف و عالم النفس الأمريكي " و ليام جيمس " حيث يتلخص مفهوم التجربة عنده ، أن هناك تيار من الشعور سيال و متصل لا ترابط فيه، حيث الأشياء تتداخل مع بعضها البعض، في الزمان و المكان، كل شيئ يسيل و يتدفق، ثم تصبح الأشياء صلبة على هيئة مواد، و لكن هذه المواد جديدة أخرى إلى أن يبرز محتوى الشعور واحد و ليس متعددا على هيئة ذارت، و في الأخير الشعور يبدي عن اهتمام و انتباه، بمعنى أنه إرادي و حسي معا فهو لا يحسن فقط بل يؤثر ببعض ما يحس على بعض.([2])

نسق البيو ميكانيكا:

استمَدّ "ميرخولد" صيغة البيو ميكانيكا من الأداء المُنمَّط في الكوميديا دي لارتي، ليس فقط من خلال اهتمامه بإشكالية الارتجال والتعامل مع السيناريو (هيكل تسلسل الأفعال)، بل وكذلك في استقائه من كيفية تعامل الممثل فيه مع الحركة وديناميكية الجسد، وكذلك كيفية

---

[1] . ينظر .أحمد زكي، الإخراج المسرحي، المرجع السابق، ص82-83.

[2]. فيسلسوف مايرهولد، في الفن المسرحي، الكتاب الثاني، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1979، ص 30.

استخدام القناع، والتعامل مع الرقص والغناء والعزف في داخل المشهد، سواء في تقديم العرض المسرحي التراجيدي أو الكوميدي.

وأخذ "ميرخولد" من الأداء المُؤسلَب في الكابوكي، ومن نظريّة الإنجليزيّ "غوردون كريغ"G. Craig (1872 – 1966) في تَحويل المُمثِّل إلى دُمية خارقة Sur marionnette، من نظريّة العالِم الروسيّ بافلوف Pavlov حول المُنعكَس الشَّرطيّ، وأطلق ميرخولد نظريته حول (المسرح الشرطي) مثلما أخذ عن النظرية البراغماتية النفعية لوليام جيمس (1915) وجون ديوي، من حيث اعتماده على ما عُرف بـ "تيار الشعور المتصل".

وأدخل ميرخولد أيضًا تِقنيّات الإيماء على الأداء المسرحيّ مُستوحيًا ذلك من المُمثِّل شارلي شابلن C. Chaplin.

وفي عروض مسرحية مثل "د. دابرتوتو"، جسّد "ميرخولد" في نفسه شخصية شيطانية مبدعة في اللعب العنيف من البناء والهدم، بدءاً من نجاحه في المسرح وانتهاء بالتضحية بنفسه (القربان)، ويتردّد أنّ "ميرخولد" لم يُعدم في موسكو بل نفي إلى معسكر في مجاهل سيبيريا، وهناك أخرج ميرخولد مسرحيات مع رفاقه.([1])

أهداف و مبادئ البيوميكانيك:

إن كل ما عمله " مايرهولد " في رحلته الفنية المسرحية من اكتشافات خلاقة و تطورات حديثة محتكا بتجارب و نظريات الآخرين، كل هذا يصب في مفهوم واحد و هو إنتاج صورة بصرية مبدعة معاصرة من خلال العرض و التي بدورها تعطي معاني و دلالات جديدة للواقع، هذا الواقع الذي يلاحظه المشاهد أمام عينيه بصورة مختلفة حيث يتركه في حالة من التساؤل مع ذاته.

من أجل ذلك ابتكر " مايرهولد" أسلوب البيوميكانيكا لكي تكون لدى الممثل و التي تطبق هذا الحدث من خلال علاقة الممثل بالسينوغرافيا و فضاء العرض، لكن هذا لا يحدث بسهولة، حيث لابد من تحميل كل الطاقة الهائلة و إمكانات الجسد الإبداعية ، حيث " أن

[1]. د. قاسم بياتلي: (موقع البيو ميكانيكا في رؤية ميرخولد المسرحية)، المرجع السابق، 147.

البيوميكانيك تكون المبادئ الأساسية للأداء التحليلي الدقيق لكل حركة، و التفريق بين الحركات بهدف الوصول على أكبر قدر ممكن من الدقة و النموذجية...([1])

ولذلك كان لزاما على ممثل البيوميكانيك أن يكون ملما بجميع قواعد و عناصر التدريب و أشكال الحركات الآلية ، و التنقل عبر مخطط هندسي و في الوقت نفسه مطبقا لنظرية " تايلور" التي تجعله يقتصد في الزمن و الحركة، كما طلب " مايرهولد" ممثليه بتطبيق الانتقالات و التقسيمات فوق خشبة المسرح حيث إذا قام الممثل بالخطوة الأولى، اضطر للقيام بالثانية و الثالثة و حتى المدى الأخير فهو يرى أن " المسرح الجديد الناتج لا يمكن أن يظهر للوجود ما لم تتم عملية التدريب للممثلين فكريا و جسديا و ذلك الإنجاز و تحقيق أفكار المخرج..."([2])

من أجل تعبير الممثل عن الحركة الجسدية المعبرة و الهادفة قسم مايرهولد : نظرية البيوكانيك من حيث بنائها التعبيري إلى ثلاثة:

1. الاستعداد للفعل ثم توقف.
2. الفعل نفسه ثم توقف.
3. رد الفعل الموازي.

ومن بين السمات و المبادئ الهامة التي اختص بها " مايرهولد" منهج البيوميكانيك ما يلي:

- الدقة إلى أقصى درجاتها حيث تكون قدرة الممثل على إعداد تمثيل الفعل عند الحاجة إليه.
- التوازن و التناسق الجسدي للممثل لأن الممثل التوازن عند مايرهولد هو الممثل المؤسلب.

---

[1]. فاضل الجاف، فيزياء الجسد، ميرهولد و مسرح الحركة و الإيقاع،دار الهدى للنشر و الثقافة،ط1، بيروت، 2012،ص 112.

[2]. كاترين بليزايتون، مسرح ميرخولد و بريخت،ترجمة، فايزقزق، منشورت وزارة الثقافة، ص 97.

- التعاون الذي يعتبر المهارة الأساسية في العرض المسرحي أي التحكم بأعضاء الممثل الحركية الفردية إضافة إلى أن تعمل الحركة الفردية بانسجام مع بقية أعضاء الفرقة و في الوقت نفسه التجاوب مع متطلبات الفضاء المسرحي.
- الإيقاع و هو عند " مايرهولد " المادة التي تجمع باقي مهارات الممثل معا و يتكون من 3 أجزاء: الاستعداد، الفعل، نقطة النهاية ، التعبير الذي يعد الوسيلة التي يتواصل بها الممثل مع الجمهور و الذي يكون ذا علاقة متينة بالسينوغرافيا، لأن الأسلبة رمز من رموز المسرح الشرطي، التجاوب لأي حادث حياتي مفاجئ و الممثل المفضل عند " مايرهولد " هو الذي تكون استجابته سريعة و مبررة في اللحظة نفسها.([1])

مقومات مسرح البيو ميكانيك:

يقوم مسرح البيوميكانيك على مقومين أساسين، وهما: العضوية والحركية الفيزيائية.

أ - **العضوية:** هي الحيوية والجاهزية في ردود الأفعال الشرطية والانعكاسية.

ب- **الحركية:** تنصب على حركات الجسد الديناميكية من رأس وعين ويد وجذع وقدم... اعتمادا على الموسيقى الحركية، وقاعدة الفصل والوصل، وقاعدة السكون والحركة، وقاعدة الاتساق والانسجام، وقاعدة الهرمونيا، وقاعدة التحرك المتنوع، وقاعدة الاستجابة البلاستيكية، وقاعدة التحفيز الشرطي، وقاعدة الاعتدال والتوازن، وقاعدة الحيوية، وقاعدة ديناميكية الجسم....

كما أنّ الحركات أنواع: بسيطة أو مركبة، قصيرة أو طويلة، سريعة أو بطيئة، جامدة أو متنامية، مختلة أو متوازنة... ويمكن الحديث أيضا عن بداية الحركة ووسط الحركة ونهاية الحركة.

وبالتالي، تتشكل الفرجة المسرحية من مجموعة من الحركات المترابطة فصلا ووصلا مثل: لقطات الفيلم السينمائي الخاضعة للتقطيع والتركيب. لذا، لابد من إخضاع كل الحركات حسب ميرخولد للتخطيط الحركي.

---

[1]. ينظر: فاضل الجاف، الجسد، مايرهولد و مسرح الحركة و الإيقاع، المرجع السابق، ص 114.

والغرض من هذا التصنيف الحركي هو تعويد الممثل على اكتساب تقنيات وملكات حركية للتحكم في جسده حسب سياقات الفرجة الدرامية مع اجتناب مبادئ التشخيص والمعايشة الصادقة والاندماج في الدور كما نجد ذلك لدى ستانيسلافسكي.

وثمّة معجم حركي يشغّله ميرخولد كثيرا في كتاباته النظرية والتطبيقية مثل: اتجاه الحركة، شكل الحركة، بلاستيكية الحركة، والحركة في الفضاء (المثلث، والمربع، والدائرة...)، والسرعة، والوقفة، والإيقاع، والتوازن، وتضاد الحركة، والاحتدام الحركي...([1])

وتهتمّ البيوميكانيك تحديدا بتدريب الممثل على أساس بلاغة الجسد الخاضعة لشعرية الموسيقى، وتمثل قواعد شعرية الترويض البدني عبر تشغيل الميم، والرياضة البدنية، والجمباز، والرقص، واستثمار سيميولوجيا الحركات والإشارات والإيماءات.

والبيوميكانيك ليست منهجا نظريا، بل هي عبارة عن تمارين بلاستيكية لتدريب الممثل جسديا وحركيا للحد من طغيان الكلمة والحوار والمونولوغ، وتعويض ذلك بالحركات الصامتة المعبرة عن آلية العصر وآلية الإنسان المستلب.([2])

[1]. كاترين بليزايتون، مسرح ميرخولد و بريخت،ترجمة، فايزقزق، منشورت وزارة الثقافة، ص 97.

[2]. أحمد سليمان عطية الحبوري ، فن الاخراج المسرحي، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون، على الساعة 11:48، يوم 2013.07.06.

المبحث الثاني: مايرهولد والواقعية النفسية

يبدوا أن منهج الإخراج المسرحي لدى " ستانسلافسكي " الذي يعتمد تحقيق الواقعية النفسية لدى الممثل و الطبيعة في تصميمه للديكورات و المناظر، و الذي سعى نحو تطور نظرية المعايشة و الإندماج في تقميص الشخصية قد تأثر في بداية الأمر على " مايرهولد " حتى أنه كان منبهر في إخراجه العروض المسرحية التي كانت خشبة المسرح فيها وفية في تصويرها للواقع الحياتي و إضافة إلى ذلك، تأثرت مدارس و تجارب مسرحية عديدة بمنهج " ستانسلافسكي " و يكفي بالذكر " جزري جرتوفسكي " الذي تأثر في بداياته تأثر واضحا، وقد كتب مايرهولد رسالة إلى زوجته و هو بين أحضان مسرح موسكو الفني قائلا " بدأنا بالأمس تحت ستار أستار الليل، عملنا المسرحي (القصير فيدور) لنيكولايفيتش تولستوي "، ليس بإمكانك تخيل أصالة أكثر من هذا و جمالا ووفاء الديكورات للواقع لدرجة عدم الشعور بالملل، بل أكثر من ذلك اعتبارها بمثابة شيئا واقعيا موجودا منفصل عن الواقع الحياتي كما ترماه." ([1])

وهنا يظهر إعجاب " مايرهولد " جليا بما كان يشاهده في عروض " ستانسلافسكي "، لكن ليت " مايرهولد " لم يبق وفيا لما قاله ووصفه في هذه الرسالة ، لأنه سرعان ما طرأت التغيرات الفكرية على أسلوبه في العمل ، فبد المصير التعس الذي لقيته أستوديو مسرح الفن التجربي ، دعي " مايرهولد " كي يتولى إدارة مسرح " فيراكوميسار جنسكايا " حيث بدأ نشاطه ببرمجة خطة فنية جديدة أسسها معاديا للدراما الطبيعة و مسرحها، كما أنه ثار على حصانة المؤلف في قولة : " عندما قلنا أن لا أهمية للكلمة على خشبة المسرح فإن قولنا ذلك كان يستهدف قصدا تربويا، كان علمنا أن نناهض المسرح الطبيعي و إن نطرح مسألة الحركة للكشف عنها و تشريحها أمام الممثل... أنت لست في الحياة لست في الواقع..." ([2]) لقد كان " مايرهولد " يبحث عن جسد الممثل الشعري و لا يعطي الأولوية للجسد المستخدم كل يوم ، ضف إلى ذلك أنه كان حريصا على أن تكون خشبة المسرح

---

[1]. باربارا لا سوتسكابشونباك، المسرح و التجريب بين المظرية و التطبيق، هناء عبد الفتاح، المحلي العالي للثقافة، 1999، ص 32.

[2]. فسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، الجزء الثاني، دار الفارابي ، ط1، بيروت، 1979، ص 144.

الوسط الذي يختلف كل يوم، ضف إلى ذلك أنه كان حريصا على أن تكون خشبة المسرح الوسط الذي يختلف عن الحياة الواقعية البسيطة و إن تتحق كل وسائل التعبير الجديدة على خشبة المسرح و لقد كانت قناعة " مايرهولولد " التي ترى أن المخرج في المسرح الطبيعي لا يتمكن من تركيب و أسلبة ما رآه في الحفريات و روسمات المزهريات لذلك يحققوا بعملهم في العروض كفاية بإعطاء صورة فوتوغرافية عنده، ([1]) و منه فإن " مايرهولد " كان يريد أن يصل بكل أفكاره الشكلانية إلى مبتغى و هدف وحيد في عمله المسرحي مرتكزا على تطبيق مبدأ الفن للفن.

يبدو في فترة من الفترات أن " مايرهولد " كان محقا في شنه الهجوم اللاذع على أصحاب منهج الواقعية الطبيعية في الإخراج المسرحي التي لا تتجاوز أعمالهم سوى تصوير كلمات المؤلف ، و في الوقت نفسه تحقق الصيغة الفنية التي تذهل المشاهد، و قد سطر مايرهولد رسالة أخرى إلى الفنان السنوغرافي " ايلياساكا " : " أن العرض المسرحي ، (الطقس الريقيق) " لميترلينك " * لا يعتمد فيه المخرج فقط خلق هارمونية صوتية لأصوات تذرف دموعا صامتة ، و تحضنها العبرات، بل إن درامية هذا العمل المسرحي تعتمد قبل كل شيء على تعرية الروح و تطهيرها " ([2])

وبعد مرور مدة من الزمن يحظى المسرح الطبيعي، بإعجاب فاق جمهور النقاد و اعترافهم به و لعل ذلك حصل بسبب الإفراط في الصدق في تسجيل مجريات الحياة، حيث أن "مايرهولد " الذي أخذ من مسرح " ستانسلافسكي" و ذلك من خلال التبرير الذي قدمه قائلا: " لقد أمكننا بصعوبة في أعمالنا من الدجل و القوالب الجامدة " ([3]) كما فسر للنقاد أن ما كان واقعيا في إخراجه لمسرحي " المفتش " لغوغول عنصر وحيد و هو الموسيقى حيث تحدث قائلا: " لقد استطعنا الاقتراب من الواقعية عبر العنصر الموسيقى وحده، لذا

---

[1]. ينظر: عقيل مهدي يوسف ، أسس نظريات فن التمثيل ، م س ص. 30.

* موريس ميترلينك : شاعر و مؤلف مسرحي فرنسي، و لد في بلجيكا معروف بنظرياته الستاتيكية، متحصل على شهادة نوبل للآداب عام 1911.

[2]. باربارا لاسوتسكا، بشونباك، المسرح و التجريب بين النظرية و التطبيق، م س ص. 33.

[3]. فسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، ج 2، م، س، ص 104.

فإن اصطلاح الواقعية الموسيقية لا يعتبر اصطلاحا مختلفا أبدا " ([1]). و في عرضه لمسرحية " هيداجابلر " أزاح القوس المسرحي الجداري و قدم عرضا غير واقعي على الإطلاق واعتمادا على الرمزية الفرنسية في التوافق و الانسجام بين الألوان و الحالات المزاجية ، جعل " مايرهولد " لكل شخصية لونا خاصا و بمجموعتها الخاصة من الحركات والإيماءات، و في مسرحية " ميترلينك (الاخت بيتارتيس) حاول " مايرهولد " أن يختلف نوع من العلاقة المتقاربة بين الممثلين و الجمهور حيث جعل من المنظر الذي تدور فيه الأحداث الشقق بديكوراتها تحت خشبة المسرح و كان الممثلون يتحركون في مساحة ضيقة، و بهذا يكون " مايرهولد " من التجريبيين الذي كان هدفهم الكشف عن النمط التقليدي و القضاء على كل خصائص المنهج الطبيعي الذي رسم خط لمسرح مسدود في مجال تقنيات الإخراج و بالتالي التأثير بالأداء التمثيلي.

إذن يتضح أن " مايرهولد " قد ناضل بكل ما توفر له من قوة إبداعية من أجل أن يكون عمله في الإخراج المسرحي فريد من نوعه، ليس فقط ثورة على الواقعية الطبيعة بل ثورة على مختلف الناهج التي سئم منها المشاهد من شدة تكرار أساليبها و معرفته لوقائعها منذ الوهلة الأولى لبداية المسرحية، لذلك أن حملة النقاد في تلك الفترة ضد الطبيعة كانت بمثابة تهيئة لتربة ملائمة للوسط المسرحي الذي أراده " مايرهولد " ، ضف إلى ذلك مسرحيات " ميترلنيك " التي تصف كما يراها " مايرهولد " ببساطتها المتناهية و لغتها الساذجة و مشاهدها القصيرة إلا أنها تتطلب نوعا جديدا من التقنيات ، هذه التقنية البسيطة التي بدورها تقيد الإيماءات و تلخص الحركة على حركة المكان العامة، و الابتعاد عن الحركات الزائدة، و كثيرون هم أصحاب هذه النصوص المسرحية أمثال " إبسن " * و " استرندبرغ " ، و " غوغول ** " و تشيكوف " الذي كانت تهدف نصوصهم إبراز جديد للفن الدرامي، فمن خلال تداخلها مع رؤية و موقف المخرج المسرحي الحديث عندئذ تشكل نظرة هادفه وصيحة نوعية خاصة إذا كان التجريب يعتمد نقاء النظرية و أصالة الفكر ووضوح المفهوم و " مايرهولد " نفسه نجده قد تفاعل مع الأدب المسرحي الجديد و يتضح ذلك جليا في اكتشافه لعديد من الأساليب الأدائية التي استمدها من الحاضنة العلمية التي تأسست نظريا

[1]. فسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، ج 2، م، س، 103.

لمتغيراته الشكلية، في طريق التمثيل و الإخراج غير الواقعي، و مقتنعا بفكرة المسرح هو منبر للتحريض.

وعلى هذا الأساس راح يعمل على إنتاج متغيرات في نظريته الفنية و التي ساهمت في إجراء تطورات متعددة على منهجه فقدم عدة تجارب صنفت الممثل عنده تصنيفا خاصا إضافة إلى مفاهيم الأسلبة و الشرطية، التي كانت تهدف إلى تحقيق روح الرمز و التعبير و مرتكزا في إخراجه المسرحي على أن المسرح هو مسرح الممثل و ليس مسرح الكلمة أو تحليل الحوار.

