الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد العرض المسرحي

الموسومة ب:

جمالية أداء الممثل في العرض المسرحي الهايشة لمحمد شرشال

_ إعداد الطالبة:

لعزيزي فضيلة

_ تحت إشراف الأستاذة:

د. علواني فطيمة

الموسم الجامعي:2021/2020

الفصل الأول:

أداء الممثل، المفهوم والتطور

الفصل الاول

أداء الممثل المفهوم و التطور

*** المبحث الأول:**

ماهية التمثيل والممثل

*** المبحث الثاني:**

الممثل عبر العصور

*** المبحث الثالث:**

أداء الممثل في المسرح الجزائري

❖ أداء الممثل، المفهوم و التطور

ماهية التمثيل والممثل

أ- تعريف التمثيل:

يعتبر التمثيل من السمات المحددة للوجود الإنساني ولذا فإن فن التمثيل ما هو إلا تقليد للصور والأحداث والحالات المختارة من الحياة نفسها، وتتشكل إلى مفاهيم فرعية تتمثل في عناصر منها المعايشة، والتجسيد، والاندماج والتغريب والتشخيص، توضع مجسدة على المسرح من قبل الممثلين وما يحيط بهم من مناظر وملابس وأدوات وأمور أخرى ينظمها المخرج. ولكن التقليد التام لا يكون فنيا إن لم تأت معه إضافة الفنان،" والتمثيل هو عملية سيكولوجية وجمالية التي يمر بها الشخص ليؤدي دور لشخص أخر"[1]، إذ ذكر أرسطو في كتابه فن الشعر بان الفن تقليد للطبيعة، إن كلمة (فن) لغة تعني (تزين الشيء)، وكلمة (مثل) لغة تعني (صار مثله)، وهذا ما حدده أرسطو عندما أعلن أن غريزة المحاكاة متجردة في المعرفة الإنسانية.

- **التمثيل لغة:**

[1] جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، الطبعة الأولى، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ص34.

مثل الشيء : تعني صورة حتى كأنه ينظر إليه، وعندما يقال مثلت كذا تمثيلا أي صورت له مثالا بكتابة و غيرها[1].

وفي اللغة العربية تمثل بالشيئ أي تشبه به.

وعرف فن الثمثيل بعدة مفاهيم ومصطلحات نتيجة تنقله بين كبار المسرح فقد لخصها البعض بـــ:

يعرف "كمال الدين عيد" في معجم "أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي فن التمثيل بأنّه " فرع من فروع الفن المسرحي ،وقد يعمل على توصيل أحداث ووقائع درامية بالتبادل التأثير امام الجمهور الحاضر في وسط المسرح ،وذلك بواسطة الشخصيات والأدوار المسرحية الذي يلقيها الممثل في فترة زمنية معينة (تقدر تلك المدة الزمنية بثلاث ساعات) وفي بيته المسرح "[2]، ولا يقتصر الفن على التمثيل فقط فهناك عدة فنون منها المعمار، الموسيقى والارتجال ،الأزياء....الخ.

أما في معجم المسرحي لـــ"حنان قصاب حسن وماري الياس" فيعرف " في لغتنا العربية تمثل بشيء اي تشبه به، فالتمثيل هو اخد صورة دقيقة للواقع بكل

[2] _ جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، المرجع السابق ص34.

تفاصيله"[1]، والممثل هو إنسان يتقمص أدوار شخصيات أخرى قصد تقديم عمل يليق بالمتلقي الحاضر .

وعند "حمادة ابراهيم" في "معجم المصطلحات الدرامية المسرحية" "فالمثيل هو "حرفة وعمل الممثل في تقمص الأدوار شخصيات أخرى بتعبير الفسيولوجية والشعورية"[2]، وقد عرف الممثل في الوطن العربي بطريقة خطابه بصوته وحركاته وعقله وبطريقة تقليده في تقمص الشخصيات لتوصيل الرسالة لجمهوره بكل كفاءة.

- **التمثيل اصطلاحا:**

إن التمثيل هو حرفة الممثل ومهمته تجسيد وتفسير الشخصية المسرحية المحاكاة عن طريق التعبير القولي، والجسمي والشعوري، وهو حالة معايشة تمثل ما يدور مسرحي تبعا لمدى تعامل الممثل مع أدواته الداخلية (مشاعره) وأدواته الخارجية (حركته الجسمية وصوته) "وهو حالة التغريب التي يحرص عليها الممثل بينه وبين دوره، إذ أن التمثيل مرتبط بعملية الإيهام والممثل مثل الشخصية التي يؤديها والقارئ أو المتلقي يتعاطف مع الشخصية ويمثل نفسه

[1] _ ـماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، لبنان، 1998، ص 379.

بالموقف الذي يعنيه بشكل أو بآخر بواسطة مجموعة ترتيبات لكلمات موضوعية لأجل أداء التمثيل المنطوق من طرف جماعة من الممثلين"[1] .

والتمثيل المسرحي اأشمل واأوسع واأبعد تصورا، فهو يشـــتمل على قوانين وقدرات اســـتكشافية من اجأل الوصول اإلى الهدف المرسوم اإليه، وبهذا يجب اأن يتوفر فيه وسائل وتقنيات لتوصيل الفكرة المسرحية للمتلقي، والوســـيلة العظمى في ذلك هي الممثل،" الذي يعتبر من اأهم مكونات العرض المسرحي الذي لا يمكن الاســـتغناء عنه نظرا لمكانته الحيوية ودوره في اإيصال العلامات السمعية والبصرية اإلى الجمهور، وبالتالي لا يمكن اأن يقوم المسرح اإلا على اأكتافه ووجوده اإلزامي الذي يعد الوســـيط الفاعل ذا الهوية المزدوجة بين نص المؤلف والجمهور ،فهو كشخص من الواقع الحياتي يســـتحضر بتجســـيده شخصيات المؤلف من عالم الغياب والوهم الدراميين اإلى عالم الحضور والواقع المسرحي"[2].

وتمثل حكم التمثيل أن البعض جعله كذب، بإختراع قصص وأشخاص ومواقف ينطقها بكلمات، ربما لم يكون لها وجود قط.

و من تلك الأذلة ما يلي:

[1]– ينظر، محمد عبد الرحيم عنبر المحامي، المسرحية بين النظرية والتطبيق، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1966، ص 83.

قوله تعالى:{ يَفْتَرِى ٱلْكَذِبَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ ۖ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَٰذِبُونَ } (النحل – 105) [1]. وأولئك هم الكاذبون هذا مبالغة في وصفهم بالكذب ; أي كل كذب قليل بالنسبة إلى كذبهم .

ومن المفسرين جعله من باب الإستعارة التمثيلية او التصوير الفني كما سماه سيد قطب* رحمه الله

ومن تلك الأية قوله تعالى:{ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ ۖ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا}[2] إن الله عرض طاعته وفرائضه على السموات والأرض والجبال على أنها إن أحسنت أثيبت وجوزيت، وإن ضيعت عوقبت، فأبت حملها شفقًا منها أن لا تقوم بالواجب عليها.

نشأة فن التمثيل وتطوره عب العصور:

أ- عند الإغريق:

[1] _ سورةالنحل، الأية 105.

سيد قطب:بن إبراهيم ، أديب و مفكر إ سلامي مصري، عمل في جريدة الأهرام، و عمل مراقبا فنيا في وزارة المعارف.

[2] _ سورة الأحزاب، الأية82.

يكتشف باحث فن التمثيل بأنّ إرهاصاته الأولى بدأت " على شكل رقصات وحركات إيقاعية يؤديها الممثلون في الطقوس والاحتفالات الدينية المسرحية"[1]، إضافة إلى الممارسات الحركية التي تصاحبها بعض التراتيل والحوارات، وقد أعتمد فن التمثيل عند الشعب اليوناني على قوة الصوت وجماله وحسن تلوينه مع بعض الحركات البهلوانية والاستعراضية، كذلك كان التمثيل خطابياً جامداً بسبب عدم وجود القوانين والمعايير الخاصة لفن التمثيل وقد تنوع التمثيل عند الإغريق إلى نوعين مهمين وهما التمثيل التراجيدي والتمثيل الكوميدي، الذي اكتسب تجسيدهما الكلاسيكي في أدب الإغريق.

ب_ عند الرومان

لقد تأثر فن التمثيل لدى الرومان " بالتقاليد اليونانية الدين كانوا يعملون بشكل مستقر أو ينتظمون في تجمعات مثل "فناني ديونيزوس"، حيث قام فن التمثيل في روما القديمة على أسس و نماذج إغريقية"[2] إلا أنهم أضافوا عناصر جديدة إليه مثل: تمثيل الكوميديات الموسيقية والتمثيليات الإيمائية ولكن الطفرة الكبرى في المسرح الروماني كانت صيغ التمثيل مسخرة لإبراز بطولات الشعب الروماني والمعارك العنيفة التي يخوضها وظهور استخدام العبيد في

[1]. أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، الأستاذ عبود، الطبعة الأولى، دار المنهجية، 2016، ص13.

[2] أحمد زكي، فن التمثيل المسرحي، ، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص19.

