وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي طاهر سعيدة

مذكرة لنيل شهادة ماستر في فنون

تخصص نقد العرض المسرحي بـ

الحركة في العرض المسرحي
دراسة تطبيقية لمسرحية الليلة الأخيرة بعد الألف

تحت إشراف الأستاذ (ة):

عزوز هني حيزية

إعداد الطالبة:

بشير شريف أسماء

السنة الجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، و بعد

فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولا وآخرا.

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة، و في مقدمتهم أستاذتي المشرفة الدكتورة عزوز هني حيزية على ما قدمته ليمن توجيهات، في إثراء موضوع بحثنا.

كما أشكر الأسرة الجامعية و كل من ساهم من قرين أو من بعيد على توجيهنا و كل من أعاننا بكلمة طيبة.

إهداء

أحمد الله تعالى كثيرا طيبا مباركا على ما أكرمني به وأعطاني القوة من إتمام بحثي أرجو أن ننال رضاه.

أهدي عملي المتواضع إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري والدي العزيز و والدتي الحبيبة.

إلى من بذلوا جهدا كبيرا في مساعدتي و كانوا خير سند من بينهم زوجي العزيز و إخوتي.

إلى إخوتي و أصدقائي خاصة صديقتي فرحاويروميساء التي أعطتني يد المساعدة في مرضي

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل، الذي أسأل الله تعالى أن يتقبله خالصا.

الفهرس

البسملة.....

شكر وعرفان.....

لإهداء.....

المقدمة: 5

الفصل الأول الحركة وأشكالها في العرض المسرحي 7

المبحث الأول: مفهوم الحركة و التعبير الحركي و أنواعها و أصنافها..... 8

1)الحركة:..... 8

2)أما التعبير الحركي : 8

3)أنواع الحركة:..... 8

4)أصنافها:..... 9

المبحث الثاني:وظائف الحركة و دلالاتها..... 9

1)وظائف الحركة: 9

2)دلالات الحركة:..... 10

المبحث الثالث:مفهوم الممثل و فن الأداء و كيفية تعلمه و أقسام التعبير الحركي 12

1)الممثل: 12

2)فن الأداء: 12

لتعلم فنون الأداء هناك ثلاث وسائل رئيسية: 12

4)أقسام التعبير الحركي للممثل:..... 13

المبحث الرابع:مصطلح التمثيل وفضاء التمثيلي والرقص المسرحي 14

1)التمثيل: 14

2)الفضاء التمثيلي: 15

3) الرقص المسرحي:..... 15

المبحث الخامس:مفهوم لغة الحوار،الممثل عند ستانسلا فسكيو مايرهولد 16

1)لغة الحوار: 16

2)الممثل عند ستانسلافسكي: 17

3)الممثل عند مايرهولد: 17
الفصل الثاني دراسة تطبيقية للعرض المسرحي الليلة الأخيرة بعد الألف 19
تمهيد 20
المبحث الأول:تحليل المسرحية و نقدها..... 21
البطاقة الفنية:..... 21
المتعاونون الفنيون: 21
الممثلون: 21
التقنيون: 21
تمثيل:..... 22
فرقة الرقص: 22
الصور:..... 23
المبحث الثاني: ملخص المسرحية و سيميائية العنوان 25
الملخص: 25
سيميائية العنوان:..... 25
المبحث الثالث: الجانب النقدي للمسرحية 25
الخاتمة 31
قائمة المصادر و المراجع: 33

مقدمة

المقدمة:

لا يزال المسرح نقطة التي يبدأ منها عادة إنطلاق الشرارة نحو الثقافة و تطور المجتمعات و الوصول إلى حال أفضل، فالمسرح ليس مجرد وسيلة ترفيهية و إنما يتخطى ذلك.

يمثل المسرح وسيلة تعبيرية فنية تنقل قضايا الإنسان و همومه و واقعه إلى المتلقي، بطريقة تمتزج فيها بلاغة الكلمة بحركة الجسد فالمسرحية بلا حركة تعني الجمود و الملل. فالحركة من ظواهر الطبيعية التي تشمل الإنسان و الحيوان و النبات، و لكل حركة في الحياة لها مبررات و أغراض للتواصل. لهذا تعد الحركة أحد أدوات الممثل المهمة فوق خشبة المسرح بوصفها العنصر الظاهر.

إن الحركة على خشبة المسرح لا تتوقف بمعناها المادي والمعنوي لأن حركة الممثل تبقى مستمرة خلال العرض مادامت هناك قوة دافعة و نعني بها الفعل الذي يبقي الممثل في حالة معايشة لأن القوة الدافعة هي التي تتناسب مع الرغبة و الفعل.

تعتبر الحركة عنصر من عناصر ذات أهمية كبيرة في السينوغرافيا والمعروفة بالميزانسين.

كذا أهميتها في عمليّة الإخراج ودورها في بناء،الصورة التعبيرية الحيّة. فالجسـد منظومة سَردٍ وأداء وصُور وهو جوهر التّشكيل الحركي في الرّقص الدرامي الحديث ومركز السّيادة في لوحات العرض المسرحيّ بالحركة والإيقاع وتوليد الدلالات وإنتاج المعنى.

وقد ساهم في معرفة حدود النص الفارقة على العرض المسرحي وهو ما قامت عليه جدلية الإخراج في محاولتها إخراج النص من أدبيته ووضعه في دائرة المسرحية، أي معالجة جمالية لهذا النص ما هي إلا تأويل جمالي وبناء للتشكيل الحركي، الذي هو المفهوم المركزي لبنية العرض المسرحي.

تتمثل مشكلة البحث في مجموعة من التساؤلات،وهي:

ما مفهوم الحركة؟ و ما هي أنواعها و أصنافها؟

كيف يتم توظيف الحركة في المسرح؟

كيف يكون أداء الممثل على الركح؟

ما هي الأساليب الذي يقوم عليها منهج ستانسلافسكي؟

ما الفرق بين الممثل عند مايرهولد و ستانسلافسكي؟

يتناول موضوع البحث دراسة موضوع الحركة في العرض المسرحي،و الهدف من هذا الموضوع أن نقوم بدراسة الحركة بصفة عامة لنتوصل لمفهوم موضوعنا، و دراسة التمثيل و الأداء بصفة خاصة و أن نضع أيدينا على كافة نقاط الضعف و الخلل بعدما لجأنا باللإستعانة ببعض المصادر و المراجع من بينها:

_كتاب التعبير الحركي للممثل في مسرح الهواة في مصر لمحمد عبد المنعم

_نظرية العرض المسرحي لنديم معلا

_سيكولوجية فن الأداء لجلين ويلسون

_فن الأداء أطروحة دكتوره الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية و فن الأداء

سبب اختياري كون أن الحركة و الممثل عنصر مهم في المسرح ل يمكن الإستغناء عنه و تشكيلها في سينوغرافيا العرض يمكن أن نقول عنه علم حديث كونها ترجمة بصرية للعرض المسرحي.

