الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's democratic and Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministery of higher education and scientific research

جامعة أبو بكر بلقايد "تلمسان" University of Tlemcen
كلية الآداب واللغات Faculty of litter and languages
قسم الفنون Department of Arts

الشعبة: فنون درامية

التخصص: مسرح مغاربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

الموسومة بـ:

الرؤية الإخراجية في المسرح الجزائري المعاصر
مسرحية موت الذات الثالثة أنموذجا

إعداد الطالبة: عقون أمينة

تحت إشراف: د. سوالمي حبيب

	لجنة المناقشة	
د.دحو محمد الأمين	جامعة تلمسان	رئيسا
د.سوالمي حبيب	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د.بدير محمد أمين	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024م

الإهداء

الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة ... الى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

الى من كلله الله بالهيبية والوقار ...الى من علمني العطاء بدون انتظار ...الى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي

الى ملاكي في الحياة..الى معنى الحب والحنان ...الى بسمة الحياة وسر الوجود ..الى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جروحي الى ست الحبايب أمي ثم أمي ثم أمي ...

الى السند والعضد والساعد اخوتي

الى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة الى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ..أساتذتنا الأفاضل

الشكر

لا يسعني وأنا أضع اللمسات الأخيرة في هذه المذكرة الا أن أتقدم بالشكر لله عز وجل وافر الشكر أن وفقني على اتمام هذه المذكرة ،ثم أوجه ايات الشكر والعرفان بالجميل الى الأستاذ الدكتور "سوالمي الحبيب" المشرف على المذكرة الذي منحني الكثيرة من وقته ، وكان لرحابة صدره وأسلوبه المتميز في متابعة المذكرة وأسال الله العلي القدير أن يجازيه خير الجزاء وان يكتب صنيعه في موازين حسناته

كما لا يفوتني أن أشكر كل أساتذة قسم فنون بجامعة تلمسان

فشكرا لكم جميعا

مقدمة :

يعتبر المسرح مظهرا حضاريا يرتبط بتقدم الأمم ورقيها ، فهو وسيلة للتنوير وطريقة ناجحة لنشر الوعي ، وقد شهد هذا الأخير تجديدات ومتغيرات عديدة مواكبة في مختلف المراحل التاريخية شكلا ومضمونا خاصة على مستوى الإخراج الذي كان موضعا لتغيير والتبديل حيث بدأ من المخرج المؤلف إلى المخرج المختص وصولا إلى المخرج بالشكل المتعارف عليه .

وقد شهد القرن العشرون تقدما كبيرا في مجال المسرح ، حيث ظهرت العديد من الحركات الفنية التي لم تقتصر على نوع معين من أنواع الإبداع الفني ، فكان توجه بعض المخرجين ينصب حول الاهتمام بالنص المسرحي وقديسيته ، والبعض الآخر كان شغله الشاغل الممثل المسرحي وادائه ، وهناك من ركز على السينوغرافيا ، ومنهم من اهتم بالعناصر الأخرى مثل الجمهور والوسائط المادية .

نظرا لهاذ الأهمية بدت لنا فكرة التطرق ل "الرؤية الإخراجية في المسرح الجزائري المعاصر واخترنا لذلك المسرح المحترف دورة 2022 نموذجا مسرحية موت الذات الثالثة للمخرج عيسى جكاطي

اثر البحث من هذا المنطلق أن يتناول إشكالية تتمحور حول مدى فهم المخرجين الجزائريين لتيارات الإخراجية العالمية وترسبات وصعوبات بناء الرؤية الإخراجية في العمل المسرحي عند المخرجين الجزائريين وبما تأثر المخرجون الجزائريون في بناء رؤاهم الإبداعية لعروضهم المسرحية ، ثم مدى علمية الرؤية الإخراجية وكذا فردانياتها عند المخرجين الجزائريين ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية طرحنا تساؤلا مهما في نظرنا هو:

هل المخرج الجزائري يبني رؤيته الإخراجية بمعزل عن التجارب المحلية والعالمية ؟

وماهية مؤثرات التي تؤثر في بناء الرؤية الإخراجية عند المسرحيين الجزائريين ؟ وهل للمخرج الجزائري رؤية فنية خاصة به؟

وللإجابة على هذه الإشكالية طرحت مجموعة من التساؤلات :

ماهية الإخراج ؟ نشأته ؟ تطوره ؟

ماهية الرؤية الإخراجية ؟

الإخراج في المسرح الجزائري ؟

وكإجابة على هذه التساؤلات اقترحنا مجموعة من الفرضيات :

تطور الإخراج من مرحلة إلى أخرى

تعدد الرؤى الإخراجية على حسب كل مخرج وحمولاته الثقافية والإبداعية .

تأثير التيارات الإخراجية في المسرح الجزائري

اقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة ، مدخل ، ثلاثة فصول وخاتمة ، حيث تناول المدخل تعريف مصطلحات تندرج ضمن موضوع البحث حتى تهيئ لنا الأرضية للخوض في غماره

أما الفصل الأول والذي تطرقنا من خلاله إلى ماهية الإخراج ، نشأته وتطوره ، الفصل الثاني فمن خلاله حاول البحث تسليط الضوء على الرؤية الإخراجية بين المناهج الفنية والرؤى الذاتية، جاء الفصل الثالث مكملا ومتمما للفصلين السابقين بحيث تطرقنا لمسرحية المخرج عيسى جكاطي فكان من المؤلفين الكبار منهجا وأسلوبا واخترنا نموذج للدراسة " مسرحية موت الذات الثالثة " التي نهدف من خلالها الواقع المعاش وتصويره وكيفية التعامل مع الأزمات النفسية .

وأنهينا هذا البحث بخاتمة توصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج التي تجيب على التساؤلات التي أثارها البحث .

وللوصول إلى أهم المعارف والمعلومات المتعلقة بهذا الموضوع اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي يحدد النشأة والتطور عبر الزمن والمنهج التحليلي الذي فرضه الفصل الثالث

إلى جانب ماسبق فان الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع كان لأسباب ذاتية وموضوعية نذكر منها

الاهتمام بالمسرح عامة والإخراج خاصة

مضمون قيم يستحق البحث والغوص في أعماقه

ولا يكاد البحث يخلو من صعوبات تعترضه من حين لأخر نجملها في :

تشابه المعلومات في العديد من المراجع مما جعلنا نجد صعوبة في انتقاء المعلومات المهمة التي تخدم موضوعنا .

أما بخصوص الدراسات السابقة فقد اعتمدنا على رسائل الماجستير :

- طاهر شاوش،الرؤية الإخراجية في المسرح الجزائري المعاصر بين حدود المناهج وهوامش الابداع 2021/2020،
- سوالمي الحبيب ، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر ،2011/2010

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمد عليها في الدراسة نذكر :

- كتاب العين ،مادة (س،ر،ح)
- الرائد ،معجم لغوي عصري
- لينا نبيل ، الدراما والمسرح في التعليم وغيرها وبالتحيين استفدنا من مجموعة من كتب مختلفة لإثراء هذا الموضوع الذي نفتح به المجال وإثراء الجوانب التي لن نستوفيها حقها

وهذه الإضافة العلمية لم تكن لولا توجيهات المشرف ونصائحه فله كل الشكر ،والشكر موصول لكل من يرثها مناقشة بالأخص السادة أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ، وحسبي أني طالب علم له درجة الاجتهاد .

والله ولي التوفيق

مدخل

تحديد المصطلحات

مفهوم الرؤية :

الرؤية :

هي النظرة العامة الشاملة التي يقدمها الفنان المبدع سواء كان مخرجا من خلال عرضه أو رسما من خلال لوحاته ، وهي رسالة تحمل في طياتها النظرة التي بتشكلها هذا الفنان من خلال إبداعاته .

جاءت كلمة رؤى في لغة : :رأى ، يرى ، رؤية أي النظر بالعين المجردة أو بالعقل والرؤية ما تراه في المنام و الرؤية هي النظر بالعين أو بالقلب جمعها رؤى : [1]

أي عدم انتماء فعل الرؤية إلى الحاسة البصرية فقط بل تجاوزها إلى مجالات أخرى تتصل بالفكر و التأمل .

وقد ذكرت الرؤيا في كتاب **المنجد في** اللغة على أنها: ما يرى في المنام ، وأيضا كلمة الرؤيا هي مصدر الفعل رأى . [2]

أما في المعاجم اللغوية ورد أن الرؤيا : مارى في النوم وجمعه رؤى الرؤية : الإبصار ومنه رؤية هلال رمضان لأول ليلة منه : [i]

وقد جاء **في لسان العرب ف**صل الراء المهملة ، مادة رأى قوله : الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى الى مفعولين ، يقال : رأى زيدا عالما ورأى رأيا ورؤية وراءه مثل راعه وقال ابن سيده : الرؤية النظر بالعين والقلب :[3]

أما **في معجم الوسيط** : مادة رأئ : ورأى في منامه رؤيا[4] : الحلم

وبعد هذه الجولة المعجمية

---

[1] مجلة لارك للفلسفة اللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد 35 ، الاصدار -2019 بحوث الفنون ، ص 206 .

[2] يوسف معلوف ، المنجد في اللغة العربية ، المكتبة المصرية ، القاهرة ، ص346.

[3] فصل الراء المهملة ، لسان العرب ، موقع الانترنيت كبيووو

[4] المعجم الوسيط ، ابراهيم انيس واخرون ، ص320 ، مادة رأى .

نكتشف أن الرؤية لا تختص بالعالم المرئي والملموس للانسان ، وانما تختص بالعالم الخيالي وهو عالم الحلم و الرؤيا .

وبما أن بحثنا هذا يتحدث حول الرؤية الاخراجية الفنية بصفة خاصة كان واجبا علينا التطرق الى مفهومها من ناحية التخصص ، فرؤية الفنان هي تركيبه الفني بناءا على قدراته الفكرية و المعرفية وبما يمتلكه من خيال واسع .

ويعرف الكاتب عقيل مهدي الرؤية الفنية بأنها : تمثل رؤية الفنان قدرته على صياغة حركة عناصره التكوينية الشكلانية لنتاج من عالم المخيلة الجامحة إلى العالم الواقعي الموضوعي وهي التي تدفع بحركة العلامات إلى بث خطاب يتأولها المتلقي [1]

وذلك من خلال إبداعاته ورؤيته الفكرية و الفنية ليجسدها ليجسدها على الفضاء المسرحي

الرؤية الإخراجية :

حالة لا شعورية تتكون عند الفنان أو المخرج بشكل خاص ، عن طريق الصياغة الخاصة

وقد استخدم مصطلح الرؤية الإخراجية على أنه مصطلح متخصص في القرن التاسع عشر ثم دخل الى اللغة الألمانية وشرحه **أوغسط ليفالد** في مقال الوضع داخل المشهد بالتفصيل : سمعت هذا التعبير لأول مرة في خريف عام 1818م في فيينا ، ولم أعرف بالضبط ما يعنيه التعبير حينذاك قال لي السيد : كارل بلوم الذي قابلته في الشارع انه سيبقى في فينا حتى يكمل عمله (الوضع في المشهد) في الباليه الجديد ، فمن المؤكد أن هذا التعبير يبدوا أكثر أناقة في تعبير يعرض و الواضح أننا أخذناه من الفرنسيين الذين يقولون :

أي الرؤية الإخراجية وهذا المصطلح ليس معروفا لدينا حتى الآن :

[1] يوسف عقيل مهدي ، أقنعة الحداثة ، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر ، بغداد ، دار دجلة ، 2010، ص6 .

على الرغم من أن صياغة الرؤية الإخراجية تعود الى القرن التاسع عشر فان مدلوله قديم جدا أي أنه موجود منذ وجود المسرح وملازم لها لأنه يشير إلى عملية تحتوي عليها كل العروض الا أنها ظهرت متأخرة بالشكل المتعارف عليه . mise en scene [1]

أما جوناتان سويفت[2] عرفها على أنها : فن رؤية الأشياء المخفية ، فالمخرج يشبه النحات الذي يواجه قطعة من الجرانيت ، فيرى بداخلها الشكل الذي يريد أن يحرره ، ذلك لأن المعرفة تحتاج دائما إلى الخيال المنظم الذي يضمن التوازن بين العقل والتقنية ، في حين يعتمد عمل المخرج على الإضافة فإنهما يتفقان في أن عملهما يعتمد بصورة أساسية على الخيال الذي يخلق عملا كاملا في الذهن الى واقع عملي في المرحلة التنفيذية .

تقسم الرؤية الاخراجية الى أقسام نذكر منها :

الرؤية الاخراجية الاستعارية :

هي التي تستعير الأسلوب الفني للنص وتلتزمه في ترجمة أحداث النص الدرامي الى حياة نابضة على المسرح

الرؤية الاخراجية التفسيرية :

هي التي تتوسع في توظيف العناصر غير كلامية توظيفا دراميا مشكلا للغة الحوار ، وغالبا ما يكون موازيا لها بغية تعميق رؤية فكرية للمخرج ,

الرؤية الإخراجية التأويلية :

هي الرؤية التي تسعى إلى تحقيق فكر المخرج انطلاقا من تفكيك أنساق البنية الدرامية والفنية للنص . [3]

---

[1] ايريكا فيشر ، جماليات الأداء نظرية في علم جمال العرض ،تر:مروة مهدي، مراجعة ناهد الديب، 1968،ص233.

[2] أديب وسياسي ، ايرلندي عاش بين القرنين 17 و 18 واشتهر بمؤلفاته الساخرة المنتقدة لعيوب المجتمع البريطاني أهم مؤلفاته و أشهرها رحلات جلفر ,

[3] جمال ياقوت ، المخرج المسرحي وتعدد الرؤى الاخراجية لدراما مس جوليا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 2018، ص ، 18 .

وبالتالي إن الرؤية الإخراجية هي إحساس و تنبؤ بكل تفاصيل العمل المسرحي إلى واقع ملموس ، فعملية الخلق التي يلجأ إليها الفنان ماهية إلا إفرازات الرؤيا كما تعرف الرؤية الإخراجية على أنها

الفكرة الأساس المستخلصة كتصور حاصل للمخرج بفهمه لنص ما وتتشكل الرؤيا أولا بالفهم وإدراك الصور شكلا وحجما ، والرؤية هي الاختلاف الحاصل في الفهم بين المخرجين لنص واحد[1] .