العروض العامة جعل من مهنة التمثيل مهنة محتقرة[1]، ولا يعني مما تقدم بأي حال من الأحوال انه لم يكن في روما، أي لون من ألوان العروض التي تحتوي على عناصر درامية، فقد حفظ تاريخ روما القديم، الذي يمتد من بداية عصر بناء روما حوالي عام 753 ق.م حتى عام 240 ق.م، بعض المحاولات التي تحمل البذور الأولى للدراما الشعبية، وتمثلت هذه المحاولات في الأشعار الفيسكينية التي هي مجموعة من الأغاني الريفية البهيجة المرحة التي تنشد في بعض المناسبات السارة كأعياد الحصاد وحفلات الزواج ومواكب النصر، "والساتورا التي يمكن اعتبارها تطوراً للاشعار الفيسكينية والتي اندمج فيها الرقص والموسيقى مع الانشاد، والقصص الأتيلانية نسبة إلى مدينة اتيلان جنوبي روما"[2]، ولكن هذه الألوان ما كانت تقف أمام عظمة التراجيديا وسحر الكوميديا اليونانية، لهذا كان الرومان على استعداد لأن يتقبلوا الفن الدرامي اليوناني ويقبلوا عليه، منذ أن بدأ يعرضه عليهم ليفيوس اندرونيكوس حوالي 240 ق.م.

ج- في القرون الوسطى:

لقد أخذ التمثيل في القرون الوسطى نمطا آخر من حيث ارتباطه بالمسيحية وبالكنيسة، ونتج عن ذلك احتياج الكنيسة ورجال الدين إلى المسرح

[1] ـماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، المرجع السابق، ص 379.

[2] _ زكي طليمات، أساليب أداء الممثل المسرحي، فن الممثل العربي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1971، ص9.

لنشر دينهم المسيحي، وقد ظهر في تلك الحقبة أربع أنواع رئيسية من التمثيليات في العصور الوسطى وهي تمثيليات الأسرار والتي تعتبر امتداد للطقوس الدينية لكنها ذات صفة مسرحية، وتمثيليات المعجزات والتي تعبّر عن أفعال ومعجزات القديسين، والمسرحيات الأخلاقية التي تمثل الخير والشر وصراع داخلي في نفس الإنسان، والنوع الرابع من التمثيليات هي تمثيليات الاستراحة وهي مقاطع تمثيلية خفيفة تقدم بين أجزاء التمثيلية الواحدة الكبيرة.

وقد تميز تمثيل تلك الأصناف الأربعة من التمثيليات بامتزاج الممثلين مع المتلقي، كذلك وجود ثلاثة منصات وعلى كل منصة يمثل عليها حدث مسرحي أو تعبر تلك المنصة عن مكان وزمان واحد[1]، وكان التمثيل يتميز بالغناء والتراتيل وظهر الاعتناء بأزياء الممثل وأدواته في التمثيل .

❖ الممثل عبر العصور

- **الممثل :**

تشتق مفردة ممثل من الكلمة اللاتينية ACTOR وتعني بذلك الذي يتصرف أو يفعل أي فاعل وهي مأخوذة من فعل AGERE الذي يعني فعل[2]. بمعنى هو الفرد الذي يجسد شخصية مزيفة غير الحقيقية أمام المتلقي.

[1] ينظر ــ ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م س، ص 479

[2] ينظر ــ ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م س، ص478.

وهو الشخص الذي يعيش حالة شخصية من خلال نص درامي أو تراجيدي أو كوميدي بكل أحاسيسه ومكنوناته، معبّرا عنها متقمصاً جميع تفاصيلها ليصل إلى ذائقة المتلقي، وحتى يكون أداء الممثل إحترافي فلابد أن يمتلك مهارة التعرف والتبني، إذ أنه يكيفّ ويصف الشخصية مع متطلبات المؤلف والمخرج والممثلين الاخرين، وهذه المتطلبات تتضمن الحاجة إلى السحر وهي مهارة تحوله من ممثل إلى ممثل مسرحي، فالممثل لديه دور وأهمية في العمل المسرحي، ولا يمكن الاســتغناء عنه مطلقا، إذ له "قدرة على التأثير في الجمهور من الجانب الديني و الأخلاقي"[1]، وهو الأداة الرئيســية لتوصيل ما يدور في ذهن الكاتب المسرحي من رؤى ومعان وأفكار وانفعالات إلى المتلقي، وكذلك لتوصيل رؤية المخرج الإبداعية والنص المسرحي الذي يعد " الأداة الأدمية التي تحسم معانيه وتكشف أغراضه جلة وتفصيلا، وهو كائن إجتماعي، وهو الأداة الحية والمتحركة لمجموعة من الأدوات العلامات المسرحية الأخرى"[2]، وهو الذي يتمتع بالجاذبية الطبيعية حتى يصدقه الناس، كما يجب أن يستطيع تقمص الشخصيات على اختلافها وتتجلى مسؤوليته في أنه الواجهة التي يرى فيها المتلقي إبداع المؤلف وإبداع المخرج، وإذا وجد أي خلل فإن العواقب ستتطرق على باب فريق العرض المسرحي.

[1] جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، م س ، ص15.

[2] زكي طليمات، أساليب أداء الممثل المسرحي، فن الممثل العربي، المرجع السابق، ص9.

ورغم أهمية الممثل في العرض المسرحي إلا أنه لا يخلو من نقائص من أجل توصيل الفكرة، ويكون هذا عن طريق الفعل لأنه "حركة إرادية لسلوك متولدة قائمة على الفعل، أي أن صيرورة للانفعالات والمعانات البشرية بطريقة فنية تتم بواسطتها ربط إنساني موجهة نحو هدف معين، وفي الفعل تظهر الوحدة الفيزيولوجية والسيكولوجية، لأننا في المسرح يجب تجسيد الحياة الإنسانية بحيوية ووضوح، ويمكننا أن نرى الممثل يقوم بتادئية هذا الفعل أمامنا وعلى الفور أداء حيا"[1]، ولكي يكون الممثل ممثلا مسرحيا لابد عليه أن يتعلم كيفية التعامل مع الشكل والمضمون ،فالشكل يكون بالسيطرة الماهرة للاقتراب من الجسد والصوت، أما من ناحية المضمون فالبعض يقول ويؤكد أنه لا يمكن تعلمه وإنما تمتلكه أو لا، لأن المضمون بالنسبة للممثل هو كل وظائف الشخصية وهناك أساليب لتناولها، من جهة الصوت والجسم والكلام، وخلق الشخصية من الحياة ونقلها على المسرح، و"في عصور سابقة كانت هذه الإعادة مجرد تصوير الممثل للتشخيص الجسماني الخارجي للشخصية بتفاصيله، فكان على الممثل أن يقف أمام مراة ويراقب تقليده لإشارات وحركات الشخصية، فكان يقضي ساعات طويلة في هذه الدراسة التحليلية والانتقادية، ويدير رأسه ويرفع كتفه وحواجبه أو يلف أنفه، كل هذا يعتبر التمثل في علم النفس والي يدل على عملية بسيكولوجية غير واعية يميل الإنسان من خلالها إلى التشبه بإنسان

[1]– ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م س.ص478.

الأخر"[1]، بمعنى أنّ الممثل هو الذي يستقطب عواطف وانفعالات وأفكار المتلقي، وهو المسؤول عن التأثير فيه بشكل يتفق مع أفكار المخرج والمؤلف، وإذا نجح فهو صاحب الفضل في ذلك، إنه الشخص الذي يستطيع بمواهبه الخاصة أن يضيف إلى قيمة النص ويقدم التوجيهات لتفسيره ،إن عمل الممثل هو أن يوهمك بأن ما يجري أمامك حقيقي وعمل المتلقي هو أن يوهمك نفسه بأن ما يجري أمامه حقيقي، وكلا العاملين لذيد ممتع، ويصبح أمتع و ألذ كلما كان الإنقسام محبتنا[2]

- **تطور أداء الممثل عبر العصور:**

لقد ظهر الأداء التمثيلي في العصر الاغريقي على يد الممثل "ثيسبيس" ويعتبر ظهوره تطورا في فن التمثيل إذ بدأ راويا، ثم قائدا لمجموعة من المنشدين ، ثم بعد ذلك ممثلا وعرف كيف يتقمص دوره ويندمج فيه إندماجا كاملا، مما حفز المسؤولين على تكريمه وتقديره بعد أن كبر وتقدمت به السن.

ومن المعروف أنّه كانت العروض في عهد الإغريق تحتوي على ممثل واحد، وكان غالبا الشاعر نفسه، ويستطيع أن يجسد شخصيات عديدة عن طريق وضعه قناع مصنوع من الكتان، برقفة الجوقة (الكورس) التي تردد فقرات خاصة من النص المسرحي في ترتيل منغم وبصوت جماعي، وتشير

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، م س،ص148 .

[2] ينظر، جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق إخراجها، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، قطر، 2009 ، ص19.

بعض المراجع بأنّ الكاتب "إسخيلوس" أدخل الممثل الثاني بعد أن كان الشاعر يقوم بوظيفة الممثل الأول، إلى جانب روايته لبعض أحداث الرواية، ويعتبر دخول الممثل الثاني بداية لتدعيم مركز الممثل في المجال المسرحي واستحق الريادة الحقة لإضافته الممثل الثاني واعتماده على نص درامي وتوظيفه للاقنعة* والملابس

لابراز الشخصية بشكلٍ واضح ومبالغ فيه، وكذلك ايصال المعلومة للمتلقي حول ما اذا كانت الشخصية المجسدة كوميدية او تراجيدية و بعد ذلك أضاف " سوفوكليس " الممثل الثالث، وهاته النقلة النوعية جعلت الأداء يواكب التطورات التي شهدتها الحقب التي أتت بعد العصر الإغريقي.