يبدوا أن ثورة مايرهولد على المسرح الطبيعي و نجاحه في بناء منهج جديد في الإخراج المسرحي كان سببه " ثورة أكتوبر المسرحي " ، و التي كان منطلقه فيها أن الفن لا يمكن أن يكون غير سياسي " لقد كانت مواضع بعد الثورة أشد حماسة، و كانت تتميز بأنها تسعى لقلب النظريات السائدة، و إحلال ثقافة جديدة، قد تغير بعض الأسس لتبني أسسا جديدة "

وأعتقد أنه من بين الأسس الحديثة الأبعاد عن التقليد الأعمى للماضي وفك القيود و التحرر من شتى الأساليب الطبيعية المألوفة و الصيغ المسرحية المتكررة التي تخلو من التعابير الفنية و الرموز الأدبية المختلفة. ([1])

- **نظرية المسرح الشرطي عند مايرهولد**

لا ينفك " مايرهولد " يتوقف عن البحث على صعيد الإخراجي المسرحي عن صيغ جديدة و متطورة و ذلك من أجل وضع نقاط جديدة لإثراء العرض المسرحي و متبعا لخطى الاتجاهات التي تدعوا بتوحد لفني الطبيعة من الساحة المسرحية، محذرين بذلك مؤسسي المسرح الجديد و المتلقي الجديد على إدراك العواقب الوخيمة للولع بأساليب العرض الواقعية، معنبرينها لا تعير اهتمام لما كانت تطرحه رغم أنها كانت الباردة الأولى في إثبات الإشكال الجديد، كما ينبغي " مايرهولد " الحداثة حيث يرى أنه لا بد لذوق المشاهد أن يتبدل من جيل لآخر و بالتالي يصل التجريب المسرحي و مخرجيه إلى الجدة و الابتكار، و

[1]. أحمد أمل ، نظرية فن الإخراج المسرحي، مطبعة دار النشر المغربية، ط1، الدرا البيضاء، 2009، ص 128.

يورد " مايرهولد" في إحدى محاضراته قائلا: " إن أشكال الفن الدرامي قد عفا عليهما الزمن و المتفرج المعاصر يطلب أساليب تكنيك أخرى، و أن المسرح الفني قد بلغ ذروة المهارة في مجال الطبيعة الحياتية و البساطة و الواقعية في الأداء ". ([1])

بهذا يشير " مايرهولد " إلى صفات مهمة للمسرح الشرطي و يوجزها بقوله أن المسرح الشرطي يحرر الممثل من الديكورات و يعطيه فراغا ذا أبعاد ثلاثة حيث يؤكد في هذا الصدد : " تبرز لأول مرة على نحو خاص نظرية الأبعاد الثلاثة للجسم الإنساني و ضرورة نشوء كل ما حوله على خشبة المسرح في أبعاد ثلاثة أيضا.. و يدخل هذا في معايير المسرح الشرطي" ([2]) حيث يجعل المسرح الشرطي المشاهد لا ينسى لحظة واحدة أنه أمام ممثلين يؤدون أدوارهم و إن أمام هؤلاء صالة متفرجين، كم يسعى " من خلال هذا مناقضة الطريقة الإيهامية.

ومن أهم خصائص المسرح الشرطي الذي دعا إليه " مايرهولد " نستخلصها فيما يلي:

تحرير الممثل من كل القيود التي تربطه بالمناظر التي خلفه، و الإكسسوارات فيصبح أداء الممثل هو أساس في الفرجة المسرحية و التي يكون الممثل فيها حر بتقديم كل طاقاته التعبيرية، كما أنزل " مايرهولد " خشبة المسرح إلى مستوى الصالة، و في هذه الأثناء يتضح أن المسرح الشرطي يسمح بوجود خالق رابع في المسرح إلى الذي هو المشاهد، لأن بهذا التوازن مع الممثلين يكون مشاركا لكن هذه المشاركة تكون بالإكمال الإبداعي من خلال رسمه للتلميحات التي يقدمها الممثل على خشبة المسرح.

و بفضل المسرح الشرطي و تقنياته التي دعا إليها " مايرهولد " يتحطم كل الغموض المحيط بالعملية المسرحية و تبلغ العروض حدا من البساطة اللامتناهية و تخفيف من حدة التوتر، آخذا الفكرة من الأشكال التراثية المختلفة للمسرح الشرقيو التي تستخلص منها المسرح الشرطي تطورات جديدة.

---

[1]. فسفولد مايرهولد، المرجع السابق، ص 32.
[2]. المرجع نفسه ، ص 26.

لقد حطم " مايرهولد" في تقنية الشرطية الأضواء الأمامية و جعل من نطق و حركة الممثلين تشكل إبقاعا يقرب من إمكانية انبعاث الرقص، كما بين " مايرهولد " في المسرح الشرطي انه لا يبحث عن التنوع في الميزانسين، و إن الحركة عنده لا تفهم بمعناها الحقيقي المتداول، و إنما بتوزيع تشكيلات الخطوط و الألوان و الرشاقة و المهارة التي تتداخل بها هذه الخطوط و الألوان و تتملزج كما يطمح إليها، و استبدل مايرهولد الديكوارت المرسومة بقماش بسيط ذي لون واحد أيضا. ([1])

[1]. ينظر: فسفود مايرهولد ، المرجع السابق، ص 121.

المبحث الثالث: أثر المسرح الملحمي على التيار البيوميكانيكا

1- ماهية المسرح الملحمي

ويمكن أن نسميه المسرح التعليمي أو البرختية، وهو مسرح يسعى في سبيل طرح المفاهيم السياسية، إلى رفض الواقعية و التقمص العاطفي و الخداع.

إن فهمنا لأسلوب مسرح برخيت، يمكن في نقطتين أساسيتين تميز بهما هذا المسرح:

الأولى: المسرح داخل المسرح، أي المسرح الذي لا يحاول خداع الجماهير، و يحاول إقناعهم بأن ما يشاهدونه شريحة من الحياة.

الثانية: يجب أن يكون المسرح أكثر من مجرد هروب من الواقع، انه يلعب دورا اجتماعيا، إذ يجعل المشاهدين يفكرون في أحوالهم و كيف يحكمون، أو يعيشون الحياة.

هذه الخصوصية، تترك خيارات عديدة مفتوحة أمام المخرج ليقدم مسرحية بريختية الأسلوب، و يرتبط ظهور هذا المسرح باكتشاف المعنى الحقيقي للحياة في النظرية الماركسية، لذا تناول المسرح الملحمي الإنسان على أنه مجموعة علاقات إجتماعية، و على الممثل أن يخلق صورة تعطى الإحساس بالعالم الخارجي، بهدف تعليم المشاهد الطريقة الصحيحة لتكوين الرأى و من ثمة، اتخاذ القرار، و إصدار الحكم، مر المسرح الملحمي بأربعة مراحل: ([1])

مرحلة البداية: و هي تبدأ من حيث انتهى ستراند بيرج، فقد انشغل بريخت في هذه المرحلة بدراسة الصيغة المسرحية، مستعينا بما حصله من خلفية ثقافية، ودراسة لكل من المسرح الصيني و الأسباني و الانجليزي، وقد لجأ في هذه المرحلة إلى اقتباس بعض هذه النماذج وطوعها لفكره وفلسفته، وكانت ثمرة هذه المرحلة، مسرحيتان، يمكن أن نلمح فيهما بذور المسرح الطبيعي، و مسرحية أو برالية، و رابعة ملحمية مأخوذة عن أوبرا الشحاذين وتعتبر أفضل مسرحيات المرحلة.

---

[1]. شكرى عبد الوهاب، الإخراج المسرحي(دراسة في إبداع الصورة المرئية) ، ملتقى الفكر، ط1، الإسكندرية، 2002، ص 377.

مرحلة التطور: اتسمت هذه المرحلة بالقوة و وضوح ملامح النظرية مما دفع النقاد لإعتباره مؤلفا في ثوب الجنود، بل منظرا سياسيا.

مرحلة النضوج: بدأت ملامحه مع نهاية المرحلة الثانية، و قد قضى سنوات هذه المرحلة في منفاه، و خلا تلك الفترة كتب مسرحيتين ضد النازية، و فيهما يسخر من هتلر و أيام حكمة و رجالاته.

مرحلة القمة: في هذه المرحلة كتب مسرحيتين هما المرأة من سوتزان، و مسرحية دائرة الطباشير القوقازية، لقد اختلف بريخت تماما مع أسلوب أرسطو و مع ذلك نجده يستعير عنوان نظريته المسرح الملحمي، و قد تمثل هذا الخلاف في العديد من النقاط منها: ما يلي:

1. يجب أن يكون المسرح ملحميا يروي الأحداث، و يحمل المشاهد على فهمها، إذ أن المسرح يعمل لحساب عقل المشاهد لا عاطفته، و يرفض الصراع الغريزي، و ينادي بصراع الوعي الاجتماعي، و الأحكام الاجتماعية، أي نشعر بالموقف و نفسره و نبلوره في فكرة تغير وجه العالم.
2. لا أثر للوحدات التي نادي بها أرسطو، فنجد برخيت يعتمد على أكثر من عقدة، و أكثر من فعل ، بل و يرى المشاهد خمسة أمكنة متفرقة في وقت واحد.
3. يخاطب بريخت عقل المشاهد أكثر مما يخاطب مشاعره.
4. التراجيديا ليست محاكاة للفعل الإنساني، لذا فهو يرفض النفس الإنسانية و حدها كبؤرة للصراع الدرامي، كما يرفض الوضع التقليدي الذي يقوم فيه البناء الدرامي على اصطدام الشخصيات بظروف تجعلها تكشف نفسها، و تقوم بعملية استرجاع أمام المشاهد مستعرضة ما يعتور الشخصية من نقائص، و مستعينة بالتحليل الواعي للنفس، إن لحظة الإشراق في الوضع التقليدي هي لحظة الذروة الدرامية أي ما قبل إسدال الستار، و لعل من المفيد أن نعرف أسباب رفض برخيت لهذا الوضع:

- في عالمنا هذا يستحيل على الإنسان معرفة نفسه لأن الحياة قد أصبحت أكثر تعقيدا. ([1])

[1]. شكرى عبد الوهاب، الإخراج المسرحي(دراسة في إبداع الصورة المرئية)، المرجع السابق، ص 378- 382.

- النظم الحديثة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو دينية تفرض على الإنسان قيودا فكرية و لا سبيل لأكتشاف الإنسان لنفسه إلا بكسر هذه القيود.
- يجب أن يعطي الفن معنى للواقع لا أن يعبر عنه.
- إن البناء الاجتماعي اليوم يتأثر بما يحدث في المجتمعات الأخرى سواء أكانت قريبة أو بعيدة، و على ذلك فإن الفنان الذي يريد تصوير أزمة الفرد، أن يربط أزمته بأزمة المجتمع، و يربط الاثنين بالأزمة العالمية.

5. يرفض برخيت فكرة انغماس المشاهد، و بالتالي التعرف و الاكتشاف ثم التحول الذي ينتمي بإثارة عاطفتي الخوف و الشفقة المؤديتان إلى مشاركة المشاهد للشخصية الحورية في معاناتها، و ينتهي الأمر بالتطهير، لأن ذلك في رأيه يستهلك طاقة المشاهد فيغو لا خطر منه على المجتمع.
6. ترتب على ما سبق، أن يكون المشاهد، مجرد مراقب للفعل المسرحي، محلل لموقف و تناقضاته، و مناقش له و مفكر فيه، هذا التفكير سيقوده حتما إلى الوعي و التنوير، و بالتالي إلى الفعل، و هذا معناه أن برخيت يحرض المشاهد على مواجهة الأحداث و دراستها و أن يتخذ لنفسه موقفا، كما أنه يستفزه للثورة على هذا العالم، و يدفعه لتغير متناقضات الحياة، و أن يشارك في إصلاح العالم مشاركة إيجابية.
7. نادى برخيت بالتغريب بدلا من المشاركة الوجدانية، إذ أنه يؤمن بأن الصورة المغرية تخلق شعورا بالدهشة لدى المشاهد، و تساعد على صدمته صدمة تفتح عينيه على غرابة العالم و الأوضاع الاجتماعية التي ألفها، مما يقوي الرغبة عنده في تغييرها.
8. الممثل عند برخيت رواية لسلوك و تصرف شخصيات قصة ما، أي أن برخيت يرفض التقمص و الاندماج، و يطالب الممثل بموقف محايد، يدعو لعرض الشخصية فقط لا أن يعايشها.
9. الإيماءات الجسدية و الصوتية من وسائل التعبير عن الشخصية عند بريخت.
10. استخدام برخيت اللغة عادية البسيطة. ([1])

[1]. شكرى عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 378- 382.

11. مفهوم الإضاءة عند برخيت يختلف عن المفهوم العادي فهو عندما يطالب بإضاءة قوية جدا و عامة، حتى في مشاهد الليل، إنما يهدف إلى كسر الايهام المسرحي، و حتى لا يستغرق المشاهد في أحلام اليقظة، و لتحقيق ذلك، عمد برخيت إلى إظهار أجهزة الإضاءة، لأن إخفائها لا يتناسب مع أسلوب المسرح الملحمي.
12. ألغى الحائط الرابع ليزيد من تلاحم الممثل و المشاهد.
13. الموسيقى وسيلة هامة في شرح الحدث و تفسيره، و إنها وسيلة تبليغ لا تصوير، و هي عند بريخت تلتزم موقفا و توضيح ماهية السلوك.
14. يجب أن يكون للمنظر في جملته مدلول يعبر عن الحقيقة، فعلى فنان الديكور عندما يبدع منظره مراعاة إهمال التفاصيل غير الضرورية، و عليه أيضا أن يحرص على اختيار قطع الأثاث، و أماكن وضعها بعناية، مما يجعلها تسهم في سهوله أداء الممثل، إن المعمار المسرحي يجب أن يسهم في إعطاء الإشارات المثيرة لخيال المشاهد.
15. الواقعية الحقيقية في رأيه هي التي تساعد المشاهد على فهم هذا الواقع و أن تجعله يرى القوانين التي تتطور بمقتضاها عملية الحياة.

- **وظيفة المسرح الملحمي**

2- وظيفة المسرح الملحمي:

للمسرح في رأى برخيت و ظيفتان هما:

الأولى: وظيفة اجتماعية: تتمثل في([1])

1. التوفيق بين التعليم و المتعة التي تقود إلى اكتشاف الحقيقة، إذن يجب إنتقاء التسلية و الترفيه الملائمان للجمهور المقدم له العرض.
2. مواجهة الأحداث و دراستها.
3. إثبات أن الإنسان قابل للتغيير و قادر عليه.
4. عندما يغادر المشاهد قاعة العرض، يصبح واعيا بكل شئ.

[1]. شكرى عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 378.

5. إلقاء الضوء على ظاهرة تطرأ على مسار حركة المجتمع و توضيح الظروف الموضوعية المحركة، مما يجعل المشاهد يعقد المقارنة بين ما يشاهده و بين واقعه الروتيني، مما يجعله يكتشف عدم قدرة هؤلاء الناس على رؤية ما يجري حولهم من متغيرات.
6. لما كان هدف برخيت عرض الظروف التي تسهم في تغيير الإنسان، فإن الشكل التقليدي لن يكون هو الوسيلة المثلى.
7. ترتب على ما سبق، أن يكون المشاهد مدرك لخصائص اللحظة التي يحياها، و يصبح في قلب الأحداث لا بعيدا عنها.

الثانية: وظيفة ثورية: تتمثل في:

1. أن يكون المسرح أداة ثورية تسهم في عملية التحول الإجتماعي لصالح الطبقات المقهورة.
2. إستفزاز الجماهير و جعلها تفكر.
3. إيقاظ الوعي الاجتماعي لدى الطبقة العاملة حيث تحول العمل من قيمة إلى سلعة.([1])

3- أثر مسرح برخيت على مايرهولد

رفض بريخت المسرح الأرسطي الذي يعتمد على التطهير وهو أن يندمج المشاهد كليا في العمل المسرحي والتالي تثار لديه عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثم التطهير منها ,أما بريخت فقد رفض هذا المفهوم رفضا قاطعا واعتبر أن المسرحي الأرسطي ما هو إلا تنويم مغناطيسي يعمل على إذهاب عقل المشاهد وحصره داخل أحداث العمل المسرحي من دون أن يكون لعقله أي دور في مناقشة الأحداث وتحليلها , أما المسرح الملحمي عند بريخت فيعتمد اعتمادا كليا على عقل المشاهد من خلال توعيته بكل ما يحدث وبالتالي مناقشة مشاكله وتغيرها بهدف إيجاد الحياة الأفضل للناس . ولقد وجد بريخت في سنواته الأخيرة أن مفهوم المسرح الملحمي مفهوم ضيق ولذا أستبدل به مصطلح (المسرح الديالكتيكى). والذي يعنى أن يرى الجمهور شيئا مختلفا تماما عما يعرض أو يقال ويعنى هذا... أنا

[1]. شكرى عبد الوهاب، المرجع نفسه، ص 370- 371.

أعرف شيئا أعرضه هكذا لكي يفهم المتفرج أنه قادر على تغييره ، أي يوجد جانب أخر غير ظاهر وغير ما يعرض، ولكن الجمهور يدركه. أكد بريشت على هذا إذ قال إنه على الجمهور أن يعي الديالكتيك لكي يتفهم طبيعة ما يحدث على المسرح ،أي لكي يعي المفارقة التي تحدثت عنها ، وهى إمكانية توصيل طبيعة التناقضات على خشبة المسرح إلى المتفرج وإظهار إمكانية التغير مما هو عليه إلى ما يمكن أن يكون عليه. ويعنى ذلك أذن مفهوم الديالكتيك ، ليس من جانب الجمهور ولكن من جانب الدرامى في المسرحية

كل ما قدمه بريخت لتطبيق مفهوم المسرح الملحمي

1 -الاعتماد على السرد والقص في تقديم المسرحية :

كان القاص يجلس على خشبة المسرح ويقوم بسرد اغلب أحداث المسرحية في حين أن المشاهد يأكل ويشرب ويلهو ويظل عقله نشطا متتبعا لأحداث المسرحية وفي أوقات قيام الممثلين بأدوارهم يدخل المغني ويختصر المشهد أو يعلق عليه بدلا من عرضه وذلك عندما يقترب المشاهد من الاندماج وإثارة عاطفته ومن أمثلة ذلك قول المغني في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية: ([1])

حينما بلغت جاروشتا فشانا داس النهر سرا

ثقل عليها الهروب وبدا الطفل المسكين ثقيلا

في حقول الاذرة يصبح الصباح الوردي نفسه باردا

لمن لم يتذوق طعم النوم والتصادم المرح لجردال اللبن

في المزرعة التي يتصاعد منها الدخان يرن في إذن الهارب رنين التهديد

2 - إسقاط الحائط الرابع :

والذي يعني عدم اندماج الممثل في الشخصية التي يقوم بتمثيل دورها وذلك حتى لا يندمج المشاهد معه فعلى الممثل ان يقوم بدور الشخصية فقط أي توصيل الفكرة للمشاهد لذلك يجب ان يعي الممثل جيدا انه يقوم بعملية التمثيل في إطار ثلاث حوائط إما الحائط الرابع فهو غير موجود ليحل الجمهور محله وبالتالي عليه ان لا يندمج في تمثيله حث كان الممثل لا يرتدي زيا معينا على خشبة المسرح بل يرتدي ثيابا عادية ويتم وضع ورقة على صدره

[1]. ينظر. أحمد سلميان عطية، فن الإخراج، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص6.

يكتب عليها اسم الشخصية التي يقوم بتمثيلها الممثل.

3- التباعدية :

أي إن يتمكن الجمهور من الحفاظ على مسافة بين الخشبة والصالة حتى لا يتوحد بالأحداث ويصير جزءا منها وبالتالي يكون عاجزا على إصدار أي حكم.- ينبغي على الممثل أن لا يفكر بنقل المشاهدين إلى عالم من الغيبوبة، أو أن يسمح هو لنفسه بالانغماس في عالم من الغيبوبة أيضا - و أن يحافظ دائما على مسافة بينه وبين الشخصية التي يمثلها ليعطي الجمهور الإحساس بأن ما يجري أمامه ليس إلا لعبة مسرحية،موجها إياه إلى رد فعل انتقادي. وهذا ما يسمى ب(كسر الإيهام) عند بريخت.

4-إحلال بناء المسرحية الدائري بدلا من الهرمي :

حيث رفض برخت فكرة البناء الهرمي التقليدي للمسرحية (عرض – عقدة – حل) واستبدله بالبناء الهرمي الذي يعتمد على مسرحية داخل مسرحية أو مجموعة مسرحية تتكون من مجموعة من الفصل تختلف عن بعضها البعض والتي لا يربط بينها شيء إلا الإطار العام ومن أمثلة ذلك مسرحية دائرة الطباشير القوقازية التي تعتمد على بناء مسرحية داخل مسرحية.([1])

5 -التغريب :

لقد استخدم بريخت التغريب بمعنى تقديم الأمور المألوفة في صورة غربية , إن القوة التي تجبر المتفرجين على رؤية أو إدراك شيء مألوف كما لو انه جديد ويرى لأول مرة بمعنى انه عندما نتعود على رؤية أو سماع شيء تعودا تاما يصبح من السهل الاعتقاد بان هذا الشيء هو دائما كذلك وبأنه سيكون كذلك , ولكن عندما يقدم إلينا شيء جديد نعتقد بأنه ليس حتميا وعلى هذا نقبله ونقتنع به وقد نرفضه , ولإحداث التغريب استعان بريخت في إخراجه بعض الأفلام السينمائية أو صور فوتوغرافية مكتوبة بالفانوس السحري.