ماهية المسرح :

يعد المسرح من أقدم الفنون التي مارسها الانسان ، حيث يعتبر مراة عاكسة للواقع ويرتبط بتقدم الأمم ورقيها فهو وسيلة لتنوير وطريقة ناجحة لنشر الوعي يضم معظم العناصر الفنية أطلق عليه مصطلح أبو الفنون .

يعرفه **كوردن كريج**:"أن المسرح لا هو تمثيل فقط،ولا نص مسرحي، انه ادماج لكل العناصر،بداية من الفعل الذي يعد لب التمثيل ،واللغة والعبارات والحوار الذي يشكل قوام المسرحية ،والايقاع الذي يعتبر جوهر فن الرقص" [2]

أما في **الوسيط**" المسرح،مرعى السرح،مكان تمثل فيه المسرحية (ج) مسارح،المسرحية:قصة معدة للتمثيل على المسرح "[3]

وفي دليل **اكسفورد**" المسرح مصطلح يطلق على كل ما يؤلف من أعمال مسرحية للمسرح في بلد ما،وفي فترة زمنية معينة.

والتعريف الثاني" مصطلح يطلق على كل موقف مسرحي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع،ضمن طريق تخيل شخصيات مسرحية تتصارع فيما بينها "[4]

---

[1] احمد أمل ، نظرية فن الاخراج المسرحي ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2009 ، ص 12 ، 13 .

[2] Edowrd.gorden craig. Ltd;the art of the theatre. Willam hlimane.london.1975.p.138.

[3] ابراهيم مصطفى،أحمد حسن الزيات واخرون،المعجم الوسيط،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر،تركيا،ج1،ص426.

[4] PHILIPS HARTNOLL.THE OXFORD COMPANION TO THE THEATER ;OXFORD UNIVERSITY PRESS ; NEWYORK.P 227 :

أما ابراهيم حمادة فانه "يعتقد بأن مصطلح المسرح له دلالات متعددة ،منها دلالته على العرض النص التمثيلي وكل ما له علاقة بالتمثيل والدراما حيث أن كلمة المسرح theater

يعود للكلمة اليونانية theatron التي تعني مكان الفرجة أو المشاهدة حيث ينحصر المشاهدون لمناظرة ممثلون يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم العرض " [1]

وفي **معجم العين** للخليل بن أحمد الفراهيدي تحت مادة سرح :" سرحنا الإبل ،وسرحت الإبل سرحا والمسرح مرعى السرح والسرح من المال ما يغذى به ويراح الجميع سروح اسم للراعي ويكون اسم للقوم الذين هم السرح " [2]فالمسرح الحيز المكاني من العمل المسرحي

وجاء في **معجم الرائد** :"أن المسرح مكان مرتفع من خشب،في قاعة أو ساحة تمثل عليه الروايات ،قاعة عرض المسرحيات جملة ما يختلف الأديب من روايات مسرحية أما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح" [3]فالمسرح هو الحيز الذي تدور على خشبته الأحداث

اصطلاحا :

المسرح " شكل من أشكال الفنون تؤدى أمام مشاهدين ،يشمل كل أنواع التسلية والسيرك وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتبوبا الى عرض تمثيلي على خشبة المسرح حيث يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات " [4]

وتعرف الموسوعة البريطانية المسرح على أنه " فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي ،وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات ..... والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي ،لكنه يؤدي بدرجات متفاوتة في الأفعال ،الغناء،العرض " [5]

فالمسرح هو الركح الذي تنتشر فيه العواطف والأحاسيس بين الممثل والمتلقي في مكان واحد

---

[1] ابراهيم حمادة،معجم المصطلحات المسرحية والدرامية،منشورات مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط1994،3،ص208.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين،مادة(س.ر.ح)دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2003،1،ص233.

[3] جبران مسعود،الرائد معجم لغوي عصري ،دار التعلم للملايين،بيروت لبنان،ط2001،8،ص158.

[4] وليد البكري ،موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان الأردن،2003،ص33

[5] لينا نبيل أبو مغلي،الدراما والمسرح في التعليم،دار الراية،عمان الأردن،ط2008،1،ص38.

من هنا تجدر الإشارة إلى أن المنظرين اختلفوا حول المعنى الاصطلاحي الا أنه بقي فن درامي يراهن على تحويل النص المسرحي إلى عرض يجسده الممثلون على الخشبة مستعينين في ذلك مختلف الفنون التعبيرية .

الفصل الأول

ماهية الاخراج ، نشأته ، تطوره

الفصل الأول

المبحث الأول:الإخراج النشأة والتطور

ماهية الاخراج :

مفهوم الاخراج لدى الكثير من المنظرين يعني قراءة ثانية للنص أو كتابة تعادل المتن فمن خلاله تتحول الشخصيات من الحياة المثالية الى حياة مادية على خشبة المسرح ، وذلك يرتكز على ابداع المخرج ،الذي يصنع صورة العرض المسرحي ، ويعتبر الألماني الدوق ساكس مينجن أول مخرج بشكل المتعارف عليه ، والاخراج عبارة عن أسلوب تقني لتقديم وعرض صورة فنية يحددها المخرج وفي هذا الصدد يقول **سيلفيو داميكو** وصف الاخراج نقلا عن أكاديمية الاخراج في روما : " فهم النص المسرحي ، استنباط المحتوى الدرامي منه ، وتحويله من الحياة المثالية للكاتب الى حياة مادية على خشبة المسرح ، ولتحقيق مثل هذا الهدف يجب أن يكون المخرج القدرة على توجيه وتحريك مجموعات العاملين ، وفي مقدمتهم الممثلون ثم الفنيون الموكلون بالمناظر و الأزياء الأضواء وفي النهاية اذا لزم ذلك ميكانيك العرض والموسيقى والرقص" [1]، فهو عملية تجسيد النص المسرحي بواسطة العناصر البصرية والسمعية والحركية على خشبة المسرح اذ يشتمل على مجموعة من العمليات تتمثل في :

1- " ادارة الممثل وتحديد طابع الاداء .
2- تقديم قراءة محددة للنص والتعبير عن المعاني الكامنة فيه من خلال أدوات ينتابها العرض ، وتحديد أسلوب العرض
3- توضيح الحدث الدرامي أو معطيات النص في فضاء ما ، وترتيب عناصره والتنسيق بين مختلف مكونات العرض .

[1] سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر، الكويت عالم المعرفة

التنسيق بين مختلف العاملين في مجال بناء العرض المسرحي من أجل تشكيل الوحدة العضوية في العرض المسرحي[1]"

ويرى **باتريس بافيس** الاخراج المسرحي بكونه :" توظيفا لكل الوسائط الركحية من ديكور واضاءة وموسيقى ، وتحركات الممثلين ، بحيث يصبح نشاطا تنسيقيا ضمن زمان وفضاء الأداء التمثيلي والمشهدي بمختلف العناصر المشهدية المؤولة لأي عمل درامي [2]" أي أن الإخراج يحمل في طياته العناصر الركحية وكل عنصر فيها مكملا ومتمما .

ويختلف فن الإخراج على حسب كل مخرج وبصمته الفنية و بيئته وتقاليده وهذا ما أكده **غروتوفسكي** :" الإخراج هو البصمة الإبداعية التي تختلف من مخرج لأخر ، حسب حمولاته الثقافية والفنية فإذا ما قدم النص للمخرج يعتمد على الفلسفة فانه سيضفى على هذا النص طابعا فلسفيا وكذلك بالنسبة لمخرج يعتمد على الشاعرية اذا نجده سيعطي لإخراجه شفافية وطابعا أدبيا رومنسيا [3]"

والإخراج يعتمد على جودة النص يقول **جاك كوبو** "كلما كان النص المسرحي في الحقيقة غنيا في محتواه الأدبي والشعري و النفسي و الأخلاقي وكلما كان النص الدرامي عميقا وعناصره لجمال الدفينة فيه عظيمة ، وكلما كان النص الدرامي أصيلا في أسلوبه ، دقيقا في بناءه ، كلما تعددت المشكلات والقضايا التي ستواجه المخرج .

" والمخرج هو مصطلح حديثا نسبيا تم اشتقاقه من كلمة إخراج وظهر بعد تحول الإخراج إلى فن مستقل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر 1872 وتطلق تسمية المخرج على الشخص المسؤول عن التدريبات وصياغة العرض ، ويعتبر اليوم صاحب نص العرض تماما مثل الكاتب بالنسبة للنص " [4] و " يشير الممثل و المخرج الروسي ستانسلافسكي " إلى إن المخرج هو الذي يقوم بنقل الأحداث

[1] ماري الياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، لبنان ، بيروت 1997، ص7 .
[2] Patrice pavis dictionnaire du theatre dunod paris p 210
[3] سعد أردش ، المخرج في المسرح المعاصر ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1979 ، العدد19 ،ص 18 19
[4] المرجع السابق ، ماري الياس ، حنان قصاب ، 418 .

وربطها باعتبار أن الممثلين يسيطرون على التقنيات السيكولوجية ومن هنا تأتي في نظره مهمة المخرج حيث تبقى مرتبطة بالجانب الإبداعي للمثل " [1]

تعتبر نهاية القرن التاسع عشر بداية ظهور فن الإخراج ، متأثرة بمناهج متعددة ومواكبة للعصر من حيث استخدام التكنولوجيا على غرار العصور السابقة ، يقول **أحمد زكي** : شكل الإخراج حينذاك ، كان يتألف من عدد من المراحل ، تبدأ بعد أن يختار المؤلف ممثليه ثم يقرا عليهم النص بصوت عال ، ثم يشرح كيف ومتى يتحركون على الخشبة ، وتستمر البروفات لعدة لقاءات بين المؤلف الممثلين حتى تتم بعدها تقديم العرض للجمهور " [2]

نشأة الإخراج وتطوره :

لم ينتشر استعمال كلمة إخراج الا منذ أواخر القرن التاسع عشر ولو أنها من الناحية العملية كانت تمارس منذ القدم وكانت ملازمة لدراما منذ نشأتها فقد كان العرض في المسرح اليوناني يقع على عاتق الكاتب هو الذي يمارس الإخراج بواسطة الإرشادات وتفسيرات تسعف المثلين على تمثيل المسرحية وبعد تراجع مكانة المؤلف وسلطته النصية ،أصبحت الأهمية تعطى للممثل النجم الذي يشكل محور النص ولاسيما مع الرومانسية التي مجدت الفرد و إبداعاته ، ولكن بعد ذلك تتضاءل مكانة الممثل النجم ليحل محله مخرج العرض الذي أصبح يتحكم في النص

" فقط ظهر فن الإخراج بصورة حقيقية باعتباره فنا مستقلا في ألمانيا على يد جورج الثاني ما بين 1826-1914 في دوقيه ساكس مينجن ، حيث قام هذا المخرج بإنشاء فرقته الخاصة وتجول بها أوروبا مقدما مسرحه الذي عرف بمسرح المخرج وهكذا ظهر المخرج وبدأ هذا الفن يملأ الفراغ الذي كان موجودا من قبل ، وبذلك فرض سيطرته على المؤلف و الممثل ، إذ حل المخرج مكان المؤلف الذي كان سائدا في العصور السابقة " [3]

---

[1] نورة مقدس ، تداولية الخطاب في المسرح الجزائري ، مسرحية الجزائر التائرة ، أطروحة الدكتورا ، كلية الاداب والفنن ، جامعة الجيلاني اليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر .

[2] أحمد زكي ، الاخراج المسرحي ، دراسة في عبقرية الابداع ، المدارس والمناهج، الهيئة المصرية العامة ، 1989،ص12

[3] الحبيب سوالمي ، طبيعة الحركة النقذية ودورها في ممارسة المسرحية في الجزائر ، رسالة ماجسير كلية الاداب و الفنون 2011، جامعة وهران ص 97.

" وتؤكد الدراسات التي تناولت فن الإخراج المسرحي أن ظهور الفرقة المسرحية لدوق لأول مرة وإخراجها الدقيق في برلين سنة 1874 هو الميلاد الحقيقي لظهور مسرح المخرج "[1]

فقد استفاد الدوق من الخبرات التي استحدثها من من سبقوه وتمثلت في إطالة مدة التدريبات ، الاعتماد على أداء الممثل ، وإلغاء فكرة الممثل النجم ،" ولقد كان للدوق أثرا كبيرا في المسرح العالمي لاسيما في أوروبا بعد أن أذهل المهتمين بالمسرح بابتكاراته الجديدة سواء في واقعية المنظر المسرحي ، والإضاءة والدقة التاريخية في الأزياء والديكورات ، وهذا ما أفرز لنا عدد من المخرجين المتأثرين به ، في كل بلد أروبي زاره وفرقته المسرحية "[2] منهم أندري أطوان فرنسا ، ماكس رينهارت ألمانيا ، ستانسلافسكي روسيا.

ونتيجة لتطور الوسائل الميكانيكية والكهربائية ، بدأت عملية الإخراج تتغير بشكل واسع خاضعة لأفكار فلسفية التي كانت تدعوا للثورة على كل ماهو تقليدي إذ أخذت مهنة المخرج تتبلور ، وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت معطيات جديدة أدت إلى ترسيخ تقاليد جمالية وفنية جديدة حيث ثار المخرجون صد كثير من المفاهيم السابقة " فقد كان أنطوان في مسرحه يضع المبادئ الأولى للإخراج المسرحي بمفهومه الحديث ، وهو مفهوم يتعارض مع مفهوم الكلاسيكية الذي يحصره في مجرد نقل النص إلى الخشبة بخضوع مطلق لرغبات المؤلفّ .

وقد أدى تعدد الطرق و الرؤى الإخراجية إلى اكتساب النصوص المكتوبة لكتاب أمثال شيكسبير و راسين وتشكوف ... دلالات جديدة مع كل عرض ومع كل ثقافة ومع كل عصر وهكذا أنزلت الكلمة من على عرشها لصالح طرق تعابير أخرى كاالاضاءة وأجهزة الصوت المتطورة التى تحدث المؤثرات السمعية فظهر مخرجون أمثال ستانسلافسكي طالبوا بالتخلص من سلطة الكاتب وإسقاط القداسة عن النص

[1] أحمد سلمان عطية ،الاتجاهات الإخراجية الحديثة ، مؤسسة دار الصدق ،ط1 ،2012، ص23.