وفي عصر النهضة ظهرت نهضة شاملة في مجال الفنون، وبينها فن التمثيل والمسرح، "وكانت إيطاليا مركز للإشعاع المسرحي وكانت الجماهير الإيطالية مهتمة بالمسرح"[1]، وقد أهتم الأمراء والنبلاء به كثيراً، وكذلك تطورت تقنيات المسرح مثل العمارة المسرحية والمناظر المسرحية والإضاءة والمؤثرات الموسيقية، كما ظهر نوع مهم من التمثيل سمي بكوميديا ديلارتي أو الملهاة المرتجلة، وهي التي تعتمد على الممثل بالدرجة الأولى الذي يستند في تمثيله إلى فكرة بسيطة أو حدث بسيط ويقوم الممثلون بارتجال الحوادث حول

* ووظيفة القناع الاخرى هنا هي ايصال الصوت عن طريق التجويف الفمي الموجود في نفس القناع، وبهذه الصورة يخاطب الممثل المجموعة الكبيرة من الجمهور المتلقي مما يدفعه الى المبالغة في الالقاء وفي الحركة.

[1] أحمد زكي، فن التمثيل المسرحي، م س، ص28.

ذلك الحدث، إضافة إلى تميزها بالحركات البهلوانية والإيماءات المضحكة ، أما بالنسبة لشخصياتها فهي شخصيات نمطية .

وما يثير الانتباه في هذا العصر هو ظهور التمثيل الايحائي الصامت والتمثيل الايحائي الهازل، في هذا النمط من التمثيل يستعرض فيه الممثلون انفسهم امام مجموعة من الجمهور وهم يرتدون ملابس كبيرة قياساً لاحجام اجسامهم الطبيعية مع وضع الاقنعة المبالغ في حجمها ويقسمون اعمالهم بشكل مرتجل، وعادة ما يقوم الممثل في مثل هكذا اعمال الى المبالغة والافتعال في سبيل استقطاب المشاهد، ولاسيما اذا علمنا ان الجمهور في هذه المرحلة لايعبأ بالمعايير التي تحدد سلوكه عند مشاهدة المسرحية.

وفي هذا العصر أصبح الممثل هو العنصر الرئيسي في العمل المسرحي، وظهر مبدأ تصنيف الممثلين إلى مراتب، فهناك ممثلين للأدوار الرئيسية وممثلين للأدوار الثانوية وممثلين لأدوار المجموعات، كذلك أعتمد الممثلين في هذه الفترة على خبرتهم الخاصة، وكانت معظم مشاهد المسرحية في مقدمة المسرح حيث يقف البطل في المركز ومن حوله يتجمع الآخرون من الممثلين، وكذلك يوجه الممثل خطابة وإلقائه إلى المشاهد مباشرة ولا يوجهه إلى الممثلين، مع استخدام الأثاث والديكور على الخشبة في تلك الفترة، ومن بين الأعراف التي سادت في فن التمثيل خلال هذا القرن هو أن الممثل لا يعطي ظهره إلى الجمهور أثناء التمثيل، كما يلجأ الممثل إلى الصراخ والتأوه للتأثير على المتلقي.

وقد برزت اسماء كبيرة لممثلين تركوا بصماتهم على مر العصور المسرحية مثل بيرباج 1567-1619 الذي استطاع ان يجسد بابداع عالٍ وشخصية مثل هاملت، لير، عطيل، وكذلك دافيد جاريك 1717-1779 الذي عد من اعظم ممثلي انجلترا في القرن الثامن عشر. و اندموندكين 1787-1833 الذي جاء بعد جاريك بحوالي نصف قرن.وازاء المبالغة التي كانت ظاهرة بارزة ظهرت دعوات لتجاوزها وقد جاء على لسان هاملت في مسرحية لـــ شكسبير على تجاوز هذه الحالة وصولاً او اعتماداً على الحياتية في التمثيل كونها اكثر اقناعاً من اولئك الذين ينشرون الهواء بايديهم ويمزقون العواطف ارباً ويفقون هيرودس في المبالغة.

وفي القرن التاسع عشر ظهر مفهوم النجومية "vedettariat (تالما TALMA، سارة برنر، لورنس أوليفيه، جيرار فيليب) وامتدت هذه الظاهرة لتشمل السنيما"[1]، وقد أصبح الممثلون يستخدمون كل أجزاء المسرح بدلاً من مقدمة المسرح فقط، وأصبح الممثل يعطي ظهره للمتلقي بحسب الموقف المسرحي، كذلك ظهر في التمثيل مبدأ الإيهام بالواقع ، أضافة إلى ذلك اشتهر الممثل بالوقفات الصامته الطويلة أثناء التعبير عن الموقف العاطفي والانفعالي ...، كما تم خلال هذا القرن بالأهتمام بالدقة التأريخية أثناء أختيار المناظر والديكوارت ذات الأبعاد الثلاثة الديكورات المجسمة وليس المناظر المرسومة

[1] ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المرجع السابق، ص478.

في مؤخرة المسرح، فضلاً عن ذلك تم تقديم واعتماد قوانين التعبير المسرحي حيث ربطت بين العواطف والأفكار بأجزاء جسم الممثل المختلفة .

أما التمثيل في القرن العشرين فقد شهد متغيرات واكتشافات في مجال الفن المسرحي، مثل المسرح الرمزي والمسرح العبثي والمسرح الوجودي والمسرح الملحمي والمسرح الإيهامي، وكل مدرسة مسرحية لها طريقة تمثيل خاصة بها ، ولكن أهم طريقة للتمثيل ظهرت في هذا القرن طريقة المخرج " ستانلافسكي" الذي يعطي للمل فرصة حقيقية لتفحص الشخصية والاندماج بالدور اندماجاً كاملاً ، واعتبار الممثل هو الركن الأساسي في العرض المسرحي، أما الذي وقف مقابل هذا التمثيل المخرج الألماني "بريخت" الذي كان الأساس في مسرحه هو الفكرة والقيمة وليس الممثل بل الممثل هو مجرد وسيلة لإيصال تلك الفكرة .في حين أن التمثيل في القرن العشرين أقترب من السلوك من الحياة الاعتيادية وابتعد عن المبالغة والتصنع، وكذلك تعددت أساليب التمثيل وأشكاله واتجاهاته، وعموماً تميز التمثيل في هذا العصر بثلاث اتجاهات مهمة، أولهما: الاتجاه التمثيلي الذي حاول أن يشبه العمل المسرحي بالصور الحياتية ويقترب من الإيهام بالواقع، والثاني: الاتجاه التقدمي وفيه يكون التمثيل معبراً عن الصفة المسرحية له وبعيد عن الحياة، أما الثالث: فهو الاتجاه التمثيلي التقدمي الذي يجمع مابين الاتجاه الأول والثاني.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت الكثير من النظريات والمدارس المسرحية التي تهتم أساسا بتهيئة الممثلين وتدريبهم وفق قواعد

خاصة ومحددة، ولم يكن (ستانسلافسكي) و(بريخت) وحدهما من اقتحم حاجز التجريب المسرحي وإقامة مناهج خاصة ب الممثل والديكور والسينوغرافيا المسرحية، بل كان ذلك شغلا شاغلا لكثير من المبدعين أمثال (مايرهولد) و(بيتر بروك)و(جروتوفسكي)[1]، وتميزت كل طريقة عن الأخرى في الطرح الفني للعرض المسرحي.

ان الممثل براي المحدثون هو من مثّل الرواية أي عرضها على المسرح. واخذ دوراً في الرواية اي لبس الشخصية أحد ابطالها وتشبه به في حركاته وأحواله واعماله .والممثل هو القائم بدور أحد اشخاص الرواية التمثيلية المعروضة على المسرح او شاشة السينما او على شاشة التلفاز، كما يعرف بأنه الشخص الذي يؤدي دوراً في عرض تمثيلي، وايضا يعرف بأنه فنان وظيفته ان يلعب دوراً على المسرح أو السينما متقمصاً شخصية من شخصيات الحادثة القصصية، ويعد الممثل المسرحي من العناصر المهمة والأساس في عملية العرض حيث حصل على مكانة بارزة في تاريخ المسرح إذ يمكننا الاستغناء عن أي عنصر في العرض المسرحي باستثناء الممثل. فإذا ما غاب المخرج يبقى الممثل الذات والأداء المتعدد.

❖ اداء الممثل في المسرح الجزائري:

ماهية الممثل في الجزائري قبل الإستقلال :

[1] _ أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، الأستاذ عبود،المرجع السابق، ص13.