وبإمكان المسرح وهو يقدم حفلة أن يحصل على تأثير التغريب بشتى الوسائل وخلال عرض مسرحية (حياة ادوارد الثاني الانجليزي) في ميونخ سبق عرض مشاهد معينة منها عناوين تخبر المشاهدين لأول مرة حول المضمون.

---

[1]. عجوج خلاف، أثر المسرح البرخيتي في المسرح المغاربي " مسرحية الجثة المطوقة أنوذجا – مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الفنون، تخصص مغاربي، كلية الآداب و الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد ، 2017/2016، ص 11.

وخلال عرض (أوبرا القروش الثلاثة) الذي جرى في برلين أسقطت على الشاشة أسماء الأغاني بينما كانت تنشد.

6 -إخراج بريشت وعمله مع الممثلين :

كان بريخت أثناء التدريبات يجلس في صالة الجمهور ويشاهد الممثلين عن قرب وعندما يدخل أو يخرج لا يعيق عمل الممثلين حتى انه لا يتدخل لا بالتحسين ولا بالتعديل فهو لا يعتبر الممثلين أدواته فبدلا من التعديل يبحث معهم سويا عن القصة التي ترويها المسرحية إن بريخت ليس من المخرجين الذين يعرفون أفضل من الممثلين فهو يقف منهم موقف غير العارف لأنه لا يريد معرفة ما هو مكتوب بل يريد رؤية كيف يمثل المكتوب

كان بريخت في إخراجه حريصا على ان يجعل كل شيء جميل كجمال الغرفة وجمال المصنع والأوان ملابس النساء ... الخ لان المسرح التعليمي يجب أن يكون مسليا أيضا إما عن علاقة بريخت بالممثلين فكانت علاقة قوية لأنه لا يقف منهم موقف الجلاد بل كان يكثر من الفكاهة معهم ولا يجبر احدهم على فعل شيء هو غير راض عنه ولا يجهد الممثل إذا كان مزاجه لا يقبل العمل بصورة كبيرة. ([1])

فهدفه هو إظهار سلوك الناس في مواقف معينة فهو لا يهتم إن كان الممثل متحمسا أو باردا في العملية .

7 -طريقة الدراسة التدريجية وبناء الشخصية :

على الممثل إن يطبع جيدا في ذاكرته هذه العملية التدريجية للدراسة ليتمكن في النتيجية أن يعرض على المشاهد مجمل الطريق المعقد لتطور هذه الشخصية والتدرج ضروري ليس فقط للكشف عن تلك التغيرات التي تمر بها الشخصية في مختلف مراحل المسرحية بل ومن اجل المحافظة على مفاجآت صغيرة ولكنها جوهرية معدة للمشاهد وحاملة إياه على القيام باكتشافات خاصة به.

8 -فيما يتعلق بالديكور والموسيقى والمنصة :

أ- المهمة الاجتماعية للمصمم وأهمية الديكور في عمق المنصة :

إن على مصمم المنصة إلا يضع شيئا على مكان ثابت مرة والى الأبد كما أن عليه إلا يغيره

[1]. ينظر. أحمد سلميان عطية، فن الإخراج، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص7.

كذلك بلا سبب أو أن يغير مكان شيء ما ذلك انه يقدم صورة عن العالم والعلم يتغير وفق قوانين لم تكتشف بعد بصورة نهائية ومع ذلك فان تطور العالم لا يراه مصمم المنصة وحده ولكن يراه أيضا أولئك الذين يراقبون من داخل صالة العرض ما يصوره هذا المصمم والمهم ليس فقط رؤية العالم من قبل مصمم المنصة نفسه بل المهم كذلك هو إلى أي مدى تستطيع هذه الرؤية مساعدة المشاهد على فهم العالم وهذا يعني إن على مصمم المنصة أن يتذكر النظرة الانتقادية التي يتحلى بها المشاهد.

ب- تحديد مهمات الممثلين على اعتبارهم عناصر أساسية في تصميم المنصة :

يتمتع مصمم المنصة الذي يمتلك وسائل تعبيرية خاصة يتمتع بحرية محددة من فهمه لنص المؤلف والعرض المسرحي يمكن أن يقاطع بعرض مناظر مرسومة وأفلام سينمائية ومصمم المصة يعمل بانسجام مع الفنانين الآخرين الذين يتعاونون على إقامة الحفلة على سبيل المثال والآلات الموسيقية والممثلون يشكلون بالنسبة لمصمم المنصة أهم عناصر الديكور.

ج- تصميم ساحة التمثيل:

إن الساحة الجيدة هي التي تأخذ شكلها الذاتي في مجرى تغيير الممثلين لمواقعهم خلال التمثيل وهذا يعني إن أحسن طريقة لمصمم الديكور هو أن يتم الانتهاء من عملية تحديد الديكور في مجرى عملية التمارين وخلال التمارين يدرس حقيقة أبعاد إمكانيات الممثل ويستطيع إن يهب لنجدته في اللحظة المناسبة ومن اجل التوصل إلى التأثير المرغوب ويحتاج الإنسان الأعرج إلى مكان اكبر من اجل الحركة على خشبة المسرح وبإمكان مصمم المنصة إن يتدبر أمره بشكل واضح مع وسائل فقيرة إذا ما دخلت عناصر معينة من التصميم على اعتبارها أجزاء أساسية من لعب الممثل والممثلون بدورهم يستطيعون بمساعدة مصمم المنصة إن يتغلبوا على صعاب كثيرة وتبعا للتصميم العام للديكور الذي يقع على اختيار مصمم المنصة يصادف في أحيان كثيرة إن يغير معنى الملاحظات بينما يغني لعب الممثل بحركات يد جديدة. ([1])

[1]. أحمد سلميان عطية، المرجع السابق، ص 8.

د- الإضاءة في المسرحية:

يجب الابتعاد عن الإضاءة المؤثرة أثناء عملية التمثيل حتى لا يندمج المشاهد في المسرحية من خلال تلك الإضاءة

ه- استخدام الموسيقى في المسرح الملحمي :

طبق المسرح الملحمي الموسيقى عند إخراج (اوبرا القروش الثلاثة) (طبول في الليل) (حياة فال المعادية للمجتمع) (حياة ادوارد الثاني الانجليزي) (ماهغوني) (الأم) (ذو الرؤوس المدورة والرؤوس المدببة)

وكان إخراج أوبرا القروش الثلاثة عام 1928 يعتبر انجح إخراج قام به المسرح الملحمي وفي هذه المدة استخدمت الموسيقى بأسلوب جديد.

إن انصع تجديد هنا كان يتمثل في تمييز القطع الموسيقية بوضوح من مجمل الحدث المسرحي لقد أكد على ذلك من حيث المظهر أيضا حيث احتلت فرقة مسرحية ليست بالكبيرة مكانا من المسرح ملاحظا من قبل جميع المشاهدين وخلال أداء الأغاني كانت الإنارة تتغير وعرض الفانوس السحري على خلفية خشبة المسرح.

لقد أظهرت المسرحية القرابة الشديدة للعالم الروحي بين قطاع الطرق وبين البرجوازيين كما أظهرت عن طريق الاستعانة بوسائل الموسيقى إن قطاع الطرق هؤلاء إنما يشاطرون الأحاسيس والانفعالات والخرافات الخاصة بكل من البرجوازي الصغير والمشاهد المسرحي.([1])

[1]. عجوج خلاف، أثر المسرح البرختي في المسرح المغلربي " مسرحية الجثة المطوقة أنوذجا، مرجع سابق، ص 11.

الخلاصة

مما سبق ذكره، يتبين لنا أنّ ميرخولد ابتغى جعل الممثل جزءا من كل يتميز في الإيقاعات، يتناسق فيه الممثلون وأدوات التمثيل وتجهيزات خشبة المسرح والمناظر، ما يجعل البيو ميكانيكا طريقة فريدة في تكوين وتأطير التمثيل والتشخيص، تبعا لاهتمامها بتدريب الممثل على الإتيان بمجموعة من الحركات البدنية، والإيماءات، والإشارات، والنظرات في شكل مجازات واستعارات مسرحية وأيقونات درامية داخل ما يسمى بالمسرح الشامل الذي يجمع بين كل مكونات الفرجة الدرامية.

فإن رؤية ميرخولد إلى الممثل تقوم على تصورات خارجية وآلية، تربط الممثل بالآلة الحية، أو تدرجه ضمن النسق البلاستيكي الروبوتي المبني على الحركية الديناميكية، وشعرية الجسد، وبلاغة الصمت، وخطاب الفراغ والميم.

ويبقى أسلوب ميرخولد في العمل المسرحيّ تَجريبيًّا بحتًا لعب دَورًا هامًا في تَطوير المسرحين الروسيّ والعالمي، حيث اعتبرت البيوميكانيك من أهم التصورات المسرحية في الغرب، ومن أهم التقنيات الدراماتورجية في الإخراج المسرحي المعاصر.

انتهاءً، يجمع جمهور الباحثين إنّ البيوميكانيك صيحة ستبقى جديرة بالاهتمام؛ لأنها تقوم على ترويض الجسد، وإنماء فن الحركة أثناء تداريب التمثيل والبروفات الإخراجية، ما يؤشر على أنّ البيوميكانيك علم يهتم بالممثل من الناحية الجسدية والحركية.

الفصل الثاني

أثر تيار البيوميكانيكا على المسرح الجزائري

المبحث الأول: المسرح الجزائري بداياته و تطور

المطلب الأول: ميلاد المسرح الجديد

المطلب الثاني: تطور المسرح الجزائري أثناء الاستقلال

المطلب الثالث: المسرح الجزائري بعد الاستقلال

المبحث الثاني: التحليل نماذج من أعمال المسرحيين الجزائريين

المطلب الأول: تحليل نموذج مسرحية الفنان لطفي سبع

المطلب الثاني: تحليل نموذج مسرحية الفنان قشي ربيع

المطلب الثالث: أوجه التأثر بمايرهولد

المبحث الأول: المسرح الجزائري بدياته وتطوره

تعود البدايات الأولى لظهور المسرح في الجزائر وقت انحطاط و إفلاس فرقة " جورج أبيض " اللبناني الأصل ، على أبواب الحرب العالمية الأولى ، و قد أثر ذلك سلبا على مواردها الاقتصادية ، حيث كانت الفرقة مشكلة من مجموعة كبيرة من الممثلين المصريين و السوريين شدت الرحال إلى إفريقيا محاولة بذلك رفع المستوى الاقتصادي للفرقة المسرحية جمعاء.([1])

وكان من بين الدول العربية التي زارها (الجزائر ، تونس، ليبيا) فكان فن المسرح شكلا من الأشكال الفنية الجديدة أو الدخيلة على المتلقي العربي و الجزائري خاصة، و نظرا للظروف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك اللحظات نجده لم يتفاعل كليا معه إلا في بعض المواقف الأدائية التي أثرت في مجموعة من الشباب، لأن تلك المسرحيات كتبت باللغة العربية الفصيحة.

ثم هناك شهادة أخرى تدعى بأنه قد شوهد لعروض مسرح خيال الظل و القراقوز في الجزائر عام 1835، لكن منعت السلطات الفرنسية ذلك لأنه كان ينتقد الوجود الاستعماري و سيخر من الفرنسيين، ([2]) و أعتقد أن الشهادة صحيحة لأن العرب قديما قد اشتهر هذا النوع من العروض في بعض بلدانهم و قد نقلتها إليهم الشعوب الأسيوية بفضل حركة التجارة، لذلك فهو يعد نوع من أقدم الأشكال الدرامية في العالم العربي.

و كان فن القراقوز كذلك قد شوهد في أماكن من أرض الوطن و بما أن فرقة جورج أبيض كانت تحتوي على مجموعة من الممثلين المصريين ، القرقوز كان أول ما ظهر في مصر فأعتقد أن هذا الاحتكاك الثقافي المسرحي بين العنصرين أدى إلى اكتساب بعض الجزائيين قد طبق هذا النوع من المسرح للإستهزاء من

---

[1]. ينظر: تمار أللكسندرروفنا، ألف عام على المسرح العربي، تر : توفيق المؤذن، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1990، ص 171.

[2]. ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري، المرجع السابق، 212.

الاستعمار هو ما أدى بتسريع قرار منعه في الساحات و ما إلى ذلك من أساليب قمع للنشاطات الفكرية التي تحمل أهداف التنمية و تطوير القدرات الثقافية و الاجتماعية.

وهناك نص مسرحي آخر تم اكتشافه كان عنوان (نزهة المشتاق و غصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق) لمؤلفه " إبراهيم دنينوس " لكنه أثار تساؤلا كثيرا من الدارسين للمسرح ، حيث يرى البعض أنه طبع في السنة نفسها التي قدم فيها " مارون النقاش " أول عمل مسرحي المتمثل في مسرحية (البخيل) و التي عرضت سنة 1948، توالت نصوصه الأخرى (أبو الحسن المغفل) و (هارون الرشيد)، لكن النص الذي كتبه " دانيوس " حمل بين سطوره أصالة أكثر من نصوص البخيل حيث وظف فيه الأساطير الشعبية و قد كانت لغته قريبة من الشعر الموزون لأنها أخذت طابع الحكم و الأمثال في الوساطة بين لغة فصحى و أخرى دارجة، و يرى البعض الآخر انه ما لم ينشر هذا النص و لم يوثق فلا يمكن الجزم بأنه أو عمل مسرحي خالص ينتمي إلى المصادر الفنية و الثقافية في المسرح الجزائري.([1])

ومع كل هذه التساؤلات حول نص " دنينوس " إلا أن حركة النشاط المسرحي في الجزائر كانت بفضل الأثر الذي تركه " جورج أبيض " في بعض الأوساط المحبة للفن و التي كانت تبحث عن مادة أو قناة لتوصيل ما كان يجول في أذهانهم من قضايا.

يعتبر كذلك لقاء الأمير " خالد " حفيد الأمير عبد القادر مع المسرحي و الفنان " جورج أبيض" خلال مأدبة أقيمت في باريس سنة 1910 من أهم اللقاءات الباعثة و المكملة للفن المسرحي الجديد في الجزائر ، حيث و بحكم إيقاظ الهمم و تحريك النفوس المتبطة و الكئيبة، رأى الأمير " خالد " أنه لا بد من تحقيق ذلك من خلال المسرح ، فكان إلا أن طلب من " جورج أبيض " أن يبعث له بعض من أعماله الفنية المسرحية الهادفة، و فعلا بعد سنة من هذا اللقاء بعث له (المروءة و الوفاء)

[1]. (ينظر) زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري (الأقوال، الأجواد، اللثام) لعبد القادر علولة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الأداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة محمد حيضر، بسكرة، 2016/2015، ص 9- 10.

لخليل اليازجي، و(الشهيد) لحافظ إبراهيم كروايات تحث على التمسك بالقيم العربية و تذكر بعزة و كرامة الشعوب العربية القديمة. ([1])

وأعتقد أن هذا التأثر بالأمجاد و البطولات القديمة للأمة الإسلامية قد ظهر جليا في النصوص المسرحية الجزائرية، والتي عالجت فيما بعد قضايا المجتمع في مختلف الميادين فكانت موضوعات اجتماعية و سياسية و فنية و كانت في أغلبها تحمل الفكر الثوري، مناهضة بشدة احتلال الفرنسي الذي كانت محاولاته كثيرة في قطع الصلة بين الشعب الجزائري و تاريخة الأصيل، لكن غرضه في طمس التاريخ العربي الإسلامي و استبداله بتاريخ فرنسا لم ينجح، لأن الكتابات المسرحية الجزائرية كانت بمثابة دروس و مواعظ مقدمة لجميع الطبقات.

بعد هذه الأحداث تأتي فترة انتعاش جزائرية تمثلت في تشكيل الجمعيات و النوادي الثقافية، ففي سنة 1921 كانت المحالة الأولى و التي تعتبر محاولة رسمية لإنشاء مسرح جزائري جديد، حيث تأسست (جمعية الآداب و التمثيل العربي) برئاسة " الطاهر علي شريف "حيث قدم ثلاث مسرحيات (الشفاء بعد العناء)، (خديعة الغرام)، (بديع) ثم تأسست (جمعية التثميل العربي) برئاسة " محمد منصالي " ، هذه الأخيرة قدمت عرضين تمثلا في (سبيل الوطن) و (فتح الأندلس) و من بين الأعضاء البارزين المكونين لها (إبراهيم دحمون، محي الدين بشطارزي، عزيز لكحل، علال العرفاوي) ثم بدأت هذه الفرق نشر الحركة بشكل واسع حتى امتدت تنقلاتها إلى خارج الوطن، ثم قامت (فرقة الآداب) التونسية بزيارة الجزائر و بقيت مدة 20 يوما تقدم عروضا مختلفة في بلدان شتى.([2])

[1]. ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 113.
[2]. ينظر: مذكرات علالو ، المرجع السابق، 22.

المسرح الجزائري الجديد:

علي سلالي: في الفترة من عمر المسرح الجزائري كان بمثابة تصحيح و قراءة جديدة في مجال الفن و الثقافة، و ابتداء من سنة 1926 يبدو أن كتاب المسرح قد استفادوا من أخطاء ما قبلهم من مبدعين و مهتمين بالمسرح الذي كانوا يقدمون عروضهم باللغة العربية الفصيحة و التي لم تنجح في أول الأمر في إحداث التجارب المطلوب، و " علالو " هو الذي كان سباقا إلى التجديد المسرحي في استعمال اللغة العامية التي تعتبر لغة الوسط الشعبي البسيط في تلك الفترة حيث كانت مسرحية " جحا " من الإنجازات القيمة في أرشيف المسرح لأنها تعتبر نقطة انطلاق عامة لفن المسرح، فمن خلال نجاحها في استقطاب الجمهور الجزائري، يكون هناك تجريب جديد في نوعية المواضيع المطروحة، لذاك اعتبرها " باشطارزي" من الأعمال التي خدمت المسرح و التي سمحت بتسجيل خطوة إلى الأمام و يقر " باشطارزي" بأن سنة 1926 كانت سنة عظيمة في تاريخ المسرح الجزائري، لأنها كانت سنة ميلاده لا أكثر و لا أقل.([1])

رشيد القسنطيني: " إن بداية القسنطيني" في العمل المسرحي لا تقل أهمية عن علالو لأنه انظم إليه في مدة قصيرة من الزمن كممثل أول ثم سرعان ما أصابته عدوى الكتابة و التأليف المسرحي، يورد علالو في مذكرته أن أول بداية للقسنطيني كانت في مسرحية " زواج بوعقلين " و كان دوره أكثر لأدوار إضحاكا، بعد التدريب على المسرحية بأيام أصابه التوتر فرفض التمثيل، لكن زملاؤه من الفرقة ألحوار عليه و شجعوه على ذلك ، و في وقت العرض و بعد دهشة كبيرة و في أول حوار له أثار الجمهور في موجة من الضحك المتواصل و في الأخير حققت المسرحية نسبة نجاح كبيرة .

لقد عرف " عرف " رشيد بلخضر " بموافقة الفكاهية منذ اللحظة الأولى ، و ذلك من أجل خلق العلاقة الحية بين الجمهور و المسرح، و أعتقد أن الممثل الحقيقي هو

[1]. ينظر: أحمد بيوض، مرجع السابق، ص 21.

الذي يكون سريع الدخول و إحداث التجاوب في قلوب المتفرجين مهما كانت أساليب أدائه لأن المشاهد بمجرد أن يتابع الشخصية و يحبها يصبح ملكها و بالتالي تركيز انتابه المشاهد ة إلى لحظات انتهاء المسرحية.