قمت بتقسيم بحثي إلى فصلين:

الفصل الأول: تناولنا فيه مفهوم الحركة بصفة عامة في العرض المسرحي، و الذي قسمناه إلى خمسة مباحث، المبحث الأول:يتناول مفهوم الحركة و أنواعها و أصنافها، المبحث الثاني: وظائف الحركة و دلالاتها، المبحث الثالث: مفهوم الممثل و فن الأداء و أسلوب تعلمه و أقسام التعبير الحركي، المبحث الرابع: مصطلح التمثيل وفضاء التمثيلي والرقص المسرحي، المبحث الخامس: لغة الحوار و الممثل عند مايرهولد و ستانسلافسكي.

الفصل الثاني: تناول تحليل لعرض مسرحي لليلة الأخيرة بعد الألف للخضر منصوري قمت بدراسة تطبيقية له، و نقذ و تحليل الحركة فيه.

المنهج الذي اعتمدت عليه في دراستي لهذا الموضوع هو منهج تحليلي نقدي كوننا ندرس نقد العرض المسرحي.

أما الصعوبات التي واجهتها أثناء هذا البحث العلمي أولها ضيق الوقت و قلة المراجع و صعوبة الحصول عليها و تجميعها .

الفصل الأول

الحركة وأشكالها في العرض

المبحث الأول: مفهوم الحركة و التعبير الحركي و أنواعها و أصنافها

1)الحركة:

هي عملية نقل و توصيل الأفكار والمشاعر إلى المتلقي على الركح من خلال عناصر الأداء،فهي عبارة عن أفعال يقوم بها الممثل تكون اتصالا مباشرا بين الأشخاص الذين يكونون في المسرح ،فهي التعبير المرئي عن الفكر وتجسيد الحي للفعل،تكون الخط الفاصل الذي يوضح معاني الممثل المادية و المعنوية لأن كل حركة تلعب دورا كبيرا في حمل المعاني .

رغم أننا نستعين عند الحديث للحركة فنوظف الإشارات و الإيماءات وتعبير الوجه كأدوات مساعدة . إلا أن الحركة تشكل بحد ذاتها لغة قائمة بذاتها. فهي تشير دائما إلى معاني الحياة و الحيوية.فالحركة في المقام الأول عند المؤدى اعتبارها مؤشرا للشخصية التي يؤديها. فهي تحدد نظرة المتفرج له و فهمه لدوره لأن لها دور كبير في حمل المعنى[1].

2)أما التعبير الحركي : (هو حركة الجسم و سكونه لإعطاء معنى أعمق عن مدى الظاهر

أو للدلالة على معنى غير ظاهر أو للتعبير عن فكرة من ورائها.أما التحريك هو حركة الجسم في مكان و زمان لتحقيق غرض ظاهر المعنى لا باطنه)[2].

3)أنواع الحركة:

أ_حركة الدخول و الخروج:لا تدخل أي شخصية في المسرح دون هدف حتى أنه لا يجب على الممثل أن يبقى في الركح مدة أطول. لهدا يجب على المخرج أن يدرس جيدا كيفية الدخول و خروج الممثل أثناء التدريبات لأن المخرج هو المسؤول الوحيد عليها. لا يصح للممثل فقد وظيفته أثناء المشهد أن يخرج بنفس الإيقاع الذي دخل به الخشبة قبل معرفة الخبر،ولا يقتصر هدا العنصر على الممثل فقط بل يشمل حتى الأضواء و الديكورات التي تتحرك بوسائل آلية التي تهدف إلى تحسين الرؤية الإخراجية من الجانب التقني.

ب_العبور:هو تحريك شخص من مكان إلى آخر وسط الركح و يمكن للممثل فوق الخشبة أن يعبر من يمينها إلى يسارها أو العكس. أو حتى من الأمام إلى الخلف،و يمكن العبور أكثر من خطوة يقوم بها الممثل و له طريقتين:

1)العبور المباشر:يكون في خط مستقيم إتجاه الشخص الثاني،و تكون نقطة الوصول فيه مقصودة،و ان لا تكون الشخصية فيه مصاحبة للاحتكاك أو تعديل وضع الجسم و يكون الممثل دائما متواصلا بصري مع المشاهدين.

---

[1] ينظر:جوليانهلتون,نظرية العرض المسرحي,ترجمة نهاد صليحة,هلا للنشر و التوزيع,مصر,الطبعة الأولى,2000,ص186.
[2] ينظر:أبو الحسن سلام,المخرج المسرحي و القراءة المتعدد للنص,دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر,الإسكندرية,2004,ص15.

2)لعبور المقوس: يكون المنحي فيه مفردا أو مزدوجا إلى نقطة سواء كانت شخصا أو شيئا. يستخدم لتفادي قطع الأثاث أو الممثلين آخرين في طريقه

ج_الحركة المتوازية و المتعاكسة: يكون فيها الممثلون يسيرون في التوازي على الخشبة، يكون مدلولها فكاهي في المسرحية .أيضا تكون في المسرح الملحمي تحدد كيف يسير الراوي. أما الحركة المتعاكسة فهي العكس يكون فيها الممثلون يسيرون في إتجاهين متضادين لكن بنفس السرعة يكون واحد نحو الآخر أو واحد متباعد عن الآخر.

4)أصنافها:

أ)الحركة الاضطرارية: وهي تلك الحركة التي يرسمها المؤلف كجزء لا يتجزأ من الفكرة أو الهدف أو الحدث، ومن جانب آخر لا يكون المخرج ملزماً بكل ما يضعه المؤلف بين أقواس، إذ أن بعض المخرجين يشطبون الأقواس منذ القراءة الأولى للنص، ليضعوا بدلها أقواسا جديدة ترتبط ببنية نص المخرج حتى تستقر بشكلها النهائي في نص العرض.

ب)الحركة الانعكاسية: وهي ترجمة فعلية تتصل اتصالاً مباشراً بعامل الشعور، وقد يتعمد المخرج في إخفاء مشاعر صادقة لشخصية البطل أمام البطلة، غير أن الحركة تكشف هذا الإخفاء، والعكس يحدث حين ما يخص البطل مشاعره السلبية أمام البطلة أو العكس. فأن حركته ما تكشف كل خفي.

ج)الحركة التقنية:وهي منطقة مفرغة تماماً للمخرج فعلبها ما يشاء وفق ضروراته الإخراجية، فقد تتعلق هذه الحركة بإيصال فكرة ما، أو لإعطاء جمال ما، أو ليشير بها لدلالة ما، وقد تكون لضرورات فنية وكذلك يستطيع المخرج آن يزاوج بين تلك الحركات مستمداً تبريراته منخل التحليل هو تفسيره للنص وكذلك من خلال مشاعره اتجاه الشخوص و أهدافهم[1] .