[2] ضياء كريم المشهداني ، التجريب وأثره في تطر الغرض المسرحي العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد 1989 ، ص37

فكان هؤلاء من مؤسسي السينوغرافيا الحديثة وعلى أيديهم ظهر الدراماتوجي الذي كان مخرجا آو ممثلا الذي تخلص من الخضوع من المؤلف ونصه بالتأليف او الاقتباس " [1] .

في ضوء ما تقدم من عرض ضمن محاور هذه الدراسة يتبين لنا أن مفهوم الإخراج مر بمراحل تطويرية تبعا لتطور المسرح نفسه ، وبالتالي فان مهام ووظائف المخرج المسرحي هي الأخرى تنوعت وتعددت بحسب المفاهيم وتبعا للظروف المحيطة بكل مخرج .

المبحث الثاني :العناصر الفنية للإخراج المسرحي

تشير الأدبيات إلى أن الإخراج المسرحي يقوم على توظيف مجموعة من العناصر ، التي يمكن إيجازها كالاتي :

التمثيل :

يعد التمثيل من أهم العناصر الإخراجية اذ لا يمكن الاستغلاء عنه ، " فالمسرح يتحقق بموجب العلاقة القائمة بين الممثل و المتلقي "[2] ، لأنه يعتبر الوسيط الفني الدائم في العملية المسرحية ، الذي يجسد الدور ، و بواسطته يستطيع المتلقي اكتشاف تلك الشخصية بأوجه مختلفة ، مواقفها سلوكها ومظهرها ...، حيث أن التمثيل في العملية الإخراجية بوصفه جسرا بين المؤلف والجمهور ، يسعى إلى إيصال الرسالة المراد تبليغها من العرض ككل ، ويجب على الممثل أن تتوفر فيه مجموعة من الصفات لينجح في عمله والمتمثلة في الموهبة وحب الدور المراد تجسيده كذلك الأحاسيس والمشاعر كي يحدث التأثير اللازم على المشاهد ، كما يجب أيضا أن يلتزم بمبادئ التمثيل وفق العلاقة التي تربطه بخشبة المسرح ، وكذلك علاقته مع الممثلين الاخرين والمتفرجين لذلك يصرح ألكسندر دين من خلال تجربته الإبداعية في ممارسة التمثيل بقوله " ان عدم معرفة الممثل لما يجب عمله تؤدي إلى أن يفشل في إرضاء المتفرج ويربك الممثلين الآخرين والمجموعة ككل ،وسوف يكون تمثيله مشوها ،لذا يجب على المخرج أن يوجهه

[1] قاسم بوزيد ،اليات تلقي الخطاب المسرحي عند سعد الله ونوس ،الفيل ياملك زمان،أطروحة دكتورا ،كلية الاداب والفنون ،جامعة الحاج لخضر،باتنة1،الجزائر

[2] ستانسلافسكي ،اعداد الممثل ،تر :محمد زكي العشماوي ، محمود مرسي أحمد،دار النهضة،مصرلطباعة والنشر،ص15

لكي يسيطر على التكنيك المعد "[1] ، يجب على الممثل أن يدرك بأنه جزء من الكل وتبقى مهمة الإشراف عليه من أولويات المخرج لأنه هو الذي يساعده على تشكيل الرؤية العامة المراد تجسيدها وإظهارها للمتلقي .

السينوغرافيا

يعرف باتريس بافيس السنوغرافيا على أنها :" فن تزين المسرح والديكور والتصوير "[2]ويعرفها مارسيل فريد فون " فن ضارب بجذوره في تاريخ المسرح وتهدف إلى صياغة وتصوير وتنفيذ مكان العرض الفضاء المسرحي وما يظهر عليه من صور وأشكال وأحجام ومواد وصوت "[3]

من خلال هذين التعريفين يمكن القول بأن السينوغرافيا أخذت مكان مصطلح الديكور وخاصة في العصر الحديث مع ظهور التيارات الإخراجية الحديثة ، التي تميزت بسعة نظرتها للعرض المسرحي الطي أصبح يشتمل الديكور الموجود على خشبة المسرح اضافة الى تجازها لحدود المكان صالة المشاهدين من المتلقي في العرض ، وهي بطلك عملية مركبة تتداخل فيها جميع عناصر العرض ، في توافق يذهب إلى خدمت المعنى العام للمسرحية :"إذا يجب على السنوغرافي أو المصمم أن يكون على دراية تامة بتقنية الديكور و الأزياء فيشكل استنادا إليها تكوينات مشهدية تنطوي على علامات زمنية ومكانية ذات قدرة على التوليد الدلالي و الإيحائي وهو المنحنى السيميائي للسينوغرافيا "[4]

" وتجمع السنوغرافيا في خصائصها ثلث من الفنون مثل التصوير الديكور الإضاءة وتعمل كل هذه الفنون لصالحها وفي المسرح المعاصر أصبح السسنوغرافي ينافس في وظيفته المخرج وذلك نتيجة الدور المحوري الذي يمارسه السينوغرافي في العملية الإخراجية "[5]

---

[1] الكسندر دين ،العناصر ا/لأساسية لاخراج المسرحية ،تر:سامي عبد الحميد،دار الحرية للطباعة،بغداد،1972،ص3

[2] Patric pavis dictionnaire du theatre p347

[3] مارسبل فريد فون ،السينوغرافيا اليوم معالم الطريق تر : ابراهيم حماذة واخرون،وزارةالثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،ص8

[4] نديم معلا ، لغة العرض المسرحي ، دار الهدى للثقافة والنشر ،ط1،سورية ،2004، ص98 .

[5] محاضرات في فن الإخراج المسرحي ،دكتور سوالمي لحبيب ، السداسي الرابع فنون درامية ص18

تبقى السينوغرافيا في مضمونها تلك الطفرة النوعية التي تتكامل فيها كل عناصر العرض في التناسق والتناغم من أجل تحقيق التواصل والمتعة والمعرفة .

الديكور :

هو أحد أهم العناصر الإخراجية لما يلعبه من دور هام في تجسيد مكان العرض و الأحداث كما أنه ألصق ما يكون بالمضمون يعكس خياله ويتشكل منه ويتماشى مع طبيعة النص ورؤيته عرف باتريس بافيس الديكور على " أنه كل ما يظهر لإطار الفعل فوق الخشبة ، بوسائل تصويرية بلاستيكية وهندسية ، والمقصود باطار الفعل بيئة الأحداث التي تقع فيها المسرحية حاملا إيحاءات لا تقتصر على الكلام بل عناصر أخرى مرئية " [1]

وكانت الديكورات الرعوية الريفية هي السائدة في المسرحيات التي تدور حول الأساطير و الأجواء وعليه يمكن القول بأن الديكور لم يكن وليد الأمس القريب ، بل يمتد جذوره إلى قدم المسرح نفسه ، الذي يبدأ من اليونان ثم الرومان الذين استفادوا كثيرا من انجازات المسرح اليوناني ولعل ضخامة المسارح الرومانية التي مازالت أثارها باقية إلى اليوم اكبر دليل في هذا المجال

" وعليه يعد الديكور واحد من عناصر الإخراج الفني إلى جانب التمثيل و التصميم والإضاءة و المكياج في العرض المسرحي تلك العناصر التي ترمي في مجموعها تحقيق أهم هدف للإخراج الفني الذي يتمثل في تقديم المسرحية إلى الجمهور من خلال العرض الذي يقدمه مجموعة من الطاقات الإبداعية من قبل مجموعة من الممثلين ممن يسعون إلى تقديم عرض يتميز بالقدرة على تحقيق المتعة والفكر في آن واحد خميس " [2]

فلا يتم العمل المسرحي بمجرد تألفيه وإنما يتم في الواقع بعد إخراجه و أدائه على خشبة المسرح وإذا ما تجاوز القارئ عنصر المشاهدة ، وعالم الديكور الذي يتم توظيفها بتقنيات متعددة وطقوس و إشارات .

---

[1] Patrice pavice dictoinaire du thetre p 156

[2] خميس ،نجود،ثنائية الاخراج في المسرح الجزائري الحديث ،مسرحية الدراويش لفارس الماشطة حسين بوبروة نموذجا،رسالة ماجسير،كلية الاداب والعلوم الانسانية،جامعة الحاجة محم لخضر ، باتنة .

وعليه تتمثل وظيفة الديكور المسرحي على معرفة البيئة المادية التي يحدث فيها الفعل المسرحي أي مكان وقوع الأحداث وذلك من خلال ما يراه من تصاميم على خشبة المسرح هده المكونات قد تكون ثابتة مرسومة مثلا على القماش والخشب ، وفيها تراعا الخطوط العريضة لمكان الحدث دون التعمق في التفاصيل وقد تكون متحركة تتألف في ما بينها مكونة منظرا مسرحيا .

الإضاءة :

لقد اهتم الكثير من المخرجين بالإضاءة نظرا لأهميتها في تشكيل العرض المسرحي وإيصال للجمهور بوضوح الإضاءة خطايا بصريا وظيفيا يقوم بدور هام في تغطية الخشبة وتسليط الضوء على الأحداث الممثلين والفصل بين المشاهد والفصول وطلك لأن عملية الخلق والإبداع التي تأثر بيها المشاهد تأتي من وجود صورة متخلية في الذاكرة عن الكيفية التي سيظهر بها المشهد المسرحي وهو على خشبة المسرح

اعتمدت الاءضاة في العهد الإغريقي على النور الطبيعي لأن الشكل المسرحي الذي بناه اليونان يعمل على إيصال المشهد إلى المتلقي وفق حركية الممثلين التي تسعى إلى إيصال رسالتها عن طريق الأسس السماعية ولذلك كانت غالبية الأعمال المسرحية تعرض نهارا نظرا لعدم القدرة على التصوير الجلي في الظلام وعلى الرغم من ذلك كانت التأثير المسرحي على المتلقين ايجابيا ودلك راجع إلى طبيعة المتلقي اليوناني " ففي معظم المسرحيات الإغريقية تبدوا بيئة العرض نمطية إلى حد ما نتيجة استعانتها بالمسرح المفتوح والمناظر الطبيعية التي تبدوا للجمهور من خلف المنصة "[1] بمعنى أن الديكورات المسرحية كانت حقيقية في معظمها .

بدأ الاهتمام بالإضاءة مع بداية عصر النهضة لكن ليس على المستوى الفني بل على المستوى التقني فكان شكسبير يعرض مسرحياته في العصر الملكي ، الذي يحتوي على اضاءة اصطناعية متمثلة في القناديل ما شابه ذلك من النور الاصطناعي . ومع اكتشاف المصباح من طرف العالم اديسون انزاح المسرح الى اتخاذ نوع من الجدة والتميز أولا في المسرح ثم جاءت السينما بعد ذلك و أصبح المصباح الكهربائي له أثر كبير في ابراز دلالات العرض المسرحي ، استفاد المسرح في الوقت الراهن كثيرا من

[1] نبيل راغب ، فن العرض المسرحي ، ص 201

التكنولوجيا الحديثة بتقنية الاضاءة فاستعملت المصابيح الكبيرة هولوقرام وسمحت هذه التقنية بتحويل الركح المسرحي الى فضاء مليئ بسحر والخيال و الإبهار

اكتسبت الإضاءة قيمتها الفنية والتقنية مما تحمله من رموز تجنب المخرج الذهاب إلى الإشارات اللفظية وتحدد مهمة الإضاءة في خصائص أربعة هي :

الخاصية الأولى :

تهيئة الجو النفسي للعرض من عدة زوايا تتلاءم مع الصورة المعروضة للمتلقي

الخاصية الثانية :

تهيئة الجو النفسي للمتلقي من خلال تركيز على زاوية معينة بطريقة تهيؤه نفسيا باستقبال ما يحدث

الخاصية الثالثة :

تركيز انتباه المتلقي من خلال تكثيف الضوء بصورة قوية على الحدث المعروض حيث يركز على ما سيحدث في هذه البقعة الضوئية من مواقف وصراعات و أحداث

الخاصية الرابعة :

التحكم في درجة التنبيه والتركيز لأن العين تركز على الشيئ المسلط عليه[1]

فالإضاءة المسرحية دعامة مهمة من دائم تكوين العرض المسرحي في تصعيد المواقف الدرامية واظفاء التشكيل الجمالي على خشبة المسرح ورافقت الإضاءة الإخراج المسرحي ليكمل أحدها الأخر

إن توزيع الضوء على مفردات العرض هو الذي يحدد حركته أو انحصاره و مسقطه وعلى المخرج المسرحي أن يطلب من مصمم الديكور استخدام مواد بنائية خفيفة لها القدرة على الإيحاء لنوعية المادة حالة سقوط الضوء عليها يضع كذلك اعتبارا لشكل ودرجة وطريقة تفاعل هذه المواد واستجابتها للأوان

اعتمد الفن المسرحي عبر طفرات تطوره على الإنارة سواء الطبيعية أو الاصطناعية من أجل توضيح زمكنة الأحداث كما سعت الإنارة إلى إكمال الصورة المسرحية .

الأزياء :

الأزياء في حضورها هي الجزء المرئي من الهوية القومية والمحلية لأي عرض مسرحي ، تحمل الأزياء روحية الشعر و طبقاته ، الأزياء التي يرتديها شخوص المسرحية جزء من المكون المرئي للعملية المسرحية ، " فهي قماش أو رداءا أو تركيبات معينة يرتديها الممثل ليظهر أمامنا بالشكل الذي يريد لنا المخرج تفهمه ضمن رؤاه وطريقة تقديمه للعرض " [1]

وفريق الأزياء المسرحية هم المصمم والمنفذون من خياطين و أخصائي تفصيل أو المعاملين بتطريز والحياكة ومسؤولي الأحذية والخفاف و الأشياء الجلدية الأخرى والقباعات وكل ما يلبسه الممثل سواء من أصل التصميم الذي وضعه المصمم أو ما يطلبه الممثل نفسه أو يضيفه المخرج .

" ويبقى الزي المسرحي تحديدا في المسرح الواقعي الجزء المرئي الظاهري والذي يؤكد من خلاله المخرج على الهوية الوطنية المحلية للعرض المقدمّ " [2]

وتلحق الإكسسوارات عادة في كل عناصر العرض وفق متطلبات وحاجات ضرورية لتشكيل البصري يطرحها المخرج والمصممين لبيان رسالة الخطاب وتقوم على المفردات التي يستعملها الممثل سواء كان أنثى أم ذكر أو مفرد أو مجاميع وفق أدوارها وفعل وجودها والتي تدعم الديكور وفضاء العرض الثابت والمتحرك وهيا أيضا تشتغل تفاعليا مع البني الأخرى

[1] حسين حيدر،الرؤى الاخراجية في عروض المسرح الشعبي العراقي ،رسالة الماجستير، كلية الفنون ، جامعة بغداد ، ص 10 .