تشير شهادات كثير بأن "** رشيد القسنطيني " كوميدي كبير بالإضافة إلى كونه مغنيا فكاهيا بارعا، و قد أظهر قدرات فنية رائعة تمثلت في أدائه فن الارتجال حيث يقوم محمد الطاهر فضلاء: " إنه فنان أصيل في موهبه و له قدرة عجيبة في خلق الجو المسرحي في العرض، يرتجل الجملة المسرحية و الغنائية فتأتي كأحسن ما تعد و قد ساهم هذا الفنان الموهوب في إرساء قواعد المسرح الجزائري..."([1])

**محي الدين بشطارزي: لقد تميز أسلوب " بشطارزي" في المسرح و مواضيعه بالسياسي الذي يحتمل طابع التوعية مثله مثل صديقه، فقد وضعوا نصب أعينهم هدف وحيد التحذير من مخاطر الاحتلال الفرنسي في محو الشخصية الوطنية إظافة إلى المشاكل المطيحة بالشريعة الإسلامية، حيث كانت جل مواضيعه دراسة لآفات الاجتماعية المحرمة، لكن هذه العروض كانت تقدم بشكل هزلي.([2])

المسرح الجزائري خلال فترة الخمسينيات و صحوته الجديدة:

شهد المسرح الجزائري فقدان أهم رجال المسرح من بينهم " إبراهيم دحمون " الذي عرف بتأديته للأدوار النسائية و " رشيد القسنطيني " و محمد منصالي " ([3])،و يبدو أن رحيلهم قد أحزن الجمهور الذي أصبح جزءا من مسرحهم لكن هذا لا يدل على انقطاع روح الفن الثائرة في تلك الفترة و الناقمة من الإستعمار الفرنسي بل

---

[1]. ينظر: مذكرات علالو ، المرجع السابق، 30.
[2]. ينظر: أحمد بيوض، مرجع السابق، ص32.
[3]. ينظر أحمد بيوض، مرجع سابق، ص 59.
**.رشيد القسنطيني هو رشيد بلخضر المدعو القسنطيني كاتب المسرحي و ممثل فكاهي و مخرج ،ولد ب11 نوفمبر 1887م بحي القصبة الجزائر العاصمة ،توفي في 1944م.
**.محي الدين بشطارزي [1897م/1986م] بالجزائر بدأ حياته قارئا في مساجد الجزائر العاصمة و شارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تمثيل عدة مسرحيات و أنشأ عام 1947م فرقة المسرح العربي .

كانت ذكراهم، تبعث روح الكفاح بمختلف الأساليب، فما كان أن تأثر بهم بعض الشباب الجزائريين.

لقد كان هناك تغير في المرحلة، حيث بدأت تظهر مواهب و قدرات جديدة، حيث كانت بمثابة تغطية و ملئ للفراغ الذي خلفه من كان قبلهم في هذه المرحلة، حيث بدأت تظهر مواهب و قدرات جديدة، كانت بمثابة تغطية و ملئ للفراغ الذي خلفه من كان قبلهم، فلم تكن هذه الفئة الثقافة الجديدة بأقل شانا منهم، و سرعان ما شهدت هذه الفترة أيضا ظهور العديد من الفرق المسرحية في مختلف المناطق التي كانت أهدافها سياسية فنية و ثورية، كما كانت تحمل بين ثناياها كذلك المضامين الإصلاحية التي تمثلت في تأكيد و تحقيقي الهوية الثقافية العربية و الإسلامية، إضافة إلى التربية و التعليم، و الصبو نحو مكارم الأخلاق، لكن هذه المرة كانت تقدم النصوص المستوحاة من التراث العربي المعاصر، إضافة إلى موضوعات مقتبسة من المسرح الفرنسي، ومن بين الفرق الهاوية التي تأسست في هذه الفترة نذكر:

- فرقة المسرح الجزائري.
- فرقة هواة تمثيل المسرح العربي.
- فرقة مسرح الغد.
- فرقة المركز الجمهور للفن المسرحي.
- فرقة المزهر القسنطيني.
- فرقة عبد القادر غالي.([1])

[1]. . ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 115.

المسرح الجزائري و تطوره أثناء الثورة:

لقد شهد المسرحين الجزائرين معاناة كبيرة من خلال تشدد الرقابة على الإنتخابات الفنية و الثقافية من طرف الإستعمار الفرنسي ،لقد التحق بعض المسرحين بالثورة و غادر بعضهم الجزائر إلى الخارج لإتمام الرسالة، ومن بين من غادر الوطن " مصطفى كاتب" و بعد أن وجهت جبهة التحرير الوطني نداءا إلى جميع الفنانين لتكوين الفرقة الفنية لحزب جبهة التحرير الوطني، و في الوقت نفسه كانت فرقة كاتب تحضر لإعداد عرض جديد، ومع حصول بعض الاستقرار لفرقة " مصطفى كاتب " في تونس يقول بوعلام رمضاني : " في تونس عمل المسرح بحكم عامل المكان على تعميق الكفاح النضالي ضد الاستعمار الفرنسي ، و كان بمثابة المنبر الذي كان يعلو منه صوت و ثورة الشعب و تحول بندقية بيد كل فنان مسرحي..." ([1]) و أعتقد أن قيادة رجل المسرح الجزائري " مصطفى كاتب" بالعاصمة التونسية كانت مدوية حيث قدم مسرحية " نحو النور" التي كانت بمثابة الإنتاج المسرحي الخالد من تاريخ المسرح الجزائر، ثم (أولاد القصبة)" لعبد الحليم رايس" حيث كانت تعبر هذه المسرحيات عن مكانة و كفاح المرأة الجزائرية و مختلف الوقائع التي كانت تعيشها العائلة الجزائرية، و على هذا الأساس يظهر أن هذه العروض تعتبر عنصرا فنيا فعالا أشركه المبدعون الجزائرون من أجل تحقيق الحرية مهما كان الثمن كما أعتقد أن هذه الجهود المبذولة في جانب تطوير المسرح بالجزائر لم تذهب سدى و تجلت هنا في أعمال ما بعدهم من الفنانين المسرحيين.

و للتذكير نجد أن النشاط المسرحي الجزائري الهادف إلى الثورة لم يقتصر على نشاط فرقة جبهة التحرير الوطني لوحدها، بل شمل أيضا حركات مسرحية قدمها طلبة جزائريون درسوا بجامع الزيتونة، و مسرحيات قدمها " كاتب ياسين " : الاسم الأكثر شهرة في المسرح الجزائري تلك السنوات لقول الباحثة " تمارا ألكسانروفنا "

[1]. ينظر: عبد الناصر خلاف، المختصر المرجع السابق، ص 38.

يعتبر كاتب أحد كبار الكتاب المسرحيين العرب، كرس مسرحياته الأولى لنضال الشعب الجزائري...حيثما كان صوته يرتفع دفاعا عن قضية شعبه ".

المسرح الجزائري بعد الإستقلال:

بقيت مهمة المسرح الجزائري بعد الاستقلال ممتدة لمهمته السابقة قبل و أثناء الثورة التحريرية، المتمثلة في التعريف بالقضية الجزائرية ووصف و إظهار بطولات المجاهدين الذي صنعوا في سبيل الوطن و الحرية، بل أعتقد أن مهمته بعد الاستقلال كانت أصعب من سابقها لأنها مرحلة البناء و التشييد شملت مختلف الميادين، و بخصوص المسرح فإن " أول و هذا بتاريخ 8 جانفي 1963، كما تقرر تأسيس فرقة المسرح الوطني الجزائري و مركز و طني للمسرح كان من مهامه الأساسية تنمية و تطوير المسرح..."([1]) و هذا إن دل فإنه لا يدل إلا على الانطلاقة الجديدة للأعمال المسرحية لكن مع نوع من نظام و التوزيع و التوجيه ثم الدراسة و التكوين ليتم في الأخير اختيار أنجح الأعمال المسرحية لكن مع نوع من النظام و التوزيع و التوجيه ثم الدراسة و التكوين ليتم في الأخير اختار أنجح الأعمال المسرحية، التي من بينها التعبير عن الواقعية الثورية و سلاحا للشعب لخدمة المستقبل، إذن حدثت بعد الاستقلال إجراءات كثيرة استهدفت الرفع من قيمة المسرح و السير به نحو المبادئ التي اتخذها من كان قبلهم من مبدعين و مسرحيين و بعد إشراف " مصطفى كاتب " على إدارة مؤسسة المسرح الوطني جاء في البيان التأسيسي الذي كتبه : " إن المهمة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يتوجب وضع المسرح في خدمته الشعب، و لا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح في أيدي المؤسسات الخاصة سواء تعلق الأمر بالإنتاج الداخلي أو الذي يأتينا من الخارج..." ([2])

---

[1]. زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص 15-16.

[2]. ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري، المرجع السابق، ص 115.

و مما لا شك فيه أن كان يعرض من أعمال بعد الاستقلال غير الذي يقدم أثناء الريبوتوار الثوري، لأن العنصر الأساسي الذي تمثل في أهميه مسرحية القضايا التحريرية و الكفاح ضد المستعمر، يمكن وضعه جانبا في فترة، في الوقت نفسه تدور الدفة نحو نقد المشاكل و القضايا التي انتشرت بعد الاستقلال مثل البيروقراطية و الانتهازية.

و قد ظهر في هذه الفترة من المسرح الجزائري ايضا: " أحمد عياد المعروف بـ " رويشد " حيث تألق هذا الفنان في إبداعه بأسلوب الفكاهي مثله " القسنطيني " حيث تألق يصفه محمد بن قطاف فيقول : " إن الفكاهة عند " رويشد " ([1]) ومن هذا القول يتضح أن هذه الشخصية الفكاهية كانت تقدم أحداث ووقائع الحياة اليومية بمرارتها، لكن المسرح مهما كانت تراجيدية الأحداث التي تبلغ الذورة إلا يكمن تقديرها بأسلوب كوميدي ساخر حيث يصور الفكر على حقيقتها بطريقة تعبت البهجة، و قد " رويشد" أن ينال إعجاب الجمهور الجزائري بتلك البساطة في الوصف و التعبير عن الواقع المعاش.

ثم بعد هذه الأحداث ما بعد الاستقلال تقوم الإدارة الوطنية القائمة على شؤون الثقافة و المسرح بإعادة النظر في الإرث الاستعماري الذي تمثل في المسارح الجهوية و إعداة فتحها من أجل تنمية التراث الوطني عن طريق.

- إثراء المواهب و تشجيع الفن الدرامي الجزائري في الدائرة المخصصة لها.
- ضمان نشر شعبي أوسع للمؤسسة.

زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص 15

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية "افتراض ماحدث فعلا." للمخرج لطفي بن سبع

ملخص المسرحية:

يعد نص مسرحية ما حدث فعلا للكاتب العراقي علي عبد النبي الزايدي الذي صاغ نصه من مطلق افكاره القائمة على نقده للظلم و الاستبداد و رفضه لأنظمة الحكم الديكتاتورية، حتى وصل أحيانا إلى الخيانة و بيع شرف الأمة العربية الإسلامية لقد جعلت النظرية السوداوية هذه إلى الواقع الاجتماعي الذي تخلله الآفات و الأمراض في جميع مجالاته خاصة السياسية التي تعتبر الأصل في انتشار مثل هذه القضايا المنتجة لشرارات الحرب و كثرة الطغات في العالم، لقد عجعلته هذه الأسباب كاتبا مسرحيا غارقة نصوصه في السخرية من مشاكل العالم السياسية من جهة ، و مذكرا و ناصحا لوجهات نظر للأمة العربية التي كانت سيدة الأمة في فترة من الفترات.

و على هذا الأساس لم يجد علي عبد نبي الزايدي إلا الفن المسرحي ليشارك بعدم قبوله لمثل هذه الأوضاع حيث يقول في حوار " الجريدة نيوز " كنت لا أملك سلاحا سوى الصخرية منها و ضحك على رموزها و المشهد السياسي بامتياز كانت منتجا متواصلا في معاملاته لصناعة العديد من الدكتاتوريات في وطننا العربي ([1])، أما يعالجه النص المسرحي فقد تعدتى مفاهيمه حول الفترة الزمنية التي قام فيها الأحداث الحقيقة و كثرت تأويلاته خاصة شخصية المارشال حيث رأى البعض أنها تذهب لحياة الرئيس صدام حسين و كيف كانت حقيقتة حاكما ظالما لم يراعي شيء من لمشاعر الآخرين و أبناء بلده، و منهم من ربطها بالظاغية الكافر و الأمريكي بوش ، و أحداث سبتمبر و علاقتها ببن لادن، لكن القضية تبدو واضحة من خلال التمعن جيدا في أحداث العرض لأنها قريبة من الواقع العربي، بل هي تصف موعنات الشعوب العربية التي وضعت لها الدول العربية خططا و ماسات

[1]. على عبد نبي زادي ، صحيفة الجزائر نيوز، يوم 2012/9/19.

يتبعها ضعيف النفوس و الشخصيات من حكام العرب ليطبقوها على أبناء مجتمعاتها.

إن أصل النص المسرحي افتراض ما حدث فعلا تراجيدي مثل ما هو جلي في خطاباته حيث عبر الكاتب تعبيرا مباشرا عن المآسي التي عاشها في مرة من المراحل، قد سطرة أحداث حبكتها في مستشفى للمجانين كمكان يصلح للنطق بالكلام المباح و المحظور لأن المجنون لايحاسب، لكن الكاتب كان ذكيا لربط الأحداث لهذا المكان ، حيث سيقول الأشخاص المجانين الواقع في خطيباتهم بعد أن خلقهم و صنعهم الواقع السياسي المرير، و قبل أن يتحول نص المسرحية إلى عرض لدى المخرج المسرحي الجزائري لطفي بن سبع ، كانت شخوصه عديدة من المجانين اضافة إلى بعض الممرضين ثم يتفق المجانين بشكل مفزع على القيام بلعبة لقد بدأت اللعبة بدأت اللعبة لنلعب ...سنلعب...يلعبون([1]) تتجلى هذه اللعبة في لوحة فنية ناطقة بأصوات مجموعة من المجانين في مصلحة الأمراض العقلية، فيقررون البحث لجثة عن جثة لدفنها في نص جندي مجهول قد ثم بناءه قبل هذا كتذكارى و هناك يظهر المارشال بصفته الآمرة ليكون المستشار منفذا لجميع خططه الحربية ، لكن لا وجود لجثة المجهول، و افتراض ما حدث في مشفى المجانين هي أحداث تحدث في الواقع المعاش حقيقة بدون تمثيل و بدون افتراضها في العالم الخيالي.

[1]. على بن عبد نبي زيادي، في مسرحية افتراض ما حدث فعلا، المشهد الأول
www.zaid@maktoub.coù

دراسة عرض المسرحية:

لقد اختار المخرج لطفي بن سبع افتراض ما حدث فعا، من خلال اطلاعه الواسع للأعمال المسرحية و خبرته الفنية في مجال الإخراج، بعد أن صارت سلطة النص لديه تغيرت الرؤيا الأولية للكلمات المسطرة و المعبرة عن خطاب سياسي يصرخ بقوة و تحول الصورة الأدبية الناطقة بألفاظ بليغة إلى عرض مشهدي مرئي خلاب، تمتلك جل الصفات الجمالية.

لقد ترك المخرج لطفي بن سبع بصمته في هذا العمل الفني الرائع، و ذلك من خلال التغيرات التي طرأت على النص من خلال الرؤية الإخراجية الجديدة التي رسم في دهن المخرج و من المعروف أن كل نص مسرحي محكوم برأية المخرج و إبداعه الفني و جمالي لكل ما يتجسد في خطاباته و مكوناته و عناصره، و بعتباره كاتبا ثانيا للنص و نقطة وصل بين أفكار الأساسية، و الفكرة العامة التي يريد المخرج اظهارها و كشفها للمشاهدين و بين للمتلقي الذي يتتبع الأحداث الدارمية و الباعثة لمجموعة مترابطة من المفاهيم السياسية فمسرحية إفتراض ما حدث فعلا الخاطئة التي بقية مسيطرة على المجتمعات العربية و جعلت هذه الغيرة على الوطن العربي المخرج لطفي بن سبع يعرض مشاهد بصرية متنوعة منسجمة و متكاملة في تشكيل صورة العرض الأساسية، و لم يترك كلمة النص و رأية الكاتب كما رسم المخرج علاماتها . وقد كانت علامات سحرية مبهجة و موحية موثرة صاخبة و متميزة، و ذلك من خلال توظيف عنصر الصخرية العبتية من الواقع الاجتماعي القائم بين معطيات الإنسانية و ما يقابلها من الأنظمة السياسية الفاسدة، و من بين التعديلات التي بدأها لطفي بن سبع في اشتغاله على تحول النص الجامد بشخوصه و ديكوراته و أثاثه إلى أحداث حية متحركة فوق خشبة المسرح، إنه قلص من عدد الممثلين، فحدف عدة شخصيات من بينها الممرضين و الممرضات و ذلك لرأيته الخاصة أو ربما التماشي مع مقولة ما قبل و ما دل، حيث يرى المخرج لطفي بن

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

سبع " أن كثرة عدد الممثلين يصعب عملية التحكيم في تسيرهم فوق الخشبة، إضافة إلى أنه يخلق بعض المشاكل مع التقنيين... "([1])

و مثل ما هو واضح نجد أن هؤلاء الممثلين الثمنية شخصية المجانين قد أدو مهمتهم في أحسن صورة كانت الأدوار متسقة و منسجمة و متكاملة، بل يظهر أنهم قد فرضوا أنفسهم بقوة فوق الخشبة المسرح حركيا، حيث أدت هذه الأحداث المتخيلة و الجنونية إلى مرحلة الإقناع و جعلت حكاية الزمن الذي مضى ليصبح زمن العرض موضحا باستمار معانات الواقعية المعايشة في الوقت الحاضر.

و قد أضاف المخرج لطفي بن سبع على نص الأصلي مقولة لوزير الدفاع الأمريكي السابق دونالد رامزفيلد تتحدث عن المعرفة و الجهل هناك أمور نعرف أننا نجهلها كما نعرف أن هناك أمور نعرف أننا نعرفها. و هناك أمور معروفة أنها معروفة، لاكن هناك أمور لا نعرف أننا نعرفها([2]) و قد وضفها المخرج في بداية العرض عند رفع الستار و عند نهاية العرض يتكلم بها الجميع ثم يخيم الظلام من جديد فوق الخشبة، و كأن المخرج أراد أن يمهد العرض و يهيأ المشاهد من البداية لتفعل عقله و بداية المشاركة كمبدع رابع لعله كان منتهجا نهج بريخت ومايرهولد اللذان جعلا من الجمهور عنصرا مشاركا بذهنه و مكملا لأحداث المرمزة التي يفرضها العرض المسرحي، و هذه البداية يأخذها الفنان لطفي بن سبع إلى رحلة ابداع و رحلة خيال في فضاء المسرحي الذي حمل إفتراض ما حدث فعلا و الزي كان مليئ بالرموز منذ الوهلة الأولى و يتملكه بعض الغموض و ذلك من خلال دلالة النص و سميائية العرض.

---

[1]. لطفي بن سبع ،جريدة اليوم الأدبي 2012/11/17.

[2]. مسرحية افتراض ما حدث فعلا، شريد DVD إخراج لطفي بن سبع إنتاج 2012، بدار الثقافة حسن الحسني، و لاية المدية.
عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

تحليل المشهد الأول:

بعد تخييم الظلام فوق خشبة المسرح و بعد مقولة مجانين المعرفة ، ينطلق ايقاع الموسيقى خافتة معبرا ومصورا لهدوء المكان حيث هو حال المستشفيات في الليل، وشيئا فشيئا تنطلق الإضاءة خافقة في البدايتها مركزية على خلفية الخشبة التي كانت تظم جثة ضخمة لها عضلات قوية لكن الأمر المحير الذي يطرح التساؤل و الفضول هو تفرق أعضائها و ابتعادها عن بعضها البعض، ثم يبدأ النور في تزايد ليضيأ كل ما على الخشبة حيث يظهر هؤلاء المجانين بعد ما كون في نوم عميق و هو في حالة الاستيقاض من النوم بعد تحركهم يمينا و شميلا، و كانت حركاتهم متقلبة و متكررة ليؤدي ذالك على كشف الأغطية عنهم و كانت هذه الأحداث متناسقة و منسجمة و متكاملة و متوافقة مع الإيقاعات الموسيقية، و مع الإضاءة الموحية بالمكان و اعاكسة لألوان ملابس المجانين ثم يتفرقون في مكان و يطلقون ضحكات و بكاء في آن واحد، إضافة إلى تمتمات غريبة، و بين هذه الأحداث ينبعث صوت (المجنون 8) الذي هو المستشار صارخا ومعلنا عن بداية الأحداث الإفتراضية مخاطبا (مجنون 1) المارشال و لكن هذا الأخير آخر النائمين الذي لا يستيقض إلا ببزاق الجنود (المجانين 6) عليه و هنا تتغير الأحداث الحقيقية التي كانت في الأصل في مستشفى المجانين إلى أرض المعركة، ومن خلال هذا ما يظهر في العرض نجد أن لمسة المخرج الفنية قد بينت أرضية الخشبة و كأنه مستنقع، و لا ربما أرد لطفي بن سبع أن يصف ما عاشه العالم يوم من إستعباد للشعوب و حروب قدرة و سياسيات فاسدة من خلال نهوض المارشال وهو يؤدي حراكات السباحة بيديه مدعورا صارخا.