ينصح من خلال ما ذهب إليه الكثير من المؤلفين الجزائريين، إلى أن مفهوم الممثل الجزائري قبل الاستقلال، هو ليس نفسه مفهوم الممثل الذي يتخذ مقياس وأسس أكاديمية متقنة بمعناها المتحضر، وإذا ما كان واضحا في مضامين محي الدين بشطارزي، في حديثه عن التجربة المسرحية في الجزائر، لما تطرق إلى كشف الأخطاء الفادحة، بكل علانية على مستوى التمثيل والإحراج، مع ذكر الغياب التام لأولى الاختصاص في المجال المسرحي، فالممثل الجزائري قبل الاستقلال نشأ عصاميا من دون أن يتعلم عن غيره[1] ومن خلال هذا يتبين لنا أن الممثل الجزائري كانت انطلاقته حد بسيطة، يعتمد فيها على جملة من التجارب التي يملكها وشيء من قبيل الموهبة (الرقص الغناء سلسلة من الكوميديات) من اجل إمتاع ذلك المتلقي فقط، فمهمته لم تكن تعليمية بقدرة ما هي ترفهية، وإذا ما يقترب إلى الساحة أكثر منه إلى الثقافة، فهو واحد من عامة الشعب وثقافة محدودة لا تغدو أن ممد بالحديد. إلا أن متطلبات الوضع آنذاك، وما أملته ظروف الحرب العالمية الثانية، كانت فرصة لامتزاج مختلف الفرق المسرحية المحلية والعربية، مما ساعدت على الإستفادة والمبادلات المعرفية التي من شالها تطوير أليات العمل المسرحي ،عن طريق تلك المواسم المسرحية التي كانت تقام في أوبرا العاصمة، ورغم كل المجهودات الجبارة التي بادر بها بشطرزي ومصطفى كاتب حول الكيفية التي

[1] _ المسرحية بين الشطرية والتطبيق، عنبر المحامي محمد عبد ارحيم ، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1966، ص93.

يؤدي الممثلون بها أدوارهم وإعادة النظر والاعتبار لها من جديد إلا ألها باءت بالفشل بسبب نقص الخيرة الذي لبت عن تعقيب الصحافة الوطنية.

ومن ثمة فممثلي ذاك الزمان هم أشخاص بعيدون كل البعد عن الاختصاص في المجال المسرحي وأن الظروف الحتمية هي سبب امتصاص الخصوصية، أما اعتماد الممثل على نفسه كما صرح به "بشطارزي"، فهذا ما يرهن وجود طالب غير مختص وفي غياب من يقوم على إدارته وتاطيره، ومن هنا كيف لهذا الممثل أن يعرف الصحيح من الخطأ وكيف يسترشد بسلوكه وتوجيهه على خشبة المسرح وكيف يفسر حركاته واتجاهاته في دلك، وكيف يتحكم في ضبط نفسه ويمتنع عن التوتر، "وهذا الأخير الذي يجعله لا يعي تصرفاته، فهو لا يستطيع أن يكون ممثلا ومتفرجا في أن واحد حتى بضبط موقعه، أمام المتلقي"[1]، فغالب ما يكون المبادرة الذائبة بعيدة عن التزام الدفة والموضوعية، الا العمل الأحادي الذي يقوم على تكوين نفسه بنفسه، ليس كالعمل الجماعي الذي يخضع إلى التنظيم والشمولية في قالب متكامل ، يتقاسمون المهام فيما بينهم، من دون توتر ولا مشقة أو معاناة، نظام مبني هو الأخر على أساس من الثقة والتحضير، ولأن التخطيط الجيد مع التزامية مواعيد التدريبات، والإستفادة من الدروس الملقاة وكذا التوفيق بين الجانب النظري والتطبيقي .

[1] _ [1] ــ فلسفة الأدب و الفن، كمال عبد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص253.

- **الممثل الجزائري وأزمة الإعداد:**

يعتبر الإعداد المرحلة الحاسمة، التي لا يمكن لأي ممثل الإستغناء عنها، وهو القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها الممثل في القيام بواجبه الفني، وقد عرف الممثل الجزائري نوع من الأزمات، التي هزت من كيانه أيام الفترة التي كان فيها "مصطفى كاتب" باحثا عن طريقة يتم من خلالها إيجاد أسلوب يرتكز على الجانب الذي لدى الممثل بهدف الإطلاع على ما في وسع هذا الممثل من طاقات إيداعية مطالبا بإيجاد مخرجا من تفق تلك الأساليب القديمة في الأداء، ومما لا شك فيه أن "مصطفى كاتب"[1] أراد نوع من التفتح على الغرب وتحرير الممثل الجزائري من إنطوائيته حتى يتسنى لهم مفهوم المسرح بمنظار أخر ومعرفة قوانينه التي بإمكانها أن تنير درب هذا الممثل، وحتى يعرف كل ما يجب أن يتمتع به من سلوكات وردود الأفعال، ومعرفة شئ الثقافات على مختلف أحاسسها، وكيفية ضبط التحكم في مواقفه المسرحية، بفضل ما عند الغرب من خطط بيداغوجية ليجعل لها إسقاطا على ساحة المسرح الجزائري، وهذا ما حثّ به "بشطارزي" ممثليه على ضرورة وجوب التزاميه مسعى الجانب العلمى في إعداد الممثل الجزائري، لكن هل هذا ما يتوقف وطبيعة المسرح الجزائري أنداك؟

[1] _ــ الفلسفة في التربية والحياة، أحمد حسن الرحيم، مطبعة الأداب، النجف،1977، ص16

بطبيعة الحال يظهر لنا، أن الممثل في ذلك الوقت كان ممن تعود على الممارسة والخبرة الذاتية بطريقته الخاصة، والتي تبدو له سهلة من غير عسر ولا تقديم، أما الدراسة والتقدير فهذا ما يقف أمامه عاجزا، ويفتقد إلى مهنته، ومكان نشاطه المسرحي ومشكل طابع مسرح المناسباتي، فكيف له أن يدرس ويدقق ؟،مما يتطلب منه استغراق في الوقت وبدل جهد وعمل شاق، وبالتالي الممثل الجزائري وجد نفسه بأنه لا يستطيع أن ينتج العديد من المسرحيات في ظرف قصير، فغيابه عن ساحة المسرح لمدة طويلة تبدو له وكأنه من ينظر له على أنه ذلك الممثل الفاضل العاجز، إضافة إلى أن مدخوله يقترن بعدد المسرحيات، فماذا يجني هذا الممثل من تلك الظروف ؟ هل ينتظر لمسرحية واحدة تجلب له المتاعب في التدريب وترحقه في تلبية معاشاته في نظر ،أم يبادر بفضل ممارسته التي كان يعتمدها فيزعم انه فعلا ممثل أمام جمهرة المتلقي.

مكونات الاداء

- **الصوت:**

هو "النص الأدبي المسموع ويتمثل في أصوات الشخصية في المسرحية والموسيقى والمؤثرات الصوتية"[1] فبدون الصوت لا يمكن للمشاهد أن يتابع أحداث النص المسرحي المقدم له

[1] _ ارسطو، فن الشعر، ت:غبراهيم حمادة، مكتبة الانجلوا المصرية، القاهرة، 1978،ص79.

الجسد:

ويشمل الأداء بالجسد والحركة والتعبير بالوجه وحضور الممثل على الخشبة واستثمار الفضاء بالجسد او حتى بالصوت.

وقد أظهرت الدراسات الحديثة مثل دراسات الممثل الإيمائي الفرنسي إتيين دوكرو ودراسات الباحث فرانسوا ديلسارت حول اشكال مسرحية تقوم على التعبير الجسدي ان الجسد الممثل لا ينظر إليه على أنه كتلة تشكل أداة تعبير واحدة، وإنما ينقسم إل عدة اجزاء حيوية تشكل عدة مصادر للتعبير(الوجه، اليد، الجذع، إلخ)، وأن جمالية التعبير من خلاله(مسرح الكاتاكالي)[1] الهندي الذي يعتمد على التعبير باليد.

[1]_ماري إلياس، الذكتورة حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ، م س. ص15.

الفصل الثاني:
الدراسة التطبيقية لعرض مسرحية الهايشة

الدراسة التطبيقية لعرض مسرحية الهايشة

*** المبحث الأول:**

الجو العام للعرض.

*** المبحث الثاني:**

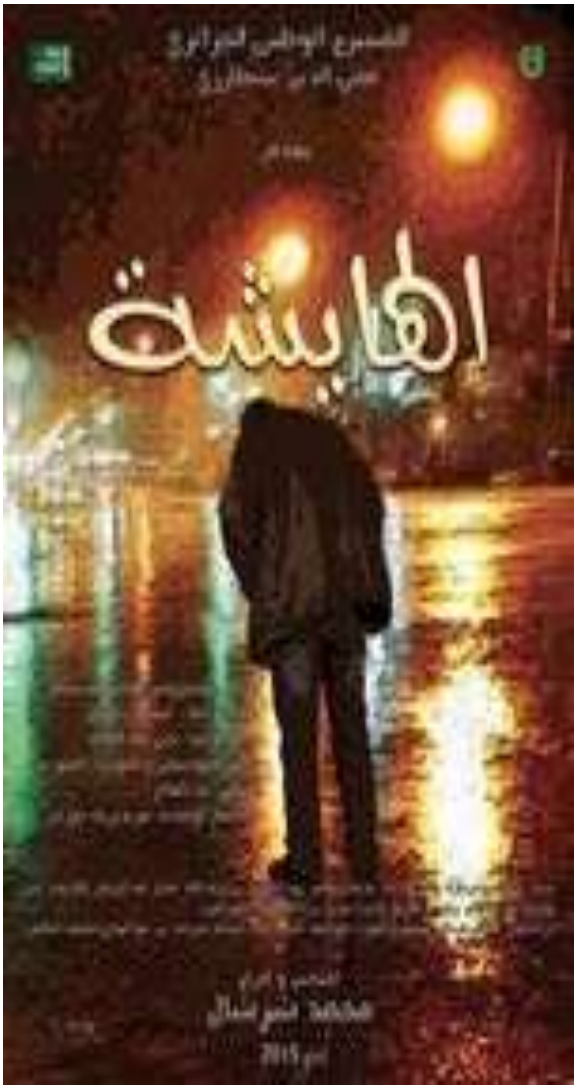
الاداء والتعبير الجسدي للممثل

*** المبحث الثالث:**

علاقة الممثل بالفضاء الركحي والعناصر السينوغرافية

❖الجو العام العرض المسرحي:

- **البطاقة التقنية لعرض مسرحية الهايشة**



السنة : ماي 2015.