[2] سيمير عباس ، الادارة المسرحية وعلاقتها بعناصر الانتاج المسرحي ، دراسة تطبيقية في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون ، بغداد ، ص105 .

الموسيقى :

تعتبر الموسيقى من أهم الوظائف المسرحية لما لها من دور كبير تؤديه في التأثير على إحساس المتلقي وارتبطت في علاقتها بالإنسان مند أمر بعيد واحتلت مكانا هاما في العملية المسرحية على مستوى العرض حيث تتلائم مع كل مشهد فقد

" عانى العديد من المخرجين بالموسيقى والغناء كعنصرين مهمين من عناصر العرض المسرحي وادخلوا هذا في أعمالهم وكان من بين هؤلاء أدلوف أبيا وبريخت وقد يسعى بعض المخرجين إلى اختيار الموسيقى تتوافق مع رؤيته الإخراجية وقد يسعى بعضهم الأخر إلى استخدام الموسيقى التى ألفت خصيصا لعرضه من هنا تبرز وظيفة المؤلف الموسيقي في العرض الموسيقي الذي يجب عليه أن يقدم موسيقى تتوالم مع رؤية المخرج ومع القيم الفكرية والجمالية للأجواء التي تتخلل العرض " [1]

تتميز الموسيقى في المسرح عن باقي القوالب كونها تؤدي وظيفة درامية إذ ترتفع بارتفاع التوتر وتنخفض بانخفاضه تماما مثل إيقاع الحوار الدرامي حيث تكون الموسيقى في المسرح مؤلفة خصيصا للمسرحية بذاتها ، فهي تستطيع الكشف عن ما يسكت عنه الحوار وتوحي لنا بالرقة والحنان .

المكياج :

يعتبر المكياج من الوسائل التي توطد العلاقة بين الممثل والشخصية ، ويبرز ملامح الشخصية أولا من خلال الممثل الذي سيجسدها ، ثم الجمهور بالدرجة الثانية لأنه عنصر مساعد على إبراز ملامح هذه الشخصية وتقويمها ، يستعمل المكياج كخطوة أخيرة تساعد الممثل على تعميق طاقته التعبيرية وذلك من خلال خطوطه التشكيلية " لأنه ينطق وجهه بايحاءات تغنيه عن أي افتعال أو مبالغة في الأداء " [2] كما يستعمل الماكياج في بعض المسرحيات لإعطاء الوجه نوع من الجمال والوضوح ، خاصة فيما يتعلق بالشخصيات النسوية في حالة ما أراد المخرج إيصالها بشكل جميل كشخصية الأميرات ، أو نساء الطبقة الأرستقراطية ، وتكمن مهمة المكياج بصفة مختصرة في جعل مظهر الممثل يلائم الشخصية التي يؤديها .

---

[1] جاسم كاطع ، التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناءفي عروض المسرح الدرامي ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ص 78 ,

الفصل الثاني

الرؤية الاخراجية بين المناهج الفنية والرؤى الذاتية

المبحث الاول : أشهر التيارات الاخراجية المعاصرة

يمكننا توضيح التعددية في أساليب الإخراج من خلال عرض مبسط لبعض المخرجين العالميين ممن تركوا بصمتهم في مجال الإخراج ،حيث اختلفوا في اهتماماتهم ورؤاهم الإخراجية وعلى النحو التالي :

الإخراج في المسرح الواقعي عند ستانسلافسكي :

تعرف الواقعية في الفن والأدب ، بأنها تصور الأشياء بشكل موضوعي وبصورة فنية لما هي في الواقع ، تحاول التطابق مع النموذج الحياتي الحقيقي إلى أبعد الحدود فهي الفن الذي لا يأتي من الخيال وإنما من ملاحظة الواقع بشكل دقيق ، اكتست الواقعية في المسرح سيمات خاصة وواضحة على صعيد الكتابة و العرض .

من أبرز رواد المدرسة الواقعية نذكر :

قسطنطين سرقايفيتش ستانسلافسكي :

مخرج ومنظر روسي كبير ، عمل في مسرح الفن بموسكو ، اهتم بالصدق في التمثيل ومعايشة الحالة ودراسة أبعاد الشخصية حيث جعل ممثليه يدرسون الحياة الداخلية للشخوص كما لو كانوا أناسا حقيقين يقرب الممثل إلى الصدق والتلقائية ، وقد أكد ما سماه بالظروف المعطاة للمثل وعند انتفاء هذه الظروف يلجأ الممثل إلى المبالغة وهنا يكون أشد سوءا ، في تجسيد الشخصية وبهذا الخصوص خاطب

الممثل الذي يعيش هذه الحالة بقوله : " انك حينما تستدعي للقيام بعمل المستحيل فمن الطبيعي أن تلجأ للحيل وهذا يجيد بك ولا بد عن طريق الأساسي للتطور " [1]

يعمل على ادماج الممثل بقدراته الداخلية التي تتمثل في العقل والارادة الشعور التخيل واستنكاه دوافعه الداخلية الشعورية واللاشعورية واعتماد الذاكرة الانفعالية على مستوى التخيل والتشخيص الميزانسني ، أضاف ستان مجموعة من المبادئ والتقنيات التطبيقية التي تسعف الممثل ويمكن حصرها في

الفعل المسرحي :

" الفعل من أهم عناصر التمثيل المسرحي ينبع من احساس داخلي صادق ويعني هذا أن أي فعل على خشبة المسرح لا بد أن يكون له ما يبرره تبريرا داخليا ، ولا بد أن يكون الفعل منطقيا ومتصلا ببعضه اتصالا معقولا وواقعيا " [2]

إذا ولو والفعل المسرحي :

"إذا و"لو" من أهم التقنيات المسرحية السحرية لدى ستانسلافسكي التي تخرجنا من عالم الواقع إلى الخيال . وخلق الدوافع والحواجز من أجل تنشيط الذاكرة الانفعالية وتوليد الشاعر والأحاسيس يقول في هذا الصدد ": لو، السحرية ، إن الأحوال التي تكشف لكم عنها " لو" تتبع من مصادر قريبة من مشاعركم نفسها ، ولهذه الأحوال تأثير قوي في الحياة الداخلية للمثل " [3]

[1] ستانسلافسكي ، اعداد الممثل تر:محمد زكي العمشاوي محمود مرسي أحمد،دار نهضة مصر القاهرة والنشر ،القاهرة،ص 258

[2] المرجع نفسه ،ص 60.

[3] المرجع نفسه ص ، 64 .

المعايشة الصادقة :

يركز ستان كثيرا على مبدأ المعايشة الحقيقة القائمة على الشعور الصادق ، والإحساس النابع من القلب والوجدان وفي هذا السياق يقول ستان : " إن التمثيل الزائف للعواطف أو النماذج ، أو مجرد استخدام الحركات والإشارات التقليدية هما من الأخطاء الشائعة التي حرفتنا ، ولكن ينبغي عليكم أن تتجنبوا هذه الأخطاء المجافية للواقع لا تقلدوا العواطف والقوالب ، بل يجبوا أن تعيشوا هذه العواطف وتلك القوالب ، ولا بد أن ينبع تمثيلكم من حياتكم " [1]

تركيز الانتباه :

يعد تركيز الانتباه من العوامل وراء نجاح الممثل والعرض المسرحي ، وهو بمثابة توطئة للعمل الإبداعي ، فلا بد للمثل من تركيز انتباهه على نقطة معينة .

الإخراج في المسرح الملحمي عند بريخت :

يلجأ اتجاه العرض الملحي إلى تجمعات بسيطة مختلفة على خشبة المسرح ، لتصوير معنى الأحداث ، وهو المعنى الذي ندركه ونحيط به وظيفة المسرح الملحمي هو إقامة الأوضاع الطبيعية والذي يقلل هذه الأوضاع في الواقع هو وجهة نظر تاريخية واجتماعية وعليه يجب أن يتضمن رصدا تاريخيا للسلوك الاجتماعي ويمثل بريخت أبرز نخرج من هذا النوع

[1] المرجع نفسه ،ص 53

برتولد بريخت :

مؤسس نظرية المسرح اللحمي والتي تخالف في قواعدها نظرية أرسطوا التي تعتمد على مبدأ التطهير أكد على بناء العلاقة بين المسرح والمجتمع ، يرى أن النقطة الجوهرية في المسرح هي مخاطبة عقل المشاهد يعتمد في إخراجه على عنصرين رئيسيين :

التغريب :

" وهو بأن يجعل الأحداث والشخوص غريبة والقصد منها تهيئة المتلقي ووضعه على مسافة نقدية " [1]

الجيست :

" وهو الحركات والإيماءات الاجتماعية ، والحركات لاتعني فقط حركة الممثل ورود أفعاله وألعابه الجسمانية ، وهذه العملية تشبه بفكرة توحد عناصر العرض اذ تتخذ الحركة واللغة التعبير عن حالة واحدة مشتركة " [2]

" على الممثل أن لا يندمج في دوره ، وأن يظل مدركا بأنه يمثل وهو معارض ستانسلافسكي في رؤيته الإخراجية الذي طالما أصر أن يكون الممثل مندمجا " [3]

[1] ينظر ،بريخت برتولد،نظرية المسرح الملحمي،تر:جميل نصيف ،بغداد،وزارة الاعلام ، 1972، ص72 .

[2] ينطر ، هلتون ،جوليان،نظرية العرض المسرحي ،تر:نهاد صليحة،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994،ص242 .

[3] ينظر ،جراي ،رونالد،بريخت ،تر:نسيممجلى القاهرة ،الهيئة المصرية للكتاب ،1972،ص6 .

الإخراج في المسرح الفقير عن جيرزي كروتوفسكي :

يوثق العلاقة العضوية مع الجماهير ويعود الى الأوضاع المسرحية البدائية وأصول المسرح والانسان ،فيعيد تأصيل مجموعة العلاقات الأساسية في العرض المسرحي من أهم أعلامه المخرج :

جيرزي كروتوفسكي :

اعتمد على الممثل واعتبره العنصر الجوهري في العملية الإبداعية أما العناصر الأخرى يمكن الاستغناء عنها قسم الممثل إلى ثلاثة أنواع :

" **ممثل بدائي** : كما في المسرح الأكاديمي

ممثل صانع: وهو الذي يبدع مؤثرات فيزيقة وصوتية

ممثل طقوسي : وهو الممثل الصانع الذي ينفتح على صور وخيالات ورموز مستمدة من العقل الباطني للمجتمع ، ويهتم المخرج بالنوع الأخير.

أكد على شرطين في الممثل وهما (النظام) و (الانسجام) ، لذلك يجب على الممثل أن يكون جاهزا في الإبداع ، ولا يأتي للتمرين وهو عاجز " [1]

الإخراج في مسرح التسجيلي عند بيتر فايس :

يمثل الاتجاه التسجيلي موقفا من المجتمع ويلتزم به ، وهو بطبيعة الحال موقف واضح في جانب الجماهير ، وعلى وجه الدقة من جانب الطبقات المستغلة ويدخل في التزام رجل المسرح التسجيلي أمر

[1] ينظر ،كروتوفسكي،نحو مسرح فقير،تر:كمال قاسم ،دار الحرية للطباعة،بغداد،1982،ص 18/17 .

توصيل المسرح إلى هذه الطبقات ، بعد أن كان متاحا للطبقات البرجوازية ويعد بيتر فايس صاحب المسرح التسجيلي :

بيتر فايس

يمكن تلخيص منطلقات المسرح الوثائقي التي اعتمدها بيتر فايس فيما يأتي :

" يعتمد المسرح التسجيلي على تقارير حقيقية

موضوعاته سياسية أ اجتماعية

تتقرر نوعية بوجهة نظر بواسطة التحرير

يتسامى على التقارير الصحفية التي تتعرض للتنبيه والتمرين من قبل مسؤولين عن الإعلام يتبنى موقف المراقب للأحداث .

يستخدم المجموعات وليس الأشخاص واستحضار الأجور ، ويلجأ الكاريكاتيرية والى المواقف المبسطة ليكون واضحا ويستخدم الغاني والجوقة والتمثيل الصامت والأقنعة والمؤثرات الصوتية والتعليق

يتحقق المسرح التسجيلي في سياق الطبقة العاملة والتي لها إطار سياسي أو اجتماعي

يقف بالضد من النظرة العبثية للحياة ، لأنها يؤكد الواقع "[1]

[1] ينظر ،لقط ،عبد القادر من فنون الأدب المسرحية ،بيروت ،دار النهضة العربية ،1978،ص 271 .

الإخراج في مسرح القسوة عند انتونين أرتو :

تعرف القسوة أنها مؤشرات روحية ،لها معادن تصيب المتلقي بالإيماء ولكن في القسوة يستحيل التعبير عنها في لغة منطقية قابلة للمناقسة ، فهو ذلك المسرح الذي يظهر الجانب المأساوي للحياة ويعد أرتو صاحب هذا النوع من الاتجاهات

أنتونين أرتو :

يعد (أرتو) واحد من المخرجين المسرحيين الذين دعوا ضمن دعواهم إلى مسرح يبتعد عن الزيف والنمطية السائدة إن ذاك ، "حيث يعد مسرحه رد فعل لحقبة الانحطاط فمضمون مسرح القسوة يكمن في الكلمات المتصارعة ، دعا أرتو الى مسرح الأسطورة والسحر ، ونادى بالتخلي عن الواقعية السردية والنفسية ويرى أن مهمته المسرح هي التعبير عن الأشياء التي لا يمكن التعبير عنها بالكلمات لقد مر أرتو في إخراجه بثلاثة مراحل مهمة ، كان موقفه فيها يختلف من مرحلة لأخرى بالنص المسرحي ففي **المرحلة الأولى** : وضع النص في مكانة عالية ، ورأى أن للنص المسرحي إمكانيات لا حصر لها ، فأحل النص الصدارة في العرض المسرحي ، وفي **المرحلة الثانية** : كف ارتو عن الدفاع عن فكرة سيادة النص وعدم المساس به

أما المرحلة الثالثة : حاول استبعاد النص عن العرض ، واستبداله بالصرخات و الالتواء التي يؤديها الممثل ، وفي هذه المرحلة أهان أرتو النص وشوهه ، وأذله وأفقده صفاته الرئيسية بالتدريج .

