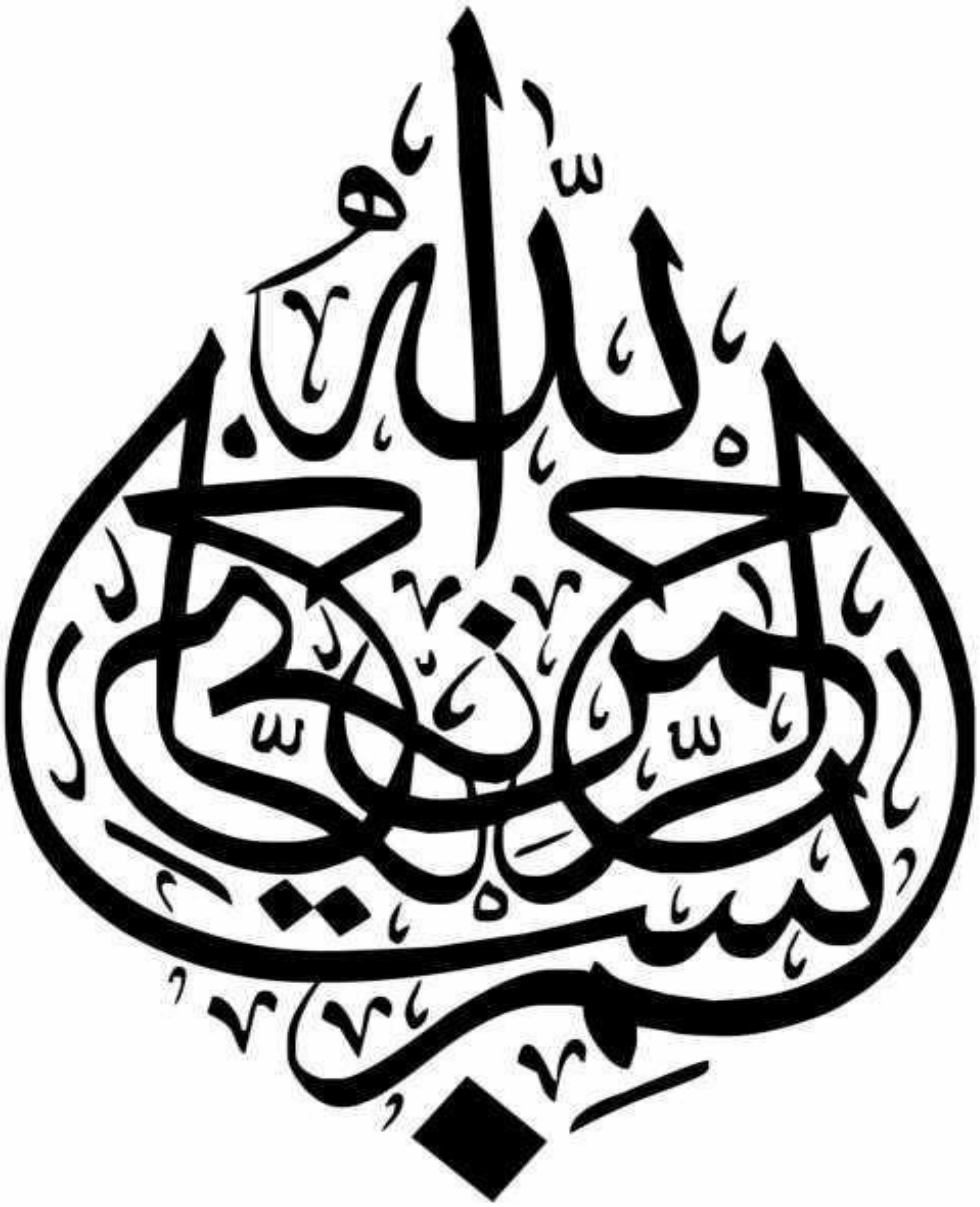


# شكر وتقدير

لا تسعفني الكلمات والعبارات كي أرتبها شكرا وعرفانا لك؛

أنت المنارة التي تضيء عتمة العقول والزهرة التي تنبث في القلب وتريها

بعلمك ومعرفتك وثقافتك؛

فلولاك لما إستطعت أن أكتب حرفا واحدا، ولولاك لما كان للمعرفة وجود في عقلي؛

فاسمح لي بأن أقدم لك رسالتي بحروفها الخجولة، وكلماتها المتعلثمة ، فمهما تكلمت عنك لن يجف قلمي فطوبى لك ،فبأمثالك ترتقي الأمم ،وبك تعلو المراتب ،وبك أيضا يصبح الحلم حقيقة فكم من طالب أصبح مجتهدا بفضلك ،وأمسى بوظيفة داعبت خياله ووصل إليها بفضلك؛

فأنت يا أستاذي قاهر الجهل، أثلجت صدري بكلماتك اللبقة المتسلسلة كعقدٍ.....بتلك الكلمات أكتفي وأعترف بأني لم أحمل الشهادات العالية لكني أحب المطالعة والكتابة والإبداع وبعد لقائي بك أستاذ جعلت من حروفي عقودا لا تداس على الأرض شكرا لك يا منارة العقول ،والعقول تكبر بالإقتراب منك ،

فمرحى لك وكم تبدو كلمة "شكرا" صغيرة وسطحية وبلا معنى أمام حضرة الأستاذ الدكتور :"مولاي "

ورغم هذا إسمح لي

أن أقول لك شكرا بحجم عطائك الذي ليس له حدود وشكرا بحجم الكون إلى أستاذي أكتب

علاء الدين

# إهـــــداء

إلى والدي أطال الله في عمره؛

إلى والدتي أطال الله في عمرها؛

إلى أخواتي وكل العائلة؛

إلى من وجهني وأرشدني في انجاز هذا البحث الدكتور :

د. "مولاي "

علاء الدين

# الجانب النظري

# المقدمة

**مقدمة:**

الفن هو لغة وموهبة مقدسة تتيح للإنسان التعبير عن نفسه بحيث يستخدمها الإنسان لترجمة الأحاسيس والصراعات التي ترد في ذاته الجوهرية.

يعد الفن واحداً من أهم أشكال الإبداع التي مارسها البشر على مر العصور، حملتها على العديد من الأثريات التي تدل على تشكل الحس الفني لدى الإنسان منذ القدم. فالفن هو لغة الروح وموهبة يستخدمها الإنسان للتعبير عما يرد في داخله ومن حاجات وأحاسيس حتى بات ضرورة ملحة في حياة البشر.

يعد الفن هو اول من رافق الانسان اما للبحث عن الوجود او عن المطلق المجهول او الخوف من الخفي والمنبع لمسار الفن عبر الاجيال وعلى مر العصور المختلفة.

وللفن سبل عدة وخطوط متشابكة أحياناً تلتقي لتقدم لنا عملاً إبداعياً يعبر عن المشاهد والخواطر والأحداث.

وينقسم الفن إلى فنون ماديّة، كالنحت والرسم، وفنون غير ماديّة، كالرقص والتمثيل، وعلى ذكر التمثيل هو نشاط يتم فيه سرد القصة عن طريق تفعيلها من قبل ممثل أو ممثلة تتبنى شخصية في المسرح، ومنه فان التمثيل هو تصوير الواقع كما هو، او كما يجب ان يكون، كما انه يقوم على مبدأ المحاكاة والتقليد، ويمكنه الاستغناء عن بعض المقومات من ديكور ومكياج واضاءة ولكن لا يمكنه ان يقام بدون ممثل فهذا الاخير هو الذي يقوم بتجسيد شخصية

غير الشخصية الحقيقية بكل تقنية وحرفية، أي ان الممثل هو جوهرة العرض المسرحي وهو العنصر الانساني الذي يصنع التواصل بين فكر الكاتب ورؤية المخرج وبين الجمهور، فان فن الممثل هو الفن الوحيد الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمسرح وهو عنصر فعالا ومبدعا ايضا في العرض المسرحي لأنه يعمل على نقل عواطفه وافكاره للمتفرج من خلال تقليد شخصية يلتبسها عن طريق اتصال وجداني بواسطة الايماءات والكلمات وحتى بلحظات صمت وهذا بشكل ذاتي وفوري لان المسرح هو فن اللحظة كما يقول بييربروك ان الممثل هو الذي يعيش هذه اللحظة بتقديمه لذلك العرض المسرحي وما دفعني لاختيار هذا الموضوع وبالحث فيه سببين أولهما الرغبة في التعرف على الممثل ودوره عبر التاريخ من حقبة الى اخرى، وثانيا كون الممثل له أهمية كبيرة في الفضاء المسرحي، باعتباره العنصر الجوهري ورئيسي والاساسي للعرض على خشبة المسرح.

كما ان هذا الفن الذي مارسه الانسان من مسرح وتمثيل لم ينشأ من العدم، وعليه فالإشكال المطروح، مما نشأ فن المسرح وهل يختلف دور الممثل عبر العصور ام يبقى على دور واحد من عصر الى اخر؟

وللإجابة عن هذه الاسئلة اتبعت خطة بحث استلهيتها بخطة كالاتي:

بمقدمة تناولت فيها الحديث عن الفن الذي كان اول مسار الانسان وخاصة فن التمثيل بصفة عامة وفن الممثل خاصة ومدى ارتباطهما بالمسرح لأعرج بعد ذلك الى مدخل حيث تطرقت فيه:

- ✦ نشأة الفن المسرحي
- ✦ طبيعة الدراما.
- ✦ الدراما والمسرح.

يليه الفصل الاول: فقد تناولت فيه، الممثل واختلاف دوره عبر العصور التاريخية وينقسم هذا الفصل الى أربع مباحث:

فمبحث الاول: الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل والمبحث الثاني: الممثل الروماني من الممثل الى خطيب ثم المبحث الثالث: ممثل القرون الوسطى من الممثل الى القصيص واخيرا المبحث الرابع: ممثل عصر النهضة: الممثل المحترف

الفصل الثاني: تطبيق.

وقد ختمت عملي هذا بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج المستخلصة وكان المنهج المتبع هو الوصف التحليلي باعتباره أكثر ملائمة وحضورا في مثل هذه الدراسات.

كما عرقلت مسيرتي بعض الصعوبات التي لا يخلو منها أي بحث من بينها صعوبة التنسيق بين الأسلوب الخاص وبين المعلومات المأخوذة من الكتب اضافة الى ذلك قلة الكتب التي تتطرق إلى فن الممثل بحذ ذاته، مثل أرسطو الذي اكتفى بتحليل الأشكال الفني الثلاث: الملحمي، الغنائي، الدرامي، واهم العروض الأدائية المختلفة وتجاهل العمل الممثل كليا.

واهم المصادر التي ساعدتني في مسيرة في بحثي هذا: فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي للمؤلف عبد الناصر خلاف وكتاب الممثل والدور المسرحى للمؤلف دكتور رضا غالب.

وفي الاخر ارجو ان يكون بحثي هذا عتبة البداية لأي أحد يسعى في تطوير مثل هذه الرسالات فإن لا أزعم انني اتيت بالجديد الوافر لكن ما تيسر لي كما أنني كنت مخلص كل الإخلاص في هذا البحث راجيا من الله عز وجل ان يفيدني في تجارب الحياة القادمة

# مدخل الى الدراسة

## نشأة الفن المسرحي:

### تمهيد:

يعد المسرح من أسمى الفنون بحيث يحمل رسالة ثقافية ازكى بها تهدى النفوس وتغذي العقول إثر مجالاتها الكثيرة، الواسعة وبمواضيعها المتنوعة الهادفة تخدم الانسان عن طريق القيم التي يرثها كما يزرعها عبر العصور ويبني بها تاريخ الامم كما يعد المسرح سجل تاريخ الشعوب وحضاراتها.

## ماهية المسرح:

"يعد المسرح فن من فنون التعبيرية التي اوجدها الانسان منذ القديم الزمان، حيث راح يصور عن طريق التمثيل كل ماله علاقة بوجوده محاكيا الظواهر الحياتية التي كانت تبدو في نظره مهمة والذي كان جزءا لا يتجزأ منها ولهذا الغرض اعتبر الفن المسرحي اهم الفنون في عهد الاغريق حيث عبر "بيير بروك" عن المسرح انه فن اللحظة"[1]وقد اشتمل في طياته على فنون اخرى كالرقص والغناء والموسيقى وغيرها من الفنون وقد يطلق على المسرح ابوالفنون.

«المسرح رسالة ومرسل ومستقبل، مثلث او رسالة ذات اضلاع ثلاثة», [2] ووصف صالح لمباركية في قوله على المسرح « :المسرح روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية، والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقية، لا موراة فيها، وبالتالي فإن أثر المسرح أشد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى». 3

1 - عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ( د ط)، 2009م، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر. ص 16.

2- دكتور أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية،(د ط)، 2004م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر, ص19.

3 - صالح لمباركية :المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة1972 ، ( د ط)،2005 ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص05 .

من اجل « هذا او غيره كان فن المسرحية أكثر فنون الادب استعصاء على كاتبه، وأشدها حاجة الى المهارة الفنية خاصة تستطيع أن تؤلف بين عناصر هذا الفن المتشبعة من قصة وممثل ومسرح وأن تتعاون كل هذه العناصر فيغير تضارب أو تنافر حتى يصل الكاتب الى عمل فني متكامل متناغم » [1].

كان المسرح قادر على التأليف بين عناصر فنية مختلفة ومتعددة كما يعتبر وسيلة وجدانية للتعبير عن مختلف الافكار من مكان الى مكان ومن زمن الى أخر.

اتطرق الى تعريف المسرح لغة واصطلاحا:

**لغة:** "إنّ المسرح بالإنجليزيّة Theatre :مأخوذ لُغةً من المادّة اللُّغويّة سَرَح، وهو يعني المكان الذي يتمّ تقديم المسرحيّة فيه"2.

يدل المسرح في اللغة على المكان المرتفع والمتسع الذي يخصص لغرض معين.

« كما هو مكان تمثيل المسرحية وجمعه مسارح » .3

مسرح:« هو مكان تمثل عليه المسرحية، والمسرح: مر على السرح » .4

""و تستخدم أيضا كلمة المسرح للدلالة " على المكان الذي يقوم فيه العرض فيقال مسرح الاديون و مسرح الغلوب، و هذا هو المعنى الذي ارتبط بالأصل اللغوي لكلمة theater."[5]""

1 – الدكتور محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والادب المقارن، (د ط)، 1414هـ، 1993م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 35.

2– تعريف ومعنى مسرح في معجم المعاني الجامع –معجم عربي .

3 – تعريف ومعني مسرح .www.almaany.com

4 – تعريف ومعنى مسرح في معجم المعاني الجامع معجم عربي.

5– توثيق د. حنان قصاب. د. ماري الياس. المعجم المسرحي. ص422.

وكلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سرح وكانت تستعمل في الأصل على مكان رعي الغنم وفناء الدار وهذا المعنى يصبح لكلمة مسرح معنى حسي ملموس يذهب الى المكان او القاعة التي يعرض فيها العمل المسرحي.

وكذلك يعتبر المسرح أحد الأماكن المخصصة لعرض الاشكال الفنية التي تعبر عن مشاعر وأحاسيس الانسان او تجسيد القصص والنصوص الأدبية ليتجلى معناها واضحا أمام اعين وحواس المشاهدين وذلك باستخدام التعبيرات الحركية والتأثيرات الصوتية والإضاءة على خشبة المسرح.

**أمّا اصطلاحاً:** فهو أحد الفنون الدّراميّة التي تهتمّ بالعروض المُباشرة المُخطط تقديمها على نحو دقيق لتوليد شعور قويّ ومُترابط ومُهمّ من الجانب الدّرامي، كما أنّ كلمة المسرح تعود إلى أصل يونانيّ من الكلمة اليونانيّة(Theaomai) ، والتي تعني"لنرى"، وهناك اختلاف في معنى المسرح من النّاحية النّظريّة والعمليّة الواقعيّة لدى أصحاب المسارح، والنّاقدين، والفنّانين، فمثلاً يقول المُلحّن الأمريكيّ جون كيج أنّ: "المسرح يحدث طوال الوقت أينما كان"، كذلك قول النّاقد برنارد بيكرمان في رؤيته للمسرح، فهو يُعرّفه على أنّه "أداء يقوم به شخص أو مجموعة من الأشخاص في إطار معزول زمانيّاً، ومكانيّاً أمام أشخاص آخرين"، وهُم بذلك يقومون بتعريفيه بحسب ما يرونه.

و ايضا يرى جوردن مريج:« ان المسرح لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط بل هو ادماج لكل العناصر, بداية بالفعل الذي يعد لب التمثيل, و اللغة جوهر فن الرقص » .1

فوجدت تعريفا مقربا للمسرح في دليل اكسفورد المسرح، والذي وضع تعريفين للمصطلح وهما:

1 - Edward.goden graig , theart of the theater , William-hliman LTD. London . p 138.

**التعريف الاول:** المسرح مصطلح يطلق على كل« ما يؤلف من أعمال مسرحية للمسرح في بلد ما في فترة زمنية معينة » .[1]

**اما التعريف الثاني:** هو مصطلح يطلق على كل« موقف مسرحي ينطوي على صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع، ضمن طريق تخيل شخصيات مسرحية تتصارع فيما بينها » .[2]

ويعرف ايضا ان المسرح بأنه المنصة التي يؤدي عليها الممثلون أدوارهم، لنقل مشاعر وافكار معينة مقصودة للمشاهدين بهدف جذب انتباههم والتأثير عليهم ونقل شخصيات ومواقف خيالية وتجسيدها في عالم الواقع، كما يشمل المسرح كافة انواع العروض المقدمة على اختلافاتها سواء كانت عروض خاصة بالأطفال او عروض سيرك كوميديا او درامية.

« وهناك تعريف اخر للمسرح حيث يعد المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الانسان ودوافعه وعلاقته وتاريخه وقيمه ونوازعه وارادة افراده بوصفهم ذوات خاصة. » 3

« وقد اشتقت" الكلمة مسرح من فعل to do او يمثل to act الشائع لكلمة مسرح في الكلمة الإنجليزية theater و هي أيضا مشتقة من كلمة اغريقية تعني يرى to see او يشاهد to view »4.

1 – طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر. ص 10.

2– شكري عبد الوهاب. النص المسرحي، ط 1، 1997م، ص 02.

3 – أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي، ص 19.

4 – ميراث العيد الادب المسرحي نشأته وتطوره رسالة ماجيستر بأشراف عبد المنعم تسليمة. ص 37.

## نشأة الفن المسرحي:

"ان نشأة الفن المسرحي يعود الى الغرب من الاوروبيين، وبالضبط في القرن الخامس ق. م. حيث اتخذ المسرح صورة مستقاة من التاريخ الشعبي الاسطوري، على يد اسخيلوس ايام الاحتفال بعيد باخوس إله الخمر في بلاد الاغريق، ثم على ديوربيدس عندما اتخذ المسرح طابعا انسانيا خالصا ورفيعا". [1]

«ان المسرح نشأ في خدمة الدين وطقوسه, فقد ولد عند اليونان القدماء رواد هذا الفن في كنف عبادة الاله "ديونيزوس " اله الخمر والكرم كما ذكرناه سابقا». [2]

« عرفت أثينا اولى المباريات المسرحية في سنة 534 ق. م وأقيمت العروض الاولى في المعبد الرئيسي, الذي تقام فيه عادة الشعائر الدينية للاحتفال بأعياد الاله دينسوس وقد كانت تقدم التمثيليات مباشرة بعد اقامة الشعائر » .[3]

## المسرحية الإغريقيّة:

أول سجل يدل على مسرح إغريقي، يعود إلى حوالي عام 532 ق.م حين جرت في أثينا مسابقة للمأساة نشأت تلك المسرحيات من احتفالات دينية، وثنية؛ كانت تقام في أثينا (Athen) القديمة خلال موسم الحصاد تمجيدا لإله الطبيعة ديونيسوس وما يتصل بهذه العبادة من أساطير ومعتقدات دينية.

« فقد نشأت المسرحية بنوعيها، الملهاة والمأساة، وتمثلت في أناشيد دينية كانت تتكون من مشاهد حوارية تتخللها أغنيات ينشدها الممثلون مع حركات راقصة بدائية متعاقبة . » 4

«وكان المسرح الاغريقي هو البداية الحقيقية والتاريخية للمسرح العالمي».5

---

1 - ينظر :هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، ص56 .

2 - د. محمد مندور. الثقافة وأجهزتها. الناشر مؤسسة هنداوي سي آي س, 2018م ص 33.

3 - عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ط1, 2002، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، ص 29.

4-على صابري -مقالة – المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها ،ص101

5- دكتور كمال عيد، سينوغرافيا، المسرح عبر العصور، ط1, 1998، ص 27.

## طبيعة الدراما

### تمهيد:

لعل البحث عن تاريخ للدراما يقودنا إلى قرون طويلة خلت تصل إلى الدراما اليونانية والى أسماء مثل ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيدس وثالوث الفلسفة والإغريقية لسقراط وأفلاطون وأرسطو. ويعتبر هذا الأخير المرجع النظري والأساسي في نظرية الدراما من فكرته عن "المحاكاة" التي ساقها في كتابه النقد "فن الشعر" إذ كان يعتبر الشعر مثل الموسيقى والرسم في محاكاته لأشياء طبيعية، وتختلف فنون المحاكاة عند أرسطو باختلاف وسائل المحاكاة. فالرسم يحاكي الأشياء التي يصورها بالألوان والرسوم، والموسيقى تحاكي بالأصوات، والنثر والشعر تحاكي الأشياء بالكلام والتمثيل.

### تعريف الدراما:

**لغة:** "الدراما لفظ يوناني قديم ومعناه لغة الفعل او الاداء الا ان هذا الفعل في نظرهم لا يحيط شمولا كل عمل وكل اداء انه فقط العمل المسرحي". [1]

الدِّراما: حكايةٌ لجانبٍ من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثِّلون يقلِّدون الأشخاص الأَصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم.

"والدِّراما رواية تُعدّ للتمثيل على المسرح[2]".

"ولعل أحسن وأكمل لفظ يؤدي معنى الدراما هو الاداء المؤدي الى صراع، ذلك الصراع الذي يفرض المكابدة والمعاناة والجهد".[3]

**أيضا تعريف ثاني للدراما لغة** "هو ان الدراما كلمة اشتقت من فعل Dram والذي يعني (فعال) وصفة درامية Dramatiqueوموجودة في اللغة اليونانية باسم Dramatikosوفي اللاتينية

1 – محمد الطاهر فضلاء، المسرح ... تاريخا... ونضالا، الجزء1، ط1، 2009م، الجزائر، ص 35.

2 – قاموس الكل. قاموس عربي عرب.

3 – م ن، محمد الطاهر فضلاء، المسرح ... تاريخا... ونضالا، ص36.

Dramaticus وهي تدل على كل ما يحمل الاثارة والخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي".[1]

كما يعرف الدكتور ابراهيم حمادة الدراما كما يلي:

هي " كلمة يونانية الاصل Dram ومعناها الحرفي يفعل، او عمل يؤدي، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة Dramaالى معظم لغات أوروبا والكلمة تعني مدلولين، أولا النص المستهدف عرضه فوق المسرح أيا كان جنسه أو لغته ويتقلد أدوار شخصيات ممثلون بتأديته الفعل ونطق الكلام".[2]

**اصطلاحا:** الدراما هي فن مسرحيّ يُؤدّى على المسرح، أو التلفزيون، أو الراديو، وهي مصطلح يُطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام، كما تُعرف على أنّها حدث، أو ظرف مثير، أو عاطفيّ، أو غير متوقع وتعرف أدبياً على أنّها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة، أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصمّم عادةً للأداء المسرحيّ.

**و أما المدلول الثاني:** " فالدراما تعني المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة او الاسيفة، و التي تعالج مشكلة هامة علاجا مفعما بالعواطف , على ان لا يؤدي الى خلق احساس مأساوي".[3]

أما المعنى العام لكلمة لدراما فهي " تطلق على كل الاعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها"[4].

---

1 – ماري الياس، جنات قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان 1997، ص 194

2 – إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدراسية والمسرحية، (د ط)، 1994م، مصر، ص 113.

3 –م ن، إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدراسية والمسرحية، ص 113.

4 –م ن، ماري الياس، جنات قصاب، المعجم المسرحي، ص 194.

وانطلاقا من هذا المدلول الثاني لكلمة دراما، فأننا نفهم ان العمل الدرامي له نهاية اما ان تكون مأساوية او سعيدة ووفق هذه النهاية قسم ارسطو العمل الدرامي الى نوعين اساسيين هما **التراجيديا** او **الكوميديا**.

**نشأة الدراما:** فكلمة دراما قد أتت من اللغة اليونانيّة والرومانيّة لإن الدراما بدأت من هناك أصلًا، وكانت في البداية عبارة عن دراما كلاسيكية التي كانت أكثر من مجرد تمثيل، وإنما كانت رمزيّة للغاية وتتضمن الموسيقى والرقص والشعر ومشاركة الجمهور، ومع انتشار المسيحيّة اتخذ المسرح منعطف ديني، مما فتح المجال أمام المسرحيات الأخلاقيّة في العصور الوسطى، ومع حلول القرنين الخامس والسادس عشر كانت المسرحيات الأخلاقيّة التي كان فيها بطل يجب أن تتغلّب على الشرّ منتشرة بكثرة في أنحاء القارة الأوروبية. وكثيرًا ما كانت الرموز أداوات مهمة لتمكين الشخصيات والأحداث والأفكار لتجسيد أشياء دون التصريح بها علنًا، وفي الدراما الأخلاقيّة التي ظهرت في البداية كانت الشخصيات الأخرى بمثابة تجسيد للكثير من الأشياء؛ مثل الموت، والخطايا، والفضائل، والملائكة، والشياطين، وقد تمّ أداء هذه الادوار من قِبل ممثلين محترفين ينتقلون في أدائهم ما بين الدراما الكلاسيكيّة والمسرحيات التي نراها في وقتنا الحاضر، وأما اليوم فقد ظهرت الدراما في كل مكان وانتشر المسرح الدرامي الذي يتيح التمثيل أمام الجمهور مباشرة، وهناك أيضًا السينما التي تُمثّل بإتقان وتُقدّم كتسجيل للجمهور الحقيقي الحيّ، وهنالك أيضًا التلفاز الذي بوسعه عرض الدراما بكل تأكيد، بل إن هنالك دراما على الراديو، وهي تتيح للممثلين استخدام أصواتهم أو التأثيرات الصوتية لتقديم أدوار معينة؛ ففي سلسلة هاري بوتر مثلاً يبذل الراوي جيم دايل جهودًا كبيرة لخلق أصوات مختلفة لكل شخصية كما لو كان هناك أكثر من شخصيّة تتقمّص الدّور.