المبحث الثاني:وظائف الحركة و دلالاتها

1)وظائف الحركة:

1_تحقيق الفعل الدرامي:

لكل مسرحية رسالة يريد المؤلف أن ينقلها عن قصد أو غير قصد إلى المتلقي، و لهذا سمي ستانسلافسكي هذه الفكرة الهدف الأعلى و لا يتحقق هذا الهدف إلا بالقصد الذي يتجسد عن طريق الحركة أو الكلمة، لهذا فالحركة هي التعبير الخارجي عن الفعل الداخلي.

[1] ينظر:عبد الرحمان تميمي،الحركة على خشبة المسرح، https://www.sabahalanbari.com/panto-essays/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%83%D8%A9%20%D8%B9%D9%84%D9%89%20%D8%AE%D8%B4%D8%A8%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD.htm ،30/06/2021،11:37.

الشخصية البطل هو الذي يحمل مهمات تحقيق الفعل الرئيسي و الأفعال الثانوية، و يشاركه في ذلك و في مقابل ذلك تقوم شخصية الأنتاغرنست و تسمى أيضا الخصم يساندوه أنصاره بأفعال مضادة لكي لا يستطيع البطل تحقيق الهدف الأعلى . هكذا يحدث الصراع الذي ينتج من حركة البطل و الخصم الذي يعتبر جوهر الدراما.

2_صفات الشخصية:

لكل شخص في المسرحية له صفات ظاهرية و خفية، و من بين هذه الصفات الظاهرية الخارجية هي الحركة مشيتها و حركة أعضاء الجسم، كل هذه الحركات تتناسب مع إيقاع الشخصية و سلوكها و مؤثرات البيئة عليها[1].

3_خلق الجو:

تختلف أجواء المسرحية عن أجواء الأخرى من ناحية المناخ و البيئة و حتى من ناحية الجو النفسي. فالتراجيديا تختلف عن أجواءها في الكوميديا و تختلف عن المبلودراما، و من الطبيعي أن تتأثر حركة الشخصيات في المسرحية بالمناخ، فحركتهم تكون أسرع في الجو البارد كما أن العكس في الجو الحار. كما أن طبيعة الحركة في المسرحية التراجيدية تكون أبطيء و أقوي بينما في الكوميديا أسرع و أخف[2].

4_لتعزيز الصفات المحلية:

تختلف الإيقاعات وفقا للأماكن التي تعيش فيها الشخصيات، و يمكن توظيف الكثير من الصفات المحلية بواسطة حركة الممثلين مثال على مسرحية لورنس العرب لترانسراتيغان التي قدمت في احد المسارح الانجليزية حاول الممثلون يتحركوا وفقا للبيئة الصحراوية او أماكن حدوث الأحداث في شرق الأردن[3].

5_لتحقيق لصور المسرحية الناطقة و بناء التكوينات المناسبة و الاستفادة من عوامل التكوين لجر الانتباه نحو شخصية معينة او صورة معينة بواسطة عامل التأكيد[4].

2)دلالات الحركة:

_الحركة المستقيمة:تدل على البساطة و على القوة و على الفرض و الهيمنة و التسلط.

_الحركة المنحنية: تدل على عدم المباشرة و عدم الوضوح و التعقيد و الضعف و التردد.

[1] سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، مكتبة عدنان، بغداد،2015،ص24.
[2] ينظر:سامي عبد الحميد،المرجع نفسه،ص25.
[3] ينظر،سامي عبد الحميد،مرجع سابق،ص26.
[4] سامي عبد الحميد، مرجع نفسه،ص27.

_الحركة المتعرجة:تدل على عدم المباشرة و عدم الإستقامة و عدم الوضوح والخداع والرفض و الشك.

_الحركة الموازية لخط الستارة:الضعيفة و البسيطة و غير مؤثرة.

_الحركة العمودية على خط الستارة: قوية و تدل على الحزم و التأكيد و الصراحة و الحدة.

_الحركة المائلة على خط الستارة: تدل على العمق و القوة و هي المفضلة.

_الحركة إلى أعلى المسرح: ضعيفة و غير مؤثرة

_الحركة إلى أسفل المسرح: قوية و مؤثرة لأنها تقترب من المتفرج.

_الحركة من المستوى المنخفض إلى المستوى الأعلى تكون أقوى من الأخرى المعاكسة والحركة السريعة أقوى من البطيئة و الطويلة أكثر تأثيرا من القصيرة.

المبحث الثالث:مفهوم الممثل و فن الأداء و كيفية تعلمه و أقسام التعبير الحركي:

1)الممثل:

يعرف الممثل أنه جوهر العرض المسرحي كونه أداة حيوية ديناميكية يؤدي كل الوظائف الممكنة. حيث يقوم الممثل بتنفيذ النص الأدبي المقدم له على الركح إذ يحول النص المسرحي إلى عرض بصري درامي, مطالب بأداء دور شخصية أو تقمصها. بالتالي يقوم عليه عبء الربط بين المؤلف و المخرج و الجمهورلأنه يعتبر حلقة وصل بينهما,مهمته تكون علاماتية فكرية جمالية.

يمكن أن نستغني في المسرح عن كل العناصر السينوغرافية لكن لا يمكن الإستغناء عن الممثل و المخرج لأن من دونهما لا يتحقق العرض المسرحي. من خلال الممثل يمكن استكشاف الأنساق التواصلية التي يمكن أن تنتجها العلامة المسرحية،فهو الوسيط الفكري للمخرج لنقل رؤيته إلى المتلقي لهذا نصف جسد الممثل كظاهرة بصرية.

هو الأداة التي يتعرف بها الجمهور على النص و فكرته.

2)فن الأداء:

يرى روبيرت آتكثر أن ظهور مفهوم فن الأداء كان في الستينيات ليحدث لنا وع من التواصل بين العمل المسرحي و الجمهور لأنه يعتمد على الحركات و الإيماءات لتحقيق الشخصية التي يتقمصها الممثل.يعتمد فن الأداء على الحدث العابر الذي يجري في اتجاه واحد و لا يقبل العودة.المؤدي في العرض المسرحي يكون على التوالي مؤديا للنص المسرحي مرتكزا على حضور جسده في الركح، فهو يرتكز على الحيوية و الفرجة أثناء تأديته.يقوم على الإبداع البصري للمتلقي أي أن الجسد هو الذي يشارك بالدرجة الأولى في صنع هدا العمل الفني فهو أساس العرض لأنه قائم على العلاقة المباشرة بين المؤدي أي الممثل و الجمهور أي التلقي من خلال الجسد[1].

لتعلم فنون الأداء هناك ثلاث وسائل رئيسية:

أ)اللعب: يجب على الممثل أن يكتسب مهارات كثيرة خاصة في التدريب مع التعرف على جسده, فالمسرح هو وسيلة تعليم الوعي بالذات .من بين المستويات تعلم التعبير بالذات:المستوى النفسي –المستوى العاطفي-المستوى الإدراكي،و المؤدى يتعلم كل المستويات في الوقت نفسه. إن نجاح في توصيل مشاعرنا إلى الآخرين ليس معتمدا على

[1] ينظر:بشارفيمينة,الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية و فن الأداء,أطروحةدكتوراه,في تخصص: المسرح ,نوقشت و أجيزت في جامعة وهران,2019,ص97.