أما الممثل عند أرتو فله أهمية قصوى ، مدام نجاح العرض المسرحي متوقفا على فاعلية أداءه وعنصر سلبي محايد .

أما الجمهور فيراه أرتو تواق إلى الغموض ، والى الحالة الشاعرية التي تفيض بالحياة ، لذلك اقترح مسرحا يستحق فيه إحساس الجمهور بواسطة الصور المادية العنيفة .

والمسرح عند أرتو كالطاعون لأنه نداء هائل لقوى تعيد الفكرة كالطاعون لأنه يدفع إلى الخارج جوهرا من القسوة الكامنة " [1]

الإخراج في المسرح التجريبي عند بيتر بروك :

يمثل الاتجاه التجريبي نزعة تجريبية زاخرة بالقيم الفنية والجمالية التي تسرد ذهن المتلقي فالعرض يجيب أن يكون محتشدا بالصور الغير تقليدية .

بيتر بروك :

يعد الممثل عنصرا أساسيا ،وله دور مهم في العملية الإبداعية ،فالدرجة الأولى على الممثل أن يقوم بفعل الاختزال ، كما عليه أن يحفز حالة من اللاوعي يكون مسؤولا عنها ابتكر مجموعة من الطرق منها

" **طريقة (التمرين الجماعي)** : وملخصها أن الشخصية المسرحية الواحدة لا يؤذيها ممثل واحد فقط وإنما تقوم على المجموعة من الممثلين بعرض سلوك هذه الشخصية وصفاتها ، أي أن الممثل يبدأ بالتدريب بإحساس انتمائه إلى المجموعة إلى فرقة المسرحية " [2]

[1] ينظر ، طاهر شاوش حبيب ، مذكرة الرؤية الاخراجية في المسرح الجزائري المعاصر بين حدود المناهج وهوامش الابداع رسالة دكتورا، كلية الاداب والفنون ، وهران ،2020، ص 75،76.

[2] ينطر ،بيتر بروك ، النقطة المتحولة تر.فاروق عبد القادر،سلسة عالم المعرفة،العدد154،القاهرة،مطابع الأهرام التجارية، 1991،ص9و10.

" **طريقة (القص وللصق) (collage)** : أي أن يؤدي الممثل في وقت واحد مشاهد مختلفة ، فالأداء هنا مرتكب من عدة لحظات مختلفة ، وغير منتظمة وبمعنى أخر هو أداء اللحظات أو الومضات عير مترابطة ، وغير منتظمة تماما .

طريقة (الارتجال) : فقد نحت العروض المسرحية التي أخرجها (بروك) معنى الارتجال من أجل مشاركة الجمهور ومع الممثلين ،فضلا عن انطلاق النفسي والجسدي للمثل" [1]

إن الهدف من استخدام هذه الطرق الثلاث هو التأثير على ما وضعه مسرحه المسمى ب المسرح الفوري أ التلقائي الذي يجمع بين ما هو مقدس والخشن أم الخام والابتعاد عن ما يسمى بالمسرح التقليدي أو المسرح الميت الذي يسمى بالردى

[1] ينظر الرجع نفسه ص 110 .

المبحث الثاني : الرؤية الاخراجية في المسرح الجزائري المعاصر وتأثير التيارات الاخراجية العالمية :

توطئة :

عرف الفن المسرحي في الجزائر متأخر ، ما جعله يعاني في بدايته مشاكل التكوين وقلة المتخصصين ،وقد كانت التجربة الجزائرية منذ بدايتها تحاول مواكبة المدارس الإخراجية المعاصرة ، إلا أن الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد كانت معارضة لذلك لكن في السنوات الأخيرة كانت تنفتح نوعا ما على تيارات الإخراج المعاصرة وتحاول الاحتفاظ بنظرية كل مدرسة إخراجية ، مايثبت تمكن المخرج الجزائري اليوم من مواكبة وتحقيق معايير الإخراج العالمي .

الإخراج في المسرح الجزائري :

" نشأ المسرح الجزائري في ظل الحركة الوطنية وتشبع بقيمها وتأثر بها ،هذا ما جعل رواد المسرح الجزائري يعملون على النهوض به ليجعلوا من القضية الجزائرية قضية رأي عام ، وذلك لأهمية المسرح كسلاح أدبي فني ،ما دفع الاعتراف به فعليا بعد الاستقلال وتأميم المسارح الجهوية

تعتبر الكثير من الدراسات الأكاديمية التي تقوم على المنهج المقارن للعروض المسرحية الجزائرية بتقنيات الاتجاهات الإخراجية العالمية ، أن عروض المسرح الجزائري لم ترق بعد لأن تصف كعروض ناضجة تحافظ على معايير المدرسة الاخراجية الواحدة وهذا نتيجة لقلة النضوج المسرحي ولضعف التكوين "[1] ، خاصة أن الدراسات الأكاديمية الحديثة ونختص بذكر البحوث التي قام بها **مخلوف بوكروح** " تؤكد أن الفن المسرحي عرف في الجزائر في القرن التاسع عشر وذلك من خلال مخطوط لمسرحية باللغة العربية لمؤلفها **ابراهيم دانينوس** بعنوان **نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق** سنة 1948 ، حيث اعتبر أول نص مسرحي تمت طباعته آنذاك " [2] ، وان تعرف الشعب الجزائري الفعلي

---

[1] ينظر،الاخراج المسرحي في الجزائر على ضوء التيارات الحديثة،مجلة جماليات ، العدد 02،2020، ص 151،152

[2] مخلوف بوكروح،مناظرة في سبيل ريادة كتابة النص المسرح[2] ينظر،الاخراج المسرحي في الجزائر على ضوء التيارات الحديثة،مجلة جماليات ، العدد 02،2020، ص 151،152

بالعربي ،2016/12/30 https://youtbe/srg6fbg-8yc/

على الفن المسرحي جاء بعد الزيارات التي قامت بها الفرق العربية ، هذه التجربة أثرت على كثير من المثقفين ووجهت أنظارهم نحو ممارسة المسرح ، على الرغم من هذه المبادرات الا أنها لم تعتبر ميلادا حقيقيا للمسرح الجزائري لأنها لم تحظ بالتأطير تألفا وإخراجا فاعتبرت مجموعة من الاجتهادات ومحاولات دفعت غالى ظهور مجموعة من الشباب أهمهم سلالي علي محي بشطرزي رشيد القسنطيني وقد تنوعت مواضيعهم المسرحية في ظل قضايا اجتماعية وبلغة عامية وأسلوب كوميدي ساخر ، بالاعتماد على التأليف الجماعي مع وصف الإخراج كتابيا " حيث ظهر ما يسمى بالمخرج المؤلف الذي يكتب نصه المسرحي بطريقته الإخراجية مباشرة تسهل عليه مهمة تحريك النص ،فقد بنى المسرحيون الأوائل لأهداف وظيفية ،أي أنها كانت تكتب من أجل العرض وليس القراءة والنشر " [1] .

حيث كانت تجربة علالو في مسرحية جحا 1926 تأخذ ملامح الاتجاه الواقعي يقول علالو حول أعماله الأولى :"كيف يمكنك نسيان الاخراجات الكبيرة **أبو الحسن** أو **النائم واليقظان** سنة 1927،**والصيادة والعفريت** سنة 1928 ،حيث كانت ديكورات عديدة وكل ما كان ضروريا لتلك المشاهد السحرية التي تحدثت عنها الصحافة في ذلك الوقت" [2] " فقد واكب المسرح الجزائري معايير الإخراج رغم فترته القصيرة التي تعرف فيها على المسرح خاصة انفتاحه على التيارات الإخراجية المعاصرة والتي جاءت باحثة عن محطة لخدمة المجتمع بعيدا عن ذاتية المسرح الأرسطي ، فلفتت بذلك انتباه المخرجين الجزائريين لحاجتهم إلى سبل تخدم المجتمع ، خاصة وأنها تيارات وليدة لرغبة في التغيير السياسي والاجتماعي والاقتصادي عالميا" [3] .

تأثير تيار المدرسة الواقعية في المسرح الجزائري :

لا تخلوا أي عملية مسرحية في العالم من بذور هذا الاتجاه في الإخراج المسرحي ، والعملية الإخراجية في الجزائر بدأت من الواقع الذي كان يعاني من نير الاستعمار آنذاك ،حيث عكفت الكتابة المسرحية في الجزائر على الإصلاح الاجتماعي من خلال الملهاة التي كتبت بلغة مفهومة ، ببروز فنانين حاولوا تقديم مسرحيات واقعية تهتم بقضايا المجتمع إذ يمكن اعتبار مسرحية "جحا " من أشهر مسرحيات تلك

[1] صالح بك،مجيد،تاريخ المسرح عبر العصور ،ط1 ،القاهرة،الدار الثقافيةللنشر،2002،ص45.

[2] فرقاني ،تجليات التغريب في المسرح العربي ، الجزائر، مخبر أرشفة المسرح الجزائري، 2012 ،ص23 .

[3] ينظر ، المرجع نفسه،ص155.

الفترة ، وهي مسرحية كتبها علالو بلغة عامية تتماشى مع مستوى الجمهور انذاك ، وهذه السمة توجد في المسرح الواقعي ، إلا أن المسرح الجزائري لم يكن له بديل اذ يقول علالو:" لقد فهمنا بأنه لتطور المسرح في الجزائر ،لابد أن تخاطب الجمهور بلغته" [1] .

فمن خلال اللغة يفهم المتلقي الرسالة المراد تبليغها لذلك وجب على المخرج أن يأخذ في حسبانه مستوى المتلقي .

ارتكز المسرح الجزائري منذ بدايته على الاتجاه الواقعي مستندا بأفكار تحريرية تعليمية ترفع من كرامة المواطن الجزائري ، فعالجت مسرحيات كل من "بشطازي" و"علالو" وغيرهما مشاكل الفقر والظلم وانعدام العدالة ،إضافة إلى مواضيع التي تعالج قضايا المرأة

أثر هذا الاتجاه كثيرا في المسرح الجزائري وهذا نظرا للظروف التي عاشها المجتمع الجزائري كواقع مر ،خاصة أثناء الثورة التحريرية ، ومن أهم المبدعين في هذا المجال عبد الحميد رايس الذي تناول الوقائع اليومية اذ تعتبر مسرحية "أبناء القصبة " من المسرحيات التي أظهرت الكفاح ضد الاستعمار .

يقول في هذا الصدد :" لقد ظل مسرحنا ملتزما يعمل في صميم الثورة ....وما أبناء القصبة إلا مثال على ذلك "[2]

" فالمسرح يولد من رحم الأزمات ويأخذ طريقه إلى التطور عن طريق معالجة القضايا التي يعيشها المجتمع ، حتى يتعرف على حقوقه وواجباته ، سواء كان الموضوع سياسيا أو اقتصاديا مثلما هو الحال في المسرح الثوري " [3]

تأثير الاتجاه الملحمي في المسرح الجزائري :

تتجلى التجربة الجزائرية في هذا الاتجاه بوضوح عند ثلاثة من أعلام المسرح في الجزائر

وهم (كاتب ياسين،ولد عبد الرحمان كاكي،وعبد القادر علولة) وذلك من خلال عروضهم.

[1] علالو،مذكرات علالو،شروق المسرح الجزائري ،ص08.

[2] عبد الحميد رايس،نقلا عن أحمد البيوض،المسرح الجزائري نشأته وتطوره،1926،ص84.

[3] ينظر ، بوعلام رمضاني،المسرح الجزائري بين الماضي الحاضر،ص65.

يظهر تأثير هذا الاتجاه بصورة جلية في تجربة الكاتب ياسين من خلال مسرحيته"الرجل ذو النعل المطاطي" بنظره للعملية المسرحية على أنها وسيلة تعليمية وسياسية ، معتبرا الفضاء [1]المسرحي هو المكان الأنسب لايصال رسالته معارضا الكذب والظلم " ، ذلك أن مسرحية الرجل ذو النعل المطاطي تعالج مشكلة العنصرية في جميع بقاع العالم وقد عالجها كاتب ياسين على مستوى العرض بالطريقة الملحمية حيث وضع رؤية خاصة للاخراج ،حتى يجعل المتلقي عندما يذهب الى القاعة العرض لمشاهدة المسرحية انما يذهب لرؤية مشاكل واقعية صادفته .

" دافع كاتب ياسين عن القضية الوطنية في مسرحية" **الجثة المطوقة**" وكشف عن الخونة وعملاء فرنسا في "**الأجداد يزدادون ضراوة**" ، وتظامن مع القضية الفلسطينية مسرحيته "**فلسطين المغدورة** "[2]

ومن جهة أخرى اعتمد على التسلية مع اعتماد أسلوب التغريب في جل هذه الأعمال التي سبق ذكرها ، وقد استعمل هذا الأسلوب من خلال إدخال الراوي وكذا تغريب الأحداث واعتماده على اللوحات الفنية فوق خشبة المسرح ،من أجل إبراز أفكاره وهو بنفسه يؤكد على اعتماده لهذا الأسلوب يقول:" انني أوجه المسرح كوسيلة للتربية والسياسة،لذا ينبغي البحث عن مسرح سياسي لبلوغ أهداف ومطامح الجماهير الشعبية"[3]

كذلم المسرح الهاوي لم يسلم من هذا الاتجاه فهناك العديد من الفرق المسرحية نهجت هذا النهج منها :

مسرحية "المقصود" : من انتاج فرقة المستقبل عام 1974،وهي مسرحية تتكلم عن النضال العمالي ضد البيوقراطية .

مسرحية "القاعدة والاستثناء" لفرقة محمد النوري بالبليدة.

تأثر عبد القادر علولة بالتيار البريختي كثيرا وخاصة على مستوى العرض ، حيث ترى الدكتورة فرقاني جازية:" أن تأثير عبد القادر علولة بالمسرح البريختي بدا واضحا على مستوى الإخراج المسرحي أكثر ما هو جلي على مستوى الكتابة الفنية ،فالتوافق بين النظرية الملحمية وبين شكل الحلقة مكن المخرج في

[1] ينظر،جازية فرقاني،تجليات التغريب في المسرح العربي،سعد الله نوس نموذجا،رسالة دكتورا،جامعة وهران،2003/2002 ص200.