## انواع الدراما:

### 1) التراجيديا(المأساة):

حسب أرسطو هي "محاكاة لفعل جاد وتام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من انواع التزين الفني، كل نوع منها يمكن ان يرد على انفراد في اجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير".[1]

**وتعريف ثاني للتراجيديا او المأساة** قد تتمثّل في مسرحيةٍ أو دراما تعالج مشاكلَ شخصيةً أساسيةً، وتؤدي إلى نهاياتٍ حزينةٍ أو كارثيةٍ ناتجة عن القدر والخلل المأساوي في هذه الشخصية، كما هو الحال في الدراما القديمة، أو بسبب الضعف الأخلاقي أو الخلل النفسي أو الضغوط الاجتماعية، في الدراما الحديثة.

"وايضا تفسير لكلمة تراجيديا tragoidiaانها تعني انشودة المعز ( tragon oide) ومن المفترض الى حد كبير ان الجوقة الاصلية كانت تتألف من الأساطير, الذين كانوا في بعض الجوانب يشبهون الماعز".[2]

"تعتبر التراجيديا ارقى وانبل واعظم الاشكال الدرامية و هي عادة تصف الشخصيات في حالة معاناة شديدة من المصائب الفظيعة , والمؤلف الذي يكتب الدراما تراجيديا يتخير أوقات الازمات الشديدة في حياة شخصياته , و يختبر تلك الشخصيات في مفهومها للحياة وتعمقها فيها وعاطفتها, والمشاهدة في هذه الحالة يكتسب مزيدا من الحكمة و البصيرة ويعيش لحظات غاية في الروعة والجمال ويزداد اعجاب بالإنسان حتى في هزيمته" ".[3]

---

1 – إبراهيم حمادة، فن الشعر، الناشر مكتبة انجلو المصرية، (د ط)، (د س)، ص 95.

2 – والتر كاوفمان، ترجمة: كامل يوسف حسين ، التراجيديا و الفلسفة , ط1، 1993م، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ص 58.

3 – مصطفى صابر النمر. الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، ط1، 2016م، ص124.

التراجيديا لا تحاكي الشخصيات لذاتها انما تحاكي لدى ارسطو الأفعال باعتبارها متضمنة للشخصيات.

"التراجيديا لا تحاكي الأفعال من اجل محاكاة الطباع بل العكس ان محاكاة الطباع هي جزء من محاكاة الحدث او بالمعنى اخر محاكاة الحدث تتضمن محاكاة الطباع". [1]

## مكونات التراجيديا

### الحبكة:

تعد من أهم أجزاء التراجيديا، ويرتبط مفهومها بالمؤامرة، أو كيفية ترتيب الأحداث، وتنقسم الحبكة في العمل الفني إلى خمسة أعمال، وكل عمل أو فصل ينقسم إلى خمسة مشاهد، وهنا تظهر المهارة والإبداع الحقيقي لدى الكاتب المسرحي، أي من خلال تقسيم الحبكة إلى مشاهد وأعمال تظهر التصوير الجمالي للأحداث بأفضل طريقة تؤثر من خلالها على الجمهور.

"فأن الحبكة في رأي أرسطو تعتبر أهمها على الاطلاق بل هي روح العملية الدرامية وعلى هذا يجب ان تحظى بالاهتمام الاول للمؤلف التراجيدي".[2]

وهناك نوعان من الحبكة:

- الحبكة مكثفة.
- الحبكة غير مكثفة.

### الشخصيات:

تتنوّع بين شخصيات نسائية ورجالية الذين يقومون بتمثيل القصة أو الأحداث لكي يفهمها الجمهور، ويظهر من خلالهم البطل والبطلة وهما أهم شخصيتين في العمل الفني.

1 – رضا غالب. الممثل والدور المسرحي. (د ط)، 2006م، قيلوب، مصر، ص44.

2 – إبراهيم حمادة، ارسطو فن شعر، ط1, النشر والتوزيع مكتبة الانجلو المصرية، 1999م، ص 19–20.

**الفكر:**

يظهر الفكر من خلال تمثيل الشخصيات، وهو الاعتقاد والشعور العميق الذي تشعر به الشخصيات عن طريق حياتهم المهنية بهدف تطوير الحبكة، ويُعبّر عنها من خلال مشاهد الحوار والخطاب أثناء الأداء.

**الإلقاء(اللغة):**

وهو اللغة أو الوسيلة الرئيسة للتعبير، والتي تُصرّح الشخصيات من خلالها عن أفكارها ومشاعرها، ويتّسم الإلقاء بأنه مليء بالعناصر الفنية.

**الأغنية(الغناء):**

تعد الأغنية من أغنى أنواع الإلقاء بالعناصر الفنية؛ بسبب تأثيرها الشديد على المتلقي وسهولة إيصال معانيها للمستمع، كما أنها تشكل أكبر جزء في المشهد.

**المشهد(المرئيات المسرحية):**

يعد التأثير المسرحي الذي يُعرَض على المسرح، وهو يشمل أنواعاً مختلفةً من المشاعر التي تتجسّد من خلال الرقصات، ومشاهد التعذيب الجسدي، والرثاء الصاخب، وتصميمات الملابس الملونة للشخصيات الرئيسة، وكيفية إظهار الشخصيات، مثل المظهر المتسوّل، أو المظهر المرح، أو الإيحاء بالحماقة على المسرح.

**تراجيديا عند كل من الاغريق والرومان:**

**التراجيديا الاغريقية:**

"لقد ظلمت التراجيديا الاغريقية من قبل طائفة من نقادنا المحدثين حينما جعلوها صراعا مع القدر الذي هو قوة غاشمة تقدر على الانسان سلفا مقدرات حياته واحداثها، وهو ان الدراما

تقوم اول ما تقوم على حرية الارادة وعلى الاختيار بين البدائل وان الشخصيات فيها ليست مجرد دمى او عرائس مسلوبة الارادة او مشلولة الحركة بذاتها". [1]

**التراجيديا الرومانية:**

"دأب النقاد على أن يدمغوا التراجيديا الرومانية بوجه عام بأنها تفتقر الى الابداع، وبأنها مجرد ترجمة تكاد ان تكون حرفية لروائع المسرح الاغريقي، واتهموا الرومان بأنهم اكتفوا بان يحيوا في ظل اليونان وقنعوا بريادتهم لهم في شتى ميادين الفكر والفن. ومن انجح كتاب الدراما الرومانية كانت لكوينتوس انيوس".[2]

**الدراما صراع:**

صراع المسرح تشخيص وتجسيم لصراع الحياة المستمرة طالما كان الانسان على هذه الأرض ويجري في روقه دم الحياة.

صراع من اجل الحياة (تنازع البقاء).

صراع من اجل العيش.

صراع من اجل حياة افصل (حرية، علم، ثورة، مثل).

ولهذا قيل: "ان المسرحية او الأداء المسرحي(الدراما) هو قمة هذا الصراع لأنه يستهدفه المثل الأعلى لحياة الانسان في هذا الكون".[3]

1-أ. د. محمد حمدى ابراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، ط1، 2007م، القاهرة، مصر، ص 11.

2 -م ن، أ. د. محمد حمدى ابراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، ص 25-29.

3 -م س، محمد الطاهر فضلاء. المسرح... تاريخا... ونضالا...، ص47.

ولصراع الدرامي أنواع شتى فنتطرق لنوع واحد الصراع المرهص (الموحي): "وهو الصراع الذي يوحي بما ينتظر حدوثه دون ان يكشف عما سيقع من الاهوال حتى لا يضعف عنصر التشويق".[1]

## 2) الكوميديا:

فهي حسب ارسطو:" محاكاة لأناس أردياء أي اقل منزلة في المستوى العام، ولا تعنى الرداءة هنا كل انواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ او الناقص الذي لا يسبب لأخرين ألما او أذى، ولنأخذ القناعة الكوميدية المثيرة للضحك كمثال يوضع ذلك، ففيه قبح وتشويه ولكنه لا يسبب ألما عندما نراه"[2]

"ان الكوميديا تحاول عن طريق الفكاهة حينا وعن طريق السخرية حينا اخر ان تجعل ما كان يبدو مستحيلا امرا ممكنا، وان تحول الامور التي كانت صعبة عسيرة الى امور يسيرة قريبة المنال".[3]

### تعريف الكوميديا

### لغة:

"يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (100 –173هـ) كتابه العين " فاكهت القوم مفاكهة بملح الكلام والمزاح، والاسم الفكاهة وهو يقول أيضا الفكاهة" المزاح والفاكة المازح، والفكة: الطيب النفس " «وفي الموضوع نفسه نجد الفراهيدي يقول تفكهنا من كذا أي تعجبنا".[4]

1 – مصطفى صابر النمر. الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، ط1، ص122.

2 –م س، إبراهيم حمادة، ارسطو فن شعر، ص 88.

3 –م س، أ. د. محمد حمدى ابراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، ص 72.

4 – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، جزء1، (د ط)، (د س)، ص335.

أما ابن منظور في معجمه لسان العرب، فقد ربط بدوره الفكاهة بالمزاح، غير أنه أضاف بدوره معان جديدة للكلمة نفسها حيث قال «الفكة: الذي يتناول أعراض الناس... ويقال: تركت تركت القوم يتفكهون بفلان، أي يغتابونه ويتناولون منه».[1]

## تعريف الكوميديا اصطلاحا:

إن لهذا النوع الأدبي سلسلة من المصطلحات إذ أن قاموس أكسفورد الانجليزي يشتق الكوميديا نقلا عن الكلمة اليوناني COMMEDIA الاسم من لفظ WISIA .....K وهي تعني إما K...P...Sالمرح الصاحب اللهو، أو تعود الى مصادرها المحتمل KUPN أي القرية، أو OISOS... أي مغني أو مطرب، وهكذا يعود أصل KUPW إما شاعر المرح الصاخب، أو إلى شاعر القرية وهي تسمية في حد ذاتها من مغزى هذا الغموض الذي يكتنف اشتقاق الكلمة ذاتها، كما نجد في القاموس نفسه تعريفا مغايرا «الكوميديا مسرحية تؤدي على خشبة المسرح، ذات طابع مسل خفيف ونهاية سعيدة».[2]

"ومن هنا تعتبر الكوميديا دراما تحاكي مادتها لشخصيات من عامة الناس، فتظهر لنا متناقضات حياتهم في إطار مرح ومضحك، مع لغة بسيطة خالية من التعقيد، وفي غالب الأحيان تكون الكتابة باللهجة العامية لتقريب المعنى للمتلقي البسيط، اذ أنها تسخر من حياتهم الاجتماعية بكل عيوبهن كما تسخر من أخلاق الطبقات الراقية وتنتهي غالبا بانتصار الخير أو زواج حبيبين".[3]

1 – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، بيروت، لبنان، ص453.454

2 – امولرين ميرشنت ، كليفوردليتس ، الكوميديا والتراجيديا ، تر: علي أحمد محمود ، الكويت، 1978م، ص 15

3 – مذكرة لنيل شهادة ماستر (توظيف كوميديا في مسرح عبد القادر علولة) ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – 2016، ص12

## عناصر الكوميديا:

تتكون المسرحية الكوميدية عند اريسطو من ستة أجزاء سنذكر منها على سبيل مثال جزئيين اثنين:

- ✓ **البراباسيس(Parabasis):** "وهو الجزء الذي تتقدم فيه الجوقة الى الامام لتخاطب الجمهور مباشرة باسم الشاعر وقد اختفى هذا الجزء من الكوميديا الوسطى والحديثة".[1]
- ✓ **مشهد الخروج(Exodas):**" أي الجزء الختامي".[2]

كما كانت لا تختلف براعة أرسطو فانيس في كتابة الكوميديا عن براعة بوربيدس من حيث الاسلوب وكانت " الفكرة الرئيسية لكوميدياته العظيمة تدور حول المجتمع الاثيني، فقد عالج في كوميدياته استغلال اثينا لحلفائها وفكرة الحرب والسلام واهتمام اثينا الزائد عن الحد في مجال القضاء والتقاضي ومكانة المرأة في المجتمع وغيرها من الموضوعات العامة التي كان يهتم بها الشعب الاثيني اهتماما بالغا ".3

كما للمسرحية كوميدية اجزاء فلها انواع ايضا ومنها الكوميديا الراقية و الكوميديا السلوكية و الكوميدية الرومنسية: "تتناول هذه الكوميديا المشاعر وغالباً مشاعر الحب والعلاقات بين الشخصيات والتي غالباً ما تكون أبطال القصة"[4].

1 – أحمد عثمان، الادب الاغريقي، 1980م ، دار معارف، مصر، ص 220.

2 – قصي حسين، النقد الادبي واليونان ومعالمه واعلامه، ط1، 2003م، طرابلس، لبنان، ص 241.

3 – عبد الموطى الشعراوي، النقد الادبي عند الاغريق والرومان، 1999 م، القاهرة، ص 44.

4 – "Romantic Comedy in literature – Definition & Study", classicalartsuniverse, Retrieved 1/8/2022.

و ايضا الكوميديا الهزلية (او الفارس): "ولقد درجت الاقلام العربية على استخدام كلمة فارس(farce) في معرض الحديث عن هذا النوع الأدنى من المسرحية الكوميدية".[1]

## الكوميديا الرومانية:

"الرومان عرف شعب عنه العبوس والتجهم والرزانة والوقار، قد اهتموا بالكوميديا اضعاف اهتمامهم بالتراجيديا، واقبل جمهورهم على مشاهدتها بحماس منقطع النظير. ولا يوجد سبب معين وراء هذا الولع اللافت للنظر سوى ان الرومان كانوا من المحبين للسخرية والانتقاد والفتور على سلوك الاخرين وفي هذا الصدد قال بعضهم ان انوف الرومان الطويلة هي خير دليل على حبهم للهجاء والمدح، فهم يدسون انوفهم في كل منحى من مناحى الحياة، وبالتالي فقد ازدهر شعر الهجاء (او الساتورا) لديهم على مر العصور، ابتداء من الرائد لوكيليوس حتى يوقينياليس ومارتياليس وغيرها من مشاهير هذا الطراز الفنى"[2].

## الدراما والمسرح:

الدراما والمسرح هما شيء واحد بالتزاوج، لا ينفصلان الا في المفهوم العادي البسيط غير انه بالرغم من هذه النظرة الشاملة المتكاملة، فلا بد من بقائهما منفصلين الا عندما نريد توليد الفن المسرحي الصادق منهما وحينذاك يصل العمل المسرحي بين كل اجزائه في تلاحم وتماثل وتكامل.

"فالمسرح مثله مثل غانية تعتز بجمالها وزينتها بينما المسرحية (الدراما) مثلها مثل عجوز اشيب يمتلئ حكمة واتزانا، وقد يبدو الاتفاق بينهما عسيرا الا في العمل الجدي البحث، الا انه

1 –إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد,(د ط)، 1988م، مصر، ص 37.

2 – أ. د. محمد حمدى ابراهيم رحلة الدراما عبر العصور، ط1، 2007م، القاهرة، مصر، ص47.

يجب الانسجام بينهما معا في اتصال واتحاد، لأنه بدون ذلك لا يتحقق العمل المسرحي الرفيع".[1]

"المسرحية هي جنس ادبي يروي قصة، من خلال حديث شخصياته وافعاله حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام جمهور في مسرح، إذ تؤدي بأسلوب حواري". [2]

فالمسرحية إذن هي قصة كتبت لتجسد وتمثل فوق خشبة المسرح، معتمدة في ذلك على عنصر الحوار.

يهتم المسرح اساسا بفن العرض يشير المسرح الى الفن ككل حيث المبنى جزء منه بهذا المعنى فأن المسرح هو أحد الفنون العرض التمثيلية وأحد الاساليب المميزة للتعبير الطبيعي.

هناك ثلاث عناصر هامة: الجمهور والمؤدي والمكان هذه العناصر تحتاج الى ان يتم تجميعها مع بعضها البعض لخلق العرض المسرحي.

"ان العنصر الاول هو الجمهور يخلق العمل المسرحي واتجاه الجمهور إطار التجربة المسرحية والتجربة نفسها هي نتيجة التفاعل بين الجمهور والمؤدي. على الرغم من ان ردت فعل الجمهور تجاه المؤدى يكون علنيا الا الجزء الاكثر اهمية من رد الفعل في اغلب الاوقات يكون غير معلن".3

بعبارات بسيطة، الفرق الرئيسي بين الدراما واللعب هو أن الدراما هي النص المطبوع للعب بينما المسرح هو الإنتاج الفعلي للمسرح.

الدراما والمسرح هما كلمتان نستخدمهما غالبًا بالتبادل لأن كل منهما مرتبط بفنون الأداء.

ومع ذلك، هناك فرق واضح بين هاتين الكلمتين وفي هذا المقال سننظر في الفرق بين

---

1- م س، محمد الطاهر فضلاء. المسرح ... تاريخا... ونضالا، ص38.

2 - وليد البكري :موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ( د ط)، 2003 ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص .49

3 - Dr. Mohamed Abou El-khir. خصائص المسرح المسرح التعليمي الدراما التعليمية.

الدراما والمسرح.

الدراما هي النص المطبوع للمسرح، بمعنى آخر، الدراما تشير إلى سيناريو المسرحية. يعرف دليل المسرح البريطاني الدراما "فرع من المسرح يعتمد على تمثيل لحدث مكتوب في النثر أو البانتوميم يهدف إلى سن وتوضيح الحدث أو الصراع الظرفي على النحو الواجب من خلال التمثيل ."يُستمد مصطلح "الدراما" من الكلمة اليونانية، أي معنى "الفعل" أو الفعل. كما هو الحال مع الروايات أو غيرها من الأعمال الأدبية المكتوبة، فإن الأشخاص الذين يستمتعون بالدراما لديهم تفسيرات مختلفة للسياق. في الدراما، هناك تفاعل مباشر بين المؤلف والقارئ.

"إذا كانت المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض، أي النص ذاته، فإن المسرح يعد شكل من أشكال الفن، يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي، على خشبة المسرح[1]"

الفرق الرئيسي بين الدراما والمسرح هو أن الدراما تشير إلى نص مطبوع من مسرحية بينما يشير المسرح إلى إنتاج المسرحية على خشبة المسرح. الفرق الآخر بين هذين المصطلحين هو تفسير المسرحية. كما هو موضح أعلاه، قد يختلف تفسير المسرحية التي يقدمها الإنتاج على خشبة المسرح عن التفسير الذي تم الحصول عليه من خلال قراءة الدراما. في الدراما، هناك تفاعل مباشر بين الجمهور والمبدع. ومع ذلك، في المخرجين المسرحيين، يلعب الممثلون والمصممون دور الوسطاء. بالإضافة إلى ذلك، المسرح هو كيان مادي بينما الدراما هي كيان مجردة.

فالمسرحية وحدها من غير حياة المسرح واهله، لا تعدو ان تكون أحاديث تقليدية عادية تماما كالأحاديث التي يقرأها المرء في كتاب او يسمعها وهي تلقى اليه في رتابة من الاداء كالألقاء المدرسي.

1 - لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات :الد ا رما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق)، ط1 ،2008م ، دار ، الراية، الأردن، ، ص39 .

والمسرح وحده من غير اداته الاولى (المسرحية) لا يعدوان يكون حركاته بهلوانية تهريجية سخيفة، لاسيما إذا تكررت على وثيرة واحدة.

"ولكن المسرحية والمسرح يتحدان ويتزاوجان في انسجام عندما تكون المسرحية نابضة بالحياة، ويكون حيا نابضا بالحيوية، يعبر في قوة واعتداد".[1]

1 – م س، محمد الطاهر فضلاء. المسرح ... تاريخا... ونضالا، ص 38–39.

# الفصل الاول

# المبحث الاول:

# الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل

## الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل:

يمكن للعرض المسرحي ان يوجد بدون مكياج، نص، ديكور، اضاءة، مؤثرات صوتية وبصرية وحتى بدون خشبة لكنه لا يمكنه ان يوجد بدون ممثل، ومن هذا المنطلق بما أن هذا الفصل يدرس دور الممثل عبر عصور سوف نتطرق في هذا المبحث الى مطلبين:

**المطلب الأول:** حول اهمية دور الممثل.
**المطلب الثاني**: وهو الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل.

## المطلب الاول: أهمية دور الممثل.

معلوم أنه ليس لدى الممثل ما يعمل به سوى صوته وجسده وعواطفه فهو الفنان والوسيلة معا .وهو يفكر فيما يصنعه بصوته وجسمه ومشاعره .لذلك يجب على الممثل أن يحافظ على ليونة كما يجب عليه ان يحافظ على سلامة جسمه من العيوب ومن العادات المستهجنة، سواء في الوقفة أو في المشية، تفاصيل اللازمة للشخصية وكل ما يفعله على المنصة يجب أن يكون انعكاسا لشيء تشعر به الشخصية وفعله مجرد دليل ظاهري لما في داخله.

### تعريف الممثل:

للممثل عدة تعاريف ومنها: « الممثل يعتبر جوهر العرض المسرحي وهو العنصر الانساني الذي يصنع التواصل بين فكر الكاتب ورؤية المخرج وبين الجمهور».1

« الممثل هو الذي يعد الوسيط الفاعل ذا الهوية المزدوجة بين نص المؤلف والجمهور, فهو كشخص من الواقع الحياتي ويستحضر بتجسيد شخصيات المؤلف من عالم الغياب والوهم الدراميين الى عالم الحضور والواقع المسرحي » 2.

وهو راهب يخلق الطقس ويقود الجمهور اليه.

1 - فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة،2009م، الرغاية، الجزائر، ص.15

2 - د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، (د ط)، 2006، مطابع الاهرام التجارية، قليوب ، مصر, ص105.

الممثل هو الانسان الذي يقوم بتجسيد شخصية غير شخصيته الحقيقية امام الجمهور بقصدية، وقد ظهرت عدة مصطلحات له منها:

**الكوميدي:** وهذا في القرن السادس عشر، ومعناها الممثل الكوميدي مقابل الممثل التراجيدي.

عند الاغريق يدل "على الذي يجيب" "HIPOCRITES"

عند الرومان: "الذي يرقص " "HISTRIAN "

وفي العصور الوسطى اخذ عدة تسميات: المهرج، البهلوان، الراوي، المنشد، وهذا حسب الظروف التاريخية والاجتماعية التي تطور ضمنه فن الممثل.

فن الممثل يدخل في نطاق التقنية الحرفية له ابتداء من العارض الى المتقمص حيث يقوم التمثيل أصلا على مبدأ المحاكاة والتقليد.

"يعتبر الممثل داخل منظومة العرض المسرحي، وضمن خصوصية التمثيل بأشكال التقنية والجمالية عنصرا فعالا ومبدعا أيضا لأنه يعمل على نقل عواطفه وافكاره للمتفرج من خلال شخصية تتلبسه او يتلبسها عن طريق اتصال وجداني بواسطة الكلمات الايماءات الأفعال وحتى لحظات الصمت .... وهذا بشكل ذاتي ولحظوي". 1

## وظيفة الممثل:

"وظيفة الممثل هي أن يخلق على المنصة شخصية تصورها المؤلف ووضعها في حوار مسرحية وأحداثها وأفعالها وترجمها المخرج أو فسرها بتجسيد الحاضر بحيث يقدم صورة مقنعة لفرد ما في مواقف درامية. وسيلته:

- فهم عميق.
- تقييم مستمر للكلام والفعل عند استعمالمها لتحديد الشخصية وتصوير الحالات العاطفية.
- دراسة الطبيعة البشرية عن طريق ملاحظة الناس بدقه.

1- عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة،2009م، الرغاية، الجزائر، ص.15 -16.

– اهتمام بالعواطف التي ورائها الفعل."[1]

## طبيعة عمل الممثل:

"تحليل وتفسير ما قدمه المؤلف المسرحي وتفسيره لما اقترحه من إرشادات"[2].

## الدور (Rol):

"تأتى لفظة Rolمن الكلمة الفرنسية Roleالمشتقة من الكلمة اللاتينية Rotula –العجيلة– وكانت تشير قديما الى أسطوانة من الخشب يثبت عليها صفحات من الورق يكتب عليها نصوص الممثلين في العصر اليوناني والروماني والكلمة الان في الاسبانية تعني السجل Lista او فهرس Catalogoوقد بدأ استخدام هذه اللفظة في إنجلترا سنة 1606."[3]

و"منذ القرن السادس عشر واللفظة يستقر معناها او تدل على نصيب او حصة أي ممثل من العمل المسرحي والذي كان يكتب عادة بخط اليد على اشرطة من الورق سهلة الاستعمال والتي يمكن سحبها اثناء التدريبات، وبحيث يكون النص المكتوب واضحا لمن يقرأه ليشير هذا النص الى " الدور او الشخصية التي يقوم بها الممثل او يتظاهر بها او يحب ان يلعبها"[4].

"الدور Role عبارة عن هوية استعارية مجسدة ولكنها مجهولة anonima واجتماعية social، ولفظ دور Role تشير ايضا الى "الدور الذي يلعبه الانسان personفي المجتمع والحياة""[5].

"والدور كنمط tipo من الشخصية يرتبط بوقف او سلوك عام, ومن ثم لا يتميز بخصوصية الفردية, انما في مقابل هذا يجمع عديدا من السمات التقليدية لسلوك معين, او لطبقة معينة,

1 - أبو الحسن سلام ، الممثل وفلسفة المعاملة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م، فكتوريا اسكندرية، ص 105.

2 - نفس المرجع السابق. ص105.

3- د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، (د ط)، 2006، مطابع الاهرام التجارية، قليوب ، مصر, ص125.

4 -م س، د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، ص125.

5 - م ن، د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي،ص 127.

وقد كان لتداخل مفهوم الدور مع مفهوم النمط ان استخدام الممثلون النمط كمرتكز لتنفيذ العديد من الأدوار عندما يجسدونها او يجسدون شخصياتها, فيضيفون الى بعض هذه الأنماط بعض الظلال الخاص بهم او بالعصر الذي يمنحها بعض الطزاجة. او يجمعون بين أكثر من نمط تتعارض طبائعها مما يعطى تفردا لبعض الشخصيات التي يجسدها الممثل." 1

## دور الممثل وفن التمثيل:

ربما تكون وظيفة التمثيل و مهنة الممثل هي من اعقد الحلقات في صيرورة العرض المسرحي, خصوصا عندما يتحول من عمل مهني وظيفي الى عمل ابتكاري يعيد خلق الادوار المركبة لتبدو اكثر نظارة من النصوص نفسها في اعادة اعتبار شامل الى خصوصية التمثيل الذي يتحول على يد ممثلين كبار الى تحولات انفجارية في طريق كتابة النص مرة اخرى, لكن في مناخ معايير الاشارة الجسدية الجمالية العالية, على ان التشابك بين الوعي التاريخي الجمالي للإخراج والتمثيل سيزيح لعب الادوار نحو اختبار فيها تجديد صارخ وملفت يضع النصوص برمتها على عتبات النحت الجمالي البصري, بعيدا عن تخمة السرد النصي والجسدي.