مدى صدقها فقط بل تعتمد على اختيارنا لأنماط و تقاليد التعبير المناسبة .كل هده المهارات تنشط أثناء عملية التمثيل و إذا غاب أحد الأنواع إنعكس سلبا على الأداء[1] .

ب) التدريب(أي البروفات):تسعى التدريبات المسرحية إلى تحقيق هدفين في آن واحد الإدارة و التنظيم. الهدف الأول يسعى التنظيم الإداري بتدريب الممثل لحفظ أدواره و تعريفه بتوقيت الحضور و الانصراف. أما الهدف الثاني هو التفسير المقصود به التكييف يقوم بتوفير الوقت الكافي لإكتشاف أبعاد الشخصية و ملامحها و علاقتها مع الممثلين الآخرين. قبل بدء تدريبات أي تدريبات يجب ضبط الإضاءة و الصوت و الملابس ,كل الأمور المتعلقة بالمسرح. كل هذا يكون من خلال تبادل الآراء بين المخرج و مصمم الديكور[2].

ج)ممارسة الأداء: يكون موقف المؤدى من عملية الأداء التمثيلي في العرض المسرحي عادة بنظرته إلى طبيعة الدور الاجتماعية. يكون يراه نتاجا لظروف تاريخية و عوامل أخرى بيئية. لدى قد يسعى لإقامة علاقة توحد وجداني و يتعايش مع دوره من حيث أفعاله حتى مشاعره و كأنه من سلوكه. يتحقق هذا عندما يكون للمؤدى في حياته من قبل مشاعر مماثلة و مطابقة لمشاعر و تجارب الدور و تكون له خبرة ذاتية.

4)أقسام التعبير الحركي للممثل:

التعبير بملامح الوجه: فإن الوجه يُعد أهم جزء فيجسد الممثل، وخاصة الفم والعينين، وهو أحد الأعضاء كبيرة الأهمية بالنسبة إلى التعبيرالانفعالي؛ إذ يتفرد مند ونسائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب في رسل إشارات واعية أو غيرواعية، تدلنا على حالة صاحبه الشعورية، والصحية، ودرجة انتباهه، وموقفه العام، وغيره ومن ثم يحتل الوجه المكانة الأولى في اهتمام الممثل بوصفه ساحة الحواس الظاهرة، كالعين، والفم، والخدين، وغيره...

الإشارات والإيماءات: فيعرفها (لامبووطسون) بأنها حركات مقصورة على أجزاء معينة من الجسم كاليد،أو حاجب بالعينين مثلاً وهى الأجزاء التي عادة ما يتم اختيارها،

واستخدامها بشكل واعٍ من أجل توصيل رسالة معينة إلى الآخرين؛ ونتيجة لذلك فإن الإيماءات تتسم بكونها متغيرة الدلالة، وفقاً للثقافة الخاصة بها ومن ثم فالممثل يجب أن يضع في اعتباره أنه إذا أراد أن يجسد الدور الخاص بشخص ما ينتمي إلى حضارة أخرى غير حضارته، فهو يحتاج إلى دراسة الإيماءات المميزة لتلك الجماعة التي ينتمي إليها هذا الشخص كي يكون أداؤه مقنعا.

[1] ينظر:جوليانهلتون,موجع سابق,ص90.
[2] ينظر:جوليانهلتون,مرجع سابق,ص91.

الحركة الانتقالية عن طريق الساقين: فهي ضرورة أساسية فوق خشبة المسرح سواء بالنسبة للممثل، أم الراقص، أم المؤدى عامة؛ لأنها شرط جوهرى من شروط تحقيق عملية الأداء التمثيلي سواء بالنسبة إلى دخول الممثلين وخروجهم في بعض العروض وهو أبسط الأمور أم بالنسبة للمهمات الأكثر تعقيدا مثل التمثيل الصامت و الرقص و غيره من فنون الأداء الحركي الأخرى.

المبحث الرابع:مصطلح التمثيل وفضاء التمثيلي والرقص المسرحي

1)التمثيل:

يعتبر تجسيد لشخصية ما على خشبة المسرحية , أي م محاكاة بالتعبير القولي أو الجسدي أو الشعوري . حيث يعتبر من أعرق و أقدم مهنة في المسرح. فقد نشأ منذ أن كان الإنسان البدائي يؤدي طقوسه الدينية عن طريق التمثيل و الرقص و الإيماءات . لكن لم يكن يعرف

أنه يقوم بالمسرح بعدها أصبح يستعمل الحوار و الحركة بعد أن ظهر المسرح.

فقد تعرض التمثيل لتطور عبر العصور و خاصة بظهور مدارس خاصة به. من بين رواد هذه المدارس نجد ستانيسلافسكي الذي قام على ضرورة تقمص الممثل لدوره و المحاكاة ,أما بريخت جعل الممثل راويا منهجه التغريب و الحياد. لكن أن ستانيسلافسكي يعتبر منهجه مهم في التمثيل الحديث[1].

من أهم الأساليب التي يتميز بها هذا المنهج:

1_التحرر من الإجهاد العضلي: إن توتر الأعصاب عند الممثل يعيق صوته وجسمه و مخيلته مما يجعله لا يقوم بأداء دوره كما ينبغي أمام المتلقي . لذا عليه التخلص من هذه التقلصات التي بلا داعي،و ينبغي أن يراقب الممثل نفسه حتى يصبح الاسترخاء عادات عقله الباطني[2].

2_تركيز الإنتباه: يقوم الممثل بتركيزإنتباهه في الدور الذي يقوم به،و أن لا يشغل باله. على الممثل أن يتخيل نفسه في الحياة العادية و اليومية و المتلقي ينظر إليه بنفس الشيء. هذا هو الممثل يجب عليه إضافة شيء من عنده و يقوم بالإبداع لأن كل عيون الجماهير عليه, لهذا يجب عليه تفادي كل ما يشتت تركيزه.

3_الذاكرة الإنفعالية:أهم مبادئ الذي يقوم عليها منهجه إدراك الأشياء,من خلال تجاربه كما أن ذاكرته البصرية يمكن أن تستحضر صورا باطنية لأشخاص أو أماكن عفى عليها

[1] ينظر،عزوزسهيلة,السينوغرافيا(تقنيات تكامل العرض المسرحي)إنجاز دار اشريفة, الجزائر, الطبعة الأولى,1999,ص18.
[2] ينظر،المرجع نفسه.

النسيان. فالممثل مطالبا بإسترجاع انفعالات كانت قد صاحبت تجربته الأصلية في موقف ما مماثل للموقف الذي يعيشه على الركح[1].

