الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

تخصص : نقد العرض المسرحي

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان :

فن التمثيل من منظور مايرهولد

مسرحية الطيحة

للمخرج : لطفي بن سبع أنموذجا

إعداد الطالبة:

- بن عيسى كلتومة

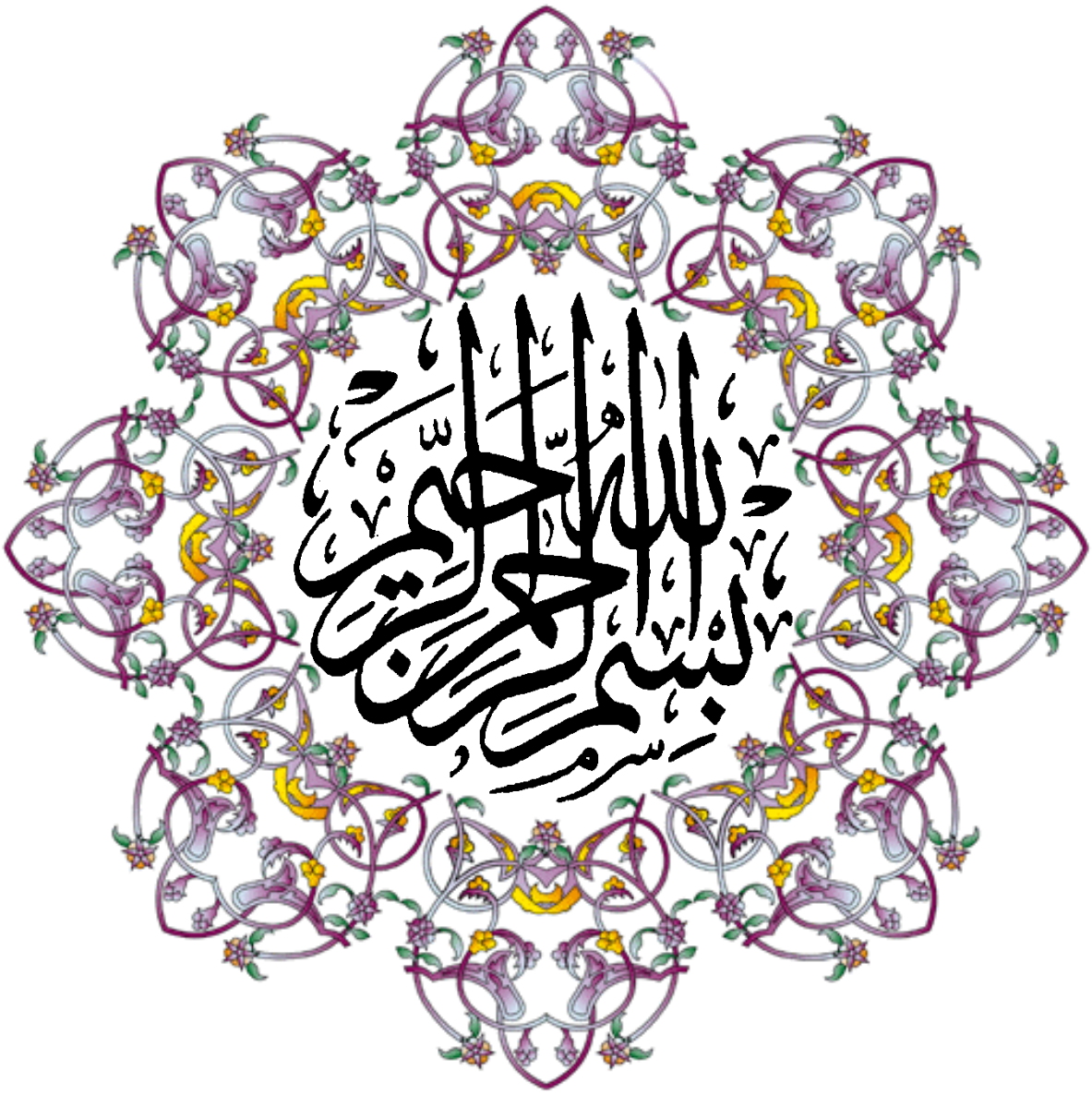
إشراف الأستاذ :

- د. مولاي أحمد .