"ان فن الممثل هو الفن الوحيد الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمسرح "ان الممثل لا ينفصل عن المسرح والمسرح لا ينفصل عن الممثل، لذا يمكننا القول: ان الممثل هو حامل خاصية المسرح".2

فالتمثيل هو تصوير الواقع كما هو او كما يجب ان يكون بفاعلية وحيوية، وان جوهر فن التمثيل في ان يقدم الممثل شخصية ما ليست له حتى ان كانت فيها بعضا من نفسيه حسب بعض المناهج التمثيلية، و" في عام 1728م أكد " لويجى ريكوبونى" ان الممثل يجب ان يشعر بما يمثل، الحب والغضب والغيرة يجب ان يشعر مثل ملك او مثل بالعزيب رئيس

1 - م س، د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، ص 126.
2 -م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص16.

الشياطين وإذا شعر بكل هذه المشاعر حقا، إذا وضع مقياسا بقلبه لحركاته، فان هذه المشاعر سوف تثبت داخله وتدفعه الى الفعل الصحيح"1

"ويتمثل أصلا التمثيل على مبدأ المحاكاة والتقليد"2، لان المحاكاة أساس ابداع التمثيلي حيث يعتبر "بالمعنى الارسطي وهي إعادة الخلق، أي ليست مجرد نسخ وتقليد بالمعنى الحرفي، انما هي رؤية إبداعية، وخلق عمل جديد مادته الحياة والواقع، المحاكاة فطرية ويرثها الانسان منذ طفولته ويفترق الانسان عن سائر الحيوان في انها أكثر استعدادا للمحاكاة وانه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى."3

"فالمحاكاة عند ارسطو تعتمد على الطبيعة المباشرة، المواقفة للأفعال الشخصيات والانفعالات أي محاولة محاكاة أوجه الحياة من حيث الشكل والجوهر"4.

يجسد الممثل دوره على النحو المتغير طبقا للتناول المنهج لفن الممثل ما بين منهج وآخر فقد يمارس الممثل عواطف وانفعالات وأحاسيس الشخصية التي يقوم بتصويرها او لا يمارس هذه العواطف ويظهر مشاعره واحاسيسه مكانها وقد يعتنق الممثل منهجا ادائيا او ابعاد طريقا لتجسيد الشخصية.

"فمثلا يدع وكونستان كوكلان الذي ارتبط اسمه ب نظرية التمثيل غير الانفعالي لان الممثل يتناول الشخصية تناولا غير عاطفي بمعنى ألا يمارس انفعالات الشخصية التي يصورها أثناء العرض لأنه يرى" ان الاداء في العرض ينبغي أن يكون في جوهره المحاكاة ذهنية لما أنجز في التدريبات" التمثيل ليس تقمصا بل تشخيصا و" القاعدة المشهورة التي تقول إذا لم

1 - الممثل والدور المسرحي، د. رضا غالب. مطابع الاهرام التجارية قليوب مصر, 2007. ص118.
2 -م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص15.
3- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص 34.
4 - م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص35.

تستطع ان تبكيني فابك انت، إذا قاعدة لا يمكن تطبيقها على الممثل" والممثل الموهوب لا يحتاج لتجربة الانفعالات خلال المرض لكي يوصلها بشكل حقيقي" ".1

**اهم مناهج التمثيل:**

"اذ كان الأساس في منهج ستانسلافسكي هو معايشة الممثل لدوره وما يترتب على ذلك من تخدير الجمهور وغسل همومه او تحقيق التطهير، فان الأساس في منهج بريشت التعليمي والملحمي هو التغريب وصولا الى الادراك فالتغيير".2

التغريب: "هو عندما يغلب العقل على الوجدان والاحساس في تجسيد الشخصية الدرامية في دور تمثيلي من اجل هدف تعليمي ومعرفي، وذلك بتحفيز المتلقي عبر اليات فن الممثل عندما يعرض الشخصية تارة وينتقدها أخرى ويعلق عليها تارة ثالثة، وعند طريق كشف اليات تصنيف عناصر العرض المسرحي على التفكير والتأمل لتغيير الأوضاع المتردية القائمة في مجتمعه".3

و"من وسائل التغريب في فن الممثل:

خلق مسافة بين الممثل ودوره.

المواظبة لفترة طويلة على قراءة الدور دون الدخول في اهابه.

قصر المعايشة للممثل في دوره على التدريبات لا على العرض.

يعرض على الجمهور مشكلة بهدف إيقاظهم".4

ويمكن ان نرجع مصدر التغريب الى مرجعين:

1 - م س، د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، ص116.

2 - أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعاملة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م، فكتوريا اسكندرية، ص31.

3 - م ن، د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، ص120.

4- دكتور أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر, 2004. ص129-130.

- المرجع المعرفي للتغريب:" مستمد من اغتراب "الهجيلي " وعلى يد ماركس أصبح الاغتراب يعني حالة الانحدار ودوام الانهيار وتزايد الظلم الذي يهوي بالوجود الإنساني الى الحضيض، والاغتراب الهجين يعني عدم الانسجام الذي يظهر دائما فيما بين العالم.
- المرجع الاجتماعي للتغريب: التغريب هو التعامل مع كل ما هو عادي على انه غريب وهكذا طعم بريشت عنصر التغريب بخلق التباعد على جميع مستويات العرض المسرحي". 1

المعايشة: "يعتمد المعايشة والتقمص اسلوبا في الأداء بغرض تحقيق تطهير لمشاعر المتلقي، مع بقاء الأوضاع كما هي عليه، عندما ينسحب المتلقي مندمجا مع دور الممثل لاندماجه هو فيه ولتركيز عناصر العرض على ايهاميتها".2

"أسس الواقعة السيكولوجية التي تعتمد في أداء الممثل على ارتداء جلد الشخصية المسرحية، أي استحضار ابعاد التوحد والمعايشة وهدا ما يعرف عند ستانسلافسكي بالإيهام المسرحي جاءت من الفعل اللاتيني (Illudere) ومعناه (اللعب بالشيء) ومن هذا التعريف يأخذ عنده بعدا خاصا هو المعايشة المسرحي الذي يتم عن طريق ما يسميه الايماء والاحساس بالصدق."3

**كيف يؤثر الممثل في المشاهدين:**

"لكي يؤثر الممثل في المشاهدين يجب عليه وفق ستانسلافسكي:

**أولا:** ان يجعل المشاهدين يفهمون العاطفة الكامنة وراء الفعل.

**ثانيا:** يجب ان يدخل في روع المتفرجين، ان العاطفة تحس بإخلاص.

1- م س، دكتور أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، ص36.
2 - م س، د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، ص120.
3 -م س، أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعاملة المسرحية، ص32.

**ثالثا:** يجب تنفيذ الفعل بطريقة تجعله يعكس العاطفة بكل دقة ممكنة في كل من النوع والدرجة."[1]

**المطلب الثاني:** الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل.

من المرجح ان تكون بذور الشعر الملحمي الاصيلة قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الالهة التي كانت تلقى او تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة، وتعتبر ملاحم هوميروس هي أقدم ما وصلنا من الادب الاغريقي.

**ملحمة الشاعر الاغريقي:**

« في القرون الماضية كان الشعراء ومنهم الشاعر الإغريقي "هوميروس" يعبر عن مشاعره ومخيلاته وانجازات شعبه بالخطابات التي يرويها الشعراء وهذا قبل ظهور الممثل تتضح طبيعة مهنته بواسطة "الملحمة" . »[2]

"كان الشعر الملحمي في بداية عهده من عمل والقاء معنى المعبد او المنشد الذي كان يعزف اثناء الانشاد على القيثارة، ويبدو ان هذا الفن الشعري الديني قد جاء بلاد الاغريق من مراكز الحضارات الشرقية القديمة عبر اسيا الصغرى. المهم انه كانت هناك أشعار تنشد حتى قبل الحروب الطروادية وهي أشعرا تركت بصماتها على الملاحم، التي نظمت لتروي أحداث هذه الحروب".[3]

« فالملحمة كما يصفها الشاعر البريطاني الكبير "دريدن" انها: أعظم ما يمكن لروح الانسان ان تبدعه" ومنذ الحضارات الاولى نشأت الكثير من الملاحم: جلجامش، الالياذة، الاوديسا– الشهنامة– فيروز شاه » [4].

1- م س، دكتور أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعامل المسرحية، ص105.
2 -م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص.44
3- د. احمد عثمان، الشعر الاغريقي، عالم المعرف، ماي 1984م، ص19.
4-م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص.45-44

وما يميز الملحمة هو ذلك التنوع على مستوى المضامين والوقائع والأحداث حيث تكون ملغمة بأسطورة التاريخ والقصص البطولية وبعض عادات وتقاليد وثقافات بعض الشعوب التي نشأت فيها وهي من حيث شخصيتها مشكلا من قوى بشرية وقوى اعجازية من الآلهة انصاف الهة ابطال كائنات غير بشرية لكن ليس بنفس الدرجة والوضوح فهي تختلف من ملحمة الى اخرى والملحمة هي نوع من الشعر الشخصي اي غير ذاتي ويؤكد هذه الحقيقة ارسطو عندما يتحدث عن الشاعر "هوميروس" بالإضافة الى المميزات العديدة التي ينفرد بها "هوميروس" وتستحق الاعجاب والتقدير ميزة اخرى خاصة وهي أنه الوحيد بين الشعراء الذي يستطيع أن يقرر الدور الذي يجب أن يلعبه الشاعر بنفسه في الملحمة الحقيقة أنه ينبغي على الشعر أن لا يتكلم بلسان نفسه الا في اضيق الحدود والملحمة من الناحية الاجتماعية هي الوسيلة الفنية لنقل عادات وأعراف المجتمعات » **1**.

« تعتمد الملحمة على الإنشاد مبدأ لتقديم خطاب شفاهيا أمام الجمهور مستمعا والارتباط مع شخصية المنشد فكان المنشدون يستمدون مادة هذه الاناشيد من اشعار الملاحم اليونانية العظيمة مثل ملاحم هومر وغيرها ...**2**

عندما يتحدث "ميلتون" عن الشخصية "هوميروس" كشخصية خرافية فإنه يربط الإنشاد لجمهور غير مرئي والتأثير الفوري عليه من خلال التعبير الذاتي بقول الشعر أو السرد يلتقطها الجمهور مما تحدث عملية التخيل ويتعلق بحقيقة أن الإنسان متقطع بينما التخيل متواصل مستمر.

اذن الملحمة لها جانب تقديمي على شخصية الشاعر الذي يواجه جمهوره مباشرة. » **3**

انهيار الملحمة وظهور الممثل في عصر الاغريقي:

1- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص44-45.
2- سميرسرحان، دراسات في الأدب المسرحي، (د ط)، (د س)، ص18.
3-م ن، سميرسرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص.46

**انهيار الملحمة:**

"فبعد انفصال الطقوس عن الاسطورة والرقص عن الغناء وظهور فن الملحمة وهذا تحديدا بعد نشوء طبقة حاكمة كانت ثقافتها منفصلة عن عمل الإنتاج حيث كان المنشد الملحمي يسرد عليهم قصص شعرية ينشدها قوال مدرب في الولائم التي كان الملك يستضيف فيها توابعه وهذا على شرف انتصاراتهم العسكرية حيث كان المنشد يصف بطريقة استعراضية الانتصارات بالاشتراك مع مجموعة من المنشدين فقد كان عادة الإنشاد الجماعي مكرسة في الملحمة اليونانية وترتكز على مضمونات جديدة هي الحروب

لكن بعد انهيار النظام الملكي انهارت معه الملحمة أن فن القصيدة الملحمية كان قد نمى مع النظام الملكي وانهار معه1"

**ظهور الممثل:**

"إن ظهور فن الممثل حدث عند فصل "الاكلسارخون" قائد المنشدين والراقصين عن مجموعة العابدين الديونسيين واتخذ لنفسه شخصية غير شخصيته يصبح ممثلا مستقلا".2

"ان اغلب الباحثين في تاريخ المسرح الغربي ، يجمعون على ان اول ممثل ادخل التشخيص الدرامي بدل السرد والغناء هو "ثيسبيس" وهذا في النصف الأول من القرن السادس ق.م أثناء الاحتفالات الخاصة بتمجيد الإله "دينونيسوس" حيث في السابق كان الشاعر قائد الجوق يؤدي قصيدة حماسية تكون مصحوبة بلازمة ترددها الجوقة خلال الموكب الديني الذي يبدأ من المعبد وينتهي عند المذبح وكان الشاعر يؤدي شخص الاله وبعد مجيئ" ثيسبيس" اصبح الشاعر ممثلا كان هناك ممثل واحد فقط في العروض الأولى هو عاد الشاعر نفسه وكانت تساعده الجوقة وقائدها وقد ظل هذان عنصرين أساسيين في

1- م س، سميرسرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص50-51.
2 م ن، سميرسرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ص54.

التراجيديا مثل ما كان بالنسبة للقراءات الشعرية وكان الشاعر الممثل وهو يستخدم القناع ليؤدي عدة شخصيات"1.

"ويشار الى" ثيسبيس" انه كان ممثلا جوالا ينتقل في عربته الى القرى والمدن اليونانية وكان مهتما بالمكياج وابتكر القناع يساعد في عملية التشخيص ومعه تطور فن التمثيل ومهنة الممثل في البدء كان هناك ممثل واحد حيث تساعده الجوقة قبل الحوار ويؤدي عدة شخصيات باستخدام الاقنعة القماشية وكان الجمهور اليوناني يتعرف عليه من خلال شكل ولون خطوط القناع2".

**اندماج الممثل والشاعر:**

"مسألة اندماج شخصية الممثل الشاعر؛ "فلم تقترن بثيسبس وحده، بل كانت الأرضية التي تأسست عليها الدراما الإغريقية، لأنها في الأصل جاءت بوصفها مسابقة للشعراء، لأنه "على الشاعر أن يكون قدر الإمكان ممثلا. فمن خلال التعاطف الطبيعي يكون الأكثر إمتاعه وتأثيره أولئك الذين هم تحت تأثير العاطفة الحقيقية. ولهذا نجد تركيز شديد على عملية الإلقاء، وإظهار المشاعر لاستثارة الحس العاطفي للمتفرجين، ودور قائد الجوقة، ما هو إلا دور لتفعيل حالة الحوار، الحوار بين سائل ومجيب، "ففي المسرح اليوناني؛ حيث كان النص هو الأساس، والمهارة اللفظية هي المعيار في نجاح الممثل كان الممثل يسمى Hipoknites الذي يجيب"، لكسر الرتابة في عملية التقديم.

وهذا ما أنجزه لاحقا أسخيلوس Eschyle بإضافة الممثل الثاني، ليحول المسرحية إلى وضوح في إبراز الصراع بين الطرفين، وذلك " ليجعل مسرحياته أقل جمودة، لكي يجعل الحبكة المملة تتحرك أفقية على مستوى الحدث، ورأسية على مستوى الإثارة، فالممثل الثاني

1 -م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص 63.

2- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص64-63.

يأتي بأخبار طازجة كما فعل (داريوس)، وكما فعل الجاسوس في مسرحية سبعة ضد طيبة Seven Against Thebes = Septem، أو يقدم أوجها".[1]

مختلفة للموقف بالنسبة للبطل كما فعل (أوقيانوس) و(إيو) في مسرحية بروميثيوس Prometheus(460 ق.م).

"إن حال التداخل في شخصية الممثل الشاعر التي رافقت مسيرة كل من ثيسبس وأسخيلوس، ستشهد تحولا كبيرا مع سوفوكلس Sophcle، بفكه ذلك التداخل والاندماج، بعد أن فصل التمثيل عن التأليف، وكذلك بتقديمه الممثل الثالث. وهكذا يكون سوفوكلس "قد تنازل عن حق الشاعر في الظهور في عروضه، وخرج من تعداد الممثلين، وترك التشخيص للمحترفين الذين أصبحوا آنذاك أكثر عددا وكفاءة"، ويرجع ذلك إلى قدرة سوفوكلس ويوربيديس التمثيلية التي لا يمكن مقارنتها مع أسخيلوس الذي يتمتع بمواهب كثيرة، فهو "المؤلف، البطل المسرحي، المخرج، غورغراف ومصمم المناظر، وكل هذه الوظائف. إضافة إلى موهبته العالية هي التي أعطته قوة، بالمقارنة مع سوفوكلس الذي كان ممثلا ضعيفا، وكذلك يوربيديس، وطبعا جاء ذلك الضعف لصالح الممثل والتمثيل لاحقة".[2]

وعلى الرغم من هذا التحول والتطور الكبير على مستوى التمثيل، ظل القناع الشخصية ملازمة لوجه الممثل. فهو العلامة الأكثر حضورا داخل المسرحية.

***الممثلون الاغريق:***

"عرفنا الممثل الواحد الذي يمثل كل الشخصيات عند (مسرح) عربة تسبس. وفي عهد اسكيلوس أضاف الممثل الثاني في الحوار المسرحي، بما أبرز الديالوج في المسرح الإغريقي وسهل مهمة الفهم على الجماهير. كما أضاف سوفوكليس الممثل الثالث، وظهرت

1 - أحمد شرجي: البطل بوصفه علامةً وحاملاً للعلامات، "سيميولوجيا الممثل" ط1، 2013م، سورية، دمشق، ص117.

2 - م ن، أحمد شرجي: البطل بوصفه علامةً وحاملاً للعلامات، "سيميولوجيا الممثل" ص118.

بذلك قيمة الحوار المسرحي بين أكثر من شخصيتين عما كان في السابق. وقد أخذ اسيلوس عن سوفوكليس فكرة الممثل الثالث ليحقق بها درامية مؤثرة في مسرحية ( الأورستية ) ، وبقي نفس عدد الممثلين على حاله في مسرح ثالث الكبار يوريبيديس.

وفي الكوميديا اليونانية القديمة ( الإغريقية ) حدد كراتينوس – KRAT INOSZ – زميل عصر بركليس – عدد الممثلين بثلاثة فقط. أما عند أرسطوفانيس ففي مسرحيته AKHARNESZ قدم أربعة ممثلين على الأقل، واثنين من مساعدي الممثلين كانت تحتاج إليهم مشاهد المسرحية.

استعمل المسرح الإغريقي الأقنعة في التمثيل. كانت أقنعة الدرامات الكوميدية متنوعة أكثر منها في الدرامات التراجيدية، لتمثيل هذه الأقنعة – إضافة إلى وجه الإنسان كما في التراجيديا – للحيوان والطيور ، الأمر الذي ساعد على تعميق الكوميديا بين الناس ."[1]

أما بنسبة الى ازيائهم كانت "شبيهة بالملابس الاثنيين انذاك ملابس طويلة تصل الى الاسفل، فراء، عباءة على الملابس".[2]

**أهم شعراء الادب اليوناني:**

هوميروس:" يعتبر أول شعراء اليونان"[3]،"واشتهر بالشعر القصصي ولد سنة 522 ق. م وله آثار كثيرة لا تزال باقية إلى الان"[4]. "وتعتبر ملحمتا: (الأياذة) و(الأوديسيا) أول ما نظم

1- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ط1، 1998م، ص 30-31.
2- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 31.
3- عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية العالمية، دار الكتاب الثقافي، (د ط)، 2010م، اربد، الاردن، ص97.
4- زيدان جرجى،" تاريخ آداب اللغة العربية: يشتمل على تاريخ اللغة العربية وعلومها، ص 18

في أدبهم وإليها يرجع الفضل في جميع كلمة اليونان وتوحيد حقوقهم فظهرت بعدها ملاحم أخرى لكنها لم تبلغ منزلتها سموا وأهمية"1.

**هيسويو:** "وهو الشاعر الذي ظهر بعد هوميروس هو أبو الشعر التعليمي حيث نظم قصيدة "الأعمال والأيام" وقصيدة (أنساب الآلهة) في القرنيين السادس والسابع ق.م. "2

ظهر الشعر الغنائي ولم يصلنا منه إلا شذرات من قصائد (كليلنوس) (وتورتيوي) (وسولون) (وسيمونيس) أما أشعار سافو (واناگريون) لقد حفظ لنا التاريخ جزءآ كاملا منها

"وأهم شعراء الغناء بنداروس الذي ألف طائفة كبيرة من أناشيد النصر ويعتبر من أشهر شعراء اليونان في الشعر الغنائي ، أما المسرحية فقد نشأت من نشيد الدينورامبوي.

وأقدم شعراء الشعر الغنائي عندهم تربائدر وهو الذي اخترع العود ذا السبعة الاوتار واسمه Lyr واليه ينسب هذا النوع من الشعر لأنهم كانوا يغنونه".3 وقد نضج الشعر التمثيلي والفلسفة والخطابة وظهر التاريخ، وأقدم شعراء التمثيل شسبس وفر ينيكوس وبراتيناس وأشهرهم اشيل وسفوكاس وبور بيدس للتمثيل المحزن (تراجيدا) وارستوفانس. وأشهر مؤرخيه هيرودوتس.

**ثيوقريطس:** "أبو الشعر الرعوي في الأدب اليوناني عاش في القرن الثالث قبل الميلاد يعتبر من أهم شعراء الإسكندرية لأنه ابتكر هذا النوع من الشعر في عصر انعدم فيه الابتكار، تمتاز أشعاره الرعوية بواقعيتها وحيوية شخصياته وما تفيض به من لوحات رائعة لوصف الطبيعة التي أحاطت به في سيراتور "سرقسطه مسقط رأسه وفي جزيرة كوس حيث تعلم في مدينتها. ولكنها امتازت قبل كل شيء بتصوير الرعاة كما رآهم مع قطعانهم في مروج بلدان البحر

1- عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية العالمية، دار الكتاب الثقافي، (د ط)، 2010م، اربد، الاردن، ص97.

2-م ن، عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية العالمية، ص97.

3- م س، زيدان، جرجى، تاريخ آداب اللغة العربية: يشتمل على تاريخ اللغة العربية وعلومها، ص 18

الأبيض المتوسط وتصوير حياتهم بمختلف مظاهرها وهم يرعون الماشية ويجلبونها ويغسلونها ويتنافسون فيما بينهم في ترديد الأناشيد الرعوية والأغاني الرعوية.

**سافون:** أعظم شاعره يونانية أو كما يسميها أفلاطون "ربة الشعر العاشرة عاشت في جزيرة لسبوس في القرن السادس قبل الميلاد نسجت حولها أساطير عدة حتى أصبحت حياتها غير معروفة ومما ساعد على ذلك أشعارها التي فقد معظمها ولم يتبقى منها الا شذور أطولها عبارة عن دعاء لأفروديتا وكانت الشاعرة تنظم شعرها باللغة الايولية واستخدمت عدد كبير من أوزان الشعر التي سمي أحدها باسمها الوزن السافوني وتعزى شهرة سافون الأدبية في العالم القديم إلى صفاء لغتها وعذوبة ألفاظها ووضوح أسلوبها وبساطة تعبيراتها وجمال لوحاتها في وصف الطبيعة." [1]

**سولوموس:** "كان شاعر عظيم حيث حمل ثورة الاستقلال في قلبه وروحه، وخلدها بشعره يحتل في الادب اليوناني المعاصر منزلة الفاتح والقائد لرهط كبير من الشعراء، كان صاحب مدرسة".[2]

1- م س، عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية العالمية، دار الكتاب الثقافي، (د ط)، 2010م، اربد، الاردن، ص525.

2- ترجمة المطران الياس المعوض، من الشعر اليوناني الحديث، الطبعة والنشر دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1970م، ص 11.

# المبحث الثاني:

# الممثل الروماني من الممثل الى الخطيب

## الممثل الروماني من الممثل الى الخطيب

عندما بدأ طور المسرحية في روما كان المسرح الاغريقي قد بدأ أوج عظمته في الازدهار، وخصوصا في فنون التمثيل، لذلك سوف نتطرق في هذ المبحث لخصائص الممثل في عصر الرومان واسباب ميوله للخطيب.

حيث سوف نتطرق في هذا المبحث الى مطلبين **المطلب الاول:** الخطيب، **المطلب الثاني:** الممثل الروماني من الممثل الى الخطيب.

**المطلب الاول:** الخطيب

**تعريف الخطيب:**

**لغة:** "خَطُبَ الناس وفيهم وعليهم خَطابة وخَطب: القى عليهم خطبة"1. وخَطُبَ الرجل أي صار خطيبا يُحسِن الكلامَ على المِنبر. والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجّع ونحوه والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر، ورجل خطيب، حسن الخطبة ويقال خطبت على المنبر خطبة بالضم. "وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وخطب خطابة :صار خطيبا، وخاطبه مخاطبة وخطابا، كالمه وحادثة، أو وجه إليه كلاما. والخطاب: الكلام، وفصل الخطاب هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل2".

فالخطيب هو الذي يلقي الخطبة.

1- د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ط5، 1437 هـ -2016م، القاهرة، مصر. ص13.

2- م ن، د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ص13.

أمّا **اصطلاحا:** فهو فنٌّ من فنون القول وقِسْم من أقسام النثر يهدف إلى استمالة الناس. وتُعرَّف أيضا بأنها نوعٌ من أنواع الكلام يقع عن طريق المشافهة والمواجهة، هي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالجُمهور الذي يَسمعها ويتأثر بها، الخطيب اصطلاحا لا يتعدى عن المعنى اللغوي.

"تعريف أرسطو بأنها: " قوة تتكلف الإقناع الممكنَ في كل واحد من الأمور المفردة".

فن مشافهة الجمهور، وإقناعه واستمالته.

فلابد من المشافهة، وإلا كانت كتابة أو شعرا مدونا

ولابد من جمهور يستمع، وإلا كان الكلام حديثا أو وصية1".

**الخطيب المؤثر:**

"ضبط إشكالية الموضوع وأفكاره الأساسية.

وضبط الوقت الكليِّ والجزئي المتاح لهما.

الخطيب المؤثر هو في أصله ذكيٌّ أريب، قد صُقِلت خبرته بالتكوين والتدريب، فهو يجمَعُ بين أصالة المعلومات، وإتقانِ توظيف المهارات، ومِن هنا فقد تكون متمكنًا من اللغة أو الفقه أو التفسير، ولا تصلح أن تكون خطيبًا مؤثرًا؛ لغياب الموهبة، أو لنقص التجرِبة، أو لضعف المهارة فالدرس شيءٌ، والخطبة شيء آخر؛ فلكلٍّ طريقتُه وأسلوبه.