تقدموا تقدموا أيها الجنود إلى أهدافكم

أضربوهم بقوة، تقدموا تقدموا...

المستشار سدي المارشال...

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

المارشال : (ينتبه إليه) ماوراءك أيها المستشار؟

انقلاب عسكري ! هجوم مسلح ! اقتحام جماهري([1])

ويكتمل الخطاب بين المارشال الآمر و الناهي و المستشار المطبق لكل ما يصدر عن سيده غير أن الغريب في الأمر أن الأمر الصادر من المارشال إلى الجنود تقدموا ، تقدموا جعلهم يرجعون غلى الخلف بخطوات إلى الخلف، و أعتقد أن المخرج أراد من هذا الفعل أن يكشف حقيقة الطغات الدكتاتورين من كثرة القتل البشع والحروب الأهلية، هذا الأمر الذي جعل جنوده يكرهون و يمقتون أنفسهم لشدة القتل الذي عودهم عليه الحاكم الديكتاتوري.

وبعد المحادثة الطويلة التي جرت بينهم تصل البشرى إلى المارشال بأنه قد ثم بناء نصب المجهول و من خلال يزدادا التشويق، بحركات وحماقات جنونية مفتعلة، يتضح أن المشاهد لا يندمج مع هذه المواقف التي كانت في أغلبها تراجدية مثل الصرخات الحربية (طائرات و صواريخ تقتحم أجوائنا) و لذالك كان المشهد الأول في معظمه أيقونات مشفرة و مرمزة و لم يجد المشاهد متعة تشبع رغباته إلا في لحظات الأخيرة لما بدأ البحث عن الجثة يمكن دفنها في النصب و في لعبة البحث وبناء الفرج المسرحية كانت السينوغرافيا دورا هاما ورئيسيا في توضيح الصورة والمواقف للمشاهد فقد شغلت أجساد الممثلين من خلال تكوين المعاني البصرية عدة وسائل وديكورات ملائمة لعناية البحث عن الجثة.

[1]. أنظر العرض " افتراض نا حدث فعلا"
عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

المشهد الثاني:

بدأت تتضح الأمور وتتشكل شفرات العرض من خلال فهم المشاهد الإشكالية المطروحة فوق الخشبة والتي تتمثل في البحث عن جثة الجندي المجهول بإعلان الحرب على إحدى الدول وقد استطاع المخرج بذكائه و خبرته الفنية أن يسلسل الأحداث و يضع فواصل مشهدية كومدية و ذلك ليسترجع فيها المشاهد أنفاسه التي كانت غارقة مع الأفكار السياسية و الحربية و هو السحر الذي تميز به المخرج حيث غير أسواء الظروف و أبشع الحالات المأساوية إلى مواقف هزلية ساخرة و فكاهية مضحكة إلى أبعد الحدود،وذلك بالتوافق و التلائم الإيقاعات الصوتية و الأدءات الحركية التي جمعت بين المرونة الجسدية و البلاستيكية كن جهة و بين أساليب عصبية جنونية ميكانيكية من جهة أخرى ، وظهر هذا في شخصية المارشال بشدة و شخصية المستشار، و من بين المشاهد الساخرة بقوة، أولها عند اخبار المستشار بأنه ثم اكتمال بناء التذكار ثم طريقة الاستلام التي كان يرفع فيها كل جندي ملابسه الداخلية و التوجه نحو خلفية المسرح أي تلك الجثة المتعلقة و المتفرقة الأوصال و التي تمثل الوطن العربي و هي رسالة رمزية غير مباشرة رسمها المخرج لتوضيح الحال الذي آل إليه المجتمع العربي.

لقد عالج المخرج موضوع المسرحية بطريقة فنية مبدعة و متسلسلة عالج فيها الواقع المعاش بصورة فنية كانت في قمة الروعة فمن أصلها التراجيلي الذي كتبت من أجله أصبح هنالك عرض كوميدي لكنه يحمل فوق ركحه الفقير و الخالي من كل الأثاث و عبر دروس و أخبار سياسية و حروب و وسائل موجهة و على هذه الإرشادات و نصائح و الرئ التي قصدها المخرج من أجل تعميق المشاهد الساخرة كان بهدف التأثير على المشاهدين من خلال جمعه لعدة صفات متناقضة الضحك البكاء، الحرب، السلم، الإحتفال...ألخ.

وأظن أن المخرج استطاع أن يوصل أفكاره و أفكار المؤلف و لاكن برؤيته خاصة التي تفرض نفسها كما لحضنا فوق خشبة المسرح.

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

وبحضور الجندي المجهول يتحول الحوار بين ثلاثة شخصيات (المارشال و الجندي و المستشار) و في مقابل موافقة الجندي المجهول على أن يدفن في نصب يسعى المارشال إلى اقناعه بشتى الوسائل (أحلم...سنحقق لك كل ما ترغب...منحناك رتبة المارشال) و يضيف إلى ذلك أنه سوف يكرمه و بخبر الصحافة و الإعلان بشهامته و فروسيته. و على الرغم من أن الركح كان فقير الديكور و الأثاث إلا أن المخرج جسد كالصورة و التعابير التي كان يذكرها المارشال و نقل المشاهد إلى عوالم مختلف و ذلك بتوظيف أجساد الممثلين بدقة كبيرة معتمدا على منهج غروتفسكي في الاخراج الذي ليرى في شرط تحقيق المسرح يكون هناك عنصرين أساسين هما الممثل و الجمهور.

المشهد الثالث:

المشهد الأخير كان مختلفا عن المشاهد الأخرى فقد تغيرت فيه اللوحات الفنية و ظهر ما كان يبرع فيه المخرج و يتقنه في العمليته الإخراجية ألعامة و ذلك بدخول المستشار إلى غرفة المارشال ليخبره بمفاجئة انتهاء الحرب و لكن لا وجود لقتلى من جنودهم إلا تابوت فيه جثة من البلد ألمجاور فنهضت الجثة لتناول أطراف الحديث مع مارشال و وجنوده و في هذه الأثناء تظهر المميزات التي بنى عليها المخرج لطفي بن سبع مشاهده حيث اعتمد على تناقض و تفخيم و السخرية ،و هذا ما لحضناه في مسرحية افتراض ما حدث فعلا من خلال تشكيل صورة كاريكاتورية متكاملة بدون أقنعوا و اكسيسوارات و ذلك من خلال الخطاب قائم بين المارشال و ألجثة فكانت كل المجموعة في يمين الخشبة و يقابلها جثة واقفة، مما جعل المشهد في صورة جمالية بصرية تطابق دلالاتها خطابات النص.لقد كان العرض منذ بداياته بعيدا عن الإيهام معتمدا على تصوير الأحداث و على رغم من قوة الخطاب السياسي الذي كان في معظمه يدور بين شخصين أو ثلاثة كأنه كان سرديا، عندما بدأت الجثة تتحدث و كان الحوار ممزوجا بموسيقى خافتة بطيئة و

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

حزينة و هو يقول : " كنت نائما أحلم...كنت نائما أحلم بحبيبتي..." ([1])ثم تنطلق موسيقى العرض وطنية وهي نشيد للأمة العربية وطني، حبيبي، وطني الأكبر ثم تنطلق مرة أخرى ايقاعات حزينة مع خطاب الجثة " كنت أحلم بخطيبتي...لقد حددنا موعد الزفاف...إن لها روحا جميلة...أما يكفيكم الآن أني أسمع صرخات أمي ونحيب شقيق الصغير و بكاء أبي " ([2]) لقد نوع المخرج في مواقف و المشاهد وقسم الى عدة رؤى فنية برغم من أن النص كان خطابا سياسيا مباشرا يصعب التحكم في أفكاره إلا أنه عرض لنا كوميديا ساخرة معالجة لقضايا العربية من خلال الضحك على عيوبنا التي تقد لنا بصورة فنية على شكل قوالب هزلية من خلال طرح الإشكالية و معالجتهما فوق خشبة المسرح.

من خلا هذا المشهد أراد المخرج أن يحسس المشاهد بما نحسه الجثة من كآبة و مرارة بعد أن كان هذا المجهول نائم في وطنه مستقرا و آمنا بين أحضان عائلته، لقد كسر المخرج الإيهام بموقف الموسيقى الهادئة و انطلاق ضحكات المارشال الشريرة.

وفي الأخير يمكننا أن نسمي مسرح المخرج و الفنان المبدع لطفي بن سبع بالمسرح الشامل الذي جمع في اخراجه لهذه المسرحية بين عدة أفكار و مناهج اخراجية عالمية مثل غروتفسكي الذي أخذ منهجه في الإخراج اظافة إلى أسلوب مايرهولد المضاد للواقعية النفسية في اعداد الممثل و بناء المشاهد على الاتجاه الرمزي و التعبيري.

الأداء التمثلي:

الأداء الصوتي: لقد حلق المخرج في مسرحية افتراض ما حدث فعلا مشاهدا مختلفة تحكي حكاياتها الخاصة في الوقت الذي كان الحوار يحركها بلكمات قوية موازية للعمل المسرحي و على الرغم من أن الحوار في أغلبه مان قائما بين

---

[1]. عرض مسرحية افتراض ما حدث فعلا ، شريط DVD اخراج لطفي بن سبع

[2] أنظر العرض

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

شخصيتين أو ثلاثة إلا أننا لاحظنا المتلقي متتبعا لكل ما كان يفعله و يصدره المارشال من أصوات متنوعة خاصة عندما كان يتقمص أثناء تمثيله أثناء العرض (الضحك ، البكاء، ألعواء صوت الديك...الخ) فكانت هذه الأساليب الصوتية تحقق متعة للمتلقي إلا أن المخرج اعتمد على منهج امسرح الفقير وذلك لإبراز أهمية الدور الكبير الذي سيكون على الممثل الذي سيتعب بكل طاقاته الصوتية و الحركية، و لي ذلك كانت الايقاعات الصوتية في الفضاء ذات ألحان موسيقية، كانت متسقة و منسجمة تتوافق مع حركات مواقف الدرامية المراد تقديمها. و مع توحد صوت المجانين وما يقابلقها من كلمات مارشال الصارخة فقد ثم صنع سلسلة من الحوارات المعبرة و المكونة لصورة فنية جمالية و في الوقت الذي تطابقت فيه الايقاعات الصوتية مع حركات و اشارات الممثلين مما أدى إلى صنع أحداث درامية شدت انتباه المشاهدين و زادتهم تشويقا.

الأداء الحركي:

شهد العرض المسرحي حركية دائمة من خلال تحرك الممثلين داخل الأزياء بحث تكون مساعدة على حركة الممثل فوق خشبة المسرح فمن خلال مسرحية افتراض ما حدث فعلا لاحظت بأن ملابس الممثلين كانت مصممة بدقة، بحيث أنها ساعدت الممثل في الحركة لم تكن ضيقة أو واسعة، و إنما كانت مناسبة كل ممثل و له لباسه الخاص الذي يخدم العرض، لقد تمثل الأداء الحركي في كل ما قام به الممثلون من اشارات و ايماءات و حركات فوق خشبة المسرح و هو العنصر الوحيد و الأساسي الذي بنى عليه المخرج بن سبع منهج لإعداد و اخراج مسرحيته.

و بفضل ارشادات و تدريبات المخرج استطاع هؤلاء الممثلين الهواة من تحقيق متعة متكاملة دامت 50 دقيقة من الزمن في جو ممتع حيث قام هؤلاء المجانين بآداءاتهم المتنوعة و المختلفة، حيث يقول لطفي بن سبع: " في بداية لم يتأقلم الممثلون مع منهج غروتفسكي لعدم معرفهم به، لكن اجتهاده في التدريب و في اتباع خطوات المخرج جعلهم يفجرون طاقاتهم الكبيرة و بالدلالات الجسدية التي

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

قدموها ثم توضيح المغزى الذي أردناه من الموضوع " ([1]) وبرغم من طول المشهد الحواري المارشال و الجدي و المستشار إلا أن مجمل الوضعيات الجسدية والحركية كانت متغيرة و متنوعة متخضة دلالات رمزية دون تكرار.

وتحققت جماليات العرض للمسرحية بالحركات الجسدية الجيدة، وهذا ما لوحظ في شخصية مارشال التي ضلت تتكلم و تصرخ و تجسد الأفعال الجنونية العصبية تارة وشخصية الديكتاتور بكل صيفاتها، فكان النص ولحضنا بفكرته العامة و العرض أكثر وضوحا بصورته الفنية المرئية و ذلك من خلال التنوع الأدائي الرائع ، مع أن شخصيات المسرحية كانوا يرتادون زيا واحد ، إلا أن كل واحد منهم ملامح مختلفة ناتجة عن التقمص و الاسترخاء و الأداءات الصوتية و الحركات الجسدية التي أبهرت المشاهدين، خاصة عندما تتحول أجساد الممثلين إلى ديكورات مختلفة مناسبة لكل ما كان يتواجد فيه الجنود مع المارشال، و بالتالي لم يكن أي مكان فارغ فوق الخشبة، و مشهد غير مفهوم بل كانت الشخصيات باعثة للحياة الدرامية فوق الركح و ذلك بفضل المجهود المبدول من طرف الممثلين ، لقد وضف المخرج لطفي بن سبع بعض الحركات التي كان يطالب بها مايرهولد ممثليه اتقانها و هي حركات جسمانية رفيعة و ملتوية شبيهة للحركات البلاستيكية اضافة إلى بعض حركات الغضب التي كان يأديها المارشال لكنها تسبق الحوار و أضن أنها تدخل حيز البيوميكانيك ، و في الأخير يظهر أن الجسد كان الآلة الوحيدة في عرض افتراض ما حدث فعلا .

السنوغرافيا:

لقد كان سنوغرافيا العرض بسيطة من حيث انعدام الديكورات الحقيقة، فكانت تجريدة اسبدلها المخرج بالحركات الكثيفة التي أداها المجانين اضافة إلى التشخيص الكاليكاتوري الهزلي، رغم بساطتها إلا أنها لعبت دورا كبيرا في تشكيل اللوحات الرمزية المشبعة بالحياة، و ذلك من خلال أجساد الممثلين .

---

[1]. لطفي بن سبع، حوار في صفيحة اليوم الأدبي ، يوم 2012/11/17.
عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

الديكور:

اعتمد المخرج لطفي بن سبع في مسرحيته على تجسيد الديكورات المختلفة التي ترمز لزمكنة وقوع الأحداث بأجساد الممثلين حيث نشهد في بداية الأمر منذ أن رفعت فيها الستائر أن الفضاء المسرحي كله كان فارغا إلا خلفية المسرح التي كانت معلقة فيها جثة ضخمة، و هي جثة التي كانت متفرقة الأعضاء إضافة إلا أن عضلاتها القوية و يصوبها الدهول، لكن في حقيقة الأمر يظهر أن الخشبة المسرحية لم تكن فارغو بل كانت مليئة بالديكورات تركت فيها لغة الجسد أثرا بليغا، و كان في اندماج الستائر و الأغطية مع أجساد الممثلين التي شكلت لنا مجموعة من الديكورات ، بحث أنها كانت مسايرة لأحداث العرض و من اللوحات الجسدية:

- النصب أو التمثال الذي دارت من أجله اللعبة المسرحية.
- أبواب ازدواجية عريضة تدل على غرفة اجتماع أو ما شبه ذالك.
- كرسي عريض أو كرسي عرش المارشال الذي كانم يجلس عليه بتفاخر.
- جمل يركبه المارشال للبحث عن جندي المجهول.
- برج أو سلم الذي يعتليه المارشال مفتخرا بعظمته.

(انظر امحلق رقم1)

إضافة إلى الأغطية البسيطة التي شكلت الأبواب و النوافد، و الديكورات قد وضفت و جسدت بطريقة متسلسلة حتلى لا يتشتت ذهن المتلقي و يبدو أن المخرج قد استخدم ماكنة خيالية سحرية و فنية التي حولت الخشبة العارية الفقيرة من كل وسائل إلى ركح غني بديكورات مختلفة و متنوعة تتشكل حسب معطيات النص المسرحي و ذلك بمجهود البدني و الطاقة الكبيرة التي بدلها الممثلون.و هكذا تواصل العرض على هذا النسق من البداية إلى النهاية، فرة يجسد الممثلون ديكورا يوحي بالمدرج و مرة يجسدون جدارا و مرة بابا و غيرها من الديكورات التي تتلائم مع طبيعة المشاهد.

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

الإضاءة:

تعتمد الحركة الضوئية أساسا في تركيب الحركة المسرحية من حيث نقل الفعل من مكان إلى آخر فهي عنصر أساسي من عناصر السنوغرافيا أخذت مكان متوسطة بين اللعب الدرامي للجسد فوق الخشبة و بين تحولات المشاهد التي كانت تقدم دلالات خاصة و قد استخدم المخرج عنصر الإضاءة في غالب الأحيان خافتة مركزة على المارشال و المستشاره (المجنون 1 , المجنون 2) وز في بعض الأحيان تغيرت ألوانها حسب المواقف مثلا اللون الأزرق الخفيف دلالة على الغروب و اقتراب وقت النوم و كان اللون الأحمر الخفيف موجها نحو خلفية الخشبة أي فوق الجثة المتفرقة الأوصال أضن أنها كانت تدل على الحزن ز الكآبة وربما المخرج وضعها لكي يحسس المشاهد بأجواء المستشفيات أو زمن الغدر و الاستقرار الذي تعيشه المجتمعات العربية و بهذا قد يكون المخرج لطفي بن سبع قد قدم عرضا متكاملا و ناجحا كان في القمة، بحث أعتبر العمل احترافيا بجميع المقاييس.

الموسيقى:

وظف المخرج في بداية العرض ايقاعات هادئة متوافقة مع وقت استيقاظ مجوعة المجانين من نومهم، كما استخدم في المشهد الأخير نشيد الوطن العربي مع ألحان حزينة و هو الموقف الذي كان مهما للمشاهد، أما المآثرات الصوتية فقد عالج بها المخرج أحدا ث اعلان الحرب المفترضة و كانت الايقاعات حزينة مصورة للحدث المقصود، و في باقي العرض كانت الحوارات القوية الصارخة عامة للفضاء المسرحي و الجو العام.

الملابس:

الملابس في العرض المسرحي افتراض ما حدث فعلا ، اعتمد المخرج لطفي بن سبع على زي واحد وهو زي الحقيقي للمرضى داخل المستشفيات بحث أنها كانت

عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

مطابقة لأدوار الشخصيات التي أداها الممثلون كما زادت ألوانها الرمادية الباهتة إيحاء أو تعبيرا للصورة العامة وكانت هذه الملابس فضفاضة تساعد على تحرك بسهوة على خشبة المسرح، و قد نجح بذالك بالفعل لأن الحركات الكثيفة و تشكيل الديكورات بأجساد الممثلين تتطلب خفة حركية و كذالك ملابس لا تعيق التشكيل مثل هذه الديكورات بمعنى أن المخرج لطفي بن سبع لم يعتمد على الأزياء لإضهار زمكنة وقوع الحدث، و لا مستوى الطباقات الاجتماعية للشخصيات، و دليل على ذلك لباس المارشال، فقد كان يستطيع ادراج ملابس عسكرية بتقنية معينة، بدلالة على وظيفة البطل و لكنه لم يفعل ذلك بل كانت الأزياء موحدة بين الممثلين.([1])

(أنظر إلى الملحق رقم2)

[1]. عرض مسرحية افتراض ما حدث فعلا ، المسرح الجهوي أم بواقي قرص مضغوظ.
عرض مسرحية الافتراض ما حدث فعلا , شريط DVD, لطفي بن سبع 2012

المبحث الثالث: دراسة تطبيقية لمسرحية القرص الأصفر للمخرج قشي الربيع

البطاقة الفنية والتقنية لمسرحية " القرص الأصفر"

نص: فتحي كافي

فكرة النص والمعالجة الدرامية: رب بن سالم، ربيع قشي

إخراج: ربيع قشي

مساعد المخرج: عيسى شواط

سينوغرافيا: عبد الرحمن زعبوبي

منفذ الديكور: بشير لمية

التعبير الجسدي: شواط عيسى

مستشار فني: سوفيط اسماعيل

موسيقى و مؤثرات صوتية: حسن لعمامرة

الممثلون:

عبد الله جلاب، بشير بن سالم، حسين مختار، نوارة براح، إيمان العربي، فؤاد بن دوبابة، يزيد بكاري، بوحجر بوتشيش، ربيع وجاوت ، قايد شهرزاد، بن عبد الله محمد أحمد، درعي فاطمة، تاتي عبد القادر،بوشتة عبد الحق، درعي أمال.