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
	أستاذ محاضر أ	رئيسا
	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
		مناقشا
		مناقشا

السنة الجامعية : 2021- 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

شكري وثنائي إلى المولى عزوجل على نعمته .

شكري وخالص تحياتي إلى أستاذي المشرف مولاي احمد لقبوله الإشراف على هذا العمل وتوجيهاته السديدة .

إلى كل الذين ساعدوني على انجاز هذا البحث , واخص بالذكر الأستاذة بوسحابة لطيفة وأستاذة موالك عومرية .

إلى كل أساتذتي في قسم الفنون واخص بالذكر أستاذ برجي عبد الفتاح ,الأستاذ مذكور برزوق .

اشكر كل السادة العاملين بالجامعة بالخصوص العاملين في قسم الفنون (زينة , فتيحة)

الذين ساعدوني ولم يبخلوا علي .

وكذا زميلاتي في الماستر اللواتي أفادوني بنصائحهم النافعة .

كما أيضا اشكر المخرج لطفي بن سبع الذي ساعدني في إتمام هذا العمل .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

"لم يبقى للاخرين ما يقدمونه لي ... فان والدتي قد فعلت كل شيء "

إلى الذي لا أنسى بفضله هاته السنين ... والدي .

إلى من كانت تتمنى رؤيتي وانأ أحقق هذا النجاح , وان شاء الله يأتي هذا اليوم إلى أمي الغالية حفضها الله .

إلى سندي وقرتي وملاذي : إخوتي ,أخواتي .

إلى الروح التي عانقت روحي ...

إلى مشجعتي الدائمة ... الجميلة في حياتي حنان .

إلى الذي يرى حياته بعيدا عنا مصطفى .

مقدمة

مقدمة :

يعد المسرح من أقدم النشاطات البدائية القديمة , حيث سبب إسهامه في تلبية حاجات الإنسان جماليا وذهنيا , ويبقى المسرح الحي هو الجذر الذي تولدت عنه بقية الفروع الأخرى الفنية ,فهو الوسيلة الوحيدة للتعبير ترجع مسيرته إلى الطقوس والاحتفالات والرقصات الديثيرمبية الاغريقية التي انبثق منها المسرح أو الدراما . ولا يكتمل هذا إلا بتكامل التجارب واستمرارها لامتلاكه خاصية التطور منذ البدايات الأولى وذلك مع التغييرات للحضارات والعصور الإنسانية .

تأثر تاريخ المسرح بانفصال الممثل " ثيسبيس " ليصبح ممثلا مستقلا ,حيث كان هو أول ممثل في التاريخ بعدما أضاف " اسخيلوس " ممثل ثاني ,والثالث أضافه " سوفوكليس " .

تطور المسرح عبر العصور ليأخذ من كل الثقافات ما يكمل صيغته وعناصره الفنية ,فتاريخ المسرح مليء بالممارسات والتجارب التي طرأت عليه بتطبيق نظرياتهم هي الأخرى .

اخذ فن التمثيل هو الأخر مكانه من خلال التطورات التي قامت في عناصر العرض المسرحي عبر العصور من مجرد المحاكاة والتقليد إلى مرحلة التقليد بنص مكتوب إلى قواعد محددة يجب اتخاذها في العمل المسرحي , حيث بدا الاجتهاد بفكرة إصلاح مهام الممثل والوصول إلى الطاقة الكافية لإيصال كل المعاني للمتلقي والنجاح في كسب الممثل ثقته بنفسه .