الخطيب المؤثِّر هو مَن يملِكُ رسالةً ورؤية واضحة وأهدافًا، فالصورة الذهنية واضحة، فهو مُدرِك لأبعاد التخطيط الاستراتيجي الشخصي، وهو على درايةٍ كافية بنقاط قوَّته وضعفه، وفرصه وتهديداته.

الخطيب المؤثر هو إنسان لُغَوي أُصُولي، فقيهٌ مؤرِّخ مقاصدي، فهو مُطَّلِع على الخريطة العامة للعقلية الاجتماعيَّة، وله مِن الدراية ما يمنعه من الوقوع في الشطط والغلط.

1–م س، د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ص 14.

الخطيب المؤثر معارفُه متجدَّدةٌ، وإسهاماتُه متعدِّدة، فهو دائم التمحيص والتنقيب، والتطوير والتجديد، فهو خطيب مجدِّد يعتزُّ بأصالته، ويعيش عصره وتقنيته".1

خطوات تعلم مهارة الخطابة عبر المسرحية:

- "يجب على الممثل أولا أن يعلم أنه موهوب وأن يثق بقدراته.
- يقف الممثل عدة مرات للتدريب أمام الجمهور.
- يقوم الخطيب بالتدريب في فن الخطابة أمام أفراد الأسرة.
- عدم تكرر الاقوال أكثر مرة وفي كل مره تستخدم أداء مختلف عن المرة السابقة.
- على الممثل إلا يفرط في التمرين على فن الخطابة، لإن ذلك من شأنه أن يحد من قدرته على مواجهة الجمهور، بالإضافة إلى أنه يرهق أحباله الصوتية وجسمه، وخاصه عضلات وجهه.
- عل الممثل ان يكون على سجيته أمام الجمهور وكأنهم أفراد أسرته.
- لا ينظر الممثل إلى الجمهور فور البدء في إلقاء كلماته في دور أثناء المسرحية"2

**تعلم مهارات الخطابة من خلال الدراما:**

فن البلاغة من الفنون القديمة، نشأ في الدول العربية القديمة، وكان هناك علم في اليونان القديمة يسمى البلاغة.

الدراما هي أيضا واحدة من الفنون القديمة التي نشأت في اليونان القديمة، وقد أشاد بها الشعب اليوناني على نطاق واسع، وهناك العديد من الكتاب والكتاب اليونانيين الذين درسوا حتى الآن، وتم إنتاج العديد من الأعمال الأدبية الأخرى على نحو مماثل.

1- عبد الغني حوبة، مقالة، تاريخ الإضافة 13/7/2017 :ميلادي - 1438/10/19 هجري.

2- مقالة، الموسوعات العربية الجميلة.

البلاغة عنصر مهم في المسرحية، فمن خلال العمل الأدبي والدرامي نتعلم الكثير من فن التلاوة والبلاغة، وبعض المسرحيات تدرس التلاوة الدرامية فقط.

كما إن فن الدراما موجود بين العرب والإغريق منذ القدم، وقد استوحى منهم منذ ذلك الحين الرومان.

**الخطيب الروماني:**

"ترتبط حال الخطابة الرومانية بحال الحكم في تلك البلاد، وفقد نشأت الحكومة الرومانية في روما ملكية مطلقة تستمد سلطانها من السماء، ومنذ سنة 500 ق م تحولت إلى جمهورية". 1

"وعموما فلم تكن الخطابة عند الرومان ذات حظ من الرقي والانتعاش، بسبب ما كان يسود الحياة السياسية من استبداد، وتسلط، على عكس ما كان لدى اليونان".2

"عندا ما أصبح يوليوس قيصر الحاكم. لأنه يعد يتميز بماهرات في قيادة الجيش والحروب محبا للعدالة له مقدرة على الخطابة فلا يمتع بها شخص آخر.

1–م س، د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ص41.

2–م ن، د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ص43.

وجد متسعا من الوقت ليكتب قائمة بأعماله المشرفة، وقدمها إلى مجلس النبلاء في روما، فدل بهذا العمل على أنه كاتب بقدر ما هو خطيب. وسمي مذكراته "التفسيرات". يمتاز أسلوبها بالوضوح والبساطة"[1].

**أشـهر خطبـاء العصر الرومـان :**

**مـاركوس توليـوس شيـشرون:** (106ق م-43ق م): "وهو خطيب وكاتب ومحامي وسياسي، تلقى العلم على خبرة أساتذة عصره في روما واثينا، وتقلد مناصب في الدولة، كان محاميا قديرا وخطيبا بليغا، وكاتبا ممتازا، ترك مؤلفات عديدة في البيان، والفلسفة، فضلا عن عدد كبير من الخطب الرائعة، والخطابات المشهورة"[2]

**الخطيـب كونتليان:** "هو الخطيب الروماني الإسباني الذي عاش في حدود القرن الأخير قبل الميلاد، فقد كان خطيبا بليغا، من علماء البيان، وقام بتدريس أصول البلاغة، وألف كتابا ضخما عن أسس الخطابة يتكون من اثني عشر جزءا، أولها يبدأ بالكلام عن تربية النشء، ثم ينتقل في الأجزاء الأخرى إلى الكلام عن أصول الخطابة وقواعدها".

---

1- م ن، د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ص43.

2-م س، د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ص42.

**المطلب الثاني:** الممثل الروماني وميوله للخطيب.

**نظرة الرومان حول الممثل:**

ويعتبر الرومان الممثل مجرد مرفه دوره ابداع شهية الجمهور المسرحي بالمشهدين والايماءات التهريجية ارتبط الممثل الروماني بالحركات التعبيرية الدقيقة وحسن الالقاء وخاصه اثناء اداء شخصيات التراجيدية حيث كان الجمهور المشاغب يتواصل في كثير من الاحيان وجدانيا مع الانفعالات العاطفية القوية لكن كتاب الدراما الرومان أخطأوا في اتخاذ الخطاب بدلا من العاطفة مما ادى بالجمهور الى المطالبة بأنماط دراميه رخيصة كوميدية تكون مشابهه للنمط الكوميدي اليوناني مع اضافه الكثير من حقائق الحياه عن طريق اللون المحلي من طراز وسلوك وخصال روماني ومن مساوئ التمثيل الروماني انه عاد ما يجسد ادوار الشريرة احد السجناء المحكوم عليهم بالإعدام فيصلب او يقتل حقيقه امام جمهور متعطش المصارع والدماء في الموازاة مع هذا المناخ العام". [1]

"لم يكن الممثل الروماني يتمتع بنفس المكانة الاجتماعية التي كان يتمتع بها الممثل اليوناني خاصة الممثل الاول فمعظم الممثلين كانوا عبيدا ولا يملكون اي حقوق قانونيه او دينيه بل في كثير من المرات يتعرضون الى التعذيب من طرفهم في حال عدم اتقان الدور او فشل العرض المسرحي لقد كان منبوذ اجتماعيا ويصنف مع اللصوص من حيث الاداء كان الممثل الروماني يستعمل نفس تقنيات التمثيل اليوناني الأقنعة الحذاء ذو الكعب العالي الملابس لكنه هناك من الممثلين رفض استخدام القناع نهائيا لأنه يعيق توظيف تعبيرات الوجه وخاصه العينين من الناحية الدرامية على مستوى العرض.[2]" ويمكن تكون هذه النظرة سبب وجيه لميول الممثل الى الخطيب.

1-م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص69

[2] - م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص69.

ولكن كان يوجد اجتهاد بالاهتمام أكثر بالتمثيل ومن الاسباب التي جعلت المسرحية الرومانية ترتقي هي:

"إن الشيء الذي شجع الرقي بالمسرحية الرومانية الى المستوى مثيلتها الاغريقية، هو تواجد نخبة من الكتاب المسرحيين النابغين ومن بينهم:

نيافيوس، أمانيوس، باكيفيوس، أكسيوي، ولقد ساهمت هذه النخبة في تطوير المسرحية الرومانية تطويرا ملتزما وجريئا". [1]

**مقاييس تمثيل الممثل الروماني:**

"ظهرت في الاسواق والساحات العمومية لروما عروض فرجوية تقدمها فرق متجولة تعرض بعض من الهزليات الريفية المستوحاة من الحكايات الآتيلان وذلك على شكل إيمائيات تصور سلوك شخصيات نموذجية مكررة مثل: بابوس–السيد الغبي– ماكوس– الشخصية المهرج– يوكليو– وكان قبل ذلك قبلٌ إقرار السلطات السياسية لروما إدراج النشاط المسرحي بصفة رسمية، " [2] وذلك باستعمال مقاييس لتمثيل من يوم ظهور بلوتوس وتتمثل فيما يلي: "

- **أولا:** يجب أن تحتوي على الهزل الواقعي المحدود.
- **ثانيا:** الشخصيات هي نماذج من الطبقة الوسطى المعروفة جيدا بالمدينة.
- **ثالثا:** تعقيد الدسائس من خلال وضع مواقف حرجة.
- **رابعا:** خصوصية إثارة الضحك.
- **خامسا:** الشعور المستعار.
- **سادسا:** تكثيف استعمال الاقنعة.
- **سابعا:** مواضعها مشتقة من الاحداث، بعضها شائع والبعض الاخر غير شائع.
- **ثامنا:** التقليل من عناصر الهجاء الادبي.

1- عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ط1، 2002م، ص 64.
2-م ن، عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ص 60.

- **تاسعا:** استبعاد الاوهام والامور الغريبة.
- **عاشرا:** ترك التهكم والمز الشخصي".[1]

**الخطيب الروماني ونظرته للمثل:**

"من المتعارف عليه تاريخيا ان الرومان انتصروا عسكريا على اليونان لكنهم انهزموا امامهم ثقافيا حيث كانت تعتمد الدراما الرومانية على النماذج اليونانية سواء من حيث الشكل الموضوع والاسلوب التقديم وكان هذا واضحا جدا من خلال مهرجان "اللوري" الروماني حيث كانت تعرض فيه الاعمال التراجيدية والكوميدية اليونانية"،2 لان كان اهتمام السلطات الرومانية هو الاعتناء بالحياة الاجتماعية.

"اعجب الخطباء الرومان بقدرة الممثل على التحكم في نبرات صوته وحركته الفنية اثناء تقديم العروض الخاصة تلك التراجيدية التي تتخذ موضوعا عظيما بروح خطابيه وتلقي من طرف الممثل مع سرد بالإشارة والابراز الصوتي فاستفادوا منها بتطوير فن الخطاب لم يخلد ذكر الممثلين الا في اعمال الشعراء والخطباء الذين اعجبوا بهم ودرسوا فمنهم من خلالها الممثلين الاستعارة الخطباء مبادئ التحكم بالصوت والحركة اثناء مواجهه الناس وبعد قرون عديده ظل الممثلون يعودون الى هذه الصفحات التي خلفها "شيشرون" و " كوينتليان" البحث عن المواصفات التي تتحكم بالتكنيك كما ان ممثلون كثيرين فيما بعد كانوا يدعمون آرائهم حول التحديد العاطفي والانفعالي ويقول "هوراسيو" « اذ كنت تريد مني ان ابكي عليك اولا ان تحس انت بالحزن» .3

1- عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ط1، 2002م، ص 65-66.
2-م س، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص69.
3- م ن، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص 71.

**التمثيل الروماني:**

" في فن التمثيل الروماني هو اشتراك المرأة ضمن النشاطات المسرحية والخلافة، " لم يتقيد التمثيل الروماني بحدود ثلاث ممثلين، حيث وسعوا العدد بعض المهارات في فن الايماء سواء التمثيل الصامت او التمثيل الايمائي الساخر وتخلو نهائيا من الجوق كان العروض الترفيهية هي المفضلة عند الجمهور الروماني من مشاهد التهريج العنيف النكات الفجة سكيتشات الضاحكة بالأداء الشعري والرقص وكان الميموس" شكلا تجميعيا فيه نلتقي السكتش الفارسي ذو الحوار الذي يرافقه الرقص والغناء مع تزيينات اكروباتية وغيرها حسب المناسبة ويبدو موضوعها دائما مأخوذ من الحياة المنحطة وله حبكه معينه مع الوقت ظهرت شخصيات ممتدلهة مثل الطفيل والوقت.

وهذا الشخصيات حسب طباعها المحدود منها:

- ماك: شخصية غبية.
- بوكون: شخصية متبجحة مغرورة.
- بايوس: شيخ مضحك.
- روميونس: أحدب متعال[1]"

"ويعتبر الرومان الممثل مجرد مرفه، دوره امتاع شهية الجمهور المسرحي، بالمشهد والايماءات التهريجية ارتبط الممثل الروماني بالحركات التعبيرية الدقيقة وحسن الالقاء، وخاصة اثناء اداء الشخصيات التراجيدية".[2]

"مساوئ التمثيل الروماني انه عادة ما يجسد الادوار الشريرة أحد السجناء المحكوم عليهم بالإعدام، فيصلب أو يقتل حقيقة أمام جمهور متعطش للمصارعة والدماء بالموازاة مع هذا المناخ العام." [3]

[1]-م س، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص69-70.
2- م ن، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص 70.
3- فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، عبد الناصر خلاف، ص 70-71.

# المبحث الثالث:

# ممثل القرون الوسطى من الممثل الى القسيس.

**المبحث الثالث:** ممثل القرون الوسطى من الممثل الى القسيس.

مسرح القرون الوسطى، أو كما يطلق عليه مسرح العصور المظلمة سوف نتطرق في هذ المبحث على كيف كان الممثل في هذ العصر واسباب التي ادت الممثل الى ميوله الى قسيس، لذلك يحتوي هذا المبحث على مطلبين المطلب الأول نتطرق فيه على خصائص القسيس، والمطلب الثاني هو خصائص الممثل في القرون الوسطى وميوله الى القسيس.

**المطلب الأول: القسيس**

**تعريف القسيس:**

**لغة:** "قس (الجمع :قُسُوس) أو قِسِّيس (الجمع :قِسِّيسُونَ، قَسَاوِسَة) مرتبة كهنوتية في الديانة المسيحية".[1]

أصل الكلمة يرجع إلى اللفظة السريانية قشيشا، وتعني شيخ أو رجل ذو مرتبة عالية، وتقابلها في اليونانية كلمة (ابريسفيتيروس) بمعنى شيخ أيضا، والكاهن يسمى شيخا نظرا لأهمية وظيفته ومكانته وتوقيرا له حتى ولم لم يصل إلى سن الشيخوخة بعد.

**اصطلاحا:** "هو كاهن الكنيسة والاب الروحي لشعب المؤمنين ووجوده هو تطبيق لسر (الكهنوت) وهو أحد اسرار الكنيسة السبعة، تتركز مهام القس فيما يلي"[2]:

1. إقامة الصلوات والطقوس الدينية: مثل صلاة القداس الإلهي وتقديم سر التناول) أفخارستيا(، طقوس المعمودية (سر المعمودية)، صلاة الإكليل أو الزواج الديني، صلاة التجنيز على الموتى، صلوات المرضى وتبريك المنازل.

1- موقع المعاني لكل رسمة معنى، تعريف ومعنى قسيس في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي.

2- موقع العريق، تعريف القس.

2. التعليم: الوعظ الديني والتعليم وتفسير للكتب الدينية.
3. الإرشاد الروحي: تلقى الاعترافات (سر الاعتراف)، افتقاد المؤمنين وتقديم الإرشاد الروحي لهم.

***معلومات حول رتبة القسيس :***

القس أو قسيس هي إحدى المراتب الكهنوتية في الديانة المسيحية يعود تأسيسها إلى يسوع المسيح بحسب التقليد المسيحي حين اختار تلاميذه الاثني عشر ثم السبعين رسولا ليحملوا الإيمان ونشر أفكار الكتاب المقدس.

ورد ذكر هذه الرتبة لأول مره في إحدى رسائل بولس الرسول للعبرانيين حين قال: "لا يأخذ أحد هذه الوظيفة من نفسه، ولكن يدعى من الله كمثل

هارون"، وتتمثل الوظيفة الرئيسية للقس هي تطبيق طقوس المسيحية الخاصة بالتعميد، والوعظ وإرشاد المسيحيين والسماع إلى اعترافاتهم[1] .

يعود أصل كلمة "القس" إلى اللفظة السريانية "قشيشا"، وتعني شيخ أو رجل ذو مرتبة عالية، وتقابلها في اليونانية كلمة (ابريسفيتيروس) بمعنى شيخ أيضًا، والكاهن يسمى شيخًا نظرا لأهمية وظيفته ومكانته وتوقيرا له حتى وإن لم يصل إلى سن الشيخوخة.

تعتبر رتبة القسيس هي ثاني الرتب في الرتب الكهنوتية المسيحية "اكليروس" وهي تعلو رتبة شماس وتعلوها رتبة الاسقفية[2] .

---

1- لُجين مجدي، 10معلومات حول رتبة القسيس في الكنائس القبطية الأرثوذكسية، موقع الوفد البوابة الالكترونية، الجمعة, 05 يوليو 2019 16:46.

2- م ن، لُجين مجدي، 10معلومات حول رتبة القسيس في الكنائس القبطية الأرثوذكسية.

تنقسم رتبة القسيسية إلى ثلاث درجات حسب حجم ونطاق الخدمة التي يقدمها القس، وهى أولًا القس وهو أحد كهنة الكنيسة, ثانيًا القمص وهو كبير القساوسة في الكنيسة، وكلمة "قمص" مشتقة من كلمة يونانية بمعنى مدير أو مقام, وثالثًا الخوري ابسكوبس.

القس هو كاهن الكنيسة والاب.

الروحي لشعب المؤمنين ووجوده هو تطبيق لسر الكهنوت وهو أحد اسرار الكنيسة السبعة المعترف بها لدى الطوائف الأرثوذكسية والكاثوليكية.

تتركز مهام القس في إقامة الصلوات والطقوس الدينية مثلا صلاة القداس الإلهي وتقديم سر التناول(الذبيحة الإلهية) والقيام بطقس المعمودية وصلاة الإكليل والتجنيز، و تأتي ثاني وظائفة في التعليم و الوعظ الديني و تفسير الكتاب المقدس والقراءات، ثالث الوظائف الإرشاد الروحي وتلقي الاعترافات وافتقاد المؤمنين المتغيبين عن حضور الصلوات لفترات متباعدة "[1].

يقوم القسيس بعد إتمام رسامتة مباشرةً بالذهاب إلى إحدى الاديرة التي تحددها الكنيسة ويقضي فترة الـ40 يومًا متصلة وحين عودته للكنيسة التي سيّم عليها وفقًا للطقس المعمول بها ويرتدى الزى الخاص برتبته و يباشر أعماله التي وُكل إليها بعد منح الرتبة الجديدة.

تُعد القسيسية إحدى الرتب الكهنوتية المعترف بها في الكنائس الرومانية الكاثوليكية والكاثوليكية الشرقية والأرثوذكسية الشرقية والأرثوذكسية المشرقية والأنجليكية والآشورية والكاثوليكية القديمة والكنائس الكاثوليكية المستقلة وبعض الكنائس اللوثرية من ثلاثة مراتب هي الأسقف والقس وتعتبر بعض الكنائس رسامة الكاهن سرًا من الأسرار المقدسة[2].

---

1–م س، لُجين مجدي، 10معلومات حول رتبة القسيس في الكنائس القبطية الأرثوذكسية، موقع الوفد البوابة الالكترونية، الجمعة, 05 يوليو 2019 16:46.

2– م ن، لُجين مجدي، 10معلومات حول رتبة القسيس في الكنائس القبطية الأرثوذكسية.

يعتبر القس هو معاون الاسقف الخاصة بالايبارشية بالقرية, و يعرف في بعض المذاهب بـ كلمة "خورى ابسكوبس" وهى كلمة يونانية معناها أسقف القرى .

**المطلب الثاني:** الممثل وميوله للقسيس.

***المسيحية والتمثيل:***

"عندما انتشر المسيحية وكثر أتباعها، وبدأت الأجيال تبعد شيئا فشيئا عن سماحتها الأولى حتى سارعت الكنيسة الى "تحريم" التمثيل بعد فرض قيود عليه وعلى ارتياد المسارح ودور الملاهي التي تعرض مسرحيات".1

"ان الكنيسة هي التي حرمة التمثيل، وهي التي كانت السبب في اضمحلاله وتدهوره، لأنها كانت ترى فيه مادة للإضرار، بعقول الأغرار، من عامة الشعب، ومفسدة لاتجاهات الشباب منهم بصفة خاصة.

وأيضا "هيمنة الكنيسة على الحياة الفكرية والثقافية من جهة، حيث كانت نظرة الكنيسة منذ القديم للفن بصفة عامة، على كونه عمل وثني إذا لم تكن له مساهمة في تصوير مزايا العقيدة المسيحية".2

ولكن الكنيسة نفسها، هي التي تراجعت من بعد وتبنت المسرح والتمثيل في المسرح بحجة التبشير بالعقيدة المسيحية".3

1-م س، محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا المسرح العالمي المسرح العربي، ص 162.

2-م س، عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ص 73.

3-م ن، محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا المسرح العالمي المسرح العربي، ص164.

***أسباب ميول الممثل الى القسيس:***

من الاسباب التي جعلت الممثل يميل الى القسيس هي "هيمنة الكنيسة على مجرى الحياة الاجتماعية، لما كان لها من وسيط وسلطة مطلقة، فلا سلطة ولا سيادة للدوقات والامراء والملوك دون مباركة السلطة البابوية، ولقد كانت تمثل هذه الهيمنة حاجزا أمام حرية التفكير"[1].

وأيضا السبب الذي جعل الممثل يميل الي القسيس هو "كان القساوسة يبحثون على العديد من الطرق والاساليب البيداغوجية لمواجهة الجهل والتصدي الى بعض الخرفات المنتشرة في الاوساط الاجتماعية وفي هذ الاطار كانت اولى استفادتهم العلمية من استثمار الاثار الادبية الرومانية الاغريقية تتمثل في توظيف الجوقة التي أدخلوا عليها تعديلات، واقحموها في عاداتهم الكنائسية، كتأدية الصلوات والتراتيل الى جانب انتباههم لوظيفة (السيكو-اجتماعية) من حيث التأثير على المشاهد بالكلمة والنغمة". [2]

***التمثيل داخل الكنيسة:***

"إن أهم ما يتميز به الفن المسرحي في العصور الوسطى هو ظهور المسرحيات الدينية، فبعد أن كان رجال الدين يحرمون التمثيل ويطاردون الممثلين أصبحنا نرى فئة جديدا تحتضنه الكنيسة، ويقوم بالأدوار فيه رجال الكنيسة أنفسهم، ذلك أنهم رأوا في فن التمثيل لونا من ألوان التبشير في عصر كثر فيه الجهل وانتشرت الشعوذة الدينية بجانب كثرة الحروب بين أمراء الإقطاعيات وما ينتج عنها من مجاعات وأمراض، وكان رجال الدين وقتئذ هم الفئة المثقفة في البلاد، وكان عليهم العبء الأكبر نحو المجتمع المليء بالشرور".[3]

1- م ن، عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ص 69.
2-م س، عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ص 69-70.
3- سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، مقالة، المحاضرة الخامسة : المسرح في العصور الوسطى، المرجع: دراسات في الادب المسرحي.

ان التمثيل داخل الكنيسة عند "اقتحام الجوقة للكنيسة، واحتلالها مكانة في الصلوات والتراتيل أدى الى ظهور نمط الدراما الطقوسية في شكل جديد لاختلافها في مضمون والشكل عن مثيلتها في الثقافات القديمة. "[1]

فأقدم نص وصل إلينا من المسرحيات الدينية هو ما كتبه الراهب الإنجليزي "سانت ريتولد" 975ق م–915 ق م. عن عيد الفصح، وكذلك وصلتنا مسرحية "ميلاد المسيح" التي ترجع إلى القرن الحادي عشر الميلادي الذي شهد عددا كبيرا من هذه المسرحيات.[2]

ويظهر أن القسيسين الذين كانوا يقومون بالأداء التمثيلي كانوا يجدون لذة في ذلك، فحاولوا تطوير المسرح بإدخال المناظر المثيرة، كما حاولوا أن يقربوا المسرحيات إلى واقع الحياة فأدخلوا فيها عناصر ومواضيع غير دينية، مما أدى إلى تطور الأدب المسرحي والفنون المسرحية بصفة عامة، وظهور ما أسماه المؤرخون الأدب المسرحي النصف ديني"، وكذلك خافت الكنيسة على أن تكون دورا للتمثيل وأن يكون المذبح هو المسرح، فاضطر القسيسون إلى استخدام ساحات الكنائس لهذا الغرض.[3]

والمسرحيات النصف دينية بدأت في إنجلترا" ثم انتقلت إلى "فرنسا"، ومنها إلى إيطاليا". وهكذا انتقلت المسرحية من بلد إلى آخر من البلاد التي اعتنقت المذهب الكاثوليكي، ثم تطورت وتنقلت بما عرف القسيسين من طلاقة في اللغة اللاتينية، وفي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي نجد تطورا آخر في هذه المسرحيات، فقد لوحظ أن التمثيليات التي أخذت من الدين على اختلافها كانت تكتب باللاتينية، ثم كتب نصفها باللاتينية ونصفها الآخر بلغة

1- م س، عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ص70.
2- م. س، سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، المحاضرة الخامسة : المسرح في العصور الوسطى، المرجع: دراسات في الادب المسرحي.
3- م ن، سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، مقالة، المحاضرة الخامسة : المسرح في العصور الوسطى، المرجع: دراسات في الادب المسرحي.

من اللغات القومية الأوروبية. ولم تختف اللغة اللاتينية إلا بعد انتقال الحفلات التمثيلية من الكنيسة إلى الأماكن العامة.[1]

***الدراما الطقسية وخصائص الممثلون الكنيسيين في القرون الوسطى:***

**الدراما الطقسية:**

"ولدت الدراما الطقسية داخل الكنيسة، انطلاقا من الترانيم التجاوبية/التناوبية حيث بدأت بصورة تمثيلية صغيرة مأخوذة من إنجيل القديس مرقس، أدخلت في احتفالات عيد الفصح وباللغة اللاتينية "هذا قسيس يرتدي عباءة بيضاء يجلس بجوار المذبح".[2]

"حيث نشر قماش فوق صليب: ويتقدم ثلاث قساوس نحوه، فيقول لهم "من تطلبن في القبر ايتها النسوة المسيحيات " فيجيبهم الاخرين في صوت واحد "يسوع النصارى المصلوب يا ساكن السماوات"، ويرفع أولهم القماش وهو يجيب ليس هنا، لقد قام أمضين وأذعن هذا: قام من قبره".[3]

"ان هذه التمثيليات الصغيرة كانت جزءا من الطقوس المسيحية ذات طابع الكهنوتي، بعد ذلك بدأت هذه التمثيليات تخرج من شكلها التقليدي بإدخال عنصر المحاكاة والتقليد في الحركة واستخدام الملابس وبعض الإكسسوارات مع التنوع من ناحية القصة بإضافة حوادث لها صلة بالموضوع. ان هذه الدراما الطقسية جاءت كبديل للمسرح الوثني، وهي في جوهرها تجميد للملحمة المسيحية التي تشكل دراما العالم والضمير الإنساني والتاريخ البشري".[4]

---

1- م ن، سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، مقالة، المحاضرة الخامسة : المسرح في العصور الوسطى، المرجع: دراسات في الادب المسرحي.