4_التبرير و الإعتقاد: يجب أن يعتقد الممثل أن كل ما يفعله هو حقيقة و أن يبرر كل ما يقوم به. من الضروري وجوده عل الركح لأن من دونه تبقى المنصة عالم جامد خالي من الحركة و يفرغ كل شيء على الخشبة من محتواه.

2)الفضاء التمثيلي:

من بين الفضاءات المسرحية التي لها أهمية و إعتبارات تقنو-فنية في بناء فرجوية العرض المسرحي و الإيهام بالواقع في كل ما يحدث على الركح . يعتبر كوسيط فني بين كل ما يعرض على الخشبة و من يشاهد ما يعرض من أحداث في صورة تمثيلية. فالفضاء التمثيلي فعله الفاعل في ترجمة معطيات الفضاء الدرامي إلى الركح درامي حي على شكل خطاب مسرحي حي يكون لفظي و مرئي له دلالات و معاني متعلقة بمضمون النص المسرحي.

يحتوي الفضاء المسرحي على العناصر الفنية-التمثيلية كأجزاء في مظاهرها التعبيرية تقوم بالتعبير عن مضمون الوقائع لذلك فالفضاء التعبيري لمركبات العرض المسرحي مرتبط وظيفيا بالفضاء التمثيلي من حيث تشكيل لخطاب مسرحي كهدف إرشادي تربوي في قالب فرجوي[2].

3) الرقص المسرحي:

يعرف بفن الباليه مصمم الحركة الراقصة (الكوريغرافي)المعروف في مسرح البولشوي في روسيا الذي أسسه موريس بيجار. بعد عام 1955 ظهر تصميم جديد لباليه المسمي– سمفونية لشخص واحد- الذي كسر كل التقليد التراثي[3]

_يعرف الرقص أنه طريقة مختلفة في التعبير عن الأشياء, كل ما يؤتيه الراقص من حركات حتى في أعمق اللحظات. هو التعبير عن العواطف لأن المسرح بصفة عامة له قيمة لأنه يحتوي على الحقيقة الكونية. يستخدم اللغة البصرية الحركية معتمدا على طاقة الجسم, هذا المشهد الطبيعي الداخلي للنفس الذي يكتشف من خلال الحركة ،فالرقص عبارة على حركات متوالية و ملتوية و منكسرة و دائرية التي تشكل لنا معنى الإجمالي الذي يكون

[1] الحسين الرحاوي،إعداد الممثل منهج ستانسلافسكي،
https://www.atitheatre.ae/%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%81%D8%B3

[2] ينظر،جدري عبد الكريم, التقنية المسرحية,الجزائر,2002,ص122.

[3] عصام محفوظ،مسرح القرن العشرون،دارالفارابي،بيروت،الطبعة الأولى،ج2،2001،ص353.

قابل للحدوث بغض النظر عن مفهوم الزمان و المكان. فالرقص حركة تعبيرية تجريدية متلازمة مع أزياء الممثلين[1].

المبحث الخامس:مفهوم لغة الحوار،الممثل عند ستانسلا فسكيو مايرهولد

1)لغة الحوار:

يعرف أنه وظيفة درامية فاعلة يتشكل من خلالها الحدث الفني للأحداث وتطويها إلى حركية درامية، وقدرة عباراته على الترجمة الصادقة للمعاني والأفكار، يقوم من خلال التخاطب بين شخصيات المسرحية.

يقوم الحوار على الكشف عن اختلاف الأفكار والآراء وكلما تنطق بها لشخصيات المسرحية من عبارات على شكل حوار في ارتباطها بما يحمله مضمون الحدث من حقائق هي في حد ذاتها مركبات أدبية وفنية للخطاب المسرحي القائم عن تفاعل الحوار مع العناصر الفنية الأخرى في سياق حركية درامية تصويرية للواقع والأحداث.

يجب الوقوف على ما يحمله الحوار من معاني،و كل ما تنطق به الشخصيات المسرحية من عبارات على شكل حوار في ارتباطها بما يحمله مضمون الحدث من حقائق هي في حد ذاتها مركبات أدبية و فنية للخطاب المسرحي القائم عن تفاعل الحوار مع العناصر الفنية الأخرى في سياق حركية درامية تصويرية للواقع و الأحداث.

يجب الوقوف على ما يحمله الحوار من معاني،و كل ما تنطق به الشخصيات المسرحية من عبارات على شكل حوار في ارتباطها بما يحمله مضمون الحدث من حقائق هي في حد ذاتها مركبات أدبية و فنية للخطاب المسرحي القائم عن تفاعل الحوار مع العناصر الفنية الأخرى في سياق حركية درامية تصويرية للواقع و الأحداث.

يجب الوقوف على ما يحمله الحوار من معاني .كل ما يمكن شخصيات المسرحية من استثمارها في نطاق الإفصاح عن مواقفها عن طريق تنقلها و تحريكها و هي في حوار مستمر كونه أداة تعبير و اتصال رغم أنه يمكن أن يكون مقتصرا على الإشارة و الإيماء لأن في المسرح لا يقتصر على اللغة فقط بل يتعدى ذلك. حتى يكون الحوار صادقا يجب أن يتسم بالموضوعية في التأثير و تحريك مشاعر المتلقي و تطور الصراع الدرامي،لأن أي كلمة في الحوار يجب أن تحمل معاني و دلالات لها صلة بحياة الشخصيات المسرحية[2].

[1] يمينةبشارف،مرجع سابق،ص128.
[2] ينظر:عبد الكريم جدري،مرجع سابق،ص50.

2)الممثل عند ستانسلافسكي:

كان المخرج ستانسلافسكي يعامل ممثليه كأنهم دمى و حتهم على الإبداع الفني لأجل ولادة حقيقية للشخصية المسرحية.

لكن ستانسلافسكي احترم النص المسرحي بعد أن كان موحيا فقط،حيث كان ينقل أفكار المؤلف المسرحي بواسطة الممثل الذي أعطاه أهمية كبيرة .فقد وصفه الركيزة الأساسية و العنصر الرئيسي في العرض المسرحي على غرار العناصر الأخرى،فهو سيد العرض هو الذي يملك الركح. إنه أداة لتعبير و مخاطبة المتلقي ،لهذا قام على تطوير لفن الممثل و البحث دائما عن الجديد من أشكال الرفيعة لفن الممثل الواقعي. قام بالتعبير على كل مضمون النص المسرحي عن طريق ترجمة الممثل على الخشبة المسرح كان مبدأه المخرج المفكر الذي لديه ممثلون خارقون حيث كان يراقب إبداعهم و انتباههم[1].

(كان هدفه في طرقته الأدائية على خلق الروح الداخلية الإنسانية و من تم التعبير عنها بصورة فنية. إذ لا بد للممثل أن يحيا. و عليه بعد ذلك أن يضفي على أدائه رداءا خارجيا).