بدء العصر الحديث يتسم بواقعية للأداء التمثيلي ومنه نجد العديد من المخرجين قننو لعمل الممثل وتدريبه , ووضعو له منهج واسلوب لكي يسير عليه ليعطي الشكل الابداعي الصحيح . ومن المخرجين المهتمين بالممثل المخرج ستانسلافيسكي الذي اتخذ المنهج الذي يقوم على مزج بين الحياة والفن , حيث اسس استدين الممثلين وينطلق من مفهوم أن الممثل الجندي الذي إلى قوانين صارمة تتمثل في إحياء دوره حياة الباطنية , تضفي على أدائه خارجيا للوصول إلى الإبداع في إدماجه للتقنيات الداخلية والخارجية على عكس المخرج مايرهولد الذي كان من المجددين في المسرح من حيث تدريب الممثلين , كان مايرهولد مخالف لقوانين أستاذه ستانسلافيسكي الذي أعطى للممثل

الأهمية الكبيرة للجانب الجسدي للممثل , وهذا من خلال تمارين تساعده في تطويع جسده بشكل كامل فهو يعتمد على الشكل الخارجي دون الاعتماد على الجانب النفسي , بإعادة الجمالية للإشارات والإيماءات الجسدية لتحتل الصدارة في مهارات بلاستيكية عالية , حيث أن جوهر العمل الذي قام عليه مايرهولد هو الشكل للأداء الميكانيكي حيث اعتبر أن هذا هو الشكل الإبداعي الحقيقي .

من الدوافع التي دفعتنا للبحث عن الأداء المسرحي , لان معظم الدراسات والأبحاث كان تركيزها على الإخراج المسرحي والعناصر المسرحية الأخرى في إهمال تام للأداء التمثيلي ,حيث كان إلحاحنا على فهم الطبيعة والقوانين للإعداد الحركي والتعبير الجسدي فوق خشبة المسرح . وهذا كله يكشف عن المحور الأساسي لإشكالية بحثنا الذي تمثل في غياب الاهتمام بالعنصر المهم والأساسي في العرض المسرحي . تمت صياغة عنوان البحث ب:**فن التمثيل من منظور مايرهولد** ,حيث كان النموذج المعالج لإتمام موضوع البحث هو **دراسة تطبيقية لمسرحية الطيحة للمخرج " لطفي بن سبع "** ,ومن هنا نطرح إشكالية بحثنا :كيف كان إعداد الممثل في تجربة مايرهولد ؟ وماهية المرتكزات الأساسية التي قام عليها مايرهولد إعداد الممثل وكيفية توظيف القدرات الجسدية لإعطاء صورة إبداعية صحيحة ؟

قسمنا بحثنا إلى فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة وملاحق .

الفصل الأول جاء بعنوان : تجربة مايرهولد في إعداد الممثل المسرحي . وفيه تطرقنا إلى أهم الدعائم التي تحقق خلق القواعد الأساسية من خلال التعرض في :

المبحث الأول : مفهوم التمثيل من منظور مايرهولد وأوجه التشابه بين ستانسلافيسكي و مايرهولد .

المبحث الثاني : دور الممثل في المسرح وكذا موقعه وأهميته عند مايرهولد .

المبحث الثالث : تقنية ومنهج البيوميكانيك .

والفصل الثاني جاء بعنوان : دراسة تطبيقية لعرض مسرحية الطيحة للمخرج لطفي بن سبع , حيث تضمن المباحث التالية :

المبحث الأول : دراسة عرض مسرحية الطيحة (تحليل) .

المبحث الثاني : الأداء التمثيلي في عرض مسرحية الطيحة .

المبحث الثالث : دراسة عناصر العرض المسرحي .

تم الاعتماد في هذا البحث على المنهج التاريخي ومنهج المقارنة الذي وظفناه في تاريخ والمقارنة بين المخرجين والمنهج الوصفي التحليلي الذي وصف فيه فن التمثيل والمبادئ التي يقوم عليها الممثل ومدى أهميته , ومن ثم نستخلص مدلولاتها الفنية والموضوعية .

كانت الأسباب لاختيارنا هذا الموضوع منها ماهو ذاتي وماهو موضوعي , إما الموضوعية فهي أهمية الحركة الجسدية للممثل في إعطاء الصورة الجمالية للعرض المسرحي . وتم لسبب أخر يكمن في أن يكون البحث في دعم والإضافة للدراسات السابقة في إثراء المكتبة المسرحية الجزائرية ,أما ماكان ذاتيا فهو ميول الباحثة لحركة الجسد للممثل وكيفية توظيفها في العمل المسرحي , وأيضا أن يكون رصيدا معرفيا يمكنها من إتمام مسيرتها الفنية وفي سبيل الوفاء لتخصصها .