2-م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص 74.

3- نيكول الاراديس، المسرحية العالمية، ج1، ط1، ت: عثمان نوبة، الجيزة، ص216.

4- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص75.

"لقد كان الرهبان هم أول ممثلي العصور الوسطى، لكن مع الوقت تطورت العروض شكلا ومضمونا، حيث خرجت من فضاء الكنيسة المغلقة الى فضاء الشوارع والقرى، ثم استبدل الرهبان بأشخاص عاديين تحت إشراف سلطة ثانية هي سلطة نقابات". [1]

"ارتأت الكنيسة خلال العصور الوسطى ان تستعين بالدراما لجذب الجماهير الى حظيرة الدين، ولشد اهتمام المسيحيين الى التعاليم الدين المسيحي عن طريق أسلوب جذاب يستميلهم ويرضي عواطفهم."[2]

**ادوار الممثلون:**

"قام بالأدوار التمثيلية في البداية كبار رجال الدين المسيحي الكاثوليكي. البابوات، القساوسة، طلاب مدارس اللاهوت، ثم شاركهم بعض المواطنين من نفس المدينة. لكن الأدوار الرئيسية كانت من نصيب رجال الدين. نادرا ما كانت المرأة تشترك في التمثيل ويسجل التاريخ المسرح العالمي صعود أول فتاة 1468م. "[3]

كان أكثر الممثلين يتخصص في أداء شخصية معينة يهوذا، المسيح، الشيطان.... رغم ان الكنيسة في بداية كانت حريصة على عدم تشخيص الممثلين للشخصيات المقدسة: الرب، المسيح، مريم العذراء، وتتم عملية التشخيص بواسطة العرائس والتماثيل، وبعد النجاحات التي حققتها التمثيليات سمحت الكنيسة بتمثيلها. [4]

1- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص75.
2-م س، محمد حمدى إبراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، ص 105.
3- كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ط1، 1998م، ص 42.
4- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص77.

***العروض الممثلون:***

"في مرحلة القرون الوسطى الأخيرة قدمت مسلسلات من العروض الدينية إثر بعضها البعض.

يبدأ العرض عادة في الصباح الباكر. الظهر تكون استراحة للغذاء، يستأنف التمثيل بعدها، حتى الساعة السادسة مساء. جمهور العروض هو كل سكان المدينة سواء كانوا نظارة أو ممثلين1".

1-م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص42.

# المبحث الرابع:

## ممثل عصر النهضة " الممثل المحترف"

## المبحث الرابع: ممثل عصر النهضة " الممثل المحترف"

بعد النكسة الكبيرة التي عرفها فن التمثيل خلال القرون الوسطى بجعل الممثل مجرد، هاو وبائس ومنبوذ، خاضع لسلطتين الكنيسة ونقابات الحرف... ورغم هذا الحصار واصل الممثل عمله، وكان يعمل على تسلية الجماهير الملتفة حوله في القرى والشوارع، ضمن فرق جوالة تعتمد على عناصر التشويق والاستعراض من تهريج وشعوذة ...

سوف نتطرق في هذا المبحث على خصائص الممثل المحترف في عصر النهضة في كل من إيطاليا وإسبانيا وانجليزية وفرنسا.

### 1- عصر النهضة الممثل المحترف:

ما من شك ان هناك فروقا شاسعة جدا بين عصور القرون الوسطى المظلمة وعصر النهضة.[1]

"كان للممثل الجوال الفضل الكبير في ظهور تمثيليات ذات طبيعة دنيوية بحتة، لا تحمل أي مغزى أخلاقي والتي ازدهرت في عصر النهضة، لتكون بذرة المسرح الحديث وتحول الممثل المجهول إلى محترف".[2]

"لم تكن النهضة تعني اعادة احياء القديم فقط او تجديده او تقليده في صورة جديدة، لكنها كانت تربط المسرح بالتطور الاجتماعي الذي نشأ عن انبثاق النهضة واقامة علاقات اجتماعية جديدة بين البشر ".[3]

1- م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص47.

2-م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص81.

3- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص48.

## 2- الممثل في إيطاليا:

"انتقلت النهضة الإيطالية من مسرح القرون الوسطى إلى المسرح الحديث بالتخلي نهائيا عن الدراما الدينية، واستفادت من الموروث الإغريقي والروماني، وقد ساهم اكتشاف فن الطباعة في ظهور عدة أعمال مسرحية مكتوبة، انتشرت ابتداء من سنة 1465م".[1]

"ظهرت عدة أسماء درامية كبيرة "بوكاشي"، "جوفاني روشيلي، "غريقوريو كورادوا" ومع اتخاذ "سنيكا" نموذجا لهم. ويعتبر التقليد الشديد نتيجة تأسيس الأكاديميات التي قامت بإعادة دراسة المخطوطات والآثار اليونانية والرومانية". [2]

الممثل الاحترافي الحقيقي عاد إلى الظهور بصفته فنانا فردا ضمن التمثيلية الشعبية "كوميديا ديلارتي" (أي رجال الفن والحرفة).

"ممثل "كوميديا ديلارني" هو وريث مسرح الإيماءات الصامتة والساخرة "ميموس" الروماني وسليل الممثل الجوال في العصور الوسطى، وابتدأ نشاطه في المدن الإيطالية ثم استفاد من رعاية الأثرياء والنبلاء، فدخل مسارح البلاط. وكان ممثلوها يعرضون مسرحيات مرتجلة ببراعة وإتقان، وبدون ديكورات أو مهارات تقنية "إنهم مجموعة من الممثلين المدربين لهم مهارات يجسد كل واحد منهم شخصية مألوفة وشائعة، ويتفقون معا على تقديم برامج من أشكال مسرحية تقليدية، يتفقون على الخطوط العريضة لنصوصها"[3].

1-م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص 81.

2- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص81.

3- نوي كول، هليلين كرش شينوي، الممثلون والتمثيل ، ت: ممدوح عدوان منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1997م، ص100.

"قد دافع الكثير من الممثلين عن مهنتهم، وأوضحوا أن إطلاق اسم المهرج عليهم، هو نابع من سفسطة أو غباء "إن هدف الكوميدي هو أن يسلي من خلال تمثيله، لكن المتعة لا تأتي من الضحك وحده، فالحدث العجيب قد يمنح المتعة أكثر من فعل باعث على الضحك وحده، فالحكاية المتقنة هي مصدر المتعة الحقيقية للعقول المتنورة".[1]

"اختص كل ممثل بأداء دور أو شخصية طول حياته المهنية وظلت كوميديا "ديلارتي" أهم ألوان التسلية في أوروبا وأكثرها انتشارا لمدة قرنين كاملين، وتطورت شخوصها إلى شخوص مسرحية في البلدان المختلفة في ألمانيا وجدنا hansurst نموذجا ألمانيا من وحي إيطالي، وخلقت فرنسا بيرو Pierrot المسكين المؤثر والذي أخذ عن بيدروليو Pedrolino . وفي انجلترا تطورت ايولشفيللا إلى Punch وولد المهرج الألماني من المهرج الإيطالي، أما المهرج Clown الذي يعرفه جيدا المسرح الإليزابيتي، كان أصله Zanni في كوميديا ديلارتي وهو الخادم الذي يحفظ عددا من النكت ليدخل السرور إلى قلب سيده كل هذه الأعمال اندثرت لأنها اعتمدت على نصوص ضئيلة مرتجلة، وكان الممثل هو محورها الرئيسي".[2]

**الخواص الثابت اللازمة التي يجب ان يكون الممثل الإيطالي تميز بها:"**

**أولا:** ممثلوها يتصفون بالإتقان في أداء الادوار، من جراء الخفة والحركة المنسجمة مع الكلمة ومعانيها.

**ثانيا:** استغلال تقنيات المسرح الايمائي(ميم) الذي تغلب عليه الحركة المضحكة.

**ثالثا:** استعمال الاكسسوار الفردي، كالقناع المشوه.

1- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص84.

2- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص84.

**رابعا:** تفسير الدور بالتشخيص والالتجاء الى استعمال عدة أقنعة والممثل الواحد يقوم بعدة أدوار مختلفة.

**خامسا:** المواضيع المطروحة ذات صلة مباشرة بالحياة اليومية للمجتمع الريفي بالإضافة الى إثارة بعض السخف في سرد الخرافات الريفية.

**سادسا:** عدد الممثلين بها لا يتجاوز اثني عشرة فصول.

**سابعا:** المسرحية تتكون من برولوغ، وثلاث فصول.

**ثامنا:** النص المسرحي عبارة عن سيناريو استمارة، تحمل اسم الشخصيات وبعض العلامات عن مهنتها والنص يظهر من خلال اجتهاد الممثل على خشبة وبطريقة ارتجالية (وهو يخترع الحوار أثناء قيامه بتأدية الدور).

**تاسعا:** الشخصيات في "الكوميديا دي لارتي" قريبة من شخصيات كوميديا النماذج البشرية وكوميديا (الاتلان).

**عاشرا:** ان الدسيسة فيها مبنية على المفارقة فتارة تكون خفية وطورا تكون بارزة.

**إحدى عشر:** الحوار في هذا الصنف الكوميدي مبتكر من طرف الممثلين الذين يتعاملون مع تخطيط مسبق، هو "السيناريو" وغالبا ما يكون فيها الحوار مكرره لظهور الشخصيات المهنية نفسها لعدة مرات حيث الممثل حين يقوم بدون الطبيب يردد الوصفة الواحدة للدواء لجميع مرضاه".[1]

1- م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص91-92.

## 3- إسبانيا:

إن تأثير الكلاسيكية الجديدة في إيطاليا شمل كل أوروبا وخاصة المسرح الإسباني، الذي كان يملك رصيدا من المسرحيات الدينية، وغير الدينية، والتعليمية، التي كانت تعتمد على الشخصيات المحتالة النبيلة، حيث كان الفارس هو بطل الدراما الإسبانية، وبالتالي كانت الفروسية والمجد والشجاعة والشرف في المسرحيات انعكاسا للماضي الاسباني بعد انحطاط قوتها. [1]

"ان الحركة الاسبانية لم تقف عند التجربة الكلاسيكية وفضلت أسلوبا خاصا مبني على المزج فيما بين عناصر التراجيديا والكوميديا، على شكل نمط سمي، وقد ظهر هذا النمط بأسلوب فريد في كيفية طرح ومعالجة القضايا والعقدة فيه لا تخضع لمجريات القضاء والقدر، بل هي من صنع شخصيات المسرحية، والبنية الدرامية فيها مقترنة بكيفية ربط الفعل المسرحي بالتأزم والتعقيد، بالاعتماد على الفحص الدقيق لمكونات المضمون ومدى استجابة شخصيات المسرحية لتلك المعطيات الفنية والادبية".[2]

"كان التأثير المباشر على الدراما الإسبانية، من خلال عروض كوميديا "دي لارتي" حيث أقيمت داران للتمثيل على نظام الأفنية بتأثير من فرقة إيطالية، قدمت إلى إسبانيا، وقدمت عروضها في مدريد سنة 1574، كان يتم إعداد الممثل إعدادا جيدا من طرف مدير فرقة إلقاء أبيات الشعر، وكان الفضل الكبير للكاتب المسرحي " لوب دي فيجا" في إعطاء المسرح الإسباني خصائص متميزة، لقد كان ممثلا ومخرجا ضمن فرقة تمثيلية جوالة وهو الذي أبدع شخصية المهرج المرح Gracioso يقول لوب دي فيجا عن نفسه: "إني أعرف كل القواعد، لكن إذا كان على أن أكتب ملهاة، جعلت بيني وبين النظريات بابا موصدا بستة أقفال فتخلصت من "تيرانس و بلاوتومس" وكتبت طبقا للفن الذي أبتكره المتلهفون على تصفيق الجمهور" .[3]

---

1- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص84-85.

2- م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص58.

3- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص85.

"لقد ثار "لوب دي فيجا" على روح الكلاسيكية الجديدة، واعتمد على عنصر الإمتاع والتقليد وشحن مسرحياته بروح غنائية، ارتكزت على روح الحب والشهامة، لقد كتب "سرفانتس" صاحب ملحمة "دون كيشوت" عنه ففي عصر هذا الإسباني العظيم كل خصائص الإدارة المسرحية كانت توضع في كيس، وتتألف من أربعة معاطف مصنوعة من الجلد المموه وأربع الحي وشعور مستعارة، مع أربعة عكاكيز، وكانت المسرحيات حوارات عالمية أو قصائد رعوية بين اثنين أو ثلاثة من الرعاة وراعية واحدة، كانت المسرحيات كلها تتألف من قطعتين فكاهيتين أو ثلاث، إنها تدور عن الزنجية أو القواد أو الأحمق، وبرغم هذه الشخصيات الأربع وكثير من الشخصيات الأخرى، فإن "لوب" قدم أعظم مهارة وتميز أكثر مما يتخيل المرء"[1]

" ثم يتابع سرفانتس" واصفا تقنيات التمثيل التي أبدعها "لوب وطريقة ظهور الشخصيات التقليدية على خشبة المسرح لم تكن هناك شخصيات تنهض أو أنها تبدو تنهض من قلب الأرض من خلال تجويف في خشبة المسرح".[2]

"إن حياة الممثل الإسباني دائم الترحال مع فرقته الجوالة وسمعته السيئة التي ينظر إليها المجتمع بسبب طريقة عيشه غير المستقرة، دفعت "أوغستين دوروجاس" للمقارنة بينه وبين حياة العبد في كتابه "رحلة ترفيه "ما من عبد في الجزائر إلا ويعيش أفضل من حياة الممثل، إن العبد يشتغل طوال النهار، ولكنه ينام في الليل، وليس عنده إلا سيد "أوسيدان" عليه إرضاؤهما. وحين يشعل ها يؤمر به فإنه يؤدي واجبه، وكذلك الممثلون ينهضون عند الفجر ويبدؤون الكتابة والقراءة من الساعة الخامسة وحتى التاسعة، تم من التاسعة حتى الثانية عشرة يتابعون التدريبات المتواصلة، يأكلون ثم يذهبون إلى "الكوميديا ويغادرون المسرح في السابعة وحين يرتدون أن ينالوا قسطا من الراحة يتم استدعاؤهم من قبل المجلس البلدي ورئيس المجلس

1- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص85-86.

2- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص86.

أو العمدة الذين يجب أن يرفهوا عنهم كلما عن لهم ذلك، وإنني أستغرب أن يظلوا في الوقت ذاته على الطرقات، ما من جهد مضن بعادل جهودهم" .[1]

## 4- إنجلترا، الممثل الإليزاباتي:

"منذ عهد القرون الوسطى، يبدأ احتراف فن التمثيل في أوروبا في عام 1554م ينجح النبيل **لايسستر** في تكوين فرقة مسرحية محترفة من خمسة ممثلين، لعروض تراجيدية وكوميدية وإنترلود".[2]

"بعد اعتلاء الملكة إليزابيت العرش في إنجلترا سنة 1558 اتمه أمرت خلال موسم 1567/1568 بتمثيل ثماني مسرحيات لتسليتها وكانت هذه الملكة راعية الفنون، مسكونة بحب المسرح، خاصة المسارح الموكبية، ومسارح الأقنعة الفخمة والاستعراضية وتحول معها الممثل من الفرق الهاوية إلى فرقة محترفة"[3].

"وفي عام 1567م يقبل رد ليون وهو فندق لندني تمثيل عروض مسرحية يومية في احدى قاعاته".[4]

"عام 1570م فرقتان كبيرتان يحترفان في التمثيل برعاية اللوردات "لورد سترينج، لورد دربي" بعد مقتل النبيل **لايسستر** في عام 1588م حيث كان شكسبير من بين اعضاء هذه الفرق".[5]

---

1- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص87.

2- م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 58.

3- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص 87.

4- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص58.

5- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 59.

"فرقة شكسبير وقد أخذه مرة بعد أن تزين بزي امرأة إلى أحد مجالس الحديث في لندن، فكان نجم الحفلة، وعندما حل المساء وتفرق القوم لم يفطن أحد إلى أنه ولد، وليس زوجة محام كما كان يتظاهر، سوى السيدة التي قدمت الحفل".[1]

"إن هذا التنكر والتخفي في دور المرأة، كان مصدر متعة وتسلية الجمهور الايليزاباتي، هذا الجمهور المولع بالألوان والاستعراضات، والحفلات التنكرية الراقصة". [2]

حيث كانت عدد الاعضاء الفرق المسرحية أربع او خمسة ممثلين طبعا هذا الاسلوب يثير اضطرابا عند النظارة.

"بعد فترة ارتفع عدد ممثلي الفرقة المسرحية الواحدة من خمسة الى ما بين 12، 15 ممثلا.

لم يكن مستوى فن التمثيل راقيا آنذاك لكن التأثير على الجماهير كان يتم بواسطة المبالغة في التمثيل العواطف والاحاسيس المنفرطة بلا حدود".[3]

لقد كان للممثل الإيليزاباتي مكانة كبيرة في المسرح الإنجليزي وقد يكون هو نفسه المؤلف (شكسبير مثلا) حيث يكون أحيانا أهم من الكاتب الدرامي وهو المهيمن على العرض وعندما سئل "بتر بروك" عن أداء الممثل الايليزاباتى، اعتمد على إجابة شكسبير: "إلعب ما هو مكتوب من خلال مسرحية "هاملت" فما هو المكتوب؟ ".[4]

"حيث كانت الازياء للممثلين في المسرح الانجليزي حيث لم يكن مسموح إظهار شخصية الملك في الدرامات بدون التاج الملكي على رأسه وأيضا ساعدت على تكوين الشخصيات

1-م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص90.
2- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص90.
3- م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 70-71.
4- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص90.

المسرحية (الاقنعة) التي استعملها المسرح الانجليزي (اليهودي بأنفه الطويل وشاربه الاسود الفاحم)".[1]

"إن المسرح الإيليزاباتي بجوه الاجتماعي لم يكن موجودا داخل مسارح أكثر احتراما، بل وجدت بالموازاة نخبة متنوعة من حيث التقنية أو أسلوب تناول المادة. كان هناك الممثل الجوال الذي يتحرك في أنحاء البلاد ويؤدي عروضه في بيوت الأغنياء والأسواق والحانات أي الأماكن التي يجتمع فيها الجمهور، مما دفع الملكة إيليزابات إلى إصدار قانون يحارب هذا النشاط باعتبار هذا الممثل متسولا يطبق عليه القانون كما يطبق على الشحاذين والغجر".[2]

## *أبرز ممثلين المحترفين في انجلترا:*

**ريتشارد بيربدج: RICHARD BURBAGA**

"أعظم من مثل الادوار الشيكسبيرية (هملت، الملك لير، عطيل، ريتشارد الثالث).

**إدوارد أللي EDWARD ALLEY:**

الذي تخصص في مسرحيات مارلو MARLOW( دكتور فاوستوس، يهودي مالطا)"[3]

**توماس كيد THOMAS KYD:**

"1558-1594 أحد أبرز كتاب الدراما الإنجليزية البارعين في الربط بين تراث الادبي الإنجليزي والكلاسيكية الدرامية".[4]

1- م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 60.

2- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من أرسطو الى ستانسلافسكي، ص90.

3- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 59.

4- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 61.

**كريستوفر مارلو CHRISTOPHER MARLOW:**

"1594- 1564 صاحب العمر القصير يعتبر زميل في مستوى شيكسبير ، مثلت دراماته على مسرح جامعة كامبردج وحصل على درجة الماجستير من نفس الجامعة مات في مشاجرة بإحدى الحانات".[1]

## 5- الممثل في فرنسا:

تبنت الأكاديمية الفرنسية مبادئ النيو -كلاسيكية من خلال محاكاة الأعمال الإغريقية المسرحية، والالتزام التام بقواعد "أرسطو" التي تعتبر قواعد مقدسة لأي مؤلف درامي، وهذا خلال حكم الملك "لويس الرابع عشر".[2]

"أدى الحروب الايطالية الى فتح الباب أمام الفنانين الايطاليين الى الانتقال الى فرنسا عمل ليوناردو دافنشي في بلاط الملك فرانس الاول".[3]

"وقام "لويس الرابع عشرة برعاية كل من موليير وراسين بالموازاة كتب "كورناي" مسرحية السيد Leid بتأثير إسباني، وقد أغضب هيئة الأكاديمية الفرنسية لعدم تقيده بالوحدات الثلاث لأن هذه التراجيديا المزدحمة بالحوادث، لم تنته بموت البطل وإنما بنهاية سعيدة وهو اجتماع شمل عاشقين". [4]

1-م س، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، ص 62.
2- م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص91.
3- م ن، كمال عيد، سينوغرافيا المسرح عبر العصور ، ص 64.
4- م ن، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص91.

"وكقاعدة عامة في المسرح الكلاسيكي فقد تم استبدال الجوقة بالرسول من حيث التمثيل، كان الممثل خاصة في الملاهي، لا يلجأ إلى المبالغات والتهريج، كما يكون هناك اتصال بين الممثلين، وتنوع اللغة بين الشعر والنثر". [1]

"والمبدأ السائد في المسرحيات هو مخاطبة العقل، وبالتالي لا يحفل بالتوتر العاطفي حيث يعتمد الممثل على تأسيس جونفسي مأسوي، يكون فيه الفعل أكثر عنفا مع تقوية التعبير اللغوي هذا ما أدى ب جون دريدن" للسخرية من طريقة التمثيل النيو–كلاسيكي الفرنسي "لقد أصبح هذه الخطب من ذلك الحين، وأصبح الممثلون يتكلمون ساعات طويلة مثل قساوستنا بل انهم يحسبون ذلك كمالا بلغته مواهبهم، ويظنون انهم يبعدون عن صفة الشاعر اذا لم يمتعوا النظارة مرتين أو ثلاثا في مسرحية الواحدة بخطبة تبلغ مائة بيت شعري".[2]

1– م س، عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، ص91.

²– مجدي دهية، محمد عناني، درايدن والشعر المسرحي، الرهينة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص94.

# الجانب التطبيقي

## مسرحية "تيدرناتين" للمخرج

## عبدالله بهلول

خصص هذا الفصل لدراسة تطبيقية لمسرحية "تيدرناتين" للمخرج عبد الله بهلول، انطلقت في هذه الدراسة بعرض البطاقة الفنية التي كان جلها من شباب وشابات ولاية سعيدة كما مهدت للموضوع بمقدمة لامة عن المسرحية ومخرجها عبد الله، ثم تطرقت الى معرفة الجو العام من خلال اعداد ملخص للعرض حتى اعطى فكرة واضحة وعامة للطلبة، بالإضافة الى سبب تسمية "تيدرناتين" عنوانا للمسرحية وفي الاخير عرجت الى الدراسة النقدية للمسرحية.

**البطاقة الفنية للمسرحية:**

**تمثيل:**

قاسم برزوق

نابيل طاهري مغربيي

فتحي مباركي

ايمان بلحية

خيرة عواد

**الرقص:**

علاء الدين شعبان

عبد الرحمان كركب

بن عيسى فروج

**سينوغرافيا:**

عبد الله بهلول

**تنفيذ السينوغرافيا:**

علي بلملياني

**كورغرافيا:**

بن عيسى فروج

**الصوت:**

رشيد مسلم

**الإضاءة:**

عبد الكريم سوسي

**الموسيقى:**

رشيدة قورارة

**مساعد المخرج:**

فاطمة الشيخ

**نص:**

محمد مصطفاي

**إخراج:**

عبد الله بهلول

محمد مصطفاي

**مقدمة:**

تعتبر مسرحية "تيدرناتين" من اخراج مسرح المهرجان الثقافي الوطني لأدب وسينما المرأة لولاية سعيدة سنة 2014/11/12 بمناسبة انفتاح المهرجان الوطني للجنة الولائية للفعل الثقافي.

فهي من تأليف محمد مصطفاى الكاتب، ومن اخراج عبد الله بهلول، هي مسرحية ذات طابع تاريخي، باعتبارها استحضار التاريخ في ثوب الواقع، تحاكي واقع معاش، فتبلور موضوع المسرحية جله حول شهيد المقصلة "أحمد زبانة" والمجاهدة الجزائرية الكبيرة "روبا" أي عن النضال والبطولات أبناء ولاية سعيدة وما قدموا من نفس ونفيس من اجل تحرير البلاد وطرد الاستعمار الفرنسي الغاشم لتصبح الجزائر حرة مستقلة.

فجسد لنا عبد الله بهلول من خلال هذه المسرحية ما قدمه "تيدرناتين" من مجد واعمال تخدم الوطن وكغيره من الثوار عامة و "احمد زبانا" خاصة.

فالمسرحية تتحدث حول جمجمة رجل "تيدرناتين" بمتحف "احمد زبانا" الماثلة لشخصه والحوار الذي دار بينه وبين الضاوية حول الاحداث التي بلورت حول الشهيد "احمد زبانا"، والمجاهدة الجزائرية "روبا" إضافة الى الصراع القائم بين الحق (الحرية) والباطل (الاستعمار) وبين الخير والشر، المأخوذة من الواقع المعاش.

فنجد المخرج عبد الله غاص في احداث تاريخ سعيدة والثوار حيث نجده يصف الشخصيات الثورية على لسان الضاوية حينا ويمدحهم حينا اخر وبهذا قد تمكن من سرد احداث سعيدة التي استمدها من التاريخ في شكل مسرحي يواكب المسرح المعاصر مخاطبا المتلقي قصد الاستيعاب واليقظة ونشر الوعي، وكل هذا يعود الى تكوينه الثقافي والفكري وعلمه بأحداث ولايته اثناء الثورة التحريرية، وما شهده الثوار من معاناة من طرف الاستعمار الغاشم، وبهذا

فقد وفق واستطاع من تسريب أحداث الحاضر لعمق الماضي ليسير بالاثنين ما فيجعلها نسيجا واحدا سداه الحاضر ولمحته الماضي.

فهو ابن سعيدة، حيث يمثل مسرح التاريخ بمدينة سعيدة واحداثها الثورية وما قدمه من تضحيات الوسيلة الوحيدة المفضلة لتكوين الشخصية الجزائرية عامة والسعيدية خاصة، التي حاول الاستعمار طمسها والقضاء عليها آنذاك.