[2] ينظر ،عيسر راس الماء،الخطاب الايديولوجيفي المسرح الجزائري،رسالة دكتورا ،اشراف أحمد مسعود،وهران،262.

[3] جازية ،تجليات التغريب في المسرح العربي،ص210.

الوقت نفسه من امتلاك العناصر الأساسية في الفضاء المسرحي ،وهو توعية الجمهور ودفعهم الى اتخاذ موقف ايجابي مما يعرض أمامهم" [1]

مسرحية الأجواد اخراج عبد القادر علولة :

مسرحية مكونة من ثلاث لوحات تتصل فيما بينها بشخصية القوال الذي يسبق الحادثة ويعلق عليها ،مساعدا المتفرج على الانتقال من جو مسرحي إلى أخر ،ففي اللوحة الأولى نتعرف على شخصيتين هما علال الزيال والربوحي لحبيب فالأول يفكر في هموم الناس بحكم عمله الذي يؤديه باتقان وإخلاص ،الثاني يعمل حدادا في ورشة البلدية ويكشف هفوة في الميزانية الموجهة لحديقة الحيوانات العامة ، فيقرر التصدي لها وتدخل الأغنية في الجو المسرحي لتحدث التأثير في المتفرج .

أما اللوحة الثانية فتعرض حياة "قدور البناء" ومعاناته اليومية بعيدا عن عائلته وتتدخل هنا أيضا الأغنية مستندة على خلفية الأداء لتصوير مقاطع والكلمات ترويجا للحدث ،في حين تتقدم اللوحة الثالثة شخصية المصور الذي أحيل على التعاقد وفارق التة التى تصبح شخصية مسرحية تسهم في المؤانسة والعرض المسرحي .

اللوحة الثالثة :تجسدها شخصية "جلول الفهايمي" ذلك العامل بالمستشفى والنقابي الذي لا يرضى بالفساد وبدأ بسرد قصته من خلال القوال " جلول الفهايمي خدام فى المستشفى المدينة ،في الصيانة خدمته ،ينظف ويسقم الأجهزة الطبية ، هذا عشرين عام ملي بدا يخدم في المؤسسة ....." [2]

وهذه المسرحية في الحقيقة هي مرحلة مقاومة للدفاع عن المكتسبات الشعبية ،ولقد كان الجود هو العامل المشترك بين شخصياااها التى اختارها من المجتمع ومن قطاعات ثلاثة

(الادارة المنظومة التربوية والصحية) لتبين سبب تفكك المجتمع وضعفه .

العمل من الممثل :

[1] المرجع نفسه ،ص 214 . فرقاني

[2] شريط كاسيت ، مسرحية الأجواد، د39.

الممثل هو العنصر الرئيسي في أي عمل درامي ، وهذا ما اجتهد عليه المخرج عبد القادر علولة ، حيث أظهر الممثل " سيراط بومدين" قدرة كبيرة على تجسيد شخصيات كل من "الربوحي"و"المنور"و"جلول الفهايمي" في رفضها للفساد ، بينما تجسد الشخصيات الأخرى الجانب السلبي للانسان اذ مثلت كل من "يمينة غامول" و"فضيلة حمشاوي" الشخصيات التي تتميز بالاتكالية والخوف من المسؤلين [1]

حاول المخرج معالجة موضوع الفساد في نوع من الثورية بأسلوب البريختي كما جمع بين الممثل والعرض ، معطيا بذلك حرية للمثل خاصة في الحوارات .

العمل مع معطيات العرض الأخرى (الديكوروالملابس)

الديكور:

اعتمد علولة على ثلاثة لوحات كل لوحة تقع في مكان مخالف للمكان الأول فالوحة الاولى البلدية ، والثانية الثانوية أما الثالثة المستشفى ، فنجد تفاصيل الديكور تتكون من قضبان حديدية تتقاطع فيما بينها وقد شدت بنوع من الأسلاك مع بقاء فراغ في وسط الخشبة لدخول الممثلين ،وفوق هذا الفراغ لايلاحظ المتفرج شمس الأجواد المصنوعة من النحاس البراق .

أما في أرضية الخشبة فنلاحظ مسطبة تتربع في وسط الركح على قطر يساوي أ يزيد المترين هذه التشكيلات الديكورية لم تتغير على طول المسرحية .

[1] انظر، شريط كاسيت،مسرحية الأجواد

الملابس:

لم يعطي المخرج اهتماما كبيرا للباس الأنه اعتمد على لباس تقريبا موحد الذي كان يدل على بيئة الأحداث ، فعندما نرى المآزر البيضاء والزرقاء نعلم أننا في مستشفى والأصفر الخاص بالبلدية ،فهذا يحيلنا مباشرة على مكان وقوع الحدث . [1]

من خلال ما سبق اتضح أن مسرحية الأجواد نموذجا واضحا للاتجاه البريختي ، مستعينا بالثرات الشعبي ما يعرف بالقوال والحلقة التي تقرب المتلقي من اللعبة المسرحية .

تأثير المسرح الفقير في المسرح الجزائري :

" يعتمد هذا الاتجاه على الممثل بالدرجة الأولى ، حيث يخضع الى تدريبات شاقة فيما يتعلق بالصوت والحركة ، لذلك اعتبر من أصعب المناهج الإخراجية في العالم لجرأته على تحدي كل التقاليد ومن ايجابياته قدرته على حل كل المشاكل المادية التي تواجه الفرق المسرحية خاصة في العالم الثالث وخاصة الجزائر". [2]

" فكاتب ياسين عاد إلى الثرات الشعبي الاحتفالي بما يحمله من طقوس شعبية ،وهذا يذكرنا بالطقوس التي اعتمدها غروتوفسكي،فكاتب ياسين حاول الانزياح عن فضاء العلية الايطالية مستثمرا في ذلك الفضاءات المفتوحة ،غير أن تأثيره بمنهج غروتوفسكي لم يكن واضحا جدا كما هو الحال بالنسبة للمسرح الملحمي ، أما علولة يظهر تأثيره بهدا المنهج من خلال بساطة الديكور، والتمرينات الصوتية "[3] .

اعتمد المسرح الأكاديمي في الأعمال التطبيقية على هذا الاتجاه يظهر ذلك جليا في مسرحية "دونكيشوت دي لامانشا"لمخرجها الأستاذ محمد شرقي ،اذ لامست هذه المسرحية في إخراجها منهج غروتوفسكي الى حد بعيد "[4].

تأثر المسرح الجزائري بالاتجاه الفقير :

---

[1] انظر ،مسرحية الأجواد،شريط كاسيت

[2] ينظر،سوالمي الحبيب،طبيعة الحركة النقذية،ص159.

[3] ينظر،شريف الأردع،بريخت والمسرح الزائري،مقامات للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1،2010،كتاب الالكتروني،ص15

[4] ينظر ،مسرحية دونكيشوت،مكتبة قسم فنون ،وهران،ص13.

مسرحية دونكيشوت اخراج الاستاذ شرقي محمد

ملخص المسرحية

تروي قصة إنسان أوصله حلمه المجنون إلى الموت ، هو إنسان عادي ولكن من خلال قراءته لرواية تحكي بطولات شخصية أسطورية تخيل أنه هو ذلك الرجل فبدأ مغامرته مع خادمه سانشو بانزا وعندما يعود الى رشده يمتلكه العياء الشديد فيموت على فراشه

وسوف نعرض العناصر الإخراجية التى اعتمدها المخرج في هذه المسرحية حتى نبرز مظاهر الاتجاه الفقير

الديكور :

تشكل من خلال أجسام الممثلين ، اذ نراها في البداية تشكل الطواحين الهوائية في إحدى المزارع التي يتم فيها الحدث " [1] وفي مشهد اخر تلفت الفرقة حول نفسها مشكلة بئر سقط البطل بداخله ، كما نرى أيضا ممثلين من الجوقة يشكلان بالتصاقهما تارة مع بعض ابتعادهما عن بعض تارة اخرى حسب مواقف الأحداث .

الموسيقى :

استعمل المخرج بعض المؤثرات الموسيقية ، بمرافقة الجوقة التي كانت تؤدي أغاني المسرحية من بدايتها الى نهاينها ، حيث اعتمد على صوت الممثلين الذي شكلوا الجوقة في العمل المسرحي "[2] حيث تدخل الجوقة لتعبر عن الحدث ، مثلا لما عاد دونكيشوت من رحلته استقبلته الجوقة بغناء استقبال حار من خلاله يرى المتلقي أن الجوقة تعمل في ايطار وصف خيالي للحالة التي تعيشها البطل .

[1] انظر،مسرحية دونكيشوت، سيدي، متوفر في مكتبة قسم الفنون ، د13

[2] انظر ، مسرحية دونكيشوت،

الاكسسوارات :

استعمل دونكيشت مكنسة وقولبها حسب ما يستلزمه في الحدث فمرة استخدمت على أنها حصان ومرة مكنسة مرة اخرى سيف .

الفصل الثالث

دراسة تحليلية مسرحية موت الذات الثالثة

الصورة رقم:01 غلاف مسرحية موت الذات الثالثة للمخرج عيسى جقاطي

كاتب : محمد أمين الربيع **مسرحية موت الذات الثالثة** :

مخرج: عيسى جكطي

انتاج : المسرح الجهوي العلمة

عرض مسرحي قدم بمهرجان المسرح المحترف في دورة 2022 ورشح ضمن أحسن عرض متكامل لنيل جائزة طه العامري بالمسرح الجهوي محي الدين باشطارزي بالجزائر العاصمة .

ملخص المسرحية :

تروي المسرحية طيلة ساعة من الزمن في ثلاثة مشاهد موزعة في فصل واحد الصعوبات النفسية التي يعيشها واهي إطار سامي متقاعد في حالة سيئة من العزلة التي فرضها عليه التقاعد فهو يشعر نفسه أنه بلا قيمة لذا يحاول في كل مرة التلخص من ماضيه وتجديد حياته عن طريق قتل ذواته المتعددة مستبدلا اسمه وهويته مع كل ذات يقتلها الى أن يأتي اليوم الذي تظهر فيه نبيلة لتغير عادات التخلي عن الذات مما يجبره على التخلي عن الكسل والتخلص من الأفكار المدمرة

واتسم العرض الذي أدى دوره كل من "توفيق رابحي " و "سليم بووذن " و " بسمة دعماش " بسلسلة من الصراعات الفكرية التي أثارها السيد مع خادمه أو حتى مع محبوبته المفترضة .

تحديد الفكرة العامة :

يمكن أن نلخص فكرة النص العامة في تصوير تراجيديا المسؤول والموظف بعد نهاية الخدمة "التقاعد"وهو يصارع أسوء مظاهر اللامبالاة من طرف مسؤولية والعامة أيضا على حد السواء .

المقاربة النصية التحليلية للعناصر الدرامية في النص :

التحليل العام للنص والتفاسير المناسبة ومعالم الصراع :

أمكنت جهود المسرحيين في العقود الأخيرة من توسع مفهوم الكتابة الدرامية في مجال المسرح بعد ان أسهمت النظريات النقذية الحديثة في الأدب واللغة والفكر الفلسفي في إمداد الرؤى الفنية بأشكال جديدة في الكتابة لاسيما

ولقد أدى هذا الاشتغال المفتوح في التجربة المسرحية ككل الى التركيز على العرض حيث فقد النص قليلا من سلطته داخل للعبة المسرحية واتاح هذا التوسع في الرؤى والمدراس والاتجاهات الى إبداع إمكانات تواصلية أخرى يحققها المسرح الى جانب اللغة طبعا واستثمار كل أنماط الدلالات التواصلية ضمن نظام مفتوح من العلامات : كالحركة واللون والصوت .

وبالعودة الى النص الذي "موت الذات الثالثة" ينتمي من القراءة الأولى الى الملهاة السوداء ، سوادها في مأساتها العميقة كعطب موغل في الوجدان ، تراجيديا هنا في القصة العامة للبطل " واهي" الذي يكاد يكون انسانا بلا زمن انسانا لا يعير للوقت اهتمام ، والبطولة هنا ليست فردية لأنها موزعة بين "واهي" والخادم المدعو " راشي" تلك الالة يوجهها سيدها كما يشاء ، وموزعة أيضا بينه وبين نبيلة التي تريد ارجاع "واهي"الى الزمن أو بالأحرى الواقع .

يمضي هذا السيد في حالة العماء ، لايحركه الا وهم المجد الضائع الذي ناله من قبل ، بل انه يوغل الى التطرف بالاساءة الى الخادم والى نفسه بعدما فقد المسؤولية والوظيفة ليواجه قدره المأساوي وهو الموت في صمت ، الى أن جاءت نبيلة الحب الضائع الذي أحيا فيه الأمل وارجع عقارب ساعته الى الحراك بعد سكون دائم .

ان هذه المسرحية تحمل في طياتها أبعادا اجتماعية وسياسية ، نرى عبر مشاهدها الثلاث مجموعة من الحالات التي نعيشها في وسطنا الاجتماعي وكذلك السياسي .

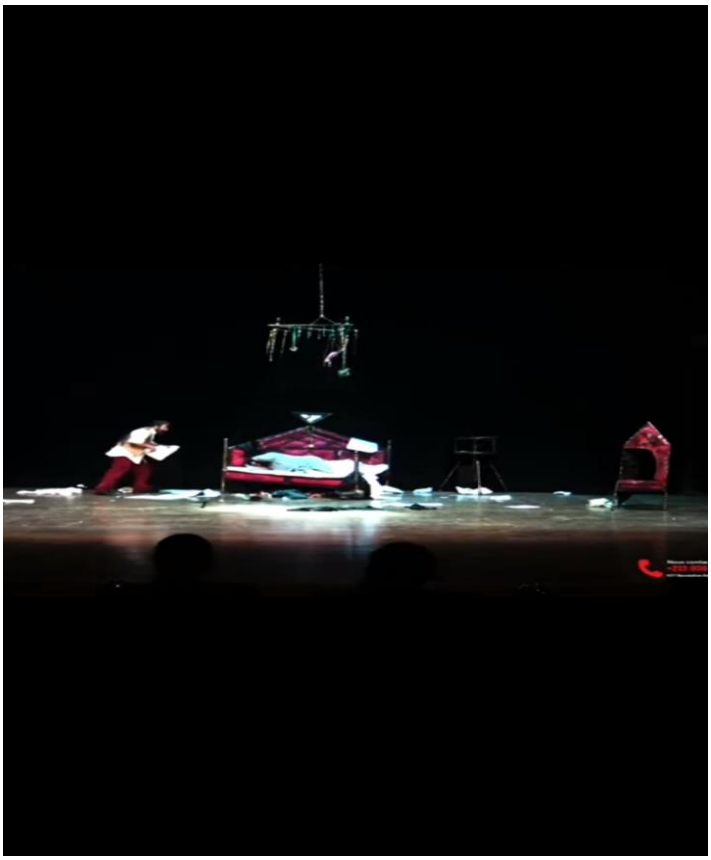
في هذه المسرحية نرى العلاقة بين السيد وخادمه وبينه بين نبيلة هناك اختلاف كبير في التعامل وطرح الأفكار وكذلك في الأهداف المرسومة في عقل كل شخصية ومدى تأثير الفكر السلبي على "واهي" وطاقته أيضا .