ومن بين الدراسات السابقة التي كانت سندا في كتابة البحث :

د.كمال الدين عيد ,مناهج عالمية في الإخراج المسرحي .

سعد اردش ,المخرج في المسرح المعاصر ,

كوستانتين ستانسلافيسكي , اعداد الممثل

مُحَّد بوزيدي , تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري .

من الصعوبات التي واجهتنا في سبيل إتمام البحث وهي ندرة المراجع التي اختصت بهذا الموضوع ,بالإضافة إلى العائق في اللقاء الميداني مع المخرج والممثلين وهذا لارتباطاتهم الكثيرة , ومنه صعب علينا التحكم في الموضوع .

الفصل الأول

تجربة مايرهولد في إعداد الممثل المسرحي

الفصل الأول : تجربة مايرهولد في إعداد الممثل المسرحي

المبحث الأول : مفهوم التمثيل من منظور مايرهولد وأوجه التشابه والاختلاف بين ستانسلافيسكي ومايرهولد.

المبحث الثاني : دور الممثل في المسرح و كذا موقعه وأهميته عند مايرهولد.

المبحث الثالث : تقنية ومنهج البيوميكانيك.

المبحث الأول : مفهوم التمثيل من منظور مايرهولد في إعداد الممثل المسرحي .

يعتبر المسرح نقطة الانفتاح الفكرية تطورت عبر العصور من المجتمعات القبلية القديمة إلى حد ألان ولا يزال قيد التجريب في كل عنصر من عناصر العرض المسرحي ، فكان المسرح عند الإغريق ينطلق من احتفالات دينية وطقوس وممارسات يؤديها الممثلون إلى عصر الرومان الذي عاش فيه أو أصبح المسرح ما يشبه الترفيه عن الطبقة الحاكمة و المالكة حتى الوصول إلى الكنيسة وعصر الديانات التي رأت إن المسرح نقطة شر ومجون ينبغي إقصائه من الوجود، غير أنها بعد قرون احتضنت المسرح ليكون رسالات دينية مخاطبة للجمهور لنشر المسيحية وظلت كذلك تمارس الضغط على كل العناصر حتى عصر النهضة الذي انفك من الضغط ليولد من الازدهار و النشاط من جديد من خلال ممارسات جديدة.

ارتبط المسرح بالتواصل الحضاري للأمم العصر الحديث حيث ظهر الكثير من الاهتمامات للعناصر المسرحية ومن أهمها عنصر التمثيل الذي كان يتطور عبر ممارسات من الغريق إلى حد ألان ، فالممثل واحد من أهم العناصر الأساسية في العرض المسرحي فكان له وجهة اهتمام من اكبر المخرجين الذين اعطو كل الاتجاه إلى الممثل فهو الناطق لإحداث النص وأفعاله وحواراته بشكل مرئي على خشبة المسرح .

فالتمثيل يتضمن الكثير من المهارات والتقنيات و الأساليب جاء بتا العديد من الممارسين أو المخرجين عبر العصور، حيث أصبح شكلا من أشكال التعبير المسرحي فالممثل يجب أن يكون الوسيلة للتعبير والوصول إلى خيال المتلقي.فان الممثل مهمته تقديم كل المجهودات في خلق الإبداع عبر التجسيدات التعبيرية والانفعالية من اجل تقديم للمشاهد الفكرة المراد بكل بساطة .