كان ضد التمثيل الزائف أو ممثل القالب و استبداله بالممثل الصادق و المبدع حسب طريقته في كتابه إعداد الدور المسرحي,إكتشف القوة الداخلية لدى الممثل و تحرير مخيلته[2].

3)الممثل عند مايرهولد:

يعتبر أول من تمرد على منهج ستانسلافسكي في كيفية إعداد الممثل. حيث هاجم كل العروض التي أخرجها لنصوص أنطوان تشكوف و إبسن في مسرح الفن. حيث حاول مايرهولدأن يحول الممثل إلى آلة ميكانيكية المعروفة (بالبيوميكانيك)أي أن الممثل عبارة عن آلة يعني التعامل مع جسد الممثل كآلة معتمدا على الحركة،كان مهمشا لكل عناصر المسرحية ما عدا الممثل.

كان جسد الممثل عند مايرهولد قائما على التعبير عن الإنفعالات الداخلية و التدقيق في المشاعر و الأحاسيس عن طريق الإشارات و الإيماءات، و إعتمد على الفعل قبل الشعور لأن الحركة عنده هي مصدر للفعل. لهذا يجب على الممثل أن يتقن حركاته و يدرب جهازه العصبي الحركي. يتميز عمله بالإقتصاد على خشبة المسرح الديكور و الملابس ...ويرتكز على جسد الممثل[3].

مايرهولد و أداء الممثل:قام بتأسيس هذه الأسس لتدريباته:

---

[1] ينظر:محمد فضيل شناوة،أساليب أداء الممثل المسرحي،الرضوان،عمان،الطبعة الأولى،2016،ص149.

[2] محمد فضيل شناوة،مرجع سابق،ص150.

[3] ينظر،أحمدشرجي،الجسد بوصفه مرسلا للعلامات..الممثل عند فيسفولودمايرهولد،

https://www.atitheatre.ae/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF.

1_(الإلقاء: يجب أن يكون الصوت مسنودا و تقع الكلمات في بئر عميق كقطرات الماء دون حدوث صوت في الفضاء و الإرتعاشات الروحية أقوى و أغنى و أعظم أثر من إنفعالات المسرح القديم التي لا يمكن السيطرة عليها،يجب أن تنعكس في العين و الشفاه و في الصوت يجب أن ترتبط إرتباطا وثيقا بالشكل الخارجي و اللحظة التراجيديا تؤدي بالإبتسامة،فهو ضد الصراخ و يدعو إلى الحزن الهادئ)[1].

2_التعبير الجسدي:الكلمات لا تقول كل شيء و لا تعبر على كل شيء بل لكي يكتمل المعنى يجب أن تكون هناك حركة الجسد.التي تكون هذه الحركة ترجمة للكلمات أو النص،فالإشارات و الأوضاع و النظرات للممثل هي التي تبين لنا حقيقة العلاقات بين الأشخاص لكن الإيقاع يجب أن لا يكون واحد بالنسبة للحركة و الصوت[2].

كل هذه التوجيهات تتصل بأداء الممثل،تعتبر من أسس العلمية نضجا في الفن المسرحي،لذلك يجب على الممثل عند مايرهولد أن يكون ناضجا من الجانب الثقافي و الفني و حتى التقني لكي يعطينا أداء واقعيا.

[1] سعد أدرش،المخرج في المسرح المعاصر،عالم المعرفة،الكويت،د.ط،1998،ص166.
[2] ينظر:سعدأدرش،مرجع سابق،ص167.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للعرض المسرحي

الليلة الأخيرة بعد الألف

تمهيد

قد يدوم العرض المسرحي ساعات معدودة عند عرضه، إلا أن تحضيره يتطلب شهور أو ربما سنوات، لأن العرض مركب من عدة عناصر من بينها الإضاءة، الموسيقى، الكلمة، و الحركة التي لها دور كبير في أبراز المعنى و إعطاء جمالية للعرض و لا يمكن تصور العرض المسرحي بدونهما، كل هذه العناصر مسؤول عليها المخرج هذا من جانب التنسيق. لكي يكون العرض متكاملا من الضروري أن يكون هناك إتحاد بين جميع عناصر العرض هذه.

المبحث الأول:تحليل المسرحية و نقدها

البطاقة الفنية:

تصميم العرض: لخضر منصوري

الإخراج: لخضر منصوري

إقتباس: محمد مصطفاي

المؤلف: محمد مصطفاي

النوع: تراجيديا

الفكرة العامة: الملك شهريار و عقدته مع النساء

كوريغرافيا: سليمان الحابس

مدة الإنجاز: 3 أشهر

مدة العرض: ساعة و 10 دقائق

المتعاونون الفنيون:

_السينوغراف:1

_مساعد السينوغراف:1

_مساعد المخرج:

الممثلون:

_الممثلات:1

_الممثلون:7

_فرقة الرقص:5

التقنيون:

_تقني الصوت:1

_تقني الإضاءة:1

_ملبساتي:1

_ماشينيست:4

***الجمهور المستهدف**: الكبار

***مصمم السينوغرافيا**: عبد الله كبيري

***مساعد المخرج**: عبد القادر دحماني

***تقني الإضاءة**: لزرق جمال

***تقني الصوت**: مسلم رشيد

***تقني المراقبة**: بلهاشمي عبد القادر- عرجون سفيان- بقالي عبد القادر

***مسير الخشبة**: بودواية علي

***إنارة**: علي أولادي

***التأليف الموسيقي**: رشيد حميداش

***إنتاج**: 2012

تمثيل:

مرزوق سعيدي

سارة رزيغة

محمد أدار

عبد القادر بلكروي

عبد القادر دحماني

عبد الله نصيش

بن عيسى ياسين

مرزوق قاسم

فرقة الرقص:

حنان بن شعبان

بن عبو عبد الهادي

ميلود عبد الرحيم

قروج بن عيسى

بن حدة كريم

الصور:

المبحث الثاني: ملخص المسرحية و سيميائية العنوان:

الملخص:

مسرحية الليلة الأخيرة بعد الألف للمؤلف محمد مصطفاي و المخرج لخضر منصوري المقتبسة من مسرحية ألف ليل و ليلة من تأليف فرحان بلبل. حافظ محمد مصطفاي على البناء الدرامي للمسرحية قام بالتغيير في اللغة أدخل عليها القليل من اللغة العامية الجزائرية. أما المخرج فقد بلور المسرحية لوقتنا الحالي لكن حافظ على النص.

تدور أحداث المسرحية حول الملك الملوك شهريار المعروف بالملك السفاح الذي كان يتزوج كل ليلة فتاة و يقتلها. قتل كامل نساء السلطنة بسبب عجزه لأنه كان فاقدا لرجولته،إلى أن جاءت شهرزاد إبنة وزير الملك التي قامت بمغامرة خطرة بزواجها من الملك شهريار، كانت تسرد له كل ليلة حكاية لتجعل الملك يقع في حبها و فعلا وقع في غرامها.