ولجلب المتفرجين والتأثير عليهم باستغلال ما يكسبه التراث في حضور حل في وجدان المتلقي.

وتعد تجربة عبد الله بهلول، التجربة أكثر نجاحا في اكتشاف نموذج مسرح التاريخ وخاصة على مستوى ولاية سعيدة كباقي ادباء مسرح التاريخ على مستوى العالم، وخير دليل على ذلك متابعة الجمهور السعيدي باهتمام كبير احداث العرض.

كما نوع عبد الله في لغة المسرحية فكانت مزيجا بين الدارجة الجزائرية والعربية الفصحى والفرنسية وحتى اللغة البربرية (التي استعملها باديس) وكانت للعامية الخط الاوفر تتخذ ميزتها من التراث الثقافي الذي يستلهمه وعلى تهذيب الوسيط الفني الملائم والمدروس الذي يوحي به بأسلوب روائي مشوق.

كما انه طرح بعض القضايا الذي يقوم عليها الشعب الجزائري عامة ومجتمع مدينة سعيدة خاصة الذي يعتمد على المعتقدات البدائية المؤثرة على عقول الناس واستحوذت عليهم.

## ملخص مسرحية "تيدرناتين":

مسرحية "تيدرناتين" هي عمل فني لمحمد مصطفاي الكاتب وللمخرج عبد الله بهلول أقيم عرض المسرحية في متحف "احمد زبانا" بعين المكان لولاية وهران بعد ان احضرت جمجمة

رجل "تيدرناتين" لرئيسة مصلحة الاثار، فقد عاش هذا الرجل قديما، وكان ينتمي لولاية سعيدة بعد ان عمَر فيها طويلا.

وقف عرض المسرحية عند محطات بارزة ومتعددة تسرد فيها "الضاوية" تاريخ ولاية سعيدة وابطالها، لتبدأ بتقديم نفسها لجمجمة " تيدرناتين" الماثلة لشخصه بانها هي الضاوية بنت الاحرار، فبدأت الحوار مع جمجمة الرجل، فأخبرته عما تحب وعن اسم المتحف الذي لقب باسم "احمد زبانا" واصفة شخصية البطل الشجاع،

وهكذا الى ان تتبعت مشاهد عدة له، منها مشهد سجنه، واخر رسالته بعثها لامه، وصرحه هذه الأخير التي قرعت الاذان التي كانت صاغية لها لحظة رمي رأسه في احضانها.

وبعد ذلك رحلت "الضاوية" مع الجمجمة "تيدرناتين" الى محطة أخرى

صاغية الى ما كان يسرد عليها جدها الذي كان مناضل كبير في الحركة الوطنية عن احداث تاريخية لا ينساها أي جزائري عاش تلك الآونة او سمع عنها بجوارحه الصادقة،

أحداث 02 ماي 1945. مثلها مثل احداث قالمة وسطيف وخراطة احداث كتبت بالدم في سجل تاريخ سعيدة، كما عرَفت احداث متتالية الواحدة تلوى الأخرى منها أحداث 18 ماي 1945، ومن هنا تعرف المتلقي على شخصيات مناضلة عددها 47 مناضلا الذين شاركوا في تلك الاحداث الصعبة، فمنهم من أحكم عليه بالسجن من 12 الى 20 سنة بالأشغال الشاقة ومنهم من حكم عليه بالمؤبد او الإعدام، ولكن أبناء سعيدة في الوطنية كانوا يمثلون الرجولة الحقَة التي لا مثيل لها والتي تجاوزت تلك القضبان الحديدية لسجن وهران.

ثم ينتقل بنا سرد الضاوية الى معرفة جدتها المجاهدة المعروفة ب "جميلة بنت الوجدية" تعتبر من الشخصيات النسائية المجاهدات ضد الاستعمار مع ذكرها لنا احدى حوادث الثورة،

حادثة مخبأ مزرعة ولاد المكلخ في 07 ديسمبر 1959 والذي انتهى باستشهاد اثنين وسجن مجاهدين و"جميلة" ثالثهما،

فلقوا عذابا شديدا من طرف العدو بعد ان جاب بهم شوارع سعيدة لا رحمة ولا شفقة هي والمجاهدين "شيخ لشبور" و"مداني بوزيان" بعد ان وضع سكاكين في فمهما فعذبا عذابا

شديدا وقتلا من طرف المستعمر الغاشم، لتبقى المجاهدة جميلة شاهدة عيان عما جرى لأخوتها.

لتنقل الضاوية الرحال الى تمزوين فتسرد حاكيتها عن قصة حبها للإنسان المخادع لها وعن تعرفها عن عمها "الرفاس الدرويش" الذي راح يسرد حديثه وعن خوفه عن وطنه طالبا من الحمام ان يحميه. كما تحدث عن حب روبا وباديس في عهد الروم القديم والحرب التي دارت بين قادة الجيش روما وقائدة جيوش بربر روبا التي تغلبت عليهم بفضل حيلة "باديس" وذكائه بوضعه لهم السم في براميل الخمر للقضاء عليهم فكان هذا من قصص خيال الكاتب إضافة الى توظيفه لجمجمة "تدرناتين" التي حاورتها "الضاوية".

وراحت تكلمها حتى يعطي كاتب النص نوع من الجمالية والتشويق عند انتقال من مشهد لأخر للمسرحيته.

دون ان ننسى المؤلف ذكر محطة هامة في التاريخ الولاية الا وهي مرور الأمير عبد القادر بها حيث قام بتأسيس معسكره ومكث بولاية سعيدة وهو من سماها سعيدة.

وينتقل بنا المشهد الى استقبال "الضاوية" القاسي لطليقها بعد اكتشافها لنيته الخبيثة ولجريمة تهريبه للأثار مع مهربي المخدرات والسلاح بدافع ادمانه على تحصيل المال بطرق سهلة وباي ثمن حتى وان كان هذا الثمن خيانته لوطنه وخداعة لزوجته الضاوية مسبقا.

وفي اخر العرض تعود "الضاوية" وتظهر من جديد في المغارة، من اجل البحث عن الاثار والكنز الذي يحاول طليقها سرقته منها، ولكن سرعان ما تحل عليه لعنة "لالا روبا" وتصيبه بالعمى واثناء اهتمامه في مصيبة عينيه استرجع " الرفاس الدرويش" الكنز وفي الأخير وبعد فترة اندهشنا بانه علم الجزائر وتنتهي المسرحية ببكاء مولود جديد رمز لميلاد، مستقبل وغد جديد وبالنشيد الوطني تصحبه زغاريد عالية، حقا مشهد تقشعر له النفوس وتذرف له الدموع.

**سبب تسمية المسرحية ب تيدرناتين كعنوان لها:**

بعدما غَير اسم المسرحية في لحظات الاخيرة من طرف محمد مصطفاي الكاتب "من الامانة الى تيدرناتين" فقال بما ان العرض تدورو احداثه حول شهداء مدينة سعيدة فينبغي ان يكون العنوان "سعيديا" محض كما كان هذا المكان معروفا لدى الجميع يسمع به الكثير من أهلها مما ساعد ذلك على جلب المتلقي وشوقه الى معرفة ما وراء هذا العنوان وهذا ما حدث فعلا، اذ اكتظت قاعة المسرح الجهوي سراط بومدين، بعدد هائل من المشاهدين وهذا ما لم يكن في الحسبان.

## الدراسة الدرامية للمسرحية:

### الفكرة الرئيسية:

لكل عمل بؤرة رئيسية ينطلق منها سواء كان هذا العمل ادبيا او دراميا فالفكرة الرئيسية هي " "اللبنة الأولى والاساسية في بناء أي نص درامي عامة، فهي ما يريد المؤلف ايصاله للمتلقي والمفهوم المجرد الذي تجسده الشخصيات من مواقف جمالية واخلاقية وتصورات الكون والحياة"[1]

تبلور الموضوع الذي طرحه "عبد الله" في مسرحية "تيدرناتين" حول شهيد المقصلة " احمد زبانا" والمجاهدة الجزائرية الكبيرة " روبا" وما قدموه من نفس ضد الاستعمار الغاشم، وما ساعده في طرح الفكرة " الضاوية" المختصة في قسم الاثار بأسلوب روائي سلس ومشوق.

### الشخصية:

تمثل الشخصية اهم عنصر رئيسي ومحوري في نجاح العمل المسرحي وتوصيل الفكرة العامة للمتلقي، ودائما ما يعتمد المؤلف على ابعاد ومواصفات الشخصية، لتشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة من اجل توصيل ما يرى إليه من أفكار لتكون واضحة للمتلقي، فتعتبر الشخصية هي الهيكل الرئيسي للمسرحية حيث تكون المحرك الذي يحرك الأفكار ويجسدها ويوصلها للمتلقي " لذلك فقد اقترنت الشخصية مباشرة مع الفن المسرحي والعرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة أي تمثيلها فنيا ليتم نقلها من الواقع الى مجال الفن، نقل طبائع الناس ومزاجهم الخلقي"[2]. كما ان العرض لا يتحقق الا بوجود الذات، ولا يمكن ان تتحقق الفرجة المسرحية بدون ممثل وما يقوم به من حركات

[1]– احمد كامل زكي، دراسات في النقد الادبي، دار الاندلس، مصر، 1980، ط2، ص 39.

2– م ن، احمد كامل زكي، دراسات في النقد الادبي، ص42.

وتحريكات واشارات، موظفا مختلف أنواع التمثيل ساعيا في تأدية مهمته وهي التعبير بقدراته الإبداعية التي يجب ان تكون موجهة نحو التجسيد بأسلوب بما يلي:" فعندما ينطق شخصا ما بطريقة ادائية فهذا لا يعني انه يلقي ببساطه عبارة ما، بل ان الشخص هنا يؤدي فعلا ما".[1]

فيجسد كل التعبيرات بأنواعها منها الدرامية والانفعالية حركة وصوتا معتمدا على بواعث ذاتية وقوية نلمسها من خلال ادواره قولا وفعلا، فهذا يحقق جمالية في الأداء في الجمال في الصورة صياغة الحوار فهو: " يركز على الشكل دون المضمون اعتمادا على عنصر واحد بارز في ادواته التعبيرية الطبيعية (الصوت، حركة الجسم)".[2]

مسرحية "تيدرناتين" احتوت على شخصيات كثيرة ومتنوعة من فئات المجتمع، وكان لكل منهم دور خاص هادفين الى خدمة المسرحية والموضوع الذي تطرحه وتناقشه، فالممثلين كانوا عبارة ن شخصيات متواجدة في المدينة سعيدة.

**الشخصيات:**

"**الضاوية**": هي اول شخصية مسرحية تظهر على خشبة المسرح وتعد من الشخصيات الرئيسية، تغدوا تسرد الاحداث بلغة مفهومة تغري المشاهد على المتابعة، ففي هذه المسرحية، وظف الكاتب "الضاوية" كرواية تقدم الحوار مع الجمجمة رجل "تيدرناتين" حينا، واحداث المسرحية حين اخر، وكان ذلك بعد احضار جمجمة الرجل فتقول "ضاوية":

مرحبا بيك، مرحبا بيك يا رجل "تيدرناتين"

---

[1]– مارفن كارلسون: فن الأداء، مقدمة نقدية/تر: دامي سلام مركز اللغات والترجمة اكادمية الفنون ص 104، 105.

2– دار أبو الحسين سلام: الممثل والفلسفة المعامل المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ص 199.

قالوها لولين غير لجبال لما تتلقاش"1 لهجة محلية.

مرحبا بيك في متحف احمد زبانا

أهنا في مدينة وهران.

فتغدو الضاوية تحاور جمجمة رجل " تيدرناتين" باعتبارها الماثلة لشخصية فتقول:

اسمع نقدم ليك نفسي انا الضاوية رئيسة مصلحة قسم الاثار وهذي مدة طويلة وانا فبحث والتنقيب عنك.

يا مولا العظم الرهيف يا فلذة الكبدة والتشروح

هذا حلم ولا منام رجل "تيدرناتين" يساوي قدامي بتمام

لي اكتشاف عظيم والنتيجة راح تكون ناجحة.

تبدأ "الضاوية" بالحديث مع جمجمة رجل "تيدرناتين" فتقوم بتقديم نفسها له باعتبارها "الضاوية" رئيسة مصلحة قسم الأثر بعد الترحيب مبرزة له مدى اهتمامها به والبحث عنه الى ان اصبح بين يديها، في متحف احمد زبانا، فتواصل الضاوية الحوار بلغة شعرية تشد انتباه المشاهدين وتحثه على المتابعة لتعرف جمجمة تيدرناتين على صاحب المتحف فتقول:

ان اسأل راني نسمع فيك

أهه أهه ... فهمتك فهمتك انت تسأل وانا نجاوب

يعني بيناتنا سؤال وجواب

حاضر يا سيدي

1- نص مسرحية "تيدرناتين"، اخراج بهلول عبد الله، تأليف محمد مصطفاى، انتاج جمعية الفصل الثقافي لولاية سعيدة، ص 1.

تفضل أولى سؤال راني نسمع فيك

واش هو شي لتحبه

لذكره فيها ... الخدعة

وليفرحني فيه التقرب من الله

وأمنيتي فيها غير رضا الوالدين

وهنا نجد الضاوية دخلت في الحوار مع الجمجمة بالتحدث عن نفسها وهذا لترويج عما يجول بداخلها وعما توصلت اليه من نتيجة في حياتها بعد خوضها لمعركة الحياة المليئة بالحب وما بعد الحب خيانة وما بعد الخيانة امل والتمسك بالله بعد رضا الوالدين، وهذا يدل على انها لها قابلية لاستمرارية في الحياة.

ثم تعود الضاوية للحوار مع الجمجمة وتقول:

زيد.... زيد اسأل

حاب تعرف شكون صاحب المكان

هو اسم من اعز الأسماء

"احمد زبانا" ... حميد زبانا

في العائلة في مدرسة الفلح كانوا يعيطولو حميدة زبانا"

"هو بطل وهراني اسمر قمحاني بسيفه يماني بيض تاريخ الوطن"[1]

على الجزائر حاصروه العساكر ماهوش خايف

[1]– دار أبو الحسن سلام الممثل وفلسفة المعاملة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 91.

وقالهم انا.... انا نحميها وبعيني نفديها.

وبنفسي نهديها ونمشي للفانا.

قالهم الشدة في الله والخوف علاه

روحي فداه وقلبي يهواه.

تعود الضاوية الى الحوار مع "الجمجمة مجيبة" على سؤاله بحيث كان يريد معرفة اسم صاحب المكان الا وهو المتحف الذي لقب باسم احمد زبانا، فإذا بها تعرض عليه كل الصفات التي تميزها بها من شهامة وبطولة وإقدام دون خوف بعد أن حاضره العدو مقبلا زبانا بأن يضحي بنفسه وبكل ما يملك من اجل وطنه فيلاحظ بأن الضاوية عرضت عمل ومجد "أحمد زبانا" دون الكشف عن طابعه الذاتي، بجمل سهلة ومفهومة مستعملة السجع مما أزاد الوصف جمالا بأسلوب مشوق ومثير يهدف جذب الملتقى له وبصوت يرتفع حينا وينخفظ حينا اخر.

ثم راحت الضاوية تحكى عن جدها الذي كان يقص عليها حكاية من حكايات الثورة الجزائرية.

إذا يقول: كنا 47 كان فينا الكبير وفينا لعاد صغير

وكل عرش وقبيلة جايين جابها حب الوطن والدنن.

"كنا 47 واعين مثقفين مع شعبنا صادقين بالتضحية مأمنين وفي الحركة الوطنية منظمين وفي 02 و 18 ماي عام 1945 في يوم من أيام ربيع مدينة العقبان كنا 47 في التضحية والنضال قدمنا المثال وخيرنا وفسحنا الاحتلال ولاد سعيدة في الوطنية كامل رجال.

كنا 47 في سجن وهران مقيدين". 1

فقام الجد يسرد احداث ماي 1945 التي تم القبض فيها على 47 مناضلا فكان الجد من بينهم، فكانت فرنسا تقوم بالقبض على الجميع دون استثناء، ومن كل عرش وقبيلة ولكن دون ان ننسى بأن كان يجمعهم الدين الإسلامي وحبهم لوطنهم، كما كان يتسم الواحد منهم بالثقافة والصدق والتضحية، يؤمنون بالحرية التي جاهدوا وناضلوا من أجلها، فمنهم من حكم عليه بالإعدام، ومنهم بالأشغال الشاقة من 12 الى 20 عاما ومنهم من حكم عليه بالمؤبد، وبالرغم من كل هذا صمدوا هؤلاء، المناضلين وحطموا كل القيود من خوف ومعانات وتجاوزوا قضبان سجن وهران وهذا يدل على ان سعيدة تملك رحال لا مثيل لهم من عزم واقدام وتضحيات ، فبالرغم من كل ما شهدوه من اعدام، وسجن ونضال الا انهم استمروا حتى انتصروا على العدو الفرنسي بعد ان قدموا النضال والتضحيات بالنفس والنفيس من اجل حرية الوطن.

ففي سرد الجد عن البطولات التي قدمها المناضلين الذي كان عددهم 47 نلتمس الجانب الملحمي بحيث ما يمز هذا الأخير ذلك التنوع على المستوى المضمون والوقائع والاحداث التاريخية والقصص البطولية فكان اول شهيد المقصلة، ملحمة اسطورية خالدة تشبه الخيال، وهذا ما تطرقنا اليه عند دور الممثل في عهد الاغريق.

فسردها الجد بنبرات حماسية مستعمل السجع والوقوف عنده من حين لأخر مما زاد السرد تشويقا للسماع أكثر بلغة ثورية وبروح وطنية، وبأسلوب مؤثر في نفوس المشاهدين، مجسدا الدور المطلوب فوق خشبة المسرح تحت الظل الصيني مما زاد المشهد جمالا وانبهارا للمتلقي، وكانت ذلك بد اعتماده على الكلام بقوة كون ان الاحداث تاريخية.

1- العرض مسرحي "تيدرناتين" لعبد الله بهلول

**شخصية الدرويش:**

إضافة الى ذلك شخصية الدرويش، فقد وظفها عبد الله في المسرحية باعتبارها ان شخصية الدرويش هي شخصية تراثية ومحبوبة في الوسط الاجتماعي ومعروفة لذا فئات المجتمع بجمع طبقاتها.

الدرويش: "موَج موَج يحمام وتلايم في سما سعيدة تلايم تلايم من ضو القمرة ، من ضو القمرة جيب لي ياحمام بذرة الوردة وبدَمي وبدَمي يحما جيبها الوطن

بشع الشمس، يشع، الشمس لتمشي من نص من الوبر.....

موَج موَج يحمام موَج"[1]

انا مازال في حياتي غير هايم

في زمان الهم والبهايم

سامحنى يلحمام لا تكون لائم

خايف على وطني احرسه يا حمام وحميه.....

فالدرويش يبدو انه واعي ومدرك لأوضاع التي يتكلم عنها مستعملا الرمز من حمام الذي هو رمز للحرية والمحبة والسلام، ولضياء القمر الذي هو رمز للصفاء والاستمرارية، أما في البعض الاخر يبدو غريبا ومضطربا في طريقة كلامه وحتى في تكراره لبعض مفرداته وحتى في تحركاته التي تثير انتباه المتلقى وتدل على انه درويش مع حملة للعصا وحتى حركات المشهد ولكن ما يشد انتباه المتلقي باستعماله السجع بين لحظة وأخرى فكان اداء الممثل رائع ومميز الدرويش لفظ معروف بين عامة الناس ومنتشر في وسط الجزائر باعتباره إرث شعبي ومن

1-عبدالله بهلول، مسرحية تيدرناتين

المعتقدات التي يؤمن بها جل الناس فهناك من يقدم له مبلغ مالي مقابل الدعاء له مع التركيز على الإصغاء لذلك الدعاء هل هناك من يؤمن بمثل هذه الشخصيات

يقول لويجي بيراندياللو" أن المسرح عملية خلق يقوم بها الممثل"1

**شخصية الأمير عبد القادر:**

هي شخصية تاريخية سجلت اسمها في التاريخ وهي رمز للعلم والطهارة وللرفعة، شخصية متدينة محبة للخير.

الأمير:

يا رجال قوزين يا رجال البلاد وأولياء الله الصالحين

الأمير ترجى منكم بجاه نبي المحمد القوريشي

قاصدكم .... طالب منكم نسمي هذا المكان .....

نسمي هذا المكان لي شرح خاطري، واسعد فؤادي وارتاح قلبي فيه.

اعتمد عبد الله بهلول في المسرحية على العادات وتقاليد بألفاظ شعبية ذا طابع تراثي متداول ومعروف في وسط الجزائري.

يا رجال البلاد وأولياء الله الصالحين الأمير ترجا منكم بجاه نبي القوريشي ..... قاصدكم.

1- لويجي بيراندياللو، الكاتب المسرحي والممثل، مقال ضمن كتاب الفنان في عصر العلم والمقالات الأخرى ترجمة فؤاد دواره وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية والإعلام دار الشؤون الثقافية ط2 العراق 1989 ص241.

فوظف الالفاظ متداولة في وسط سعيدة تستعمل في دعاء والتذرع لأولياء الله الصالحين كما انها مفردات من اللهجة العامة للوسط الاجتماعي أدَاها الأمير بأسلوب مشوق فكان كلامه عبارة عن جمل مفهومة ومؤثرة.

بجاه نبي قاصدكم .....

روحي أيام السعود

روحي يا شريفة

من ليوم سماك سعيدة

فهنا أراد الأمير ان يعطي اسما للمكان الذي ارتاحت نفسه واطمأن قلبه الذي كانت تعمره سعادة لا مثيل لها.

لقد استعمل عبد الله المورث الاجتماعي الذي هو من صنعه، كان محاكا او متداول من جيل لأخر في أحضان العادات والمعتقدات.

**اللغة والحوار:**

**اللغة:**

استطاع الكاتب ان يستعمل مزيجا في اللغة، فتنوعت ما بين العربية الفصحى والدارجة الجزائرية واللغة الفرنسية اما العامية كان لها الحظ الاوفر، تتخذ ميزتها من التراث الثقافي، اذا استعملت في جل الحوارات تقريبا دون ان ننسى اللغة البربرية بالنسبة للرومان حيث تكلم بها "باديس" واستعملت "الضاوية" الدارجة حتى تكون مفهومة للجميع أي لعامة المتفرجين وان يكون العرض مستوعبا فاللغة العربية الفصحى خصصت للرومان واللغة الفرنسية لقراءة رسالة أحمد زبانا وهذا ان دل على شيء انما يدل على ثقافته وتعليمه، ونرى ان كل من كان له تحدي صارم

للعدو الفرنسي الا وكان من بين خرجين المدرسة الفرنسية وان كل من كانت له روح وطنية الا وكافح وناد بالحرية.

**الحوار:**

قدمت الضاوية عدة لوحات مستهلة الأداء المسرحي الحواري في شكل مونولوج، تسأل جمجمة " تندرناتين"، وتجيب في وقت نفسه، فكان الحوار مع الجمجمة مع أداء الممثلة، اذ كانت تنتقل بسلاسة، موظفة عنصر السرد لأنه يناسب دور الرواية لأحداث تاريخية، فكانت لغة الحوار لغة ايقاعية وظفها الكاتب لتزيد النص حملا فنيا، فتابعت الضاوية السرد، بتعريف ووصف شخصية "احمد زبانا" وكان ذلك باستعمال جمل مفهومة، وقصيرة، وبلغة بسيطة، واضحة ومفهومة للمتلقي، كما استعملت بعض الجمل التي تنتهي بالسجع مما زادت النص رنة موسيقية وخدمته فنيا فتتكلم عن شهيد المقصلة زبانا قائلة،

صوت الكفاح غير سمعه راح بكر بالسلاح، وفي عبارة أخرى تقول انا .... أنا نحميها، وبعيني نفديها وبنفسي نهديها، ثم تواصل عبارات فتقول لهم الشدة فالله والخوف علاه، روحي فداه وقلبي يهواه".[1]

فهذه العبارات كانت مؤثرة في النفس المتلقى بحيث كانت توحي بالأقدام والعزم وبالثقة بالنفس، وبالقوة الايمان، كما كانت ذات نغمة فريدة، ومتجانسة، ذات رنة مويسيقية جذابة تقرع اذن المشاهد، مما أدى بها الى تشجيعات حادة من طرف متلقين. وفي كل مرة كان الحوار مطابقا لشخصية الضاوية.

[1]– العرض المسرحي تيدناتين لعبد الله بهلول.

أما بالنسبة لمشهد سجن احمد زبانا فتمت قراءة رسالته باللغة الفرنسية، الدالة على ثقافته، يلقيها الممثل الذي أدى دور "احمد زبانا" فتلتها صرخة الام حين قرعت الاذان التي كانت صاغية اليها.

ثم تعود الضاوية لتحاور الجمجمة من حين لأخر اذ كان كلام الضاوية عبارة عن مونولوج وهي تتخيل ان الجمجمة تسألها، فكان هذا الجديد الذي اتى به الكاتب اذ نعلم ان الحوار يكون بين شخصين، او بين شخصين والمكان او بين شخص ونفسه وهذا ما يعبر عن ذكاء كبير لدى المخرج وذكاء اكبر وادهى من الممثلة الضاوية، ومن هنا تجده سبيلا وتجعله مخرجا للحكاية عن جدها الذي كان يقص عليها حكايات من أيام الثورة، وحتى الجد عن قصه لحكايته استعمل السرد بلغة سهلة وواضحة ومؤثرة في نفس كل صاغي لها وبعبارات وجمل متجانسة ذات حماس قوي اذ يقول:

"كنا 47 كان فينا لكبير وفينا لعاد صغير ومن كل عرش وقبيلة جايين جايها حب الوطن والوالدين كنا 47 .... واعيين ومثقفين مع شعبنا صادقين وبالتضحية مأمنين وفي الحركة الوطنية منظمين"[1]

فليستعمل الجد أسلوب قوي ومشوق اذ يشتاق المتلقي بان يسمع أكثر ثم أكثر لمثل هذه عبارات ذات النبرات والوقوف من حين لأخر، بأسلوب مؤثر وبلغة ثورية من روح وطنية، وصدق، وتضحية وانضمام للحركة الوطنية.

ثم صورت الضاوية لوحة المجاهدين الذين لقوا حذفهم على يد الاستعمار فقتل من قتل وسجن من سجن وأعدم من أعدم.

[1]– العرض المسرحي تيرناتين لعبد الله بهلول

فكانت تتكلم عن نفسها بحزن وعن طليقها بقسوة وغضب ورفض تام.