عنوان العرض: الهـــايشـــة.

النص: لأجين يونسكو عن نص "الرينوسينوس".

المخرج : محمد شرشال.

السينوغرافيا : مالك يحي.

كوريغرافيا : سليمان الحابس.

الموسيقى : عبد القادر سوفي.

مصمم الإضاءة : فريديريك دوريان.

- **الممثلين و الأدوار :**

طارق بو عرعارة في دور (البشير) – عديلة سوالم في دور (حمامة) – وائل بوزيدة نفي دور (جعفر) – نصيرة بن حسين (نضال) في دور (السيدةعجمي) – فايزة بوبش في دور (البقالة) – علي تامرت في دور (البقال) – يزيد صحراوي في دور (المكركر) – إكاريوان عبد الرحمان في دور (الشيخ الانيق)– رضوان مرابط في دور (القهواجي)– جنان كريم في دور(المحرحر) – بن خلف الله عبد الكريم في دور (ابو المنطق والحاج بوفرطوطو)

- **الباليه :**

صوالح حسنة – محمودي صوراية – بن عبو الهادي – حفصة الطاهر – أسامة شرياف – حاج احمد يحيى زكريا.

- **ملخص العرض:**

تدور أحداث العرض حول موظف بسيط يدعى "بشير" أراد إعتزال الناس لعدم توافقه مع أفكارهم وتصرفاتهم، لكن الناس لم يتركوه في حاله، بل حاولوا إدماجه في مجتمع أصبح بممارساته المتناقضة يتحوّل تدريجيا إلى كائنات حيوانية، كما أضحى مدمنا على الخمر ليتناسي آلامه، وحاول المحيطون استدراجه نحو عالم مزيف مليئا بالوحوش والتي غزت زوايا المدينة، لتبث الرعب في سكانها الذين تحولوا بدورهم إلى حيوانات متوحشة صغيرة، قبل أن ينتفض "بشير" ويدعو إلى كبح المسار المشين للتوحّش، وهاته الظاهرة ذيع صيتها وانتشرت بصورة سريعة وأصبحت الحيوانية أمرا طبيعيا.

- **المراحل التي مرّ بها العرض المسرحي:**

لقد إتخذ العرض منحنى جمالي مرّ به خلال مرحلتين أساسيتين اعتمدهما مخرج عرض مسرحية الهايشة:

أولا- قراءة تحليلية للنص المسرحي:

بما ان النص هو مزج بين الواقع والسريالي المتخيل، انقسم الممثلين الى مرحلتين، المرحلة الأولى: هي المرحلة العادية الإنسانية والواقعية.

أما المرحلة الثاينة هي مرحلة التمثيل والتشكيل الحيواني لبعض الممثلين دون بطل العرض "بشير" الذي يعاني تجربة آنفة الذكر والتي مردّها المشاكل التي جابهته خلال العرض.

2.2 _الأداء والتعبير الجسدي للممثل.

- **أداء الممثل:**

للمخرج دور فعال في خلق الدافع لدى الممثلين في العرض المسرحي، وأهم وظيفة يقوم بها باعتباره سيد العرض هي العمل على تدريبهم لأداء أدوراهم، وكذلك منحهم المساحة الأكبر على حساب باقي عناصر العرض المسرحي من أداء صوتي وحركي أو ما يعرف بالتعابير الجسدية لإنتاج إيقاع العرض بصفة عامة، كما أن الاداء لا يكون عشوائيا أن صح القول بل هو نتاج رؤية اخراجية مصدرها النص المسرحي، ومن خلال المشاهدة لعرض الهايشة

نلاحظ بروز المخرج وتأثيره على أداء الممثلين متبعا منهجية معينة قد تتشابه لدى المخرجين عامة وقد تختلف في مراحل أخرى.

كان أداء الممثلين في المرحلة الواقعية إنفعاليا صوتيا وحركيا، كما لاحظنا الاتصال الوجداني والتصرفات العقلانية حسب كلّ طباع الممثل الواحد واهدافه الخفية.

وكان الأداء في مرحلة التحول ذو لمسة كوريغرافية، والهدف من ذلك هو ابراز الجانب السريالي للممثل الذي تحوّل الى مسخ حيوان "الكركدن"،الا بشير الذي لم يمسسه ذلك المسخ والتحول وأبقى على انسانيته.

وقد وظّف المخرج الرقصة الكوريغرافية ليوضّح دور التعبير الجسماني ويبرز التغييرات التي طرأت على الممثلين دون المساس بعقلاياتهم وطباعهم التي عهدناها في المرحلة الانسانية .

كان أداء "بشير" متنوع الالقاء والتعبير خاصة في التشكيل الحركي، إذ عكس لنا بكل سلاسة وحرفية واضحة شخصية العامل البسيط في شركة

اشهارية، السكير الذي يحب الوحدة والعزلة اللتين تدخله في صراعات إجتماعية.

لننتقل إلى "جعفر" صديق "بشير" الذي أبدع بشكل لافت النظر لحظة التحول وبالاخص حركيا واثبت مرونته الجسدية وتعابيره في ملامح وجه، وقد عكس لنا "جعفر" دور الشخص العقلاني، لكنه سرعان ما تخلى عن عقلانيته وبدأ يدافع عن أفكار الهوايش وأن لهم كل الحق في العيش كما يعيش الانسان، وبلغ به الامر ان يتمنى التحول مثلهم الى هايشة

اما "عديلة سوالم" في دور حمامة اسم على مسمى تتحرك بخفة ورشاقة زادت الخشبة جمالا وسحرا وهذا ما يوضح بأنها تملك مهارة عالية وقدرة جسدية عالية تجلت في لحظات الرقص والبكاء ورشاقتها، كان لها دور في التأثير على البشير بزيادة تعميق قضيته حين انضمت الى قطيع الهوايش.

وقام "عبد الكريم بن خلف الله" بدورين مختلفين تماما "ابو المنطق" و"الحاج بوفرطوطو"، وقد شاهدنا تباين كبير بين الدورين ناتج عن حنكة وتجربة.

ودور "البقال" و"الشيخ" فاداهما "علي تامرت" رغم انه لم يحصل على مساحة كافية في تمثيل العرض كما كان واضحا، الا أنه ابدع في الجانب الكوميدي في عديد من المحطات.

اما باقي الممثليين "عبد الرحمان" في دور" الشيخ الانيق" و"فايزة بيبش" في دور "البقالة"، و"نظال" في "دور السيدة عجمي"، و"رضوان القهواجي" و"كريم جنان" أدى دور "المحرحر"، و"يزيد صحراوي" أدى "المكرك"ر دون أن ننسى "ليلى توشي" في دور "الماكثة في البيت" كلهم أدوا أدوارهم ببراعة وحكمة خصوصا في الجانب الإلقاء والتشكيل الحركي.

الجسد:

يعد جسد الممثل الاداة الابرز اشتغالا في العروض المسرحية بما يحمله من توظيفات، ويؤدي الدور الاكبر من خلال مجموع الاشارات والدلالات التي يرسلها الى المتلقي بواسطة الحركات والتعبيرات سواء الوجه او اليد وتوظيف الاعضاء الاخرى، من القديم الانسان يحاكي الطبيعة من خلال الاشارات والتعبيرات الجسدية وبايقاعات مختلفة، كما نعرّف الجسد الانساني بأنه يحتوي

على مجموعة من العضلات والاعصاب والعظام تشغل المظهر الخارجي وحتى الخارجي وتعمل على ديمومة الحركة واستمراريتها كما ينصهر تماما في فضاء العرض المسرحي بعناصره المرئية والمسموعة بلغته الخاصة وانعكاس الداخل على الخارج مما ينتج لغة جسدية الجسد يشتغل بطاقته وقدراته الحركية من توازن، مرونة و وتركيز لينتج تشكيلات صورية، فـــ "بيتر بروك "ينظر الى جسد الممثل على أنه وسيط تعبيري قادر على توظيف الدلالة ويمكنه أن يحيا بعيدا عن اللغة المنطوقة"[1]

الجسد في المسرح :

_ الجسد التعبيري :

دائما ما يرتبط الجسد في المسرح بالممثل وكما يقول "فيسفولد مايرهولد" عن الممثل " هو العنصر الرئيس على خشبة المسرح وكل ماهو خارج عنه مهم قدر كونه ضروريا له"[2] ، وهو امتداد في الواقع من بعده التعبيري له ولغته الخاصة

[1] _ مدحت الكاشف اللغة الجسدية للممثل دراسات ومراجع المسرح ، القاهرة 2002 ، د ط ، ص 78.

[2] _ فيسفولد مايرهولد ، في الفن المسرحي، تر . شريف شاكر، دار الفرابي، بيروت ،ط1 ، 1979 ،ص 180.