تقني إضاءة: سمير عمامرة، بلقاسم سفيان.

تقنيي صوت: بلقاسم مفلاح

أليين: مزيلة جمال، عز الدين أحمد

المراقبة العامة: محمد لكحل أمين

ريجيسور: شارف محمد - سائقين (2)

العدد: 34 منها 05 إناث.

مسرحية القرص الاصفر , قشي الربيع 2014

الممثلون:

عبد الله جلاب، بشير بن سالم، حسين مختار، نوارة براح، إيمان العربي، فؤاد بن دوبابة، يزيد بكاري، بوحجر بوتشيش، ربيع وجاوت ، قايد شهرزاد، بن عبد الله محمد أحمد، درعي فاطمة، تاتي عبد القادر،بوشتة عبد الحق، درعي أمال.

تقني إضاءة: سمير عمامرة، بلقاسم سفيان.

تقنيي صوت: بلقاسم مفلاح

أليين: مزيلة جمال، عز الدين أحمد

المراقبة العامة: محمد لكحل أمين

ريجيسور: شارف محمد - سائقين (2)

العدد: 34 منها 05 إناث.

تحليل المسرحية:

ملخص المسرحية:

مسرحية " القرص الأصغر " إنتاج جديد للمسرح الجهوي لمعسكر

يعتبر هذا العمل المسرحي الثاني للمسرح الجهوي بمعسكر خلال سنة ، وقد كتب نصه فتحي كافي و أشرف عليه المخرج و صاحب الفكرة ربيع قشي بمساعدة عيسى شواط الذي يتابع جانب الكوربغرافيا الذي يشارك فيه ثمانية راقصين.

وأبرز المخرج ربيع قشي أن النص الأصلي للمسرحية من تأليف الإسباني " فريدربكو قارسيا لوركا " يعالج قضايا إجتماعية و على رأسها معاناة المرأة وظلمها من قبل الرجل إلا أنه حاول تناول خلال المسرحية وجهة نظر مخالفة عبر نص تخيلي تنعكس فيه الصورة حيث تصبح المرأة هي الحاكمة المتسلطة ليحس الرجل بالغبن الذي تعانيه بعيدا عن كل القيم الأخلاقية والدينية والانسانية.

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

ومن خلال المشاهد سافر الجمهور إلى عالم افتراضي حيث عاش مع الخيال النابع من امكانية انطفاء الشمس و غياب وهجها و أثر ذلك على الفرد و الانسانية جمعاء,

وبعيد عن الافتراضية و الخيال العلمي أخذ العرض المشاهد إلى زاوية أخرى أكثر انسانية وعمقا من خلال رسم صورة لعالم الغد، و الذي تكتنفه العلاقات الباردة بين افراده الذين لا تربط بينهم اية علاقة ذات صلة بالحب و روح التضامن وهو ما يفسح المجال لعلاقات تقوم على أساس الأنانية و اللامبالاة قصد تحقيق الهدف الفردي و هو البقاء على قيد الحياة و لو على حساب حياة الآخر، والعرض في مغزاه هو تحذير للإنسانية لتقي نفسها من الأراء المتعصبة والنضرة الضعيفة التي ترمز لسياسات الدولية الامبريالية.

شارك في العرض اثنين وعشرين ممثلا ينتمون لمختلف المسارح الجهوية، و قد جسدوا من خلال هذا العرض امكانية التنسيق الجيد و التواصل بين مختلف افراد هذه المسارح و على وتيرة سريعة تعبر عن استعجالية الوضع أدت شخصيات المسرحية الأدوار في محيط متميز بتأثيرات شمس لم تعد تؤدي دورها حيث ظهر نظام عديم الشفقة وتجاوز الحدود.

أ. **الأداء التمثيلي:**

لقد تمثلت الحوارات في عرض مسرحية القرص الأصفر على اللغة العربية الفصحى التي كانت أغلبها قائمة بين شخصين أو ثلاثة و التي أدت إلى شد انتباه المشاهد و التي تمثلت في المزج بين التراجيديا و الكوميديا، و بالتالي حققت انسجام و توافق مع الممثلين و تشويق المسرحي.

ب. **الأداء الحركي:** و تمثلت في كل حركات و اشارات و إيماءات الممثلين فوق خشبة المسرح كما اعتد المخرج على جسد الممثل في الأداء التمثيلي ودلك من خلال إشارات و حركات و إيماءات فلغة الجسد كان لها أثر بليغ خلال العرض.

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

دراسة عناصر العرض:

الديكور:

الديكور أو ما يسمى " بالتزيين "

من خلال رفع ستار المسرح ظهرت لنا الخلفية المظلمة و الفضاء المسرحي،كان كله فارغا إلا أنه في حقيقة كان مليئا بالديكورات التي تركت فيها لغة الجسد أثرا بليغا و كان في اندماج الستائر و الأغطية مع أجسام الممثلين ، أيضا استعماله للأسطوانات شفافة،

للديكور أهمية كبيرة في فضاء المسرحي لأنه يبرز أحداث المسرحية و يعطي دلالات مرئية التي تسمح للمشاهد أن يفهم القصة بزمانها و مكانها، فالغرض من الديكور ترجمة ما يحمله النص المسرحي من أفكار و معاني الى تصميم مرئي مكملا لباقي عناصر العرض، فقد أبدع المخرج قشي ربيع في خياره للديكور الذي كان ساير لأحداث العرض.

الإضاءة:

تعتبر الاضاءة عنصر مكملا لنيات العرض المسرحي، حيث أنه يؤثر على نجاح المشهد ويضفي عليه جادبية خاصة، لقد كانت الإضاءة ممزوجة بين نور والظلام و الخيال ، كما أنها لها دور فعال في العرض فهي احدى مكملات جماليات المسرح، أن الحركة الضوئية أساسا في تركيب الحركة المسرحية من حيث نقل الفعل من مكان إلى مكان آخر كما تعطي لنا تكوينا جماليا في دهن المتلقي و تملئ لنا الفراغ بكتل ضوئية فمن خلال الاضاءة التي وظفها المخرج قسي ربيع أعطى تكوينا جماليا في ذهن المتلقي فضوء مادة متغيرة نحمل العديد منه لدلالات هناك علاقة الاضاءة و العرض المسرحي فالإضاءة تعتبر علامة سميائية تلعب دورا في تحديد المكان و الزمان الذي تجري فيه الأحداث فهي

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

تقوم بتضخيم الحركات و هي جزء من الديكور، في بداية الأمر يعد الركح صورة لفضاء مسرحي خالي من أي أيقونة أو اشارة دلالية باثناء الممثل إذ لم نضف له الجيكور و الاسسوارات هذه العناصر هي تملأ فضاء المسرح بإيحاءاتها و رموزها غير أن هذه الأغراض يزيد دورها الدلالي وضوحا عندما نسلط عليها الضوء، و قد اعتمد المسرحيون الأوائل في عهد الإغريق في الإضاءة الطبيعة، لأن الشكل المسرحي الذي بناه الرومان يعمل على ايصال دلالة المشهد إلى المتلقي.

الموسيقى:

الموسيقى تعتبر شكلا من أشكال الأداء المسرحي الدي يجمع بين الأداء و الحوار و التمثيل و الرقص،منذ نشأت الموسيقى إهتم الفنانون بها لأنها تساعد على تمثين الحدث فمتلقي لما يشاهد العرض المسرحي و يسمع الموسيقى يشعر برد اتجاه العرض المسرحي فهو تشرح مشاعر الشخصية المكنونة كما أنها تعبر على الحالة النفسية للشخصية هل هي حزينة أو سعيدة...فالمسرح عبارة عن المجز بين الفنون فالموسيقة فهي عنصر أساسي و مهم في العرض المسرحي كما أنها تعتبر من أهم الوظائف المسرحية لها دور في التأثير على احساس المتلقي.

فقد وظف المخرج قشي ربيع في مسرحيته " القرص الأصفر" ألحانا مختلفة و متابعة لبعض المواقف كما أنها كانت متناسقة مع العرض المسرحي، لقد أثرت في ادن المستمع بإيقاعاتها المنسجمة، كما أنها هادئة و دلك حفاظا على أدن السامع ،كما عبرت في بعض الوضعيات بموسيقى حزينة ذات دلالات على الكآبة و الحزن وظفها المخرج في العرض، إضافة إلى بعض الحوارات القوية الصارخة، لقد حقق لنا المخرج قشي ربيع اتساقا و انسجاما بين الحوار و الحركة فكلما كان هناك حوار قوي صاحبته حركة قوية.

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

الملابس:

إن النظام العلاماتي للملابس يساعد المتلقي على فهم الشخصية و تحديد جنسها كما أنها تحدد لنا الطبقة الاجتماعية للشخصية إنى اللباس علامة قوية تجعل المتلقي يستحضر الشخصية لمجرد رأيتها فهي تلعب دورا في تحديدى الطبقية

فمن خلال الملابس يمكن التعرف على الحقبة الزمنية أو المرحلة التاريخية للمسرحية كما تعتبر من الجزئيات الهامة في العرض المسرحي تحمل المعلومات حول طبيعة الشخصيات و تنقل المتلقي صفاتها أن تكون لديه صورة و لو جزئية أو ما يرى نوع اللباس الذي ترتديه الشخصية و تساعد على التحديد الفئة العمرية للشخصيات هل هي شابة أو في مرحلة الطفولة، و قد توحي الملابس بأكثر من دلالات التي يتضمنها التصميم فتعتبر الازياء من العناصر الفنية الأساسية المكملة للعرض المرحي.

لقد دقق المخرج قشي ربيع في اختياره للملابس و التي تمثلت و اختلفت في بعض المشاهد المسرحية، ومن خلال شخصيات العرض ، فكان بعضهم باللون الأبيض و الآخر بالأسود إضافة إلى اللون الرمادي، و ظهر في مشاهد أخرى ألبسة شفافة، و كان تصميم الملابس موافقا بدقة للحقبة الزمنية التي عاشها الإنسان في دالك العصر.

الماكياج:

يعتبر الماكياج وحدة أساسية و فنية في أي عرض، لقد تمثل ماكياج الممثلين بلونيين اللون الأبيض و الأسود و التي كانت معبرة عن الحالة الاجتماعية و النفسية بين الخير و الشر ، و الموت و الحياة،

ومن اجل ايجاد نوع من التقارب بين الممثل و الشخصية التي يريد أدائها فالماكياج أيقونة شديدة الدلالة ترسم ملامح الشخصية لتحقيق المقاربة السميائية،

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

يحدد لنا ملامح الشخصية عامل السن،ى هل هذه الشخصية شريرة أو خيرة، مسنة أو شابة كما أنه يبرز الحالة النفسية و الوضع الاجتماعي ، إن الماكياج أداة فعال جدا لتوصيل معنى المسرحية إلى الجمهور فعلى الممثل أن يجاوز بين البعد المظهري الجسمي و البعد النفسي، فقد استعان المخرج بالماكياج من أجل رسم شخصية المراد تجسيدها و أدائها فوق خشبة المسرح، فيعتبر الماكياج عنصر مهم في إخفاء و إظهار ما يرغب به المخرج في تجسيد شخصيات العرض.

الزمان: إن الزمان مهم في تحديد شكل النص ووضع أبعاده التاريخية و الاجتماعية و السياسية و النفسية، يعتبر الزمان عنصر أساسي لفهم الأحداث اعتبره البعض محرك لأحداث المسرحية، كما نجد بعض الفلاسفة ربطو الوقت بما هو مادي أي بما هو موجود و ذلك أن زمن الشيئ هو وجوده و هذا و ما جعل الباحث أحمد قاسم يذهب إلى أن الزمان محور تترتب عليه كل عناصر التشويق الايقاع و الاستمرار و يحدد دوافع السببية و اختيار الحدث.

المكان:

لا يكن أن تكون الشخصية بدون مكان فهو لا يعقل أن تدور أحداث بدون مكان لها فمكان يساهم في بناء الشخصية و يعرف بعض الباحثين على أن المكان هو وسط غير محدود متصل و متجانس لا نميز بين أجزاءه و أبعاده الثلاثة الطول و العرض و الارتفاع حيث يمكن بناء أشكال متشابهة فيه كما يكون مكانا كونا محوريا من بناء السردي.

من خلال هدا فإن سنوغرافيا المسرح تبقى العنصر الأهم في صناعة العرض، لكونها الفضاء الذي يجمع بين المسرحية و المتلقي.

أوجه التأثر بمايرهولد:

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

في مسرحية افتراض ما حدث فعلا اعتمد المخرج على الدلالات الرمزية و السميائية بكثرة، إلا أن المنهج الذي انتهجه يقترب من منهج غروتفسكي، لأنه لم يعتمد على الدكور المكلف و السينوغرافيا فقد ما كان يعتمد على الممثل الذي يعتبر جوهر العمل المسرحي و المحرك الرئيسي لأحداث العرض، لقد استغنى المخرج لطفي مبن سبع عن الديكور و عوضه بجسد الممثل بحث أن الممثلين هو الذين جسدوا الديكور بأجسادهم و قد ثم هذا بفضل التدريبات الطويلة والقاسية مثل ما كان يقوم به مايهولد مع ممثليه و قد نجح المخرج لطفي في مهمته إن الديكور الذي جسده الممثلين كان يتوافق مع جميع المواقف والأحداث.

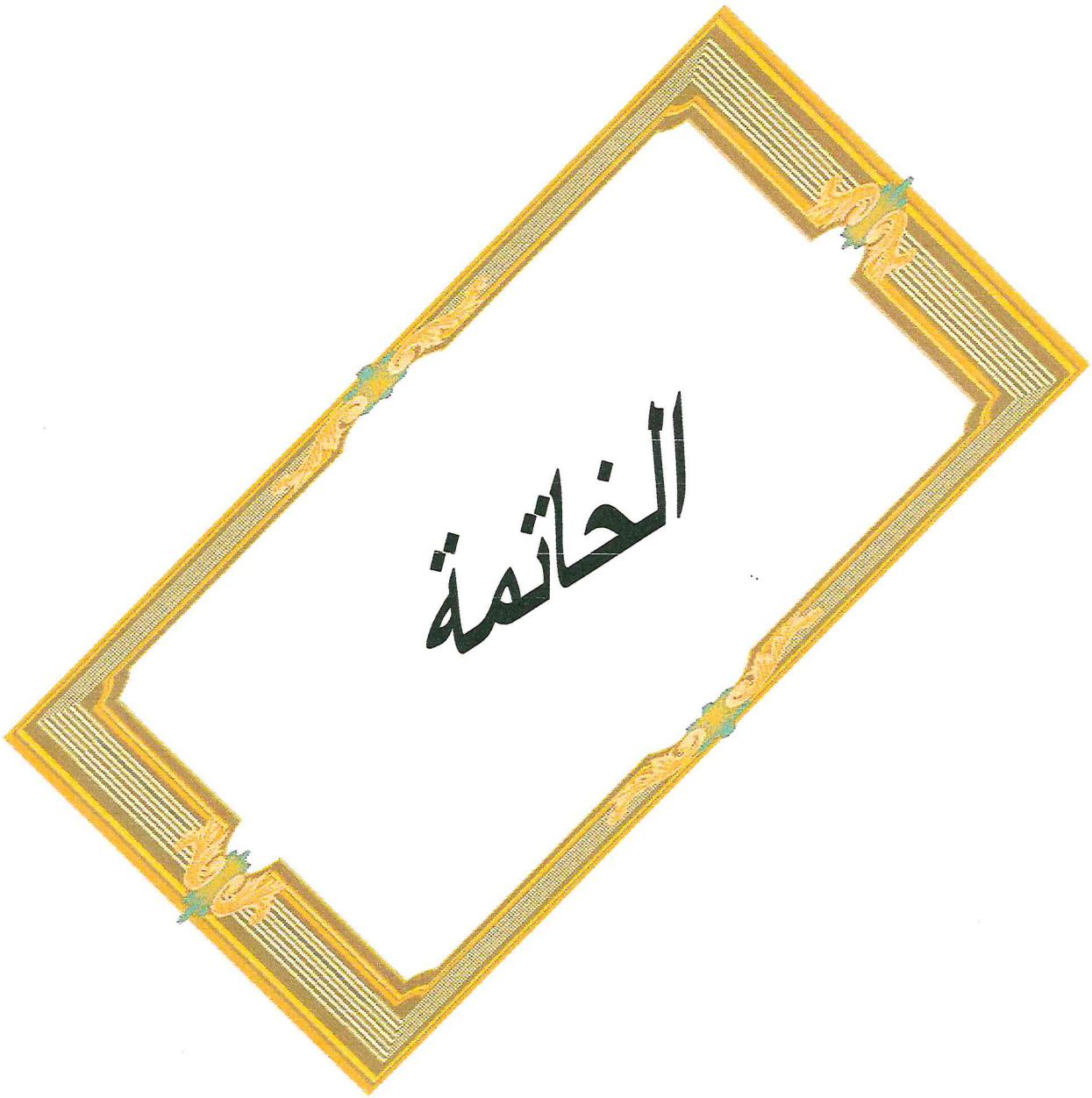
أن الاعتماد على الممثل كطاقة تعبيرية لفكرة الدارمية تعتبر تحدي بنسبة للمخرج الذي يتعدى الطريقة العادية و هي تعبير بالكلمة و تصبح بيوميكانيك وسيلة لتعبير الدرامي.

- لقد وظف الموسيقى التي تركت أثر بالغا في أعماله الفنية، بحث أنها أصبحت عنصرا مهما في منهجه المسرحي.
- كانت أعمال لطفي بن سبع متأثرة بأسلوب و منهج مايرهولد.
- وظف الاتجاهات السياسية الأساسية الثلاثة في المسرح (اليساري، الوسط، و اليمين).
- لقد خلق انسجام بين الخطوط و الألوان و صرامة التناسب بين الأجزاء.
- المرونة في حركة الجسم .
- موقع الحركة وعضلة الوجه في العمل الفني، كما أن مايرهولد قد أعطى الأولوية لحركة عضلة الوجه أثناء تدريبه للممثلين مثل ما فعل لطفي مع ممثليه.
- توظيف مجموعة من الشفرات و الرموز لقد توصل لطفي بن سبع إلى نتائج مثمرة من خلال استعماله للرموز.

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض

- لقد طبق في مسرحيته أفكار عن مسرح الشرطي إلى جانب استخدام الفضاء المسرحي و قد أغرق الجمهور بالنور كي يوحد الصالة و المسرح في موحدة متناغمة .
- اعتمد على تكنيك الفني لمسرح مايهولد، يتشكل بالكامل على أساس تركيب الحركات، الوقفات و الايقاع و في هذا المسرح الأكثر أهمية هو الحركة.
- يقتنع بأن كل فكرة على مسرح يجري التعبير عنها من خلال الحركات و كل الحركات وضعت لتأدية وظائف محددة.
- استعمل لغة مسرحية فعالة معبرة عن الخطة الاخراجية بإكتشافه معطيات البنائية المسرحية.
- لقد كانت أفعال الممثلين تجري بين المنحدرات والسطوح المستوية والزواية كل هذا ساعدهم على أداء حركاتهم بإيقاع دقيق وجودة عالية، إن البنائية على المسرح جذبت انتباه المشاهد.