وفي مشهد دخول العسكريين الرومانين فتما الحوار بينهما باللغة العربية الذي كان يعمه الهدوء تارة والصراخ تارة أخرى فكانت تكسوه الجدية منتهيا بالأوامر.

بجملة قصيرة ومفهومة تدخدم موضوعها المطروح.

وكانت لغة الحوار الرفاس الدرويشي، تحمل الكثير من الدلالات اذ يتكلم عن الحمام الموجود في سماء سعيدة، الذي هو رمز للسلام والحرية وعن شعاع الشمس الذي هو الاخر يرمز للحرية والامل والاستمرارية كما كان يستعمل بعض الايماءات بانه درويش، وهذه الايماءات في حد ذاتها هي عبارات لا يفهمها الا صاحبها. وختام للمشهد الأخير كان الحوار ساخنا بين رفاس الدرويش وطليق "الضاوية" وخاصة بعد ان علم الرفاس بنوايا طليق الضاوية الا وهي سرقة الكنز، وكان الامر كذلك ولكن اهتم الرفاس واسترجع الكنز ففتحه بلهفة فاذا به اخرج العلم الجزائري فكانت تصحبه فرحتان فرحة الرفاس به والفرحة الثانية فرحت الجمهور به بتصفيقات حارة مع زغاريد النساء، حقا مستهد تقشعر له الابدان وتذرف له الدموع لكل من يتحلى بالروح الوطنية مع بكاء مولود جديد بصحبة النشيد الوطني، والروح الوطنية التي يشترك فيها الجميع سواء الممثل او المتلقي على حد سواء حقا انها مشاهد تعتبر عن نفسها بنفسها دون ان نقيدها بالتعبير عنها بأنها حوارات وان كانت سهلة وبحمل بسيطة معبرة عن مغزاها مؤثرة في النفوس تسترجع التاريخ وتحيه من جديد بأسلوب مشوق يصور لنا لوحات ولاية سعيدة، وخاصة ان العرض كان عرضا تزامنا مع احداث مظاهرات 11 ديسمبر.

**المكان والزمان:**

"تيدرناتين" اسم المسرحية في حد ذاته يدل على المكان وهذا الأخير يدل على الثبات ومنه تتفرع الأحداث التي سردت من طرف "الضاوية" في متحف أحمد زبانة بعد ان احضرت جمجمة رجل "تيدرناتين" اليها.

والديكور عنصر أساسي تظهر من خلاله جمالية الاشتغال التقني كما للديكور وظيفة تقليدية تتمثل في تحديد مكان وقوع الأحداث فساهمت الإضاءة خلال العرض المسرحي في التنقل من فضاء الى فضاء ومن مكان الى اخر وساهمت ايضا في ابراز الاختلاف بين المكانين والزمانين، وخاصة اثناء حوارات الضاوية التي كانت تسبق كل مشهد تروى حادثة تاريخية، حقيقة لا ممثل دون مسرح ولا مسرح دون ممثل، فكان الضاوية امام الستار تمثل الحاضر، وخلفه تمثل الماضي، فكان هذا في آن واحد، تجسد الضاوية الحقبتين من الزمن وهذا ما يدل على ذكاء المخرج من جهة وذكائها كممثلة محورية من جهة اخرى.

فاستعملت الاضاءة العادية للوقت الحاضر، ليظهر المنظر العام لخشبة المسرح بكل تفاصيل الديكور التي فوقها وكانت تنقض عند العودة الى الاحداث القديمة، مما تجعل المتلقى يحس بأننا في زمان ومكان مختلفين فمنها سجن "احمد زبانا" وقراءة الرسالة دلالة على ان السجن عبارة عن ظلمة للسجين حيثما وجد وكذلك في حصن تمزوين حين كان يتكلم الرفاس الدرويش عن الحمام الموجود في سعيدة فكانت الاضاءة جد حقيقة وظهور الرفاس ثانية في مغارة "لالاروبا" فكان يسودها الظلام الحالك لولا اشعار الشمعة وهي رمز للنور والعلم.

وكذلك مرور الامير عبد القادر بمدينة سعيدة حيث مكث فيها بعد ان قام بتأسيس معسكره، كما استعمل الظل الصيني كثيرا في المسرحية، فوظفها المخرج حينما كان يسرد الجد لحفيدته عن احداث 02 ماي 1945م وعن 18 ماي من نفس السنة حيث ألقي القبض على الثوار الذي كان عددهم 47 مناضلا، وبعد نُقلوا الى سجن وهران ، وعن طريق "ضاوية" ثم معرفتنا لحادثة مخبأ ولاد المكلخ في 07 ديسمبر 1959م الذي تم باستشهاد اثنين واعتقال مجاهدين وجميلة بنت الوجدية ثالثهما، مع ذكر "الضاوية" لحقبة مرور الرومان وإقامتهم في حصن تمزوين دون أن ننسى ذكر المغارة اي كهف "لالا روبا" الذي ظهرت فيه "الضاوية" من جديد مع طليقها باحثا عن الكنز ولكن سرعان ما حلت عليه لعنة "لالا روبا" وأصيب بالعمى وفي

الاخير استرجع "الرفاس الدرويش" الكنز الا وهو علم الجزائر الذي هو رمز للكنز الحقيقي وهو الوطن.

وختاما أن عرض المسرحية تزامنا مع أحداث 11 ديسمبر وكانت متعة كبيرة خلال 54 دقيقة.

**الملابس والاكسسوارات:**

كون ان الواقع كان عبارة عن سرد لأحداث تاريخية فاعتمد المخرج على ازياء ممتزجة حسب المحطات المختلفة، من الزي المعاصر إلى الزي التراثي الجزائري، والى الروماني، فيتمثل اللباس العصري في ملابس" الضاوية" وطليقها والموظفة العاملة في المتحف، أما اللباس التقليدي الجزائري فكان يبدو ظاهرا في البرنوس الذي ارتداه الممثل الذي أدى دور الأمير عبد القادر، كون ان البرنوس رمز الفخامة، والوقار والعظمة والمكانة المرموقة، وما ارتداه كذلك باديس من جلابة وعمامة، بالإضافة إلى لباسه البسيط الذي كان وفقا لعمله كساقي عند قادة الرومان، اما لباس الرومان جُسد من خلال قبعاتهم.

وحتى المستعمرين يميزهم لباسهم العسكري عن المواطنين الجزائريين اما لباس الراقصين الاسود المؤديان دور الشهيدين دلاله على الظلم والمعاناة والقهر والحزن.

وكون ان الضرف يعَمه المعاناة والالام فنجد ان المكياج قل ما استعمل خلال عرض مسرحية "تيدرناتين" فنجده مستعملا من طرف "الضاوية" رئيسه مصلحة الاثار بشكل عادي، واستعمل عند الملكة روبا مما زادها جمالا، وما يعكس مكانتها المرموقة كملكة، فكان تركيزا المخرج أكثر على الحوار، وعلى دور الممثل من اجل سرد الاحداث التاريخية.

اما الاكسسوارات المستعملة، اعتمد عبد الله بهلول على العديد منها، لما تقدمه من الناحية الجمالية او من ترك الاثر في نفس المتلقي ومن تبليغ الرسالة اليه فاستهل المسرحية باستعمال الجمجمة التي كانت من خيال المخرج وصاحب النص كما كانت محور الحوار الذي دار بين

"الضاوية" وجمجمة رجل" تيدرناتين" تم اختيارها من بين الجماجم و الهيكل التي اكتشفها الاثريون للإنسان القديم على سبيل رجل تغنيف الذي ذكر اسمه من طرف الضاوية مقارنه بجمجمة الماثلة بين يديها، وكانت هذه الاخيرة موضوع سرد كل مجريات العرض فكانت تحملها" الضاوية" حينا وتضعها فوق المكتب حين اخر، مما زاد العرض تشويقا، مع ان الفكرة كانت مأخوذة من التراث الشعبي.

اما في مشهد سجن احمد زبانة واعدامه، فكانت الرسالة الوثيقة التاريخية التي بعثها الشهيد لأهله حامل الكثير من معاني من الشوق لهم والمحبة التي يكنها لأهله ولوطنه، رسالة كانت وما زالت وثيقة تاريخية يقرأها كل من اراد البحث عنها بعد ان يجدها.

توظيف العصا، من قبل المخرج عبد الله، بحيث وظفها يستند عليها الدرويش الرفاس كما استعملها للطرق على ارضية الخشبة حتى تشكل صوت طلق الرصاص وهو يسرد عما حدث للفدائيين بكل حبكة ومهاره وباحترافية فذة، كما استعملها للدفاع عن نفسه من طليق "الضاوية"، وحمله في الاخير العلم الوطني بحركات تجعل العلم يرفرف يمينا وشمالا مؤثره في نفوس المتفرجين بالمشاعر صادقة ويبعث رسالة الاجداد، رسالة حفظ الامانة والوطن، تبقى خالدة مهما طال الزمن.

ولكسر الروتين وادخال البهجة والسرور للمتلقي، ووضف المكنسة التقليدية التي كان ينظف بها باديس الارض، مرفوقة بالغناء البدوي مما روح عن نفسية المتلقي واخراجه من روتين السرد الذي كاد ان يكون مملا، فقد برع باديس بانتقاله من ارضيه الى اخرى، ووفق في تأدية دوره بحيث استطاع بكل براعه ان يخلق اجواء جديده.

صخرة الألماس التي قدمتها الملكة "روبا" لباديس وأمرها له بدفنها في مكان لا يعرفه الا هو، ولكن في اخر المسرحية وجد هذا الكنز من طرف الضاوية، هي الامانة التي كلفت

بالحفاظ عليها، علم الجزائر مع الحفاظ على الوطن، امانة كل متلقي وامانة الجميع عبر الاجيال.

الصندوق الذي كان يحمل هدية باديس والتي قام برفضها، أما الرمح الذي قدم لباديس من طرف "لالا روبا" تعبيرا عن مجهوداته التي قدمها عن طريق خطه جهنميه والتي بفضلها تم القضاء على الروم.

الكأس وقزورة الطين يعتبران من الاواني التراثية القديمة وظفت لصب الخمر للقائد "إنطوان" مع وضع الخمر في البراميل من طرف باديس القضاء على الرومان.

الشمعة التي انارها الدرويش الرفاس في ظلمة حالكة اعطت جمالا للمشهد وخاصه كانت مصحوبة بأغنية يا زينا العمامة، منحت لمسه جديده للمشهد بأحياء اغنيه تراثيه التي نداولها دوما بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف.

المسدس الذي استعمله طليق الضاوية يهدد به الرفاس الدرويش دليل على اجرامه وعدم التحكم في نفسه، وخاصه كان مدمن مخدرات ويظهر ذلك في حك انفه دوما، ومن يخون مرة يخون مرات فخان زوجته الضاوية مسبقا واعاد الكرة لوطنه بسبب حبه للمال والحصول عليه بأي وسيلة وختم عبد الله بهلول المسرحية بأثمن شيء وهو ما أخرجه الرفاس من صندوق كنز ألا وهو العلم الجزائري، فكان من أروع الاكسسوارات في مشهد رائع برفرفات متتالية يمينا وشمالا على خشبة المسرح وبجوارح مشتركة سواء للممثل او المتلقي على حد سواء، وبهذا يكون الممثل قد ادى مهمته وهي التعبير بقدراته الإبداعية في أجواء تغمرها الافراح ودموع في آن واحد بروح وطنية خالصة.

**الصراع:**

في كهف " لالا روبا" وما ان انتهى الرفاس الدرويش من أغنية " يا زينا العمامة حتى سمع صوتا يحاوره الا وهي

الروح الخفية: منذ ألاف السنين ما خنت عهد ما خلفت وعد"1

الدرويش: أنا تاني ما خنت عهد ما خالفت وعد

الروح الخفية: الامانة رايحا تكون بين يدين سلالة ولاد المسية

الدرويش: لالا روبا ..... لالا روبا

الروح الخفية: جاية نجمة ضاوية

الدرويش: الضاوية الضاوية.

الروح الخفية: أحفضها من الشر حتى هو جاي لعند الهدية

..... احفضها من الشر والخيانة

الدرويش: نحفضها نحفضها

الدرويش: شخصية تتسم بالطيبة والصدق والامانة ولهذا فإن الروح الخفية تحذره بأن تكون الامانة بين أيدي آمنه ووفية، فوظف عبد الله المخرج المعتقدات من العالم الخارجي والروحاني مع كشف الروح الخفية عما هو صالح وطيب بذكره لضاوية وعما هو خبيث وحامل لصفات الشر والخيانة بالتلميح عن طليق الضاوية طارق

الضاوية: عمي الرفاس عمي الرفاس

الرفاس الدرويش: شكون

1-مسرحية "تيدرناتين" عبد الله بهلول

الضاوية: الضاوية

الرفاس: يافرحي يافرحي جاتني بنتي الضاوية

الضاوية: عمي الرفاس هدية بسيطة ليك

الرفاس الدرويش: يا بنتي هذي أمانة، مهمة مشي ساهل قادرة عليها

الضاوية: ما تخافش مادامك انت معايا حاجة ما تضرنيش وقادرة على مهمتي

الدرويش: كما قال عبد الرحمان المجذوب شافوني كحل مغلف يحسبوها ما فيا ذخيرة

وأنا كلكتاب المؤلف فيه منافع كثيرة

هنَا أدخلي أدخلي سالمة غانمة

ضاوية: راهي هنا راني حاسة بها أمعانا رانا في حضرت مولات لمكان أميرة من أميرات زمان مولات العهد ولأمان.

وهنا يظهر بأن الضاوية تومن فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي بعد احساسها بأن صاحبة المغارة موجودة معها، فبعض الناس لهم معتقدات ويؤمنوا بها.

فبدأ المخرج المسرحية بسرد الضاوية عما قدمه المجاهدون من تضحيات عما قطعه من عهد عن أنفسهم بالدفاع عن الوطن حتى الاستقلال والحفاظ عليه وختمها ايضا بنفس الشيء وكان هذا ذكاء من المخرج بحيث بعد ترحيب الدرويش "للضاوية" في مغارة "لالا روبا" وعما تكنه هي الاخرى له من احترام ومحبة فحمَلها الامانة بوضع كل ثقة فيها وأمرها بالدخول لمغارة "لالا روبا" باحثة عن الكنز.

وبعد ان خرجت الضاوية من المغارة في حالة مزرية ومعها الكنز

طارق: ضاوية ضاوية على سلامتك

الضاوية: عمي الرفاس مخنوقة

الدرويش: تعرفيه

الضاوية: هذا الزوج هذا هو طارق طليقي راه حاب يدي الكنز.

الضاوية: هذا كنز الوطن.

طارق: واش من وطن راكي تهدري عليه.

الدرويش: راني جاي وليا ربحت وشفت الخير ها هو وجهي، وراكم وراكم يا رجال الصالحين عاونونا.

طارق: عينيا عينيا عينيا عينيا

الدرويش: قتلك لما هو ليك غير يعيك

طارق: عينيا عينيا.

الصراع من عناصر المسرحية فالصراع في المسرحية كالعقدة في الفن القصصي السردي فلا قصة بدون عقده ولا مسرحية بدون صراع والصراع في المسرحية "تيدرناتين" قائم بين الخير والشر، والصراع يفضي الى تأزم المواقف وصولا الى الحل في النهاية والصراع في مسرحية "عبد الله بهلول" كان بين الخير الذي تمثله الضاوية بحفاظها على الامانة والكنز والشر الذي يمثله طليقها الذي يريد سلب هذه الامانة منها، فظهر ذلك في النزاع والحوار الساخن الذي دار بين رفاس الدرويش بمعية "الضاوية" وطليقها بعد ان اخرجت الضاوية الكنز من مغارة "لالا روبا" فحاول طارق أخذه بكل الطرق مستعملا مسدسه ضد الرفاس بعد ان تصدى له، ولكن الرفاس الدرويش لم ييأس، فراح يناجي أولياء الله الصالحين يساعدونه على حل هذه المشكلة، وأثناء فتح طارق للكنز سلطت عليه لعنة "لالا روبا" وعمي من عينيه فاهتم بهما، فراح "الرفاس الدرويش" متجه نحوه فاذا به يخرج العلم الوطني، تغمره فرحتان فرحة

الانتصار على الباطل والشر الذي يمثله طارق طليق "الضاوية" وفرحة استرجاعه الأمانة التي كلَف الضاوية بحملها والحفاظ عليها.

كما تمت فرحة الممثل والمتلقي في آن واحد تجسدت في فرجة لا مثيل لها، فالاثنين يشتركان في تحقيق هدف واحد، حب الوطن والحفاظ عليه، فهذه حالة نادرة كون المتلقي ان يعيش الظرف مع الممثل وهنا تكمن براعة الممثل ودوره حيث جسد "الرفاس الدرويش" دوره بكل ابداعاته وقدراته من جوارح واحاسيس مشتركة، فكانت لمسة فنية رائعة من طرف "عبد الله بهلول".

وجد "عبد الله" في اداء "الضاوية" الجواب الامثل في رغبته في التغريب البريغتي، الممثل عند عبد الله يؤدي عده ادوار مختلفة، بعدما كانت الضاوية تسرد الاحداث التاريخية وتنتقل من لوحه الى اخرى من لوحات المسرحية، انتقلت وتحولت الى شخصية أمينة تصد كل من يريد مواجهتها دون التقرب من كنز الوطن مجسدتا المشهد بأسلوب مشوق وكان الحوار في تصاعد للإثارة وشد انتباه المتلقي يرغب في متابعة المسرحية حتى نهايتها ليتعرف على القصة كاملة.

وكذلك شخصية "باديس"، فقد ادى دور العامل عند "لالا روبا"، شخصيه تتميز بالصدق والاخلاص والوفاء "للالا روبا" ولوطنه، ففي أحداث المسرحية ذكر كان بعيدا عن عائلته مدة 15 عام، كما ادى دور الروح الخفية بحيث يقوم بتجسيد دورين في المسرحية الواحدة.

**أداء الممثل:**

لقد اهتم عبد الله بهلول بالديكور الذي يعتبر المادة المركزية فتأثيث الفضاء المسرحي وتنظيمه دون ان ينسى دور الممثل وتجسيده للمشاهد في ثنايا هذا الفضاء، بحيث فإن مفهوم العرض (لا يتحقق الا بوجود الذات / الذوات التي تخترق هذا الفضاء، ومختلف المكونات التي تشكله، انه عنصر التمثيل) [1].

ولا يمكن ان تتحقق الفرج دون ممثل، موظفا مختلفا ادوات الاشتغال التقني، فيجسد التعبيرات الدرامية الانفعالية صوتا وحركة مرتكزا على بواعث ذاتية وموضوعية ملمسها من خلال الاداء القولي والحركي له لتحقيق الفرجة البصرية ولتوصيل المعنى للمتلقي.

شمل العرض عدد من الممثلين وثلاثة راقصين كما ادى البعض منهم أكثر من دور وهذا ما يدل على براعتهم وقدراتهم، ما عدا شخصية الضاوية التي كانت شخصية محورية بدورها الوحيد الذي باشرا في إيصال مضمون العرض من خلال سلب الاحداث وعرضها.

كما ان الممثلون بتعبيرات الجسدية نجحوا في اتقان الدور أثناء تجسيده كما كانت بعض المشاهد قصيرة وصامتة ورغم هذا وصلت الفكرة للمتلقي في كل دور، "فأحمد زبانة" ورسالته التي تعتبر وثيقة تاريخية، وجد كان أدائهما عبارة تسجيل لما يصدر من صوت الذي سبق وان سجلوه، وهذا راجع لأهمية حديث الجد عن الحقائق ووقائع ماي 1945م كان من أبرز ما حدث في ولاية سعيدة ابان الاستعمار.

أما في مشهد بنت الوجدية ساعد استعمال الموسيقى في أداء رقصات معبرة عن معانات المجاهدين قبل استشهاديهما، ومشهد تمزوين كان هو الاخر عبارة عن رقصات كوليغرافيا مجسدة الصراع الذي كان قائما بين المملكة البربرية امبراطورية روما وانتهى المشهد بإنتصار ملكة بربر على امبراطورية روما، وتم كل هذا فتأسيس الفرجة البصرية في أداء فني متميز،

1- عبد المجيد شكير، الاهتمام الجمالي في مسرح المغربي. م. س. ص 135.

كما استعمل قادة الجيش الروماني اللغة العربية الفصحى على عكس لغة نص المسرحية والذي كان بالدارجة، وكان أدائهم مفهوم وبأسلوب جيد ساعد على توصيل الفكرة للمتلقي.

أما شخصية "الامير عبد القادر" الذي ظهر في مشهدين فكان كلامه حكيما، والقائه قوي ومؤثر في النفوس رغم قصر المشهد وحتى دور "الرفاس الدرويش" /أداه الممثل نفسه/ الذي كان يظهر كالمجنون حينا وكالحكيم حينا اخر بعد تمعن في كلامه الذي كان يحمل معاني كثيرة وجوهرية وكان أداء الممثل رائع خاصة حين تكلم عن الرفاس وأداه باستعمال عصاه الذي كان يتكئ عليها ويدافع بها عن نفسه من طارق، فكان أداء متقن ومميز.

أما بديس كان دوره في بالغ الاهمية حيث خلَص "روبا" حرب روما دامية بوضع السم لهم في براميل الخمر، فأدى دور الشخصية المراد تجسيدها، كما كسَر الروتين في تدخله المفاجئ بتلك المقاطع الغنائية التي أداها على طريقة البدوي المحلي لولاية سعيدة، وبعض التدخلات الكوميديا سواء شخصية "الدرويش الرفاس" او "باديس" برغم من ان العرض كان يسرد أحداث تاريخية بكل تسلسل وجدية.

أما المشهد الاخير الذي اشتد فيه الصراع بين الرفاس الدرويش، الضاوية وطليقها وكان هذا الاخير دوره احترافي، بحيث أكد على اخذ الكنز بكل قوة وإصرار ولكن الرفاس الدرويش حاول استرجاع الكنز بطريقة أو بأخرى، وما ان حلت اللعنة على طارق طليق ضاوية وعميا من عينيه فتسلل الدرويش الذي كان له دور مهم في استرجاع للأمانة ففتح الكنز فإذا به اخرج العلم الجزائري، فكان يصحبه بكاء مولود جديد وزغاريد متتالية فكانت الفرحة فرحتان، فرحة الممثل بحفاضه على الامانة وفرحة المتلقي بأن هذه الامانة هي العلم الجزائري الذي يدل على أمانة الوطن جوارح مشتركة من كلا الطرفين فأدى الممثل في العرض المسرحي تيدرناثين" بطريقة جمالية، وتحققت هذه الاخيرة حينما ركز الممثل في ادائه على مواطن الجمال أثناء صياغته للحوار مبرز مهمته من تعبير وقدرة إبداعية موجهة نحو التجسيد بأسلوب

جمالي فإن كل ممثل أدى دوره بكل جدارة واحترافية فاستطعنا من خلاله ان نستوعب ما يعنيه كل مشهد للمسرحية كاملة.

**الخاتمة:**

لولا تطرقنا لبحثنا هذا لما اكتشفنا أهمية دور ممثل، إذ يعد من أهم الركائز في الفضاء المسرحي الى جانب المتلقي، فقد نجد مسرح دون ديكور أو مكياج، لكننا لا نجد ابدا مسرحا دون ممثل، فيمكن تقديم العرض بدون احدى عناصر الديكور ولكن لا يمكن ان يغيب الممثل عن خشبة المسرح، حتى وان كان هذا مسرح الدمى الذي يعتقد ان الممثل غائب فيه، فنجد ان تلك الدمى ليست غير نائبة عن الممثل.

فإن الممثل في العملية الفنية يعتبر جوهر العرض المسرحي، وهو العنصر الاساسي الذي يصنع التواصل بين فكر الكاتب ورؤية المخرج وبين الجمهور، كما يعتبر عنصر فعالا ومبدع ايضا بأنه يعمل على نقل افكاره وجوارحه للمتفرج من خلال شخصية تتلبسه أو يتلبسها.

كما واجه الممثل عبر التاريخ عراقيل شتى مما اثر على إبداعاته الفنية ومكانته الاجتماعية، ففي عهد الاغريق كانت له مكانة خاصة، يتمتع بتقدير بحيث اصبح الممثل اهم من كاتب الدراما، بينما حط الرومان من قيمته، فأصبح مجرد خادم وعبد مهمته اشباع شهية المتلقي وارضائه، وتحت حكم الكنيسة تحول الممثل الى شيطان مما جعل ذلك المهرج والممثل الايمائي محل الممثل، الا ان جاء عصر النهضة الايطالية فانتقل المسرح من القرون الوسطى الى المسرح الحديث بالتخلي نهائيا عن الدراما الدينية، كما استفادت من المورثين الاغريقي والروماني، فكتشف فن الطباعة فساهمت هذه الاخيرة في ظهور عدة اعمال مسرحية مكتبة، نَشرت ابتدأ من سنة 1465م.

وبرزت دراما الاسبانية بتأثير فرقة ايطالية قَدمت الى اسبانيا، فقدمت عروضها في مدريد سنة 1574م، فكان يتم اعداد الممثل اعدادا جيدا من طرف مدير الفرقة لإلقاء أبيات الشعر ويعود الفضل للكاتب المسرحي الكبير "لوب دي فيجا" في تميزه للمسرح الاسباني عن غيره.

اما في انجلترا خلال الموسم 1567م –1568م امرت الملكة اليزابيت بتمثيل ثماني مسرحيات لتسليتها، كما كانت راعية للفنون ميالة للمسرح خاصة المسارح ذات الاقنعة الضخمة والاستعراضية، وتحول معها الممثل من الفرق الهاوية الى فرق محترفة مما حظية باهتمام كبير من البلاط و سلطات المدينة.

خلال حكم "لويس الرابع عشر" اصبحت فرنسا اقوى وأكثر نفوذا في اوروبا وترجع قوة هذا العصر حسب الفنانين من بينهم ممثلين "موليين" "وايسن" الذي قام لويس الرابع عشر برعايتهم وتبنت الأكاديمية الفرنسية مبادئ "لنيو" الكلاسيكية من خلال محاكاة الاعمال الاغريقية المسرحية وأصبحت حضارتهم مساوية لنفوذهم القديم اليوناني والروماني.

لكن في القرن ثامن عشر ظهرت الرومنتكية التي اسست قواعد الدراما والبورجوازية والميليو الدراما، وتحول على أثرها فن الممثل من الطريقة التقديمية الى تقنية التشخيص الى ان جاء، قسطنطين ستانسلافسكي 1862م الى 1931م ساعية للبحث عن مسرح جديد يعارض المدرسة التشخيصية، ويعتبر أول من وضع نهج للممثل من خلال كتبه "اعداد الممثل" و " حياتي في الفن" وبما ان المسرح في تطور مستمر مواكبا التطورات العالمية والاوضاع الاجتماعية فتغير دور الممثل باختلاف الامكنة والازمنة الى ان اصبح ممثل محترف.