كان هدفها أن تنهي مسلسل الدماء و عقدة الملك شهريار للنساء.

سيميائية العنوان:

عنوان مسرحية الليلة الأخيرة بعد الألف النواة الدلالية التي منها يمكن الفهم، فهو مفتاح النص ، سميت بهذا الإسم لأن الملك شهريار كان كل ليلة يطلب جارية إلى غرفته ثم يقتلها بسبب عقدته، و كان عددها آلاف الليالي. إلا أن جاءت الملكة شهرزاد تكمل هذه الليالي و ثقفه عن حده، كانت تلك هي الليلة الأخيرة التي جاءت فيها الملكة لهذا سميت بالليلة الأخيرة بعد الألف.

مسرحية الليلة الأخيرة عد الألف نص مسرحي جزائري مقتبس من نص سوري الأصل، من تأليف محمد مصطفاي و إخراج لخضر منصوري، تم تقديمها في المسرح الجهوي بولاية سعيدة سنة 2012.

المبحث الثالث: الجانب النقدي للمسرحية

يتكون هذا العرض المسرحي من 8 مشاهد أي 8لوحات متسلسلة الأحداث و متداخلة مع بعضها البعض يكون فيه الصراع الملك شهريار مع نفسه و مع الملكة شهرزاد.

وظف المخرج في العرض المسرحي مجموعة من الإيماءات و الإشارات و الحركات بمختلف أنواعها، حتى أنه وظف الرقص الكوريغرافي خاصة في المشهد الأول و الثامن،

الذي يساهم في خلق دلالات قوية للعرض

تتمثل الأحداث الدرامية في:

_**المشهد الأول:** وجود ممثلون راقصون على الخشبة يقومون بتأدية حركات كوريغرافية إستعراضا لدخول الملك شهريار متجها نحو الكرسي الموجود على يسار خشبة المسرح، الكل يستديرون إليه رافعين أيديهم إلى الأعلى قائلين (شهريار،شهريار،شهريار)،يقوم الملك بإقامة التحية لهم. بعدها يجلس على الكرسي الكبير أحمر اللون و الكل يرقصون له. يأتي الوزير و القاضي و قائد الجيش يمدحون و يدعون للملك منحنيين أمامه، ثم يشكرهم على حكمهم و هو غائب في المعركة.

_**المشهد الثاني:** يدخل قائد الجيش و القاضي عند الملك ليجهزون أنفسهم للصيد، ثم يدخل الوزير ليخبر الملك أن الأمير يريد رأيته و يطلب منه الصلح لكن الملك رفض ذلك، مشيته كانت صارمة و الإنفعال ظاهر في ملامح وجهه.

_**المشهد الثالث:** يبدأ المشهد بحركة الملك التي تدعو إلى القلق و التوتر ينظر إلى الأرض، فجأة يرجع إلى الخلف كأنه سمع شيئا يجري نحوى يسار الخشبة بحركة مستقيمة حاملا في يده مسدس. دخول الملك بحركة متعاكسة مرتجف اليدين منحنيا على رجليه يضرب الأرض دليلا على الخيانة و الغدر، حركة أسنانه و الشفاه تدل على الخوف و الهلع مهددا للوزير متجهة يداه نحو السلاح طالبا منه أن يحضر له فتاة صغيرة. هنا حركة وقوف الوزير ثابتة في مكان مدة طويلة الدالة على التوتر.

_**المشهد الرابع:** إنتظار الملك متوترا للوزير ليجلب له الفتاة لكن الوزير كان غاضبا و الدليل على الإشارات التي كان يقوم بها رفع الأصبع للأعلى و المشي دون الالتفات للملك.

خلع المعطف للوزير دلالة على الإنسحاب و التعب.

_**المشهد الخامس:** قائد الجيش و القاضي يجلسون على كرسي بوضع قائم يتحدثون عن مسير السلطة و الرعية، يريدون محاكمة الملك شهريار.

_**المشهد السادس:** يبدأ المشهد بجلوس الملك على الكرسي حتى جاء قائد الجيش و الملك جالبين له هدية مقدمة من طرف الأمير للملك ضمانا للسلم كانت عبارة عن فتاة .

الملك إختلفت حركاته تماما عند رؤيته للفتاة كان إسمها شهرزاد طلبت منه و بكل ثقة أن يتزوجها، واقفة على الخشبة بحركة متوازية، ملتوية الجسد تطلب منه سماع الحكاية.

_**المشهد السابع:** إتفق القاضي مع شاه زمان ضد الملك شهريار

_**المشهد الثامن:** طلب الملك من جيشه قتل كل ما خالف العرش و من تمرد على البلاد، كانت تقول الرعية أن الملك ظالم و فاسد.

برز في هذا المشهد إستخدام حركة اليدين بكثرة و الرقص الكوريغرافي مصاحبا بالموسيقى و الرواة التي كانت تسردها شهرزاد مع حركة جسد الراقصن في آن واحد.

نوم الملك على المقعد دليل على أنه إستسلم حتى حركاته كانت تدل على الخوف.

القبض على الملك السفاح و الظالم من طرف رجاله.

_ في النهاية كل رجال السلطة سقطوا حتى الملك شهريا، إلا الملكة شهرزاد إنتصرت نهت الملك على قتله للنساء

_الديكور: إستخدم المخرج في المسرحية ديكور بسيط و غير متغير عبارة عن كرسي كبير و مقعدين و سجاد ذو لون موحد، إستخدم اللون الأحمر الذي يعتبر من الألوان الساخنة فهو مرتبط بالعنف و الإستفزاز و الإثارة و الحقد و الحب ف آن واحد كما هو وارد في المسرحية. أما الكرسي فهو يرمز منذ القديم على السلطة و الإستغلال، كما أن السجادة الحمراء تستخدم في إستقبال الأباطرة و الملوك و السجادة ذو لون أحمر مرتبطة بالثراء.

_الإضاءة: حتى أنواعها و ألوانها تحمل دلالات متعددة و تزيد المعنى جمالا و توهمنا بالطبيعة، فهي تختلف حسب طبيعة كل مشهد.

في بداية العرض كان الظلام يسود كل الخشبة، و تم تركيز الضوء على الرجل الذي يجلس على الكرسي و المكتب الذي قطع به المخرج بين مشهد و آخر.

عند دخول ممثل تلوى الآخر تبدأ الإضاءة بالإنارة تدريجيا مع إدراج لون الإضاءة الأصفر على مكان الملك شهريار الذي يرمز إلى العظمة و الثورة، مع إبراز حركة و ملامح الوجه للملك عن طريق تتبع حركته على الركح بتركيز الإضاءة عليه.

_الماكياج: يعرف أنه مادة تعمل على تحديد ملامح وجه الممثل و إبرازه، إلا أن العرض إتسم بعدم المبالغة في إستعمال الماكياج، إعتمد المخرج على أن يبق الممثلون على طبيعتهم دون إستبدال شيء فقط للإضاءة و تنوير الوجه.