على طول امتداد التاريخ البشري ولو عدنا الى التاريخ وتمعنا جيدا سنجد ان الجسد مر بمراحل من الامتحان والتحول اذن هو جزء من هذا التاريخ ، وتطور هذا الجانب التعبيري بظهور انماط جديدة للتعبير ليلعب دورا مهما في عملية التواصل فهو ديمومة حركية مستمرة مرتبطة بالاداء، ومع تطور الأبحاث في الفنون التعبيرية وخاصة الفنون الادائية، كون المسرح فنا تركيبيا شاملا يعتمد التجسيد الحي، اذ اصبحت الحركة روح المسرح باستغلال والاستثمار في لغة الجسد للاتصال والتعبير والاداء، وبهذا يصبح جسد الممثل المنظومة الارسالية في المسرح لما يملكه من قوة دلالية في اظهار التعابير.

_ الجسد الكوريغرافي :

جسد الحضور المادي والتعبيري الذي تحركه الارادة والفكر، الجسد كما يراه "نيتشه" " هو سيد جبار وما النفس إلا إرادته"[1]، هذه النفس المحركة هي القدرة على خلق الفكرة والصورة والتشكيل بالحركة والايماءة والسكون، ويقول

[1] _ ميرزانو ميشيلا ، فلسفة الجسد، تر:نبيل ابو صعب ،مجد المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط1، 2011 ، ص 45

"سبينوزا " في هذا الخصوص "الفكر هو وسيلة تمثل الجسد" فالقوة عند "نيتشه" هي الباعث "على إدراك الحركة في نسق صوري وهي ذات الخصائص التي تبنى عليها معايير الكوريغرافيا او الرقص او التعبير الحركي الذي يجعل من الحركة اساسا للفعل الدرامي "[1] بمعنى أنّ الجسد الكوريغرافي جزء من صنع الخطاب المسرحي السمعي البصري، كما انه الدال الجمالي لفكرة اخراجية يدخل ضمن الرؤية الكلية للعرض المسرحي، وأن الكوريغرافيا في فضاء العرض ليست حركة الكتلة وانما فن الحركة، فاعضاء جسد الممثل تفصيلات مستقلة تجتمع لتعطينا جسد الفرد كاملا، ومن تم تشكل كتلة متكونة من مجموعة من الاجساد وهنا تدخل ما يعرف بهندسة الحركة الجسدية للممثل والقوانين الحركية حيث تلعب دورا في انتاج الدلالات ومعاني يفهمها المتلقي.

2.3_ علاقة الممثل بالفضاء الركحي والعناصر السينوغرافية

- **الممثل والفضاء الركحي**

[1] _كمال الدين عيد، نظرية الحركة في الدراما والباليه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007، ص 1

لنقديم رؤيا واقعية معبرة عن جوهر الواقع، يجب تأسيس المنظر في الواقعية الخيالية توظيفا يتجاوز البعد الطبيعي، فنجد مخرج مسرحية الهايشة وظف ابنية مكونة من عدة طوابق وذلك لابراز إختلاف المستوى التمثيل فالمستوى الاول: متكون من الطابق السفلي يساعد الممثلين والراقصين على التحرك بحرية تامة، ويمكن ايضا للمتلقي رؤية تعابير وجوههم وايضا خلق مساحات مناسبة

المستوى الثاني: وهو الطابق العلوي نجد أنه ايحائي يجسد نوع من الفانتازيا وهو فضاء يوحي إلى دلالات رمزية واستغلاله عموديا وافقيا كان له علاقة مع الممثلين وخصوصا بطل المسرحية "بشير" الذي نجد أنه يصعد وكأنه يهرب من الواقع وهنا تتجسد الرمزية، هذا المنظر كان جزء مهم من ضرورة اللعب.

- **الممثل وسينوغرافية العرض:**

➢ **السينوغرافيا**

السينوغرافيا مفهوم يشتمل على كل شيء موجود داخل إطار المنظر المسرحي من قطع ديكور ثابتة او معلقة في فضاء المسرح وحتى جسد الممثل وحركاته والزي الذي يرتديه والاضاءة الساقطة عليه وحتى على قطع الديكور الاخرى.

كما يذهب "عبد الرحمان الدسوقي" إلى تحديد مفهوم السينوغرافيا "بوصفها فن تنسيق الفضاء المسرحي والتحكم بشكله بغرض تحقيق اهداف العرض[1]. وكذلك هي عملية تشكيل بصري صوتي لمساحة اداء يشارك فيها المتلقي بخياله وتعرف "باميلا" هاورد السينوغرافيا بانها خلق فضاء فوق خشبة المسرح وتصفها اتجاها كليا لصناعة المسرح من منظور بصري وهي تركيب وتلوين فضاء المسرح[2].

[1] _ الدسوقي عبد الرحمان، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، القاهرة دار الحريري للطباعة والنشر، 2005، ص 17

[2] _(2) هاورد باميلا ، ما هي السينوغرافيا ت. محمود كامل..... ص7.

- الديكور

كان ديكور العرض تعبيريا أكثر منه سرياليا في تشكيلاته وألوانه، طبعا لانتاج صورة دلالية كما ذكرنا سابقا، اما الطوابق الاخرى مكّنت الممثل بتحليه القيم الانسانية والسمو بروحه والصعود الى الاعلى عكس الانحدار الى الفضاعة والحيوانية، ومن الناحية الوظيفية هي تحديد اماكن اللعب للممثلين التي جرت فيها احداث المسرحية وكانت مكونة من مقهى، سوبيرات، بيت البقال وايضا بيت "بشير" و"جعفر" وأماكن متعددة سايرت احداث العرض بين ماهو سريالي غريب وواقع مجرد، ولو نرجع الى المشهد الاول من المسرحية

عبارة عن ساحة في مدينة صغيرة، ومنزل متكون من طابق سفلي به سوبيرات، بقالة اما الطابق العلوي واجهة منزل

صاحب البقالة وشقق اخرى، كما يوجد في الباحة واجهة المقهى والكراسي اما المشهد الثاني،

يتغير الديكور بوجود مكتب ادارة المؤسسة الاشهارية حيث الممثلين يؤدون مهامهم في الشركة كل حسب وظيفته بالموازات في اللوحة الثانية من نفس المشهد، قسمت الخشبة الى قسمين، غرفة "جعفر" في اليمين وبها سرير للنوم وبالدنو الى وسط الخشبة نلحظ باب المرحاض واسفل عمق الخشبة بواب البناية .

لم يتغير الديكور في المشهد الثالث كثيرا لارتباطه غير المباشر بالممثلين حيث نرى غرفة "بشير" تشبه قليلا غرفة "جعفر" مع بعض الاثاث الزائد وقسم هذا المشهد إلى مرحلتين لكل طابق، غرفة "بشير" وفي المرحلة الثانية تم استغلاله كفضاء للهوايش اما الطابق العلوي استغل في مرحلته الثانية لهروب

"بشير" نحو الاعلى للنفاد بجلده، وتعمدنا عدم ذكر المرحلة الاولى من الطابق الثاني لانها كانت دلالية رمزية والتي تمثل تخلي "بشير" عنها لأنها وكر للإنحطاط خاص بالهوايش.

- **الممثل والموسيقى والمؤثرات الصوتية :**

تكمن وظيفة الموسيقى في الفصل بين المشاهد ومرافقة المواقف الدرامية التي تحمل شحنة من عاطفة الممثلين، كما رافقتهم الرقصات الكوريغرافية وأضفت الى العمل جمالية في العرض المسرحي.

دون نسيان المؤثرات الصوتية كاصوات الحيوانات والصراخ وصوت التكسير والجلبة التي احدثتها الهوايــش، والتي عملت على تدعيم المواقف الدرامية المتأججة الى جانب النيابة عن الممثل في حواره اللغوي، كلها تمثلت في ضبط الايقاع العام للعرض المسرحي

- **الممثل و الاضاءة :**

وهي اكثر شي مميز في العناصر السينوغرافية، لما تلعبه من دور اساسي في صناعة الوضعيات وخلق الاختلاف والتنوع وصناعة الجو العام الذي يتصف بنوع من السريالية

إنّ التصميم الذي اعتمده الفنان "فريديريك دوريان" يوحي إلى الحالة النفسية والفكرية والروحية للممثلين، وكذلك الأماكن وفق رؤية تقني الاضاءة والتي كانت فاعلة لاظهار ملامح الممثلين لكي لا يجد المشاهد صعوبة في الرؤية والتلاحم مع أحاسيس الممثلين، خصوصا مع بطل المسرحية الذي جسّد حالة من العزلة التي يعاني منها وبحثه عن النور الذي بالنسبة له هو المنفد والنجاة من عالم الظلمات.

- **الممثل و الملابس :**

الملابس أكثر العناصر المحددة لملامح الشخصية المسرحية وابعادها، لانها تقدم لنا الكثير من الافكار حولها لو تمعنا النظر في التفاصيل وطريقة اللبس والألوان، وكانت وظيفتها تحديد بعد الشخصية الاجتماعي والنفسي وحتى

الحقبة الزمينة التي تعيش فيه الشخصية من حيث السن، الطبقة الاجتماعية والحالة النفسية حسب ذوقها في اختيار الوان الملابس وانسجامها، ويندرج هذا في العمل المخرج مع مصمم

الازياء، في عرض الهايشة كانت بعض الازياء مبتكرة قريبة جدا من الواقع تتماشى والجو العام للعرض المسرحي .