المشهد الافتتاحي :

غرفة نوم قليلة الاضاءة بها سرير متهرئ اللحاف وكرسي وطاولة ، وخزانة صغيرة بها مراة ، يبدأ صراع بين الخادم وسيده في تصاعد مستمر ، الوقت يمر والسيد لم يستيقظ بعد ، الخادم يحاول ايقاظه لكن دون جدوى

راشي : (يدخل مسرعا بلباسه الرسمي الرث ، يرفع رأسه عاليا يقف بجانبه) سيدي واهي ، انها الثامنة ياسيدي موعد استيقاظك ، الشمس بدات ترتفع ، وبعد قليل ستدخل الشباك ..... سيدي ... (يمد يده لتحريك واهي)

واهي : (يتحرك دون أن يزيل اللحاف على وجهه) امم ألم أنم باكرا يا راشي حرام ما تفعله بي ، فلتدخل الشمس ، ستزيل عنا بعد الرطوبة الخانقة .



تحديد الأحداث:

تقوم مسرحية موت الذات الثالثة على مجموعة من الأحداث والأفعال الدرامية ضمن نسق يدفع من خلالها الى تطور البناء الدرامي ولكي نتمكن من بلورة التصور العام لفهم النص أولا وتحديد كل من الحدث البدائي والحدث المركزي والحدث النهائي لنكون على بينة من أمرنا في تتبع الخط العام الذي تسير وفقه المسرحية

الحدث البدائي: الاستعاداد للموعد وتحضير الخطبة الجنائزية .

" **راشي** : يبدوا أن سيدي ينسى أن لديه موعد

واهي: (باندهاش واضح في نبرة صوته) موعد؟ أنا لي موعد؟ منذ تقاعدت لم أضرب موعدا لأحد [1]

راشي : هذه هي المرة الثالثة التي تردد فيها عبارتك هذه ، ثم تستيقظ متأخرا وتلومني لأنني لم أوقظك في الوقت المحدد"

الحدث المركزي : الاستهتار واللامبالاة بقيمة الوقت من طرف " واهي" يجعل الأمور تتعقد .

واهي: امم لم أنم باكرا ، فلتدخل الشمس ، ستزيل عنا بعض الرطوبة الخانقة ....

الحدث النهائي : اقناع نبيلة السيد واهي بالزواج منها والخروج من عزلته

نبيلة : (بكل ثقة وباتسامة) نعم وفي هذه الغرفة ان شئت ، أدفن أوهامك ومخاوفك من الشمس والزمن والرطوبة والزمان ، ومن كل وهم اخر ارتبط بعقلك منذ صرت واهي

(تقوم من مكانها وتقترب منه) عليك أن تفكر جديا في ذلك ، ليس من الممكن أن تعيش داخل هذا البيت مرة أخرى ، عليك أن تنتقل ... تعال لتعيش معي ، فلنتزوج ، لا أحد لي في هذه الدنيا ولا أحد لك .

نبيلة : فلنفرض ذلك ، لكنني لن أتراجع وها أنا أكرر طلبي ... تزوجني .

[1] النص المسرحي للمسرحية موت الذات الثالثة

تحليل الشخصيات والطباع :

شخصية "واهي "

ذو شخصية مرمرقة ، فهو ظابط سابق وموظف متقاعد في الستين من العمر ، رغم كونه عسكري سابق إلا أن قواه بدأت تنهار وذلك راجع لحالته النفسية المتدهورة متكبر ومغرور ذو فكر طبقي مقيت . طويل القامة .

واهي : أنا لي موعد ؟ منذ أن تقاعدت لم أضرب موعدا

شخصية الراشي :

خادم مطيع لسيده ، لا يعصي أوامره أبدا ، يتمتع في خدمة سيده منضبط في مواعيده ، في الستين من عمره ، رغم الحالة الاجتماعية لسيده إلا أنه ظل وفيا له ، نحيل وملامحه جادة .

راشي: ايه يا سيدي ، انها عشرة عمر لا تقاس بالسنوات ، لا أذكر أي شيء قبل التحاقي بخدمتك ، ربما مضت أربعون سنة ..... وربما أكثر من ذلك .

شخصية نبيلة :

صديقة واهي في الأربعينيات من عمرها ، شخصية قوية ومظهرها يوحي بالصرامة ، سيدة مرموقة ذات روح طيبة ، ليس لها فطر طبقي ، فهي تعامل الخادم مثل ما تعامل صديقها .

نبيلة : هيا يا واهي لا تكن متنمرا معه .....

نبيلة : ناديني نبيلة وفقط .....

نبيلة : أنت انسان عظيم يا راشي لن نفرط فيك أبدا ، ستأتي معنا ....

بناء الرؤية الاخراجية وتحديد أسلوب العرض

اختيار الممثلين والتدريبات :

" إن أهم وظيفة يقوم بها المخرج هي تدريب الممثلين على أداء أدوارهم ، فنجاح العرض يقع على عاتقهم ومن أخطر مسؤولياتهم هي خطوة بالغة الأهمية في الدخول إلى معترك ميلاد العرض المسرحي بعد القراءة الفاحصة والمحللة للنص المسرحي وسبر أغواره وخباياه وأبعاده على حد السواء كي تتبلور مبدئيا معالم الرؤية الاخراجية للعرض من الضروري العناية الفائقة في اختيار الممثلين مطلبا جوهريا يقول في هذا الصدد المخرج عيسى جقطي " : سنعتمد على الاجراء المعمول به في العادة "كاستينغ" حرصا على اختيار جيد مبني على أسس علمية وكذا على معرفة سابقة بقدرات الممثلين وامكاناتهم الخاصة لا سيما أننا **أمام كوميديا سوداء تختلف عباءة الكاريكاتير** "

أما **مدة الانتاج** ما بين 35 و 40 يوما .

أما **التدريبات** فتكون حسب التوقيت المتفق عليه مع المسرح .

الرؤية السينوغرافية :

" كما جرت العادة والأعرف المسرحية الحديثة كان لابد الى الرجوع الى مختص في السينوغرافيا فكان الاختيار على السينوغرافيا مراد بوشهير ، وعهدنا اليه بالنص وبعد لقاءات شرحنا من خلالها مضامين النص وأبعاده مع الرؤية الإخراجية المقترحة وممكنة ، قدم لنا السينوغراف مقترحات أولية تمت مناقشتها بعناية وفق المنظور الأولي لتصور الإخراجي للعمل ككل فكان التصور الأولي وهو المعتمد لدينا مبنيا على العموم على ان تكون الرؤية السينوغرافية خالية من التعقيد ما يتطلب جهود وإمكانات كبيرة لتصميم الرؤية وعلى هذا الأساس اعتمدنا على المذهب الأكثر واقعية في تجسيد الرؤية مع الحرص على وظيفية المقترحات التي ستكون حاضرة في الفضاء المسرحي لأجل ذلك التزمنا بما يقضيه النص من ديكور لا يمكن الاستغناء عنه وكان كالتالي مع مسحة من الكاريكاتورية غير مبالغ فيها " [1]

[1] ينظر،محادثة مسنجر مع المخرج عيسى جكاطي

- سرير متهترء اللحاف
- كرسي وطاولة
- خزانة صغيرة بها مراء
- كنية سوداء
- طاولة منخفضة أمامها ..م
- تمثال فينوس

أما **الاكسسوارات** فهي في العموم مربوطة مع الديكور

وفيما يتعلق **بالملابس** فهي في نفس السياق أقرب على الواقعية وما تفرضه الشخصية المسرحية مع مراعات الجانب الكوميدي والكاريكاتوري دون الوقوع في المبالغة الغير مبررة دراميا وفق ما تسمح به الرؤية العامة والنزعة الكوميدية على السواء

الاشتغال على الإضاءة :

واعتبار بأن التنص الذي ينمي الى ملهاة السوداء كان الاختيار الأنسب بالنسبة لنا ولا سيما وأننا اخترنا الأسلوب الكاريكاتيري ليكون الثوب الذي يرتديه العرض ويخرج به على المتلقي مع استلهام بعض مفاهيم الغر وتسك بما يخدم الفكرة العامة كان الاشتغال على الإضاءة يأخذ نزعة التبسيط دون تعقيد

من هنا فالإضاءة العامة للفضاء بنسبة كبيرة فرضت نفسها لتكون تفاصيل كاريكاتورية والتي تكون أحيانا في غاية الدقة بادية للمتلقي على أحسن ما يكون وهذا في الغالب الأعم فبعض المشاهد بحاجة إلى دعمها باللغة الإضاءة لتحقق فعاليتها الدرامية .

الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

لا شك أن المرافقة الموسيقية في الدراما أمر بالغ الأهمية على درجة لم يعد يستغني عنها بل يولي القائمون على الفنون الدرامية والسمعية البصرية عناية خاصة بها كونها الرافد الحقيقي لمواقف النفسية المختلفة المقدمة للمتلقي كما جرت العادة والعراف المسرحية الحديثة كان لا بد الرجوع أيضا الى مختص في الموسيقى فكان الاختيار على المؤلف الموسيقي عبد القادر الصوفي وبدوره عاهدنا إليه بالنص وقدم لنا رؤية موسيقية وفق التصور الإخراجي للعمل مستلهما رؤيته من التراث الموسيقي العالمي المرافق للعرض ، الأمر نفسه يتم مع مؤثرات الصوتية التي يتطلب حضورها ضمن ما يقتضيه مذهب الغر ويسك في لقاءه بمواقف كوميدية دون اسكاف في المبالغة من حيث التكرار والاستعمال .

أسلوب العرض وملامح الكاريكاتير :

وبالعودة على النص فإننا مع التأكد أن الغالب الأعم في بنيته الدرامية لا يخرج عن دائرة الملهاة السوداء التي تقتضي جملة من الاشتراطات الفنية والإخراجية التي تقضي الى اختيار أسلوب معين " الكاريكاتير" وعنصر الإضحاك هو التيمة الجوهرية في العمل الكوميدي

لا يمكن تجاوزها بأي حال وعلى هذا الأساس يجب العناية الفائقة خلال التدريبات على تفاصيل التمثل والأداء وما يتبعه من م

سائل ترتبط اشد الارتباط به ولا سيما الإلقاء ضمن المواقف المركبة كوميديا والتي بصحبها الفعل الجسدي كي تولد اللحظة المفارقة للكوميديا المساهمة في إطلال اللحظة التي يمكنها تولد الضحك ولكنه ضحك كالبكاء ما دمنا في ملهاة سوداء .

الخاتمة

وفي ختام بحثنا وكما جرت سنة البحث كان لزما علينا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية :

المسرح ذلك الفن الشامل الذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية على فضاء واحد لذلك سمي أبو الفنون وهو مرآة عاكسة للواقع المعاش محاولا معالجته من خلال العروض .

الإخراج المسرحي هو عبارة عن تحويل النص المسرحي الى عناصر مجسدة مسموعة ومرئية ومتحركة بواسطة أدواته الممثل الزي المؤثرات....

طرأ على فن الإخراج مجموعة من التطورات العلمية والنظرية على يد المنظرين بدا من ظهوره الى يومنا وهو توظيف لجميع العناصر الفنية على الركح

تضافر الأعمال الفنية في القرن العشرون لتنتج عدة مدارس إخراجية على حسب كل مخرج وحمولاته الثقافية والإبداعية وبالتالي تنوع الرؤى الإخراجية

احتكاك المبدعيين الجزائريين بتجارب المسرح العالمي أثر في تطور الكتابة المسرحية في الجزائر ، مما أدى ذلك الى إنماء مهارات الممثلين من خلال تعدد التقنيات وأساليب الأداء

الممثل المسرحي أحد العناصر الرئيسية والمهمة في العمل المسرحي ولكي يتقن دوره لا بد أن تتوفر فيه عوامل وشروط يكتسبها عبر التدريب خاصة وأن نجاح العرض يقع على عاتقه .

تعتبر السينوغرافيا عنصر هام في العرض المسرحي كما أنها تساهم في بلورة الرؤية الإخراجية

أخيرا تبقى تجربة عيسى جكاطي متميزة في التنقيب عن المسرح الجزائري معاصر قائم بذاته ما جعله يحلق في سماء عمالقة مازالوا راسخين في الذاكرة وحفروا أسماءهم في سماء الإبداع وبقوا في قلوب المحبين للمسرح.

الملاحق

هذه بعض المظاهر التي تجلن بوضوح في المسرحية التي تنتمي إلى الاتجاه الفقير .