_الأزياء:

من بين العناصر التي تعرفنا بالشخصية ، تميز بين الشخصية و الأخرى .

لم يكن اللباس موحدا في العرض بل كان يختلف من شخصية إلى أخرى حسب مهنة و مقام كل ممثل.

مزج المخرج بين ألبسة الشخصيات بين العصري و التقليدي القديم، ففرقة الرقص كانت ترتدي سروالا فضفاضا يشبه لباس قصة ألف ليلة و ليلة، تظهر شخصية الملك شهريار و الوزير بلباس مزيج بين السروال الكلاسيكي العصري و المعطف من طراز التقليدي الأصيل، شخصية قائد الجيش كان لباسه رسمي نسبة لعمله، أما الملكة شهرزاد كان لباسها يتميز بالبساطة و الثقة و التحضر.

تعتبر الحركة أنها التعبير المرئي عن الفكر و التجسيد الحي للفعل بواسطة الجسد.

إن كافة دلالات العرض المسرحي تتمركز حول الجسد و تنبع من الحركة و تتبلور من خلالها، فالتعبير الحركي مسؤول عن توصيل الأفكار إلى المتلقي إذ يتم التعبير عن المضامين و تفسيرها بواسطة الحركة و الجسد.

قام مخرج المسرحية بتوظيف الحركة أكثر من العناصر المسرحية الأخرى كالديكور والأزياء....

وظف التعابير الحركية في العرض فيما بينها ملامح الوجه و إشارات بالرأس و اليدين

خاصة عند الملك شهريار إستعمل عينيه لجلب الإنتباه و شفتيه ليعبر عن غضبه و توتره، حتى الملكة شهرزاد وظفت العينين و الشفتين عند التكلم مع الملك و إقناعه بكلامها.

إستخدم الإشارات و الإيماءات كاليدين طريقة المشي عند الملك، تكشف اليدين، عند الممثل ذكر لا تتلاصق و لا تتطابق اليدين عند الجلوس مثلما كانت شخصية الملك شهريار.

كانت قدمان الملكة شهرزاد عند الجلوس قرب الملك متلاصقتان عكس الملك التي كانت متباعدتان. أي كان هناك توازن عل خشبة المسرح، لا توجد حركة تقام على الركح بدون قصد أو غرض أو دافع حتى السكون و ثبات له دليل على المسرح.

بالإضافة إلى الحركة المستقيمة التي كانت موجودة طوال مدة العرض التي تدل على قوة و الهيمنة و التسلط.

إلتزم المخرج بالتوازن و توافق الحركة و تنوعها على خشبة المسرح التي كانت تحمل أكثر من دلالة و معنى و طريقة تقسيم الممثلين حسب تقسيمات الخشبة:

_يتمركز كرسي الملك وسط يسار الخشبة.

_ الفرقة الموسيقية أعلى الخشبة.

_فتحة دخول الممثلين يسار الخشبة، و يتمركز الممثلون الآخرون وسط يمين الخشبة و حتى وسط الوسط.

رافقت الموسيقى بعض الرقصات و الحركات الكوريغرافية التي كان يقوم بها الممثلون الذين كانوا يقومون بأوضاع جسدية مختلفة، إستعمل المخرج موسيقى تقليدية تراثية لإعطاء لمسة للعرض و زيادة تشويق المتلقي. كان للسينوغراف و الكوريغراف مكانة كبيرة و دور مهم في إعطاء الروح الحيوية للعرض.

شاهدنا في العرض أن الملك شهريار جالس على الكرسي بين الممثلين الآخرين واقفين و هذا يدل على أن الملك أكثر تأكيدا في العرض.

عندما يريد شخص أن يفرض فكرة معينة عن الآخر أو طلب منه شيئا أو فعل ينفذه فإنه يذهب إلى ذلك الشخص، هكذا فعلت شهرزاد عندما طلبت من الملك أن يتزوجها و أن يسمع إلى كل حكاياتها تسمى هذه الحركة في المسرح بالحركة الدافعية.

أما عندما يرفض شخص رأيا أو رفض تنفيذ أمر يبتعد عنه، هذا هو الدافع الذي يدفع الممثل لأن يتحرك نحو الشيء.

إستعمل المخرج في المسرحية لغة الجسد، قام بتأديتها الممثل بأعضائه الجسمية ليفهمها المتلقي مباشرة خصوصا على الرأس و الوجه،حتى أنه إستخدم الإيماءة في طوال عرضه التي هي عبارة عن حركة صغيرة تعوض عن الكلمة ليجذب بها إنتباه المتفرج.

كما أنه وضع الراقصون أعلى الخشبة لأن أشخاص قليلو الأهمية يعبرون عادة من أعلى المسرح.

الخاتمة

الخاتمة

تعد الحركة على المسرح من الوسائل التعبيرية التي يوظفها المخرج لترجمة أفكاره وأهدافه وإيصالها بأفضل الطرق، مستعيناً بتحليله لتلك الحركات وفق أنواعها وأشكالها بأبعادها وتراكيبها التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث من جهة، وبالأبعاد الثلاثة للشخصية من جهة أخرى، لتصوير معطيات فكرية وفنية وجمالية تكون الأساس في مد الجسور بين العرض والمتلقي. من هما نستنتج :

_أن الحركة تعد لغة قائمة بذاتها.

_التعبير الحركي هو أساس المسرح على إعتبار أن المسرح حضور متبادل بين المنصة و الجمهور، لهذا فالمسرح يمكن أن يكون مسرحا بالحركة التعبيرية الجسدية فقط.

_المسرحية بدون حركة تعني الجمود و الملل.

_كل حركة في المسرح لها مبرراتها و أغراضها.

_إن الحركة ماهي إلا ترجمة للأفكار و الدوافع الخاضعة لمتغيرات يستطيع الممثل تبريرها طيلة مدة العرض المسرحي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

_عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، طبع عن نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطويرها، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001.

_سامي عبد الحميد، حركة الممثل في العرض المسرحي،دار و مكتبة عدنان، العراق، الطبعة الأولى، 2014.

_عصام محفوظ، مسرح القرن العشرون، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.

_نديم معلا، لغة العرض المسرحي،دار المدى للطباعة و النشر، 2004

_جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة الدكتور شاكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكريت، 2000.

_عزوز سهيلة،السينوغرافيا(تقنيات تكامل العرض المسرحي)، إنجاز دار أشريفة، الجزائر، الطبعة الأولى، 1999.

_محمد فضيل شناوة، أساليب أداء الممثل المسرحي، الرضوان للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2016.

_أبو حسين سلام،المخرج المسرحي و القراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا و الطباعة و النشر، 2004.

الرسائل و المذكرات:

_بشارف يمينة، الإخراج المسرحي بين جمالية الوسائط المادية و فن الأداء، قراءة في تجارب مسرحية جزائرية معاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2019_2018.