1 مسرحية القرص الاصفر , المخرج قشي الربيع , انتاج 2014 شريط DVD
2 أنظر العرض


الخاتمة

الخاتمة

مما سبق ذكره، يتبين لنا أنّ ميرخولد ابتغى جعل الممثل جزءا من كل يتميز في الإيقاعات، يتناسق فيه الممثلون وأدوات التمثيل وتجهيزات خشبة المسرح والمناظر، ما يجعل البيو ميكانيكا طريقة فريدة في تكوين وتأطير التمثيل والتشخيص، تبعا لاهتمامها بتدريب الممثل على الإتيان بمجموعة من الحركات البدنية، والإيماءات، والإشارات، والنظرات في شكل مجازات واستعارات مسرحية وأيقونات درامية داخل ما يسمى بالمسرح الشامل الذي يجمع بين كل مكونات الفرجة الدرامية.

وإذا كانت تصورات ستانيسلافسكي ذات أبعاد واقعية ونفسانية ترتكز على الداخل الوجداني للممثل الإنسان، فإن رؤية ميرخولد إلى الممثل تقوم على تصورات خارجية وآلية، تربط الممثل بالآلة الحية، أو تدرجه ضمن النسق البلاستيكي الروبوتي المبني على الحركية الديناميكية، وشعرية الجسد، وبلاغة الصمت، وخطاب الفراغ والميم.

ويبقى أسلوب ميرخولد في العمل المسرحيّ تَجريبيًّا بحتًا لعب دَورًا هامًا في تَطوير المسرحين الروسيّ والعالمي، حيث اعتبرت البيو ميكانيك من أهم التصورات المسرحية في الغرب، ومن أهم التقنيات الدراماتورجية في الإخراج المسرحي المعاصر.

انتهاءً، يجمع جمهور الباحثين إنّ البيو ميكانيك صيحة ستبقى جديرة بالاهتمام؛ لأنها تقوم على ترويض الجسد، وإنماء فن الحركة أثناء تداريب التمثيل والبروفات الإخراجية، ما يؤشر على أنّ البيو ميكانيك علم يهتم بالممثل من الناحية الجسدية والحركية.

ثم استخلاص بعض النقاط التي كانت كآخر عنصر لهذا البحث بمثابة نتائج و اقتراحات و قد تمثلت ف يما يلي:

1 – أقام ميرخولد مسرحه على تدريب الممثل تدريبا شكلانيا آليا وبنيويا، معتمدا في ذلك على البيو ميكانيك أو الميكانيكا الحيوية، ودراسة جسم الإنسان، ورصد قوانين الحركة والفراغ.

2 - ركّز مسرح ميرخولد على فيزياء جسد الممثل ونقطة التوجيه عنده تختلف وفق معادلة من الخارج للداخل أي يستعمل الممثل جسده وطاقاته الإبداعية لتجسيد الشخصية، ولهذا يضيف تطبيقات الجمباز والسيرك واستفاد من نماذج المسارح الشرقية.

3 -البيو ميكانيك هو عرض اجتماعي من أهم مبادئه تنظيم التطبيق الجسدي للممثل والدقة والضبط والأعصاب الفولاذية والشجاعة والاجتهاد والجرأة فهو يعتمد على التمارين القاسية والتمارين الضرورية لإظهار الأفكار المنظمة للجسد والبنائية الميكانيكية.

4– علّم ميرخولد ممثليه عدم حاجتهم إلى الانتقالات في البداية، فيجب أن تؤثر الحركة الصحيحة أولا عندها يأتي الانتقال والإحساس الدقيق، كما لقّن ميرخولد ممثليه حتمية عدم الاتجاه إلى الانفعالات.

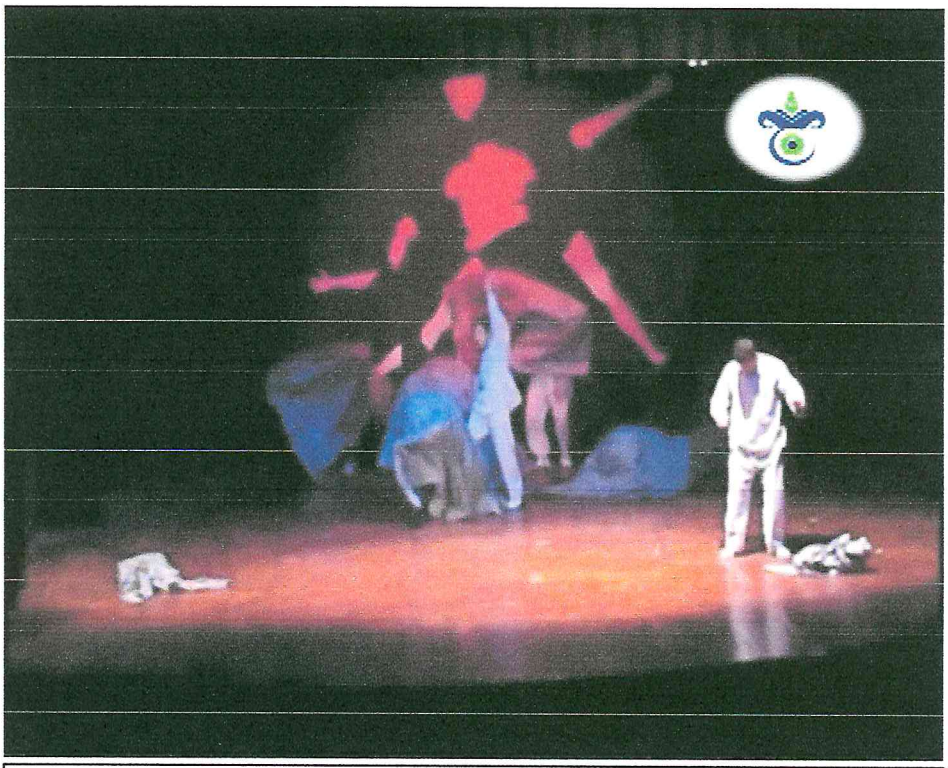
5-اعتبر ميرخولد أنّ أي شيء فوق الخشبة هو حركة ولكنها ليست الحركة التجريدية كما يفعل بعض المخرجين، فالانتقالات والكلمات عند ميرخولد ما هي الا جوهر البيو ميكانيك، معتمداً تحرير الممثل من البعد الثالث للخشبة والجدار الرابع.

6- البيو ميكانيك طريقة في تدريب الممثل لجعله كفئا قادرا على التأقلم والتكيف بذكاء مع مجموعة من الوضعيات الدرامية والإخراجية اعتمادا على مجموعة من المكونات العضوية الحيوية التي يمتلكها كالحركة، والإيماءة، والنظرات، والصمت، والإيقاع، والوضعيات الجسدية.

7.كان أداء ممثلين المسرح الجزائري جيدا، إلا نه ينقصهم الإمكانيات و الوسائل المتمثلة في إنشاء معاهد مسرحية و مدربين مختصين و تشجيع المسرح الجهوي .

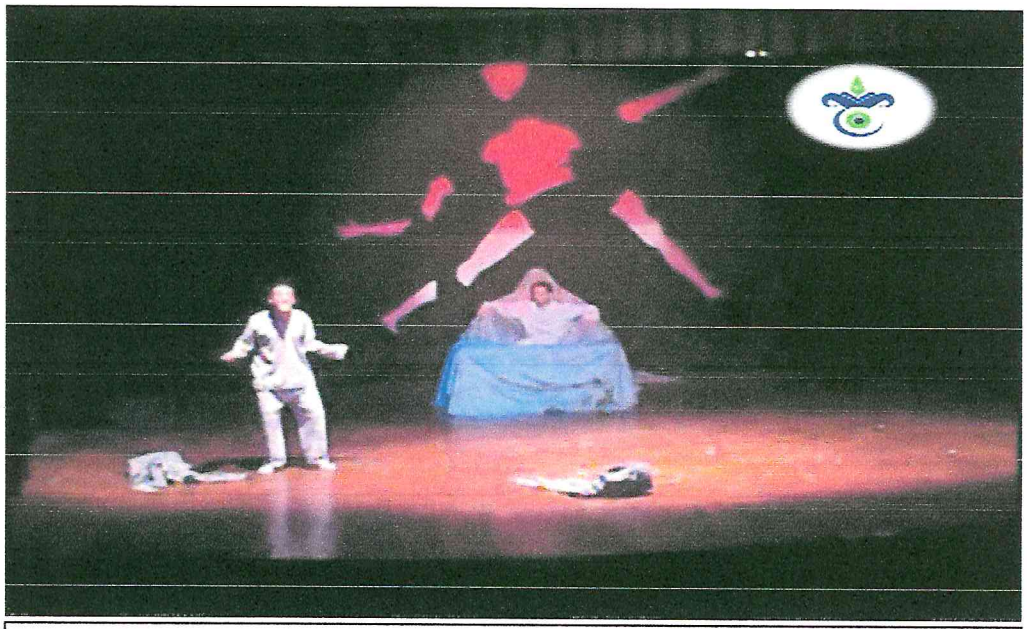
الملاحق

الملحق رقم - 2



الديكور مجسد بأجسام الممثلين

الملحق رقم -1-



المرشال يتربع على كرس العرش في حوار مع مستشاره

الملحق رقم -3-

الملابس : الزي الموحد لمسرحية افتراض ما حدث فعلا

بعض الحركات الجسيدة للمثاين أثناء التمثيل " مسرحية افتراض ما حدث فعلا "

نهاية عرض المسرحية افتراض ما حدث فعلا

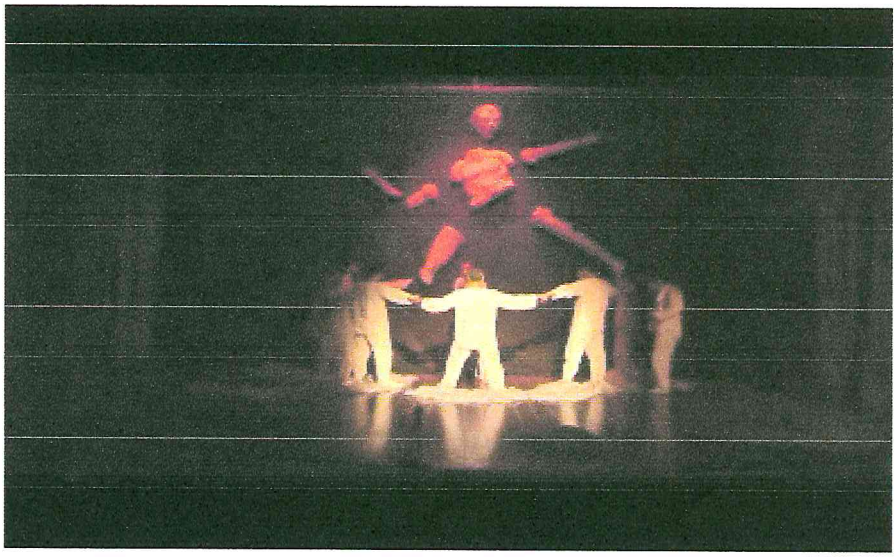
صورة تذكارية المخرج لطفي بن سبع مع الممثلين

الجزائر
ALGERIA

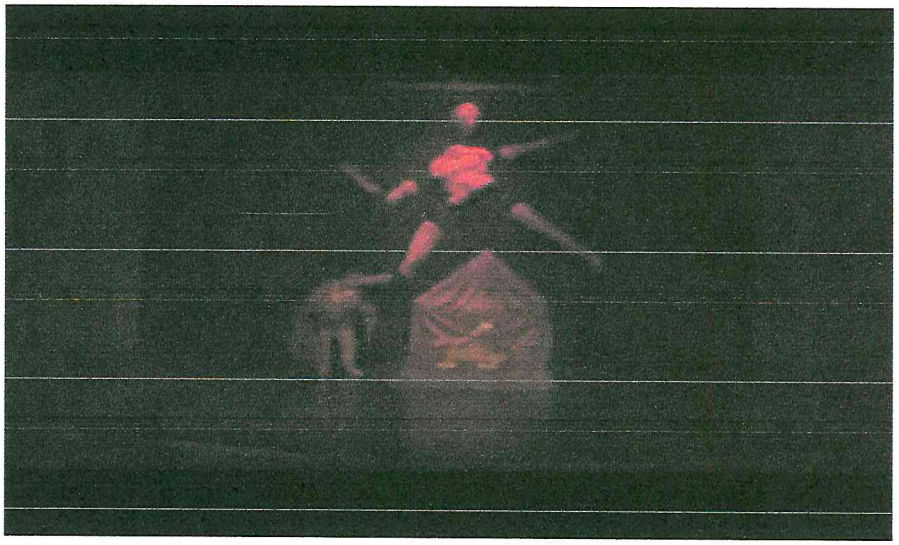
صور لتشكيلات الديكور الجسدية (إفتراض ما حدث فعلاً)

- ١- أجساد الممثلين تشكل مع الستائر صواريخ حربية .(مسرحية إفتراض ما حدث فعلاً)

- ٢- مجموعة من الممثلين يشكلون نصب أو تذكار الجندي المجهول (مسرحية إفتراض ما حدث فعلاً)

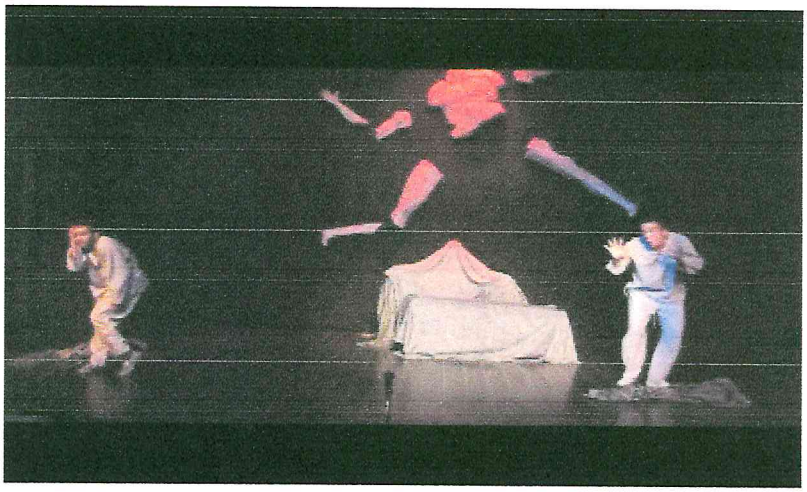


-1- تشكيل زنزانة أسرى عن طريق الأداء الجسدي



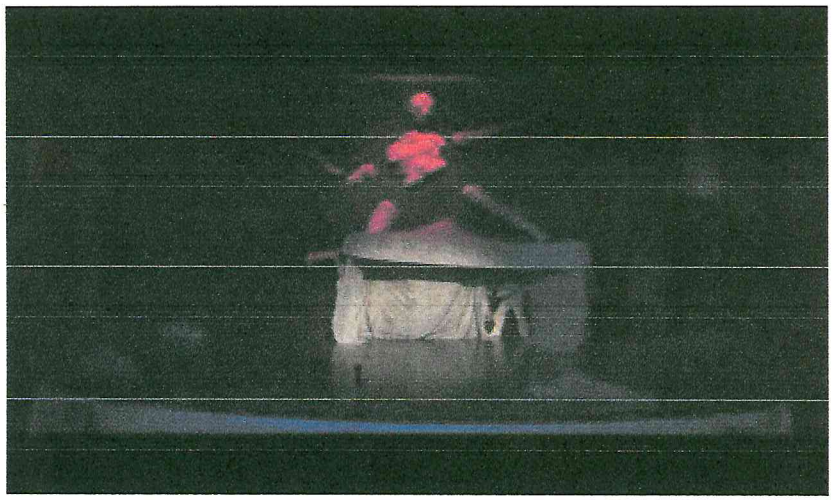
-2-

تشكيلا مجدد الماشال .

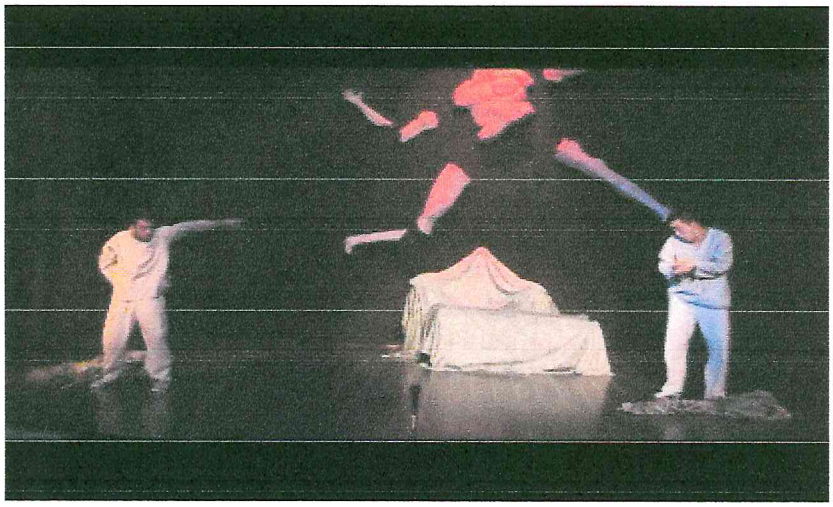


1 – حركة بيوميكانيك (شخصية المارشال على اليسار)

-2 – تطبيق لحركة البيوميكانيك (شخصية المارشال على اليمين).



- 1- تشكيل خيمة للجندي المجهول بالستائر مندمجة مع التوظيف الجسدي للممثلين .



-2- تشكيل كرسي عرش المارشال (مسرحية افتراض ما حدث فعلاً) .

تشكيل سطر كاريكاتوري هزلي .

السيرة الذاتية للمخرج المسرحي لطفي بن سبع

الاسم : لطفي .

اللقب : بن سبع .

تاريخ و مكان الإزدياد : 1958 بباتنة .

العنوان : ص.ب رقم 278 (1 نوفمبر) 05000 باتنة الجزائر .

الحالة العائلية : متزوج و أب ل 5 أطفال.

هاتف : 032.47.62.00 /0661.17.47.61/0771.35.93.31 .

ايميل : lotfibensebaa@yahoo.fr

الشهادات :

- مساعد مقتصد بمركز التكوين المهني – باتنة – 1981 .
- شهادة تأطير كمنشط في المخيمات الصيفية . مديرية الشباب و الرياضة . باتنة 1982.
- شهادة مدير في المخيمات الصيفية . وزارة الشباب و الرياضة 1985 .
- تقني سامي في الرياضة . معهد تقنيات الرياضة . قسطينة 1986 .
- باكالوريا جامعة التكوين المتواصل .باتنة 1989.
- ليسانس لغة فرنسية .جامعة باتنة 1994 .
- شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التوثيق . باتنة 2006.
- باكالوريا آداب و علوم إنسانية . باتنة 2007 .
- ليسانس أدب عربي . جامعة باتنة 2011.

خبرات مهنية :

- منشط ثقافي متوسطة النصر . بالنة 1979 .
- مساعد مقتصد متوسطة منار . بالنة 1981-1983 .
- تقني سامي في الرياضة . مديرية الشباب و الرياضة . 1986 -1994 .
- مستشار في الرياضة . مديرية الشباب و الرياضة . 1994.2009 .

المناصب السامية :

- مدير منهجي لرابطة النشاطات الثقافية و العلمية للشباب . مديرية الشباب و الرياضة 1990-1994 .
- رئيس مصلحة الرياضة . مديرية الشباب و الرياضة . بالنة 1999 .
- مدير منهجي للجمعيات . مديرية الشباب و الرياضة . 2000-2009 .
- مدير المسرح الجهوي أم البواقي . من 2009 إلى يومنا هذا .

التربصات :

- تربص تكويني للمنشطين لمراكز العطل الصيفية . درجة أول . بالنة 1982 .
- تربص تكويني للمنشطين لمراكز العطل الصيفية . درجة ثانية . بالنة 1982 .
- تربص تكويني مديري مراكز العطل الصيفية . درجة أولى . زرالدة 1984 .
- تربص تكويني مديري مراكز العطل الصيفية . درجة ثانية . زرالدة 1984 .
- تربص تكويني للمسرح السوفياتي . موسكو (الإتحاد السوفياتي) 1989 .
- تربص تكويني في السمعي البصري . بالنة 1993 .
- تربص تكويني الكونين . غرونوبل (فرنسا) 1999 .
- تربص إعداد المشل . عمان (الأردن) 2003 .
- تربص تكويني للإسعافات الأولية . بسكرة 2004 .

التأطير الجامعي :

- أستاذ لغة فرنسية بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بالمدية 1996 -2009 .
- أستاذ مقياس الثقافة العامة . دائرة الصيدلة . جامعة بالمدية 2003 و من 2005 إلى غاية 2009 .
- أستاذ رياضة الجيدو . دائرة التربية البدنية و الرياضية . جامعة بالمدية 2004 -2006 .
- أستاذ جماليات السينما . مدرسة خاصة (الفلال) 2006 .