اما في مرحلة التحول تتغير الملابس شكليا وايحائيا وتمت الاستعانة بالاقنعة، المكياج والقرون والوشوم على اجسام الممثلين كأنها تشخيص لطباعهم في مرحلة الانسانية التي سادها النفاق.

- **الممثل مع الاكسسوارات، المكياج و الاقنعة :**

الاكسسوارات عادة ما يتم جردها من النص ككتب "جعفر" وعصا "الشيخ الانيق" .... فهي تتماشى مع النسق العام للتشكيل المرئي، وبخصوص المكياج قد تتعدد وظائفه من تأثير الاضاءة على وجه الممثل فتستعمل لاضفاء حيوية التعبير بشكل عام اما وظيفتها الاخرى فهي للتجميل او الشوية وطمش معالم وجه الممثل حسب ما تقتضيه الضرورة والهدف.

لم يخرج المكياج عن اطاره في عرض مسرحية الهايشة وأدى وظيفة جمالية ذات اهمية بالغة من خلال رسم طباع كل شخصية في مرحلة التحول من الداخل الى الخارج، وهذا ما لاحظناه في مرحلتين من العرض المسرحي فالمرحلة الاولى ادى وظيفة تجميلية كل حسب طباعه ومركزه باختلاف الجنس اما المرحلة الثانية (الحيوانية) اهمل المخرج عن قصد الجانب الجمالي للمكياج ليتسنى له تشويه ملامح الشخصيات لخدمة اهداف العرض.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد التحليل والدراسة التي شملت جماليات أداء الممثل في العرض المسرحي " الهايشة" لـــ" محمد شرشال" توصلت إلى النتائج التالية :

- المسرح هو ظاهرة اجتماعية وثقافية وفنية حساسة ومتداخلة ترقى بالانسان والمجتمع، والمسرح الجزائري وأن لم يسلم من الاخطاء والهفوات التي تتميز بها منذ نشأته، فهذا لا ينقص من قيمة الرواد الذين كانوا بمثابة الجسر الذي حمله الجزائريون على ان تكون لديهم فرصة الاطلاع على فن راق مثل المسرح، لانهم قاموا بمجهودات لا يمكن لأي أحد أنكارها، ونحن مدينون لهؤلاء بالتقدير والاحترام لأنهم على الرغم من نقص الامكانيات المادية والمعرفية والتقنية للمسرح، وعلى الرغم من الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذين كانوا ينشطون فيه إلا ان كل هذا لم يكن ليمثل لديهم حاجز أمام تحقيق هدفا كان دائما نصب أعينهم إلا وهو خلق تقاليد مسرحية وتأسيس قالب مسرحي جزائري.

- تسليط الضوء على مسرحية "الهايشة" باعتبارها المسرحية التي كانت نموذجا لهذه الدراسة، وعلى هذا الاساس قمنا بجمع البيانات والمعلومات الدراسية اللاّزمة ومن خلال دراستنا للموضوع سوف نتوصل إلى عدة استنتاجات تتعلق بالممثل ودوره داخل المسرح عامة والمسرحية خاصة فالممثل هو انسان عادي، إلا ان ما يميزه التزام خصوصية فنية لثنائية الحركة والصوت

حيت يصبح جسده المترجم الحقيقي الذي يستهدف افكار الكاتب أو المؤلف المسرحي لذا الممثل هو احد العناصر المسرحية الرئيسية، والمهمة في عملية العرض، ولكي يحقق دوره على الشكل الصحيح لابد أن تتوافر فيه عوامل وشروط عديدة يكتسبها عبر التكوين والاعداد النظري والتطبيقي، وهو من اهم الادوات والعناصر الناجحة في تطور العرض المسرحي وتفسير الدلالة المراد توصيلها الى المتلقي، فهو المحرك الأساسي والإبداعي للمخرج الذي يحرك كوامن الممثل ويعكس الممثل تجاربه الدفينة ويزاوج بين الشخصية المسرحية وأداؤه إذ أغلب النقاد والدارسين يعتبرون الممثل المبدع ومن أهم العناصر الجمالية للعرض بل سر نجاح العرض المسرحي.

- إن المخرج " محمد شرشال" لازم الواقع وصهره مع الخيال انطلاقا من اقتباسه لنص الرينوسيروس للكاتب يوجين يونيسكو حيث عالجه بطريقة غرائبية موازية للواقع مع الابقاء على الحوارات والفكرة الرئيسية، والتي تتحدث حول الانسان وطبائعه الغريبة في المجتمع وهذا ما استغله المخرج لخلق نوع من الغموض والفرجة من خلال الوضعيات الكوميدية التي انتجها الممثل وتصرف الشخصيات مع بعضها البعض في اطار ممنهج لا يخلو من العلاقات الوطيدة التي لمسناها عن قرب في قالب تعبيري وهذا ما اكده البعد الانفعالي لمختلف المواقف التي مررنا بها كشريك للعرض، كما لم تسلم ثنائية الوجه والقناع من الدراسة ما انتج عرض قائم على المسرح والوصف، اللعب والارتجال محققا التعبيرية، فروح العرض كانت الممثل والجسد في بناء الأحداث التي لم تخلو أحيانا من الكوميديا الوحشية كما هو الحال في حالات

الحب والهيام وعلى سبيل الحصر البشير الانسان وحمامة الهايشة اي بعد التحول.

- ولتفصيل اكثر في معطيات العرض والغوص في اعماق الممثل دون التقصير في حق المخرج باعتباره المسؤول الاول ومحرك العرض بالاخص في تعامله مع الممثل ليصل هذا الاخير الى تقمص ومعايشة الدور بابعاده النفسية والسلوكية حتى يكون الاداء مبهرا وصادقا، فالممثل هو العمود الفقري للعرض واهم عنصر فاعل في التكوين بمهارته الجسدية ومرونته مع تفعيل خاصية التخيل، كما لا يسعنا أيضا ذكر عنصر الكوريغرافيا وتعبيرها الجسماني التي اعطت بعد جمالي ومضمون يتعدى الكلام وحتى التمثيل باعتبارها شكل من اشكال الاتصال.

فالعملية التمثيلية عملية تكاملية تتضافر فيها عدة عناصر وجهود، بروح جماعية الا ان الشيئ المهم والاساسي والمحرك الوحيد الذي ينبغي ان تسلط عليه الاضواء هو الممثل، لأن مهمة الجميع هنا هو انجاح وتثمين العملية التمثيلية التي تنمو على كتف الممثل والذي لا يمكن الاستغناء عنه بتاتا فكل ما يتطلب من الممثل هو ان يضع مكانه موضع

باحث والمحلل والمفسر والذي يتمتع بكل الحريات والحقوق والثقافات وكذا تفهمه بكل ما يحيط به حتى لا يكون العوبة بيد الاخرين مثل خضوعه لسلطة المخرج وهيمنته.

قائمة المصادر والمراجع

_ قائمة المصادر والمراجع:

_ قائمة المصادر:

- القران الكريم ، رواية ورش عن الامام نافع.

_ قائمة المراجع:

- أساليب أداء الممثل المسرحي، فن الممثل العربي، زكي طليمات، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1971.
- أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، الأستاذ عبود، الطبعة الأولى، دار المنهجية، 2016.
- الدسوقي عبد الرحمان، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، القاهرة دار الحريري للطباعة والنشر، 2005.
- رؤية نفسية للفن، ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1997.
- فلسفة الأدب و الفن، كمال عبد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.
- فن التمثيل المسرحي، أحمد زكي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- فن الشعر، ارسطو، ت:غبراهيم حمادة، مكتبة الانجلوا المصرية، القاهرة، 1978

- فيسفولد مايرهولد، في الفن المسرحي، تر. شريف شاكر، دار الفرابي، بيروت ،ط1 ، 1979 .
- كمال الدين عيد، نظرية الحركة في الدراما والباليه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2007.
- المدارس المسرحية وطرق إخراجها، أ.د.جمعة أحمد قاجة، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة و الفنون و التراث، قطر، 2009 .
- المدارس المسرحية، د.نهاد صليحة، د.ط، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، مصر، 1994.
- مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل دراسات ومراجع المسرح ، القاهرة 2002، د ط .
- المسرحية بين الشطرية والتطبيق، عنبر المحامي محمد عبد الرحيم، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1966.
- ميرزانو ميشيلا، فلسفة الجسد، تر؛نبيل ابو صعب ،مجد المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط1 ،2011 .
- نظرية العرض المسرحي، جوليان هلتون، ترجمة د. نهاد صليحة، الطبعة الأولى، هلا للنشر والتوزيع، مصر.

_ المجلات :

بعض الملامح الدرامية في الأعياد البابلية، حميد على حسون الزبيدي وهشام عبد الستار حلمي، مجلة جامعة بابل، مجلة1، العدد1ن بابل.

_ القواميس :

المعجم المسرحي، ا ماري إلياس، حنان قصاب حسن، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1998.

ملاحق

ملاحق

التعريف بالمخرج

كاتب – مخرج

محمد شرشال كاتب ومخرج مسرحي من مواليد 1 جانفي 1964 بالجزائر العاصمة.