السيرة الذاتية :

البيانات الشخصية :

الاسم واللقب: جقاطي عيسى

الدرجة الوظيفية: أستاذ مساعد بالمعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري

الجنس: ذكر

الجلفة : 1974/10/22

الحالة الاجتماعية : متزوج وأب لبنت لبنت وولدين

المؤهلات العلمية :

1993بكلوريا علمية

1999ليسانس في فن التمثيل المعهد العالي للفنون الدرامية برج الكيفان

20003ماجيستار في الفنون المسرحية فرع الاخراج ,البلد الصين الشعبية

إخراج المسرحيات التالية :

2005ديك المزابل النص للمؤلف السوري طلال نصر الدين انتاج المسرح الجهوي الوطني الجزائري

2007المساطيش الثلاثة النص لبشير سعد انتاج دار الثقافة ابن رشد الجلفة

القرن الأسود النص للمؤلف السوري حمد الرمحي انتاج المسرح الوطني الجزائري ودار الثقافة 2007تمنراست

2009باب الفرج تأليف واخراج انتاج المسرح الوطني الصحرواي

2009الراب النص المؤلف الجزائري حسن ملياني اناج المسرح الجهوي تيزي وزو

غابة الأمان للمؤلف الجزائري عثمان مسياد انتاج المسرح الجهوي قالمة

2012النار والنور للكاتب الدكتور صالح لمباركية انتاج المسرح الجهوي أم البواقي

2013الركوح للثري الدكتور بوشراكي عبد الحليم انتاج المسرح الجهوي العلمة

2013الكلمة الأخيرة للمؤلف عمريش ايوب انتاج المسرح الجهوي سوق أهراس

2014أمان في بلاد الأمان انتاج المسرج الجهوي العلمة

2014الكلمة الثالثة لكاسونا انتاج المسرح الجهوي قالمة

2016الاسكافية للمؤلف لوركا انتاج المسرح الجهوي سكيكدة

2017اسف لن أعتذر للكاتب بن سالم بشير انتاج المسرح الجهوي معسكر

2019النخلة للمؤلف بختي محمد العربي انتاج المسرح الجهوي بسكرة

التأليف والاقتباس :

2030عرب

2006الدنيا أكذوبة سنة

2007باب الفرجسنة

2004اقتباس مسرحية ديك المزابل للكاتب السوري طلال نصر الدين

2014اقتباس مسرحية الثعلب والعنب للكاتب البرازيلي جول هرم فيجويردم

2017تأليف مسرحية البايرات

الجوائز المتحصل عليها :

2007جائزة رئيس الجمهورية علي معاش للمبدعين الشباب

2003دولة جمهورية الصين 22الميدالية الذهبية في مهرجان الربيع ببكين في التمثيل بمشاركة الشعبية

2007أحسن اخراج في المسرح الفكاهي بالمدية

المشاركة في لجان التحكيم :

2008عض لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الفكاهي بالمدية

2009عض لجان التحكيم مقرا في الأيام الأولى لمسرح النخلة الذهبية بأدرار

07مايالى 24عضو لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الوطني الطبعة السادسة من جوان 2011

2014رئيس لجنة التحكيم في مهرجان مسرح الطفل الطبعة السابعة

الورشات التكوينية المشرف عليها :

اشراف على الورشة التكوينية للتمثيل والاخراج بالمتلقى الدولي بمعاهد البحر الأبيض

2008الاشراف على الورشة التكوينية في فن التمثيل والاخراج بدار الثقافة تمنراست

2009الاشراف على الورشة التكوينية لفن التمثيل والاخراج بالمهرجان مسرح الهواة

2009الاشراف على الورشة التكوينية وفن التمثيل لولاية المسيلة

2009الاشراف على الورشة التكوينية مخيمات الصحراء الغربية

2010الاشراف على الورشة التكوينية في فن التمثيل المسرح الجهوي أم البواقي أفريل

2010الاشراف على الورشة التكوينية في فن التمثيل المسرح الجهوي أم البواقي ديسمبر

2011مارس الاشراف على الورشة التكوينية الأولى لفنون الدرامية

2012الاشراف على الورشة التكوينية العلمة

2013الاشراف على الورشة التكوينية للكتابة الدرامية بالمسرح الجهوي العلمة

2013الاشراف على الورشة التكوينية للكتابة الدرامية بالمسرح الجهوي وهران

2013الاشراف على الورشة التكوينية في فن التمثيل بالمسرح الجهوي قسنطينة

2013الاشراف على الورشة التكزينية في فن الاخراج بالمسرح الجهوي سكيكدة

2017الاشراف على الورشة التكوينية في فن التمثيل لفائدة أنباء الجنوب بكل من جانت تقرت تحت اشراف محافظة مهرجان الهواة

المشاركة في المهرجانات الدولية والوطنية :

2003المشاركة في مهرجان الربيع الدولي ببكين دولة الصين الشعبية

2007المشاركة في مهرجان المسرح الفكاهي بولاية المدية

2009المشاركة في مهرجان المسرح المحترف بمسرحية اللولب انتاج المسرح الجهوي تيزي وزو في اطار القدس عاصمة أبدية لثقافة العربية

2009المشاركة في مهرجان الجزائر الدولي للمسرح دورة افريقا بمسرحية باب الفرج المسرح الوطني

المشاركة في مجال السمعي البصري :

انتاج تلفزة جزائرية 1999تمثيل في مسلسل كيد الزمان للمخرج المرحوم جمال فزاز

المشاركة في حصص تلفزيونية لتعليم اللغة الصينية بمحطات تلفزيونية لجمهورية الصين الشعبية

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

المعاجم:

فصل الراء المهملة ، لسان العرب،موقع الانترنيت.

المعجم الوسيط،ابراهيم انيس واخرون،ص320، مادةرأى

ابراهيم مصطفى، أحمد حسين زيات وأخرون،المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر،تركيا، ج1،ص426

ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ،منشورات مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة،ط1994،ص208.

الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،مادة ، س ر ح ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1 ،2003،ص233 .

جبران مسعود،الرائد المعجم اللغوي عصري، دار التعلم للملايين ، لبنان ، ط8، 2001،ص158

ماري الياس،حنان قصاب،معجم المسرحي،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، لبنان ،بيروت،1997،ص7

المصادر :

مسرحية الأديب عيسى جكاطي

الراجع باللغة العربية :

يوسف معلوف،المنجد في اللغة العربية ، المكتبة المصرية ، القاهرة، 346.

. يوسف عقيد ،أقنعة الحداثة،دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، بغداد ،دار الدجلة،2010،ص06.

جمال ياقوت،المخرج المسرحي وتعدد الرؤى الاخراجية،دار الوفاءلدنيا الطباعة والنشرالاسكندرية،ط1،2018ص10.

أحمد أمل ،نظرية فن الاخراج المسرحي،دار النشر المغربية،دار البيضاء،ط1،2009،ص 13/12.

وليد بكري ، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ،دار أسامة للنشروالتوزيع،عمان الأردن، 2003،ص33.

لينا نبيل أبو مغلب، الدراما والمسرح في التعليم،دار الراية،عمان الأردن ،ط1،2008،ص38

سعد أردش،المخرج في المسرح المعاصر،الكويت،عالم المعرفة،1979،العدد19،ص18

أحمد زاكي،اخراج المسرحي، دراسة في عبقرية الابداع، المدارس والمناهج، الهيئة المصرية العامة،1989،ص12

أحمد سلمان عطية، الاتجاهات الخراجية الحديثة، مؤسسة دار الصدق، ط1،2012،ص23

نديم معلى ،لغة العرض المسرحي،دار الهدى للثقافة والنشر،ط1،سوريا 2004،ص98

المراجع المترجمة :

اريكا فيشر،جمالية الاداء،نظرية في علم جمال العرض،تر:مروة مهدي،مرتجعة ناهد الديب ،1968،ص233.

ستانسلافسكي ، اعداد الممثل ،تر:محمد زكي العشماوي،محمود مرسي أحمد ،دار النهضة، مصر لطباعة والنشر ،ص15

ألكسندر دين،العناصر الأساسية للاخراج المسرحي ، تر: سامي عبد الحميد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972ص3

مارسيل فريد فون ،سينوغرافيا اليوم، معالم الطريق،تر:ابرهيم حمادة واخرون ، وزارة الثقافة،مهرجان القاهرة الدولي ، للمسرح التجريبي ،ص8

بريخت برتولد،نظرية المسرح الملحمي،تر:جميل نصيف، بغداد ،وزارة الاعلام،1972،ص72

كروتوفسكي،نحو المسرح الفقير،تر:كمال قاسم،دار الحرية للطباعة ،بغداد،1982،ص17

بيتر بروك،النقطة المتحولة تر:فاروق عبد القادر،سلسة عالم المعرفة،العدد154،القاهرة،مطابع الأهرام التجارية،1991،ص10

الرسائل الجامعية :

نروة مقدس،تداولية الخطاب في المسرح الجزائري،مسرحية الجزائر الثائرة، أطروحة الدكتورا ، كلية الاداب والفنون ،جامعة جيلالي يابس ، سيدي بلعباس،الجزائر

لحبيب سالمي،طبيعة الحركة النقذية ودورها في ممارسة المسرحية في الجزائر ، رسالة الماجيستير،كلية الاداب والفنون،2011،جامعة وهرانً ص79 .

ضياء كريم ، التجريب واثاره في نظر العرض المسرحي الغراقي، رسالة الماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،1989،ص97

قاسم بوزيد ،اليات تلقي الخطاب المسرحي عند سعد الله ونوس، الفيل يا ملك زمان ، أطروحة الدكتورا ، كلية الاداب والفنون ، جامعة لحاج لخضر ، باتنة 1 ، الجزائر

لخميس نجود، ثنائية للمسرح الجزائري الحديث ، مسرحية الدراوش لفارس الماشطة ، نموذجا ، رسالة الماجستير ، كلية الاداب والعلوم النسانية ، جامعة محمد لحضر باتنة

سمير عباس ، الادارة المسرحية وعلاقتها بانتاج المسرحي ، جراسة تطبيقية للمسرح العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون ، بغداد ،ص105

طاهر شاوش حبيب،مذكرة الرؤية الاخراجية في المسرح الجزائري المعاصربين حدود المناهد وهوامش الابداع ، رسالة الدكتورا، كلية الاداب والفنون ، وهران 2020،ص7

جازية قرقاني ، تجليات التغريب في المسرح العربي ، سعد الله ونوس،رسالة الذكتورا ، جامعة وهران،2002،ص200

عيسى راس الماء، الخطاب الايديولوجي للمسرح الجزائري،رسالة دكتورا ،أشرف أحمد مسعود،وهران،262

المجلات:

الإخراج المسرحي في الجزائر على ضوء التيارات الحديثة،مجلة جماليات،العدد2020،ص152

مجلة لارك،للفلسفة اللسانيات والعلوم الاجتماعية،العدد35،الإصدار،2019،بحوث الفنون،ص206

الراجع باللغة الأجنبية

Patris pavis dictionnaire du theatre dunod paris p 210

Edowrd/gorden craig/ ltd the art of the theatre willam hlimle§london 1975/p138

نروة مقدس،تداولية الخطاب في المسرح الجزائري،مسرحية الجزائر الثائرة، أطروحة الدكتورا ، كلية الاداب والفنون ،جامعة جيلالي يابس ، سيدي بلعباس،الجزائر

لحبيب سالمي،طبيعة الحركة النقذية ودورها في ممارسة المسرحية في الجزائر ، رسالة الماجيستير،كلية الاداب والفنون،2011،جامعة وهرانً ص79 .

ضياء كريم ، التجريب واثاره في نظر العرض المسرحي الغراقي، رسالة الماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،1989،ص97

قاسم بوزيد ،اليات تلقي الخطاب المسرحي عند سعد الله ونوس، الفيل يا ملك زمان ، أطروحة الدكتورا ، كلية الاداب والفنون ، جامعة لحاج لخضر ، باتنة 1 ، الجزائر

لخميس نجود، ثنائية للمسرح الجزائري الحديث ، مسرحية الدراوش لفارس الماشطة ، نموذجا ، رسالة الماجستير ، كلية الاداب والعلوم النسانية ، جامعة محمد لحضر باتنة

سمير عباس ، الادارة المسرحية وعلاقتها بانتاج المسرحي ، جراسة تطبيقية للمسرح العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون ، بغداد ،ص105

طاهر شاوش حبيب،مذكرة الرؤية الاخراجية في المسرح الجزائري المعاصربين حدود المناهد وهوامش الابداع ، رسالة الدكتورا، كلية الاداب والفنون ، وهران 2020،ص7

جازية قرقاني ، تجليات التغريب في المسرح العربي ، سعد الله ونوس،رسالة الذكتورا ، جامعة وهران،2002،ص200

عيسى راس الماء، الخطاب الايديولوجي للمسرح الجزائري،رسالة دكتورا ،أشرف أحمد مسعود،وهران،262

مجلة لارك،للفلسفة اللسانيات والعلوم الاجتماعية،العدد35،الاصدار،2019،بحوث الفنون،ص206

Patris pavis dictionnaire du theatre dunod paris p 210

الاخراج المسرحي في الجزائر على ضوء التيارات الحديثة،مجلة جماليات،العدد2020،ص152

Edowrd/gorden craig/ ltd the art of the theatre willam hlimle§london ! 1975/p138

الفهرس

Table des matières

الإهداء.....1
الشكر.....3
مقدمة : .....أ
الفصل الأول.....12
المبحث الأول:الإخراج النشأة والتطور.....12
ماهية الاخراج : 12
نشأة الإخراج وتطوره :.....14
المبحث الثاني : الرؤية الاخراجية في المسرح الجزائري المعاصر وتأثير التيارات الاخراجية العالمية : 33
مسرحية الأجواد اخراج عبد القادر علولة : 37
مسرحية دونكيشوت اخراج الاستاذ شرقي محمد 40
الفصل الثالث.....42
دراسة تحليلية مسرحية موت الذات الثالثة 42

الملخص:

تطرقنا في بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول حيث أدركنا من خلال ماهية الإخراج وقد تنوعت فيه التعاريف والرؤية الخاصة لكل مبدع ونظريته، ومدى تأثير المسرح الجزائري بالتيارات الإخراجية العالمية وصولا إلى الإخراج بالشكل المتعارف عليه.

الكلمات المفتاحية: الرؤية الإخراجية، المسرح الجزائري، عبد القادر علولة.

Résumé:

Dans notre recherche, nous avons abordé une introduction et trois chapitres, où nous avons pris conscience, à travers la nature de la mise en scène, dans laquelle variaient les définitions et la vision particulière de chaque créateur et sa théorie, et l'étendue de l'influence du théâtre algérien sur la mise en scène internationale. tendances, conduisant à une mise en scène sous la forme conventionnelle.

Mots clés : vision de la mise en scène, théâtre algérien, Abdelkader Alloula.

Abstract:

In our research, we addressed an introduction and three chapters, through which we realized the nature of directing, and the definitions and the special vision of each creator and his theory varied, and the extent of the influence of Algerian theater on global directing trends, reaching directing in the conventional form.

Keywords: Directorial vision, Algerian theater, Abdelkader Alloula.