الحركة الجمعوية :

- رئيس رابطة الهواء الطلق . بالمدية 1986 -1999 .
- رئيس رابطة الفنون الدرامية . بالمدية . 2001 إلى يومنا هذا .

خبرات في الميدان الفني :

في ميدان المسرح :

- 1969 . البداية مع المسرح الهاوي مع شباب الفلال الأحمر الجزائري .
- 1972 . عضو فرقة المسرح الهاوي للاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية (دفعة هواري بومدين)
- 1978 عضو الفرقة المسرحية لدار الثقافة . بالمدية تحت إشراف الأستاذ شعيب بوزيد (ممثل محترف مسرح وهران الجهوي).
- 1984 . المشاركة في التكوين لأول فوج للممثلين المحترفين عند افتتاح المسرح الجهوي بالمدية أبوابه و المشاركة كممثل في أعمال مسرحية منها :

-1979 مسرحية الصراع لعبد الله بلعول . إخراج شعيب بوزيد .

1980 مسرحية الخصامة . تأليف جماعي . إخراج شعيب بوزيد .

1980 مسرحية " فولو " لعمار فلاموفي . إخراج شعيب بوزيد .

-1981 عبد الحميد بن باديس و أوطان الإستعمار " للكاتب محمد الطاهر فضالة إخراج بوزيد شعيب .

1982 مسرحية " نار و نور " لصالح لمباركية إخراج شعيب بوزيد.

1988 مسرحية "الملك هو الملك " لسعد الله ونوس . إخراج نور الدين عمرون .

1991 مسرحية "عاشق عويشة و الحراز " تأليف و إخراج عمار قطموش .

1992 مسرحية " علاه البعوض " لعمار قطموش إخراج عز الدين مجوبي .

2002 مسرحية " الشهداء لا يموتون " للعربي بولسنة إخراج حسين بلعباس .

2003 مسرحية " قوت غول " للطفي بن سبع إخراج شوقي بوزيد .

2007 مسرحية " عبيدو " لنصر الدين بن غنيسة .إخراج لطفي بن سبع .

المشاركة كمخرج في المسرحيات التالية:

-1985 مسرحية "بديس النية و الحكيم" مسرحية للأطفال . إنتاج المسرح الجهوي باتنة .

-1986 مسرحية " الصرخة الصامتة " بالتوميم (العرض الأول على المستوى الوطني منذ عقدين من الزمن) حاز على الجائزة الخاصة بلجنة التحكيم في المهرجان الدولي للشباب الموهوب . تبسة 1986 . و نفس التتويج في المهرجان الوطني للمسرح الهاوي بسطيف 1986 .

-1995 مسرحية "حمة العرب" إنتاج الفرقة المسرحية "آفاق " .باتنة و المرشحة من قبل مهرجان مسرح الهواة لمستغانم .

-1999 مسرحية " الطليحة " من إنتاج فرقة آفاق .والتي حازت على المراتب التالية :

- أحسن أداء رجالي + أحسن سينوغرافيا في المهرجان الوطني للمسرح الهاوي " مستغانم " 1999 (الطبعة 32)
- المرتبة الثانية في المهرجان الوطني " الفرجة " بالطليحة .1999 (الطبعة السابعة)
- المرتبة الأولى في المهرجان الوطني بوادي سوف .2000 (الطبعة الثانية)
- المرتبة الأولى (الرنوس الذهبي) في المهرجان الوطني للمسرح المحترف سيدي بلعباس . 2001

- أحسن أداء رجالي + أحسن سينوغرافيا بالمهرجان العربي للمسرح بعمان – الأردن – 2002 .

- أحسن عرض متكامل في المهرجان العربي للمسرح الجامعي بعمان – الأردن -2003

- المشاركة كضيوف شرف في الأيام المسرحية "الشارقة " بالإمارات العربية 2004 .

- أحسن إخراج بالمهرجان الوطني للمسرح المحترف سطيف 2005.

- 2001 مسرحية "عروس المطر " مساعد مخرج . المسرح الجهوي باتنة .

- 2002 مسرحية " الجلسة " إقتباس من " كلمة و عليها الكلام " إنتاج جمعية أفاق باتنة .

- 2005 مسرحية "62 شارع الأحلام " للعربي بولمية إنتاج الإقامة الجامعية 1 نوفمبر 1954 باتنة . و التي حازت على **المراتب التالية** :

- أحسن أداء نسوي مناصفة بين ممثلتين في المهرجان الوطني للمسرح الجامعي النسوي . باتنة 2005. .

- أحسن نص مسرحي و أحسن أداء نسوي في المهرجان العربي للمسرح الجامعي بالأردن 2005 .

- 2006 . مسرحية "عودة الحلاج" انتاج جمعية أفاق و التي حازت على المراتب التالية :

- أحسن عرض متكامل في مهرجان مستغانم للمسرح الهاوي 2006

- أحسن إخراج + أحسن سينوغرافيا في المهرجان الوطني للمسرح الهكاوي .المدية 2006 .

- أحسن أداء جماعي في المهرجان الوطني للمسرح بسكيكدة 2006 .

- أحسن عرض متكامل (الرنوس الذهبي) في المهرجان المغاربي للمسرح بسيدي بلعباس 2007

- 2007 مسرحية "عبيدو " من انتاج جمعية أفاق .

- 2007 مساعد مخرج في مسرحية " بوغرطة " انتاج المسرح الجهوي باتنة . للكاتب خالد بوعلي و إخراج صوتيا .

- 2009 مونولوج " الدوامة " و الذي نال جائزة أحسن إخراج المهرجان الجامعي للمونولوج بوادي سوف

- 2011 مسرحية ديوان الفراغ . مستشار فني .

- 2012 "مسرحية إفتراض ما حدث فعلا " للمسرح الجهوي أم البواقي .

و التي حازت على الجوائز التالية :

- أحسن عرض متكامل بالمهرجان الوطني للمسرح المحترف – الجزائر 2012 .+ أحسن أداء رجالي .
- أحسن إخراج و أحسن أداء رجالي بمهرجان الوطني للمسرح الهكاوي – المدية – 2012
- 2013 مسرحية الاختلاف عمل مشترك مع المسرح الجهوي بعنابة .

الأعمال التلفزيونية :

- 1998 . فيلم تلفزيوني "الاختيار" في دور الإسكافي . للمحطة الجهوية قسنطينة إخراج عمار محسن .
- 2000- مسلسل " حجا " في دور القاضي للمحطة الجهوية قسنطينة إخراج عمار محسن .
- 2001 . مسلسل " عيش تشوف " في أدوار مختلفة . مسلسل تلفزيوني لمحطة قسنطينة إخراج عمار محسن .
- 2002 – مسلسل " بين يوم و ليلة " في دور المدرب . مسلسل تلفزيوني .محطة قسنطينة للمسرح علي عيساوي .
- 2002 – مسلسل " حجا 2 " في دور القاضي . إخراج عمار محسن .
- 2003 – مسلسل " حجا 3 " . في دور القاضي . إخراج عمار محسن
- 2004 – مسلسل " حجا 4" في دور القاضي و مساعد مخرج للمخرج عمار محسن
- 2005 – مسلسل "دوار الشاوية" في دور بن مزراق، إخراج جميلة عراس
- 2008 – "سريع وهران" في دورو صاحب المقهى، إخراج رشيد بن إبراهيم
- 2011- مسلسل "الوجه الآخر" في دور العامي، إخراج جميلة عراس
- 2013- مسلسل شجرة العبار" في دور معاش ، إخراج السوري هيثم الزرزورى

مؤلفات

1986- "المسرحة الصامتة"

2002- الواحان شو "موت غول"

كعضو في لجان التحكيم

- رئيس لجنة التحكيم في المهرجان الوطني لمسرح الشباب وادي سوف
- عضو لجنة التحكيم في المهرجان الجهوي للمسرح المحترف 2007
- عضو لجنة التحكيم في المهرجان الوطني للمسرح الفكاهي 2008
- عضو لجنة التحكيم في المهرجان الوطني لمسرح الهواة مستغانم 2009
- رئيس لجنة التحكيم في المهرجان الوطني لمسرح الهواة مستغانم 2013

نبذة عن الفنان قشي ربيع:

الاسم : ربيع

اللقب :قشي

تاريخ الميلاد:

<u>تكوينات</u>

- شهادة معهد العالي للإطار السامية، قسنطينة.
- شهادة معهد متخصص في الفن الدرامي و المسرح.
- شهادة في التكوين المسرحي (مسرح الشارع)
- كوميديا 1999، 2000 بفرنسا.
- عدة تربصات في رومانيا 2000.
- ثاني تربص بصربيا.
- ثالث تربص برومانيا 2002

<u>الكموديا:</u>

- ناس الحومة 1979 فريق J F L N
- مونتاج قصائد أو شعر فريق حركة الشباب.
- الطبيب 1983 فريو و عسى كفاح
- 1987 فريو و عيسى كفاح.
- كانتا 1995 تاج.
- جحا 1997 تاج.
- الشيخ مات 1998
- مارياد 2010.

<u>كوميديا الأطفال</u>

- مغامرت عملاق
- راك الإستاد
- واش صار داك النهار
- المسابقة الكبرى

إخراج و تنفيذ:

- ✓ 1987 أليس في بلاد العجائب
- ✓ جحا 1997
- ✓ زعماء 1999
- ✓ فسانرازيا 2007
- ✓ حرب دمة 2008
- ✓ محمو الأمية
- ✓ مريلات 2011
- ✓ حماملت 2012

إخراج مسرح الأطفال و تنبنيه:

- أليسو صفحة العجائب1989
- الإستدراك 1987
- مغيمايملاك
- واشصرا داك نهار
- عدة عروض رسوم متحركة

تكوين مدرسي للأطفال:

تأسيس الفروق التالية

- **فريق المسرح أشير 1989- 1990**
- **فريق منال 1990- 1994**
- **فريق المال للأطفال 1991**

<u>مهرجان للأطفال و طني و عالمي:</u>

- ✓ المشاركة في العديد منالمهرجانات الجزائرية مند 1980.
- ✓ عام الجزائري في فرسا 2003
- ✓ الجزائر عاصمة العرب
- ✓ مهرجان في الخارج
- ✓ مهرجان فن الشوارع في باريس 2000
- ✓ مهرجان في سبوروطني 1999-2000-2001.
- ✓ مسرح تجريدي في مصر
- ✓ مهرجان حمام سوس تونس
- ✓ مهرجان الكوميديا بفرنسا

<u>جوائز الترشح:</u>

- معرضين أحسن ممثل
- أحسن مهرجان أحسن عرض لإحسن ممثل.
- أحسن ممثل معهد جان العالمي تونس
- مازال أحسن نص و سيناريو مرتين
- حرب دمى ثاني جائزة مهرجان في المسرح الإختراقي ، عنابة.
- تأسيس أو إخراج عمل في الشارع الكوميديا

تحليل نماذج من مسرحيات الفنان لطفي بن سبع

البطاقة التقنية

العنوان: " أفتراض ما حدث فعلا"

التأليف: د، عبد النبي الزايدي

الإخراج: لطفي بن سبع

السينوغرافيا: رزيق بن نصيب

الموسيقى: بلعيدي عصام

التعبير الجسماني: عيسى شواط

الممثلون:

مرزوق لوصيف	قاسمي الخطاب
نوادري أمور السادات	زيدي عنتر
بركاني سيف الدين	عشور ومزي
لمودع وليد	قرقاح هشام

قائمة المراجع

قائمة المراجع و المصادر

المصادر:

1. مسرحية افتراض ما حدث فعلا للمخرج لطفي بن سبع dvd
2. مسرحية القرص الأصفر للمخرج قشي الربيع dvd

المراجع باللغة العربية:

3. أحمدزكي: الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 1989.
4. أحمد أمل ، نظرية فن الإخراج المسرحي، مطبعة دار النشر المغربية، ط1، الدرا البيضاء، 2009.
5. أسعد عبد الرزاق كرومي، طرق تدريس الممثل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1980.
6. شكرى عبد الوهاب، الإخراج المسرحي(دراسة في إبداع الصورة المرئية) ، ملتقى الفكر، ط1، الإسكندرية، 2002.
7. علي أحمد، فن المسرح، مكتبة مصر النشر والتوزيع، دط، دت.
8. عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009.
9. فاضل الجاف، فيزياء الجسد، ميرهولد و مسرح الحركة والإيقاع،دار الهدى للنشر والثقافة،ط1، بيروت، 2012.
10. مجدالقصص،روادالمسرحوالرقصالحديثفيالقرنالعشرين،مطبعةالسفير،ط1،الأردن،2009 .

المراجع المترجمة:

11. كاترين بليزايتون، مسرح ميرخولد و بريخت،ترجمة، فايزقزق، منشورت وزارة الثقافة.

12. باربارا لا سوتسكابشونباك، المسرح و التجريب بين المظرية و التطبيق، هناء عبد الفتاح، المحلي العالي للثقافة، 1999.

13. تمار أللكسندرروفنا، ألف عام على المسرح العربي، تر : توفيق المؤدن، دار الفاربي، ط2، بيروت، 1990.

14. فسيفولودمايرخولد، ت، شريف شاكر، في الفن المسرحي، (مقالات، محاضرات، أحاديث)، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1979.

15. فيسلسوفدمايرهولد، في الفن المسرحي، الكتاب الثاني، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1979.

المذكرات:

16. علوات كمال ، تجربة الدراما الوثائقية في كتابات المسرح العرب ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب و الفنون ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2015/ 2016.

17. زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري (الأقوال، الأجواد، اللثام) لعبد القادر علولة نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الأداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة محمد حيضر، بسكرة، 2016/2015.

18. عجوج خلاف، أثر المسرح البرخيتي في المسرح المغلربي " مسرحية الجثة المطوقة أنوذجا– مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الفنون، تخصص مغاربي، كلية الآداب و الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد ، 2017/2016.

19. علي حسون المهنا ، الأخذ بطريقة ستانسلافسكي من قبل الممثل في المسرح العراقي، رسالة ماجستار، غير منشورة.

المجلات:

20. قاسم بياتلي: (موقع البيو ميكانيكا في رؤية ميرخولد المسرحية)، مجلة المسرح، القاهرة، مصر، الأعداد من 212 إلى 224، من أوت 2006 إلى أوت 2007م.

21. على عبد نبي زادي ، صحيفة الجزائر نيوز، يوم 2012/9/19.

مواقع الانترنيت:

22. على بن عبد نبي زيادي، في مسرحية افتراض ما حدث فعلا، المشهد الأول www.zaid@maktoub.coù

23. جميل حمداوي، التصورات المسرحية و تقنيات الإخراج، 2 نسيان(أبريل) 2008.

24. حمد سليمان عطيةالحبوري ، فن الاخراج المسرحي، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون، على الساعة 11:48، يوم 2013.07.06.

25. لطفي بن سبع ،جريدة اليوم الأدبي 2012/11/17.

الفهرس

-الدعاء .....

-الشكر .....

-الإهداء .....

-**مقدمة** ..... -أ-

-المدخل:تحديد المصطلحات و المفاهيم .....

-مفهوم المسرح 06

-تعريف البيوميكانيك 07

-تعريف المسرح الملحمي 08

-تعريف التمثيل و النشل 09

-تعريف المخرج و الٰخراج 10

-**الفصل الأول:مفهوم البيوميكانيكا عند ماير هولد** **14**

-المبحث الأول:منهج ماير هولد و تقنية البيوميكانيك 14

-تقنية البيوميكانيكا أهدافها و مبدئها 15

-أهداف و مبادئ البيوميكانيكا 17

-مقومات مسرح اليسوميكانيك 19

-المبحث الثاني:ماير هولد و الواقعية النفسية 21

-نظرية المسرح الشرطي عند ماير هولد 24

-المبحث الثالث:أثر المسرح الملحمي على تيار البيوميكانيكا 27

-المسرح الملحمي 27

-وظيفة المسرح الملحمي..... 30

-أثر مسرح بريخت على ماير هولد 31

-الفصل الثاني:أثر تيار البيوميكانيكا على المسرح الجزائري 39

-المبحث الأول :المسرح الجزائري بداياته و تطوراه 39

-المسرح الجزائري الجديد 42

-المسرح الجزائري خلال فترة الخمسينيات..... 43

-المسرح الجزائري و تطوره اثناء الثورة 45

-المسرح الجزائري بعد الإستقلال 46

-المبحث الثاني:دراسة تطبيقية لمسرحية افتراض ما حدث فعلا للمحرج لطفي بن سبع

-ملخص المسرحية 48

-دراسة عرض المسرحية 50

-تحليل المشهد الأول 52

-تحليل المشهد الثاني..... 54

-تحليل المشهد الثالث 55

-الآداء التمثيلي..... 56
-الصوت..... 56
-الحركة 57
-السينوغرافيا 58
-الديكور 59
-الإضاءة 60
-الموسيقى..... 60
-الملابس..... 60
-المبحث الثالث:دراسة تطبيقية لمسرحية القرص الأصفر للمخرج قشي ربيع
-البطاقة التقنية لمسرحية القرص الأصفر 62
-ملخص المسرية 63
-الأداء التمثيلي 64
-الآداء الحركي 64
-دراسة عناصر العرض.....
-الديكور 64
-الإضاءة 65
-الموسيقى 65

-الملابس..... 66
-الماكياج..... 67
-المكان..... 67
-الزمان 67
-أوجه التأثر بماير هولد 68
-الخاتمة 71
-الملاحق..... 74
-المصادر و المراجع..... 100
الفهرس 104

ملخص

يبقى المسرح كغيره من الفنون المختلفة الاخرى, يخضع للتجريب والتعديل سواء كان من ناحية الشكل أو المضمون, و ذلك مع تغير الفكر على طوال فترات الزمن, وقد كان لمخرجي العصر الحديث فضل كبير في تقديم رؤية جديدة للمسرح من خلال وضع أسس و قواعد جديدة, و لاسيما عنصر الممثل حيث طوروا مناهجه المختصة بإعداده و تكوينه من خلال المسرح و ترويض جسده على مختلف نغمات الدور المسرحي .

و على هذا الاساس كانت نظرتنا موجهة على الممثل خاصة الممثل في المسرح الجزائري حيث ركزنا على اهم التاثرات التي قدمت رؤية جديدة في العرض المسرحي الجزائري و كان من بينها المخرج الروسي فسفولد مايرهولد .

الكلمات المفتاحية :

التمثيل؛الاداء؛العرض؛المخرج؛تقنيات؛الجسد؛الخشبة؛التجريب؛المهراتح القدرات.

نوقشت في 4 جويلية 2018

ملخص

يبقى المسرح كغيره من الفنون المختلفة الاخرى, يخضع للتجريب والتعديل سواء كان من ناحية الشكل أو المضمون, و ذلك مع تغير الفكر على طوال فترات الزمن, وقد كان لمخرجي العصر الحديث فضل كبير في تقديم رؤية جديدة للمسرح من خلال وضع أسس و قواعد جديدة, و لاسيما عنصر الممثل حيث طوروا مناهجه المختصة بإعداده و تكوينه من خلال المسرح و ترويض جسده على مختلف نغمات الدور المسرحي .

و على هذا الاساس كانت نظرتنا موجهة على الممثل خاصة الممثل في المسرح الجزائري حيث ركزنا على اهم التاثرات التي قدمت رؤية جديدة في العرض المسرحي الجزائري و كان من بينها المخرج الروسي فسفولدمايرهولد .

الكلمات المفتاحية :

التمثيل؛الاداء؛العرض؛المخرج؛تقنيات؛الجسد؛الخشبة؛التجريب؛المهراتح القدرات.

Abstract

The theaterremainslikeanyother art, subject to experimentation and modification, whether in terms of form or content, and thatwith the change of thoughtthroughout the periods of time, has been for the directors of the modern era a greatadvantage in providing a new vision of the theaterthrough the establishment of new foundations and rules, Especially the actor, wheretheydevelopedhisownmethod of preparation and composition through the theater and tamehis body on differenttones of theatricalrole.

On this basis, ourviewwasdirectedat the actor, especially the representative in the Algerian theater, wherewefocused on the most important influences thatpresented a new vision in the Algerian play, including the Russiandirector, FazoldMaherhold.

keywords :

Representation; performance; presentation; output; techniques; ;body