بدأ خطواته الأولى في مجال المسرح كهاوٍ في بداية ثمانينيات القرن الماضي إثر مبادرته بإنشاء فرقة مسرحيّة بالثانوية التي كان يزاول فيها دراسته الأدبية، فرقة كان منشطها، كاتبها ومخرجها العصامي طبعا.

تحصل سنة 1987 على شهادة مربي مختص في الفنون الدرامية بالمعهد العالي لإطارات الشباب في تقصراين، ألّف وأخرج "بيت النار" جمعية محفوظ طواهري مليانة (1993)، قبل أن يؤلّف ويُخرج "ميلوديا" مع مسرح محمد اليزيد (1994).

سنة 1998، اقتبس وأخرج "هاملت" لوليام شكسبير، إنتاج جمعية أشبال عين البنيان، ثمّ أخرج "الملك يتماوت" لأوجين يونسكو، إنتاج جمعية الفنون الدرامية محفوظ طواهري لمليانة (2001)، وفي أعقاب تخرجه من المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية –تخصص إخراج– (2002)، أخرج "الدرس" لأوجين يونسكو، إنتاج جمعية الفنون الدرامية محفوظ طواهري لمليانة (2003).

وواصل شرشال عطاءاته باقتباس وإخراج "علماء الطبيعة" لفريديريتش دورينمات، إنتاج المسرح الوطني الجزائري (2005)، واقتبس وأخرج "الأمير الصغير" لأنطوان دي سانت أوكزيبيري، إنتاج المسرح الوطني الجزائري (2006)، كما ألّف مسرحية "عشيق، عويشة والحراز" لمسرح تيزي وزو الجهوي (2007).

وكانت لشرشال تواقيع أخرى مثل "أبناء القصبة"، "صيف الرماد"، إضافة إلى "الطوفان"، "نوبة في الأندلس"، "حب وجنون في زمن المحبوب"، "رحلة حب"، "فن الكوميديا" و"الفيزيائيين"، كما سبق له كتابة عدة مسلسلات تليفزيونية على غرار "شجرة الخلد"، "حالتو حالة"، "الغائب" و"شوف العجب".

اقتبس شرشال نص "الخرتيت" لـــ "يونسكو" وأخرجه في مسرحية وَسَمَها "الهايشة"، إنتاج المسرح الوطني الجزائري (2015)، وفي نهاية العام ذاته أخرج مسرحية فن الكوميديا لـــــ "إدواردو دي فيليبو" لتعاونية ضياء الخشبة في حاضرة تيارت (2015).

في مجال كتابة السيناريو التلفزيوني، كانت بدايات شرشال سنة 2001، حين ساهم في كتابة حوارات مسلسل الغائب للمخرج "دحمان أوزيد"، وفي عام 2007، كتب للتلفزيون الجزائري حوارات السلسلة الفكاهية "جمعي فاميلي" (الجزء 1)، وألّف في السنة الموالية، حوارات الجزء الثاني من سلسلة "جمعي فاميلي" التي أخرجها جعفر قاسم.

وكتب لجمعية أصدقاء رويشد، وان مان شو "فايسبوك" (2009)، كما صمّم الحصة السياسية الساخرة "جرنان القوسطو" على قناة الجزائرية (2011).

صمّم ونفذّ حصة " topسكانتش" لاكتشاف المواهب التمثيلية على تلفزيون الشروق تيفي (2013)، وفي العام ذاته، كتب للتلفزيون الجزائري، حوارات سلسلة "دار البهجة" من إخراج جعفر قاسم.

بخصوص مزاوجته بين الإخراج المسرحي وكتابة السيناريو، يعتبر شرشال نفسه محظوظاً جداً، حيث جمع بين تخصّصين يستفيد كل واحد من الآخر. وشارك شرشال كعضو في اللجنة الوطنية للقراءة على مستوى تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية (2014).

نال محمد شرشال عدة جوائز، أبرزها: أحسن عرض عن مسرحية "ميلوديا" بمهرجان مسرح سكيكدة 1994، أحسن إخراج عن مسرحية "بيت النار" بمهرجان المسرح المغاربي في عنابة 1993، أحسن عرض عن – بيت النار– مهرجان مسرح مستغانم 1993، أحسن إخراج عن "بيت النار" في الأيام المسرحية لمليانة 1993، أحسن نص عن مسرحية "ميلوديا" بمهرجان المسرح المحترف لتبسة 1994، جائزة أحسن عرض متكامل عن "الملك يتماوت" في مستغانم 2002، جائزة أحسن إخراج عن "الملك يتماوت" بسيدي بلعباس 2003، أحسن نص عن "الهايشة" للمهرجان الوطني العاشر للمسرح المحترف بالجزائر 2015.

آخر أعماله "ما بقات هدرة" مع مسرح سكيكدة الجهوي (2017).

الملصقة الإعلانية الخاصة بمسرحية "الهايشة"

الفهرس

الفهـــرس:

الموضوع **الصفحة**

- مقدمة.....أ
- الفصل الأول: أداء الممثل، المفهوم والتطور.....6
- المبحث الأول: ماهية التمثيل والممثل.....6

1. تعريف التمثيل..... 6
2. نشأة فن التمثيل و تطوره عبر العصور.....12

- المبحث الثاني:الممثل عبر العصور.....14

1. الممثل.....14
2. تطور أداء الممثل عبر العصور.....17

- المبحث الثالث:أداء الممثل في المسرح الجزائري..... 22

1. ماهية الممثل الجزائري قبل الإستقلال.....22
2. الممثل الجزائري وأزمة الإعداد.....24
3. مكونات الإعداد.....26

- **الفصل الثاني**:الدراسة التطبيقية لعرض مسرحية اللهايشة.....23
- المبحث الأول: الجو العام للعرض.....25

1. البطاقة الفنية للمسرحية.....25

2. ملخص مسرحية الهايشة..... 26

- **المبحث الثاني:** الأداء والتعبيرالجسدي للمثل.....28
- **المبحث الثالث:**علاقة الممثل بالفضاء الركحي والعناصر السينوغرافية.....34
- الخاتمة.....43
- قائمة المصادر و لمراجع.....51
- الملاحق.....55
- الفهرس.....60

الملخص

الأداء هو عمل المُمثِّل على الخَشَبة ويَشمُل الحركة والإلقاء والتعبير بالوجه وبالجسد، والتأثير الذي يَخلقه حُضور المُمثِّل.

وأداء المُمثِّل يَتمّ دائمًا ضِمن جُزء من الفضاء المسرحيّ هو حَيِّز اللَّعِب Aire de jeuالذي يَتحدَّد بأداء المُمثِّل وحركته أينما كان، سَواء على الخشبة أو ضِمن الصالة.

بالإضافة إلى المُتعة التي يَخلقُها أداء المُمثِّل لدى الجُمهور وللمُمثِّل نَفْسه، فإن للأداء وظيفة أُخرى في عمليّة التَّواصل. فالمُمثِّل هو الوسيط الأوّل بين العَرْض والمُتفرِّج. وهو أحد قَنوات تَوصيل رِسالة العَرْض لأنّ أداءه يَربِط العالم الخياليّ على المَسرح بمَرجعِه في الواقع. لكنّ المُمثِّل ليس مُجرَّد وعاء يَحمِل هذه المرجعيّة لأنّه يُعبِّر عن نَفْسه ويَتوجَّه لغيره ويُضيف من ذاته ما يُعطي أداءه فَرادة ما بشكل أو بآخَر. لا يُمكِن النَّظر إلى أداء المُمثِّل من خِلال الإنجاز الذي يَقوم به على الخَشبة، أي التمثيل وحسب، وإنّما يجب الأخذ بعين الاعتبار ما يَسبَق ذلك من عمليّات تَحضيريّة تَجعل من الأداء عمليّة مُركَّبة مِثْل: إعداد الدَّوْر بما يَفترِضه من تَحديد لعَلاقة المُمثِّل بالشخصيّة، وبالمُكوِّنات التي تَرسُم أبعاد هذه الشخصيّة مِثْل الزِّيّ المَسرحيّ والماكياج، ولعَلاقة المُمثِّل

بالنصّ وبالخشبة وبالمُمثِّلين الآخَرين، وبمُكوِّنات العَرْض، وبالأعراف المسرحيّة، وبالظُّروف الثقافيّة والاجتماعيّة التي تَتحكَّم بالأداء.

الكلمات المفتاحية:

المسرح، ، الممثل، التمثيل ،أداء الممثل.

Abstract

movement, recitation, expression in the face and body, and .the effect that the presence of the actor creates

The performance of the actor always takes place within a part of the theatrical space, which is the aire de jeu playing space, which is determined by the performance and movement of the actor wherever he is, whether on stage or .in the hall

In addition to the pleasure that an actor's performance creates for the audience and for the actor himself, performance has another function in the communication process. The actor is the primary mediator between the show and the spectator. It is one of the channels of the show's

message because its performance connects the fictional world on the stage with its reference in reality. But the actor is not just a container that carries this reference because he expresses himself and goes to others and adds from himself what gives his performance a uniqueness in one way or another. It is not possible to look at the performance of the actor through the achievement he performs on stage, that is, acting only, but the preparatory processes that precede that make the performance a complex process such as: preparing the role with what the character assumes, The dimensions of this personality such as theatrical costume and make-up, the actor's relationship with the script, the stage and other actors, the components of the performance, theatrical norms, and the cultural and social conditions that control performance

key works:

Theatre, the actor, the acting, the performance of the actor.