ختمت هذه الدراسة بذكر اهم النتائج المستخلصة منها:

**أولا:** ديمومة دور الممثل عبر طول الزمن، أي سواء قديمة او حديثة لا يخلو الفضاء المسرحي منه.

**ثانيا:** اختلاف دور الممثل نتيجة تمايز الاوضاع السياسية والاقتصادية والتاريخية والفكرية زمانا ومكاننا بحيث قديما كان شاعرا وحديثا أصبح محترفا.

**ثالثا:** برغم من ان كانت أول تجربة لعبد الله بهلول كمخرج مسرحي وبرغم من انَ الممثلين شباب مع نقص عددهم مما دفع الممثل بالقيام بدورين في المسرحية الواحدة الا انه أحرز على نجاح المسرحية بحيث لقيت تشجيع كبير من طرف المشاهدين.

**رابعا:** تجربة عبد الله بهلول الفريدة من نوعها لتجسيده لنص التاريخي لثوار ولاية سعيدة على خشبة المسرح.

وفي الاخير لا يسعني الا ان اقول اذا اصبت فيما رأيت ووفقت فيما علمت فذلك من ربي سبحانه وتعالى، واذا قصرَت او اخطأت فالكمال لله ولا كمال قبله او بعده.

# الملحق

**حوار مع المخرج عبد الله بهلول حول العرض المسرحي"تيدرناتين"**

**السؤال:** لماذا قمت باختيار هذا النص لإخراجه مسرحية؟

**الجواب:** هو نص كان في ثقافي في إطار عملية كان أشرف عليها مسرح دولي طلبوا نص ثوري له علاقة بولاية سعيدة ولكن كانت يوجد نصوص اخرى ولكن المكلفة بالقراءة هي لي اختارت نص "تيدرناتين" ليكن هو الاول لاختياره.

**السؤال:** لماذا تم اختيار " تيدرناتين" كعنوان للمسرحية وهل كان لها اسم استثنائي؟

**الجواب:** هي في الاصل لم يكن اسم المسرحية "تيدرناتين" بل كان اسمها "الامانة" فعندما كنا نشتغل على المسرحية المساعد محمد شبلي قالي لي لقد غيرنا الاسم لأنها في موقع أثرى ويعبر عن منطقة في ولاية سعيدة، فتداركت الوضع ووجدت ان تغيير الاسم الى "تيدرناتين" هو الافضل.

**السؤال:** كيف تم تجسيد الجمالية فوق خشبة المسرح؟

**الجواب:** في الحقيقة اشتغلت على عدت وسائط العرض المسرحي سواء كان من حيث الازياء او الإضاءة او من ناحية سينوغرافيا كل هذ الوسائط هم لي اعطوا جمالية للعرض المسرحية ولكن الاكثر جماليا هو الاداء الممثلين الذي كان في المستوى المطلوب.

**السؤال:** ما السبب الذي جعلك تختار شخصية الشهيد أحمد زبانة؟

**الجواب:** في الحقيقة لست أنا من اختار الشهيد أحمد زبانة ولكن كاتب النص هو الذي أخذ القرار، واتخاذ الضاوية كعاملة في مصلحه قسم الآثار في متحف أحمد زبانة الغني عن التعريف، وبما أن المسرحية تجمع ما بين الماضي والحاضر فأراد إبراز أحمد زبانة باعتباره أول شهيد المقصلة.

**السؤال:** كيف قمت بالتعامل مع هذا النص المسرحي خاصة وهي تجربتكم الاولى مع الكاتب محترف وهو المرحوم محمد مصفاي؟

**الجواب:** في الحقيقة ليست التجربة الاولى هو كاتب مسرحي محمد له خبر كبيرة حيث كان كاتبا منذ السبعينيات وحتى انا لم يكن اول عمل لي بل كانت عدت تجربا منها ممثل في مسرح جهوي لولاية سعيدة واشتغلت على كثير من المسرحيات في مسرح الجهوي لولاية سعيدة وكانت تجربة رائعة مع محمد كان متفهم معي جدا ومتجاوب معي وهذا العمل المتحد هو لي كان العرض المسرحي ناجح وبشهادة الجمهور.

**السؤال:** وكيف كان التعامل مع الممثلين؟

**الجواب:** الممثلين كانوا اتعامل معهم عادي هم اصدقاء قبل كل شيء لأنني اشتغلت معهم من قبل في المسرح المحترف والمسرح عمل جماعي ليس فردي وضعوا ثقتهم فيا واشكرهم على مجهوداتهم.

**السؤال:** لاحظنا في المسرحية تجسيد بين الواقع والخيال ماذا تقول في هذا الأمر وهل يمكن ان نستعمل أحدهما فقط؟

**الجواب:** هي نظر إخراجية قبل كل شيء فهي أحداث ممزوجة ما بين الماضي والحاضر للدمج بين الاثنين ذلك لجلب المتلقي، واما بعد فتح الستار كان للتطلع على ما يجري من أحداث تاريخية في الماضي.

**السؤال:** هل هناك إمكانية لمس التجديد في العرض المسرحي ولو قمت بإخراج المسرحية من جديد هل هناك لمس لتغيير في مجالات المسرح؟

**الجواب:** بالطبع لكل وقت ظروفه الخاصة بما ان المسرح في تطور مستمر فحتما يكون هناك تغيير وتجديد وبنظرة إخراجية جديدة ومغايرة.

**السؤال:** لماذا تم اختيار أو وضع علم الجزائر في داخل الكنز؟

**الجواب:** منذ بداية المسرحية فإن زوج الضاوية رمز الاستعمار أما الضاوية فهي رمز الجزائر، فتجسدت ذلك الصراع بينهما، الجزائري في الكنز، وفي الحقيقة هو ذلك العلم الذي هو رمز للوطن.

**السؤال:** ما هو الاسلوب الذي اعتمدته في اخراج هذه المسرحية، لماذا وكيف؟

**الجواب:** لم اعتمد على اسلوب واحد في مسرحية "تيدرناتين" بل اعتمدت على عدة مناهج في عدت مشاهد أي بالمزج بعدت مدارس في العصر الحديث لجمالية عرض مسرح.

**لمحة عن المخرج عبد الله بهلول:**

هو من مواليد 19 فبراير 1988 بسعيدة، درس المسرح ومارسه، فمثل في نخبة من مسرحيات للكبار والصغار، وأخرج اخرى ومن اعمال التي مثل فيها "أوديب في كولونا" لما تكور بالرزوق من القسم الفنون الدرامية عام 2011 "ونوفمبر" عام 2012 "وسطو خاص" لفوزي بن إبراهيم سنة 2014 وفين "تيدرناتين" في مسابقة ماجستير تخصص دراما تورج، كما مثل في "سقوط حصن وهران" لجمال قرمي عام 2015.

درس بهلول عبد الله الأدب الفرنسي وقدم مذكرة عن العنف في رواية " جواز السفر" لعزوز بقاق، وباشر تكوينه في تحريك العرائس أشرف عليه المسرحي حبيب مجاهري، وأسفر عن مسرحية للأطفال حملت عنوان "الصداقة المستحيلة"

كما أخرج وأشرف على الجانب السينوغرافي في عدة أعمال منها " ملك الملوك" و "سلطان الزمان" عام 2016، وفي نفس السنة حصل على شهادة ليسانس باللغة الفرنسية من جامعة مولاي الطاهر بسعيدة، شهادة الدكتوراه سنة 2017 من جامعة وهران سينيا.

**ملصقة الاعلامي الخاصة بمسرحية " تيدرناتين"**

"تيدرناتين" هي موقع أثري يقع على بعد 2 كلم من ولاية سعيدة مقابل قلعة الأمير عبد القادر وفي الجهة اليمنى لها واد سعيدة، فهي عبارة عن هضبة مغلقة بوديان من الجهات الثلاث ما عدا الجهة الجنوبية، كما أنها عبارة عن ملجأ يحوي على مباني ذات أشكال مختلفة رباعية منها ودائرية، كما يوجد بها محطة من عصر الحجري الحديث تتميز بكهوفها شمالا، أما الجنوب الغربي الوادي، أما شرقا يوجد بقايا من حجر الصوان، وقطع الفخار.

**احمد زبانا**

ولد أحمد زهانة المدعو خلال الثورة أحمد زبانة سنة 1926 في قصر زهانة حاليا لولاية معسكر ومنها انتقل مع عائلته إلى مدينة وهران بحي الحمري هو شهيد جزائري نشا وسط عائله متكونه من ثمانية أطفال هو الرابع بين إخوته ما حكم عليه بالإعدام في 21 أبريل 1955 في العسكرية بوهران بواسطة المقصلة يعد أول شخص نفذ فيه هذا النوع من الإعدام انضم لصفوف الحركة الوطنية عام 1941 كما انضم للكشافة الاسلامية قبلها وكان لها دور فعال في نمو الروح الوطنية في عمق ذاته زيادة على شعوره بمكانه يعاتبه أبناء وطنه من انتقال وظلم وقهر وقد شارك زبانة في عملية البريد بوهران عام 1950 زاد نشاطه السياسي مما أثار انتباه السلطات الاستعمارية مما دفعها بالقبض عليه وحكم بالسجن لمدة ثلاث سنوات وبالنفي من المدينة لمدة ثلاث سنوات أخرى قضاها ما بين معسكر ومستغانم والقصر.

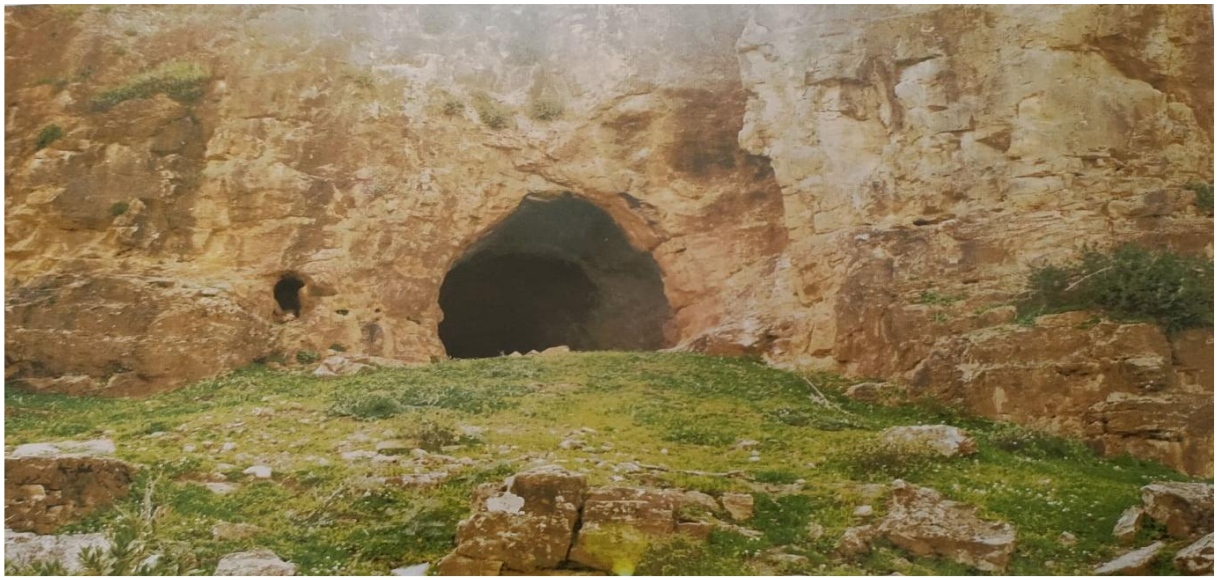
صورتان للمجاهدة "نعماوي فاطمة" المدعوة بنت الوجدية والشهدين "شيخ محمد المدعو لشبور" و"مداني بوزيان" أثناء إلقاء القبض عليهما يوم 07 ديسمبر 1959 ولقد ذكرت قصتهم كمشهد خلال العرض المسرحي "تيدرناتين".

## الشخصيات التي جسدت في مسرحية" تيدرناتين"

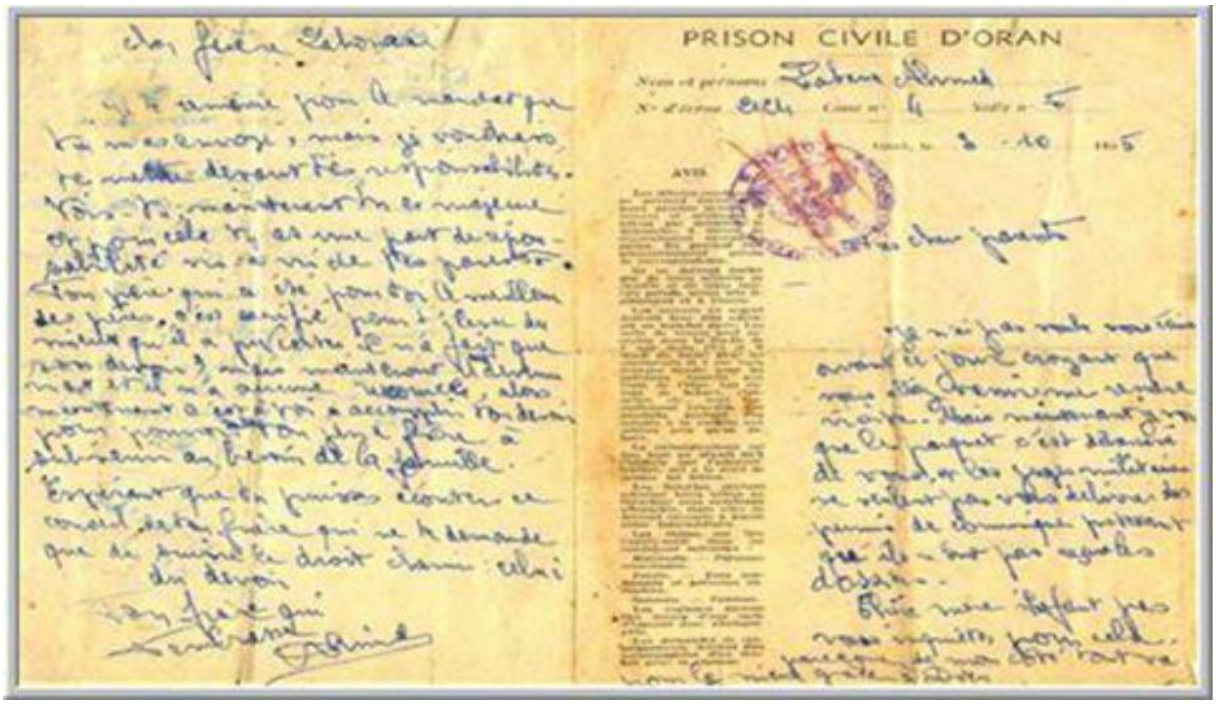
الأمير عبد القادر هو عبد القادر بن محي الدين الحسني ينتهي نسبه الى الامام علي بن أبي طالب ولد سنة 1808 في القطنه غرب معسكر وهو قائد عسكري وأديب حفران مختلف العلوم حارب فرنسا لمدة 17 سنة وهو شاب صغير شارك 116 معركة ضد 112 جنرال و 16 وزير حرب فهو رمز للمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي ويعتبر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة وتوفي عام 1883 م

## حصن تمزوين

**مغارة ما قبل التاريخ التي أسماها المخرج في العرض المسرحي بمغارة تيدرناتين**



## الرسالة الاصلية لأحمد زبانة لأهله




## ترجمة الرسالة لأحمد زبانة لأهله

" أقاربي الأعزاء، أمي العزيزة : أكتب إليكم ولست أدري أتكون هذه الرسالة هي الأخيرة، والله وحده أعلم. فإن أصابتني مصيبة كيفما كانت فلا تيئسوا من رحمة الله. إنما الموت في سبيل الله حياة لا نهاية لها، وما الموت في سبيل الوطن إلا واجب، وقد أديتم واجبكم حيث ضحيتم بأعز مخلوق لكم، فلا تبكوني بل افتخروا بي. وفي الختام تقبلوا تحية ابن وأخ كان دائما يحبكم وكنتم دائما تحبونه، ولعلها آخر تحية مني إليكم، وأني أقدمها إليك يا أمي وإليك يا أبي والى نورة والهواري وحليمة والحبيب وفاطمة وخيرة وصالح ودينية واليك يا أخي العزيز عبد القادر وإلى لكحل وليد والى سفيان وجميع تلاميذ قسم 4م2 وجميع من يشارككم في أحزانكم.
الله أكبر وهو القائم بالقسط وحده هو العادل .

ابنكم وأخوكم الذي يعانقكم بكل فؤاده"

البطل أحمد زبانة
شهيد المقصلة

## قائمة المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع:**

**العربية:**


1. إبراهيم حمادة، ارسطو فن شعر، ط1, النشر والتوزيع مكتبة الانجلو المصرية، 1999م.
2. إبراهيم حمادة، هوامش في الدراما والنقد,(د ط)، 1988م، مصر.
3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، بيروت، لبنان.
4. أبو الحسن سلام، الممثل وفلسفة المعاملة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م، فكتوريا اسكندرية.
5. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي.
6. أحمد شرجي: البطل بوصفه علامةً وحاملاً للعلامات، "سيميولوجيا الممثل" ط1، 2013م، سورية، دمشق.
7. أحمد عثمان، الادب الاغريقي، 1980م ، دار معارف، مصر.
8. احمد كامل زكي، دراسات في النقد الادبي، دار الاندلس، مصر، 1980، ط2.
9. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، جزء1، (د ط)، (د س).
10. د. احمد عثمان، الشعر الاغريقي، عالم المعرف، ماي 1984م.
11. د. إسماعيل علي محمد. فن الخطابة ومهارات الخطيب: بحوث في إعداد الخطيب الداعية، ط5، 1437 هـ -2016م، القاهرة، مصر.
12. د. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، (د ط)، 2006، مطابع الاهرام التجارية، قليوب ، مصر.
13. د. محمد حمدى ابراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، ط1، 2007، القاهرة، مصر.
14. د. محمد مندور. الثقافة وأجهزتها. الناشر مؤسسة هنداوي سي آي س, 2018م.

15.دار أبو الحسن سلام الممثل وفلسفة المعاملة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

16.دكتور كمال عيد، سينوغرافيا، المسرح عبر العصور، ط1, 1998، ص 27.

17.الدكتور محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والادب المقارن، (د ط)، 1414هـ، 1993م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

18.زيدان جرجى،" تاريخ آداب اللغة العربية: يشتمل على تاريخ اللغة العربية وعلومها.

19.شكري عبد الوهاب. النص المسرحي، ط 1، 1997م.

20.صالح لمباركية :المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة1972 ، ( د ط)،2005 ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

21.طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر.

22.عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، ط1, 2002، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها.

23.عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية العالمية، دار الكتاب الثقافي، (د ط)، 2010م، اربد، الاردن،.

24.عبد المجيد شكير، الاهتمام الجمالي في مسرح المغربي. م. س.

25.عبد الموطى الشعراوي، النقد الادبي عند الاغريق والرومان، 1999 م، القاهرة.

26.عبد الناصر خلاف، فن الممثل من ارسطو الى ستانسلافسكي، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة،2009م، الرغاية، الجزائر.

27.العرض المسرحي تيدناتين لعبد الله بهلول.

28.على صابري –مقالة – المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها.

29.قصي حسين، النقد الادبي واليونان ومعالمه واعلامه، ط1، 2003م، طرابلس، لبنان.

30.لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات :الد ا رما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق)، ط1 ،2008م ، دار ، الراية، الأردن.

31.ماري الياس، جنات قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان 1997.

32.مجدي دهية، محمد عناني، درايدن والشعر المسرحي، الرهينة المصرية العامة للكتاب، 1994،.

33.محمد الطاهر فضلاء. المسرح ... تاريخا... ونضالا، ج1، ط1، 2009م، جزائر.

34.محمد حمدى إبراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، ط1، 2007، القاهرة.

35.مصطفى صابر النمر. الدراما الأجنبية وانحرافات المراهقين السلوكية، ط1، 2016م.

36.موقع الوفد البوابة الالكترونية، 10معلومات حول رتبة القسيس في الكنائس القبطية الأرثوذكسية

37.نص مسرحية "تيدرناتين"، اخراج بهلول عبد الله، تأليف محمد مصطفاى، انتاج جمعية الفصل الثقافي لولاية سعيدة.

38.وليد البكري :موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ( د ط)، 2003 ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

39.ينظر :هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي.

**الاجنبية:**

40. "Romantic Comedy in literature – Definition & Study", classicalartsuniverse, Retrieved 1/8/2022.

41. Dr. Mohamed Abou El-khir. خصائص المسرح المسرح التعليمي الدراما التعليمية.

42. Edward.goden graig , theart of the theater , William-hliman LTD. London

**المترجمة:**

43. نوي كول، هليلين كرش شينوي، الممثلون والتمثيل، ت: ممدوح عدوان منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1997م.

44. نيكول الاراديس، المسرحية العالمية، ج1، ط1، ت: عثمان نوبة، الجيزة.

45. والتر كاوفمان، ترجمة: كامل يوسف حسين ، التراجيديا و الفلسفة , ط1، 1993م، المؤسسة العربية للدراسة والنشر.

46. لويجي بيراندييللو، الكاتب المسرحي والممثل، مقال ضمن كتاب الفنان في عصر العلم والمقالات الأخرى ترجمة فؤاد دواره وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية والإعلام دار الشؤون الثقافية ط2 العراق.

47. مارفن كارلسون: فن الأداء، مقدمة نقدية/تر: دامي سلام مركز اللغات والترجمة اكادمية الفنون.

48. امولرين ميرشنت ، كليفوردليتس ، الكوميديا والتراجيديا ، تر: علي أحمد محمود ، الكويت، 1978م.

49. ترجمة المطران الياس المعوض، من الشعر اليوناني الحديث، الطبعة والنشر دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1970م.

**المعاجم:**

1. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدراسية والمسرحية، (د ط)، 1994م، مصر.
2. تعريف ومعنى مسرح في معجم المعاني الجامع –معجم عربي.
3. توثيق د. حنان قصاب. د. ماري الياس. المعجم المسرحي.
4. قاموس الكل. معجم قاموس عربي عرب.
5. المعاني لكل رسمة معنى، تعريف ومعنى قسيس في معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي.

**الدوريات:**

6. ميراث العيد الادب المسرحي نشأته وتطوره رسالة ماجيستر بأشراف عبد المنعم تسليمة.
7. مذكرة لنيل شهادة ماستر (توظيف كوميديا في مسرح عبد القادر علولة)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – 2016.

**المقالات:**

8. عبد الغني حوبة، تاريخ الإضافة: 13/7/2017 ميلادي –1438/10/19 هجري.
9. سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، مقالة، المحاضرة الخامسة: المسرح في العصور الوسطى.
10. مقالة، الموسوعات العربية الجميلة.
11. لُجين مجدي، 10معلومات حول رتبة القسيس في الكنائس القبطية الأرثوذكسية، موقع الوفد البوابة الالكترونية، الجمعة, 05 يوليو 2019 16:46.

**المواقع:**

12. تعريف ومعني مسرح .www.almaany.com

## الفهرس

✍ شكر وتقدير

✍ اهداء

**مقدمة:**..... أ

**المدخل**..... 6

**نشأة الفن المسرحي:**..... 1

**نشأة الفن المسرحي:**..... 5

**انواع الدراما:**..... 9

**الفصل الاول:** ..... Erreur ! Signet non défini.

**الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل:** .....22

**المطلب الاول: أهمية دور الممثل.** .....22

**تعريف الممثل:** .....22

**وظيفة الممثل:**.....23

**طبيعة عمل الممثل:** .....24

**الدور (Rol):** .....24

**دور الممثل وفن التمثيل:** .....25

**اهم مناهج التمثيل:**.....27

**كيف يؤثر الممثل في المشاهدين:**.....28

**المطلب الثاني: الممثل اليوناني من شاعر الى ممثل.** .....29

**ملحمة الشاعر الاغريقي:**.....29

**انهيار الملحمة: .....31**

**ظهور الممثل: .....31**

**اندماج الممثل والشاعر: .....32**

**الممثلون الاغريق: .....33**

**أهم شعراء الادب اليوناني: .....34**

**الممثل الروماني من الممثل الى الخطيب .....38**

**المطلب الاول: الخطيب .....38**

**تعريف الخطيب: .....38**

**الخطيب المؤثر: .....39**

**تعلم مهارات الخطابة من خلال الدراما: .....40**

**الخطيب الروماني: .....41**

**أشـهر خطبـاء العصر الرومـان : .....42**

**المطلب الثاني: الممثل الروماني وميوله للخطيب. .....43**

**نظرة الرومان حول الممثل: .....43**

**مقاييس تمثيل الممثل الروماني: .....44**

**الخطيب الروماني ونظرته للمثل: .....45**

**المبحث الثالث: ممثل القرون الوسطى من الممثل الى القسيس. .....48**

**المطلب الأول: القسيس .....48**

**تعريف القسيس: .....48**

**معلومات حول رتبة القسيس : .....49**

**المطلب الثاني: الممثل وميوله للقسيس. .....51**

**المسيحية والتمثيل: .....51**

**أسباب ميول الممثل الى القسيس: .....52**

**التمثيل داخل الكنيسة: .....52**

**الدراما الطقسية وخصائص الممثلون الكنيسيين في القرون الوسطى:.....54**

**العروض الممثلون: .....56**

**المبحث الرابع: ممثل عصر النهضة " الممثل المحترف".....58**

**1- عصر النهضة الممثل المحترف:.....58**

**2- الممثل في إيطاليا: .....59**

**الخواص الثابت اللازمة التي يجب ان يكون الممثل الإيطالي تميز بها:" .....60**

**3- إسبانيا: .....62**

**4- إنجلترا، الممثل الإليزاباتي:.....64**

**أبرز ممثلين المحترفين في انجلترا: .....66**

**5- الممثل في فرنسا: .....67**

**الجانب التطبيقي: دراسة تطبيقية لمسرحية "تيدرناتين" .....**69

**البطاقة الفنية للمسرحية:.....**71

**ملخص مسرحية "تيدرناتين": .....**75

**سبب تسمية المسرحية ب "تيدرناتين" كعنوان لها: .....**80

**الدراسة الدرامية للمسرحية:**..... 81

**اللغة والحوار:**..... 89

**المكان والزمان:**..... 92

**الملابس والاكسسوارات:**..... 94

**الصراع:**..... 97

**أداء الممثل:**..... 101

**الخاتمة:**..... 104

**الملاحق:**

**قائمة المصادر والمراجع**

**الفهرس**