JEVICS MEYERHOLD،VSZEVOLOD EMILI

فسفولد اميليا قنش مايرهولد

فسفولد، مايرهولد مخرج سوفيتي صاحب نظرية الهامة في المسرح العالمي [...] و بدا حياته بالتجارب التعبيرية في المسرح ثم أصبح تلميذا لستانسلافيسكي ... أول من أطلق على نفسه كمخرج تعبير (مؤلف العرض المسرحي) في إعلانات الدعاية المسرحية وأول من جرب في (الآلية الحيوية BIO-MEHANICA)التي اهتمت بالجسد المعتدل الصلب المتدرب والمدرب .[1]

تمرد مايرهولد على أستاذه ستانسلافيسكي وطريقة بالتعامل مع الممثل من خلال خفض قدسية النص المسرحي والكلاسيكية متخذا الممثل كمادة أساسية ومهمة للعرض المسرحي حيث يحمل الممثل العلامة المسرحية التي يقوم بها الجسد عن طريق الحركة للتعبير عن الانفعالات الداخلية والمشاعر والأحاسيس من خلال الإشارات والإيماءات لأنه وجد أن الكلمة لا تقول كل شيء لهذا أعطى الجسد والحركة الأهمية في التشكيل المسرحي فيقول :«إن الكلمات ليست كل شيء ، ولاتقول كل شيء ويجب أن يستكمل المعنى بالحركة التشكيلية الجسدية .[2]

وقد أكد على توجيه الممثلين على توجيه الممثلين للحركة فهي تأثر في الملتقي... للبحث عن ما تعنيه الفكرة المراد من خلال تلك الحركات فهي اقوي الوسائل للتعبير في العرض المسرحي.

مفهوم التمثيل من منظور مايرهولد

يعتبر التمثيل من أهم العناصر في العرض المسرحي حيث انه لايمكن للمسرحية أن تقوم بدون نقطة تواصل بين المؤلف والمتلقي إلا عن طريق الممثل الذي بدوره يوصل الأفكار و الرسائل التي يريدها الكاتب أن تصل إلى المتلقي عن طريق جذب انتباهه من خلال الحركة والصوت

[1] – د.كمال الدين عيد،مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،م س ،ص 124

[2] .– سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1998، ص 166 [2]

لقد كان لمايرهولد أسلوب جديد استطاع من خلاله خلق جمالية فنية جديدة في الأداء الحركي من خلال ابتكار تمارين خاصة للممثل جاءت للمزاوجة مابين العاطفة و الانفعال ، لكون الممثل عند مايرخولد المصدر الفاعل في خلق الإبداع يتم على أساسه إعداد الممثل جسديا اعتمد على طابع حركي تمكن الممثل أن ينظم اعظائه الجسدية التي يعمل على توظيفها أدائيا بشكل متقن وسليم ومعبر.

فالممثل عند مايرخولد مكلف بأداء وظيفة اجتماعية على الخشبة تتمثل في عكس الطبقة الاجتماعية للشخصية وقصد تحقيق ذلك عمليا إلى استكشافه لتقنية البيوميكانيك التي تقوم على سيطرة الإنسان على أداءه من خلال وعيه بالة جهازه اتجاه تعليمه الشروط الإنسانية قاعدة تساعده على التحرك فوق المنصة والتعبير مجموعة المشاعر المركبة .[1]

هو ما كان يثبته مايرهولد بان الممثل يجب أن يكون حاضرا حركيا يمتلك الحس الفني والوعي الذي يستطيع من خلاله التأثير على المتلقي وعلاقتهم مع بعض في العرض المسرحي .

أوجه التشابه والاختلاف بين ستانسلافيسكي ومايرهولد

تعريف ستانسلافيسكي : (1863-1938)

قسطنطين ستانسلافيسكي مخرج روسي رائد الحركة الواقعية في المسرح أكد على أهميته الواقعية النفسية في أداء الممثل حيث الفعل الداخلي يحرك الفعل الخارجي وأهمية التقمص مستخدما الأسلوب التمثيلي في تعامله مع الممثل .[2]

[1]-حايك أمينة، الممثل الجزائري بين المؤثرات الاجتماعية والتكوين الأكاديمي، " مذكرة شهادة الماجستير في المسرح الجزائري، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب jالتمثيلي، 2006، ص46

[2] -. د،حسين التكمه جي ،نظريات الإخراج (دراسة في ملامح الأساسية لنظرية الإخراج)،الطبعة الأولى ، دار المصادر،بغداد،2011،ص 38

كان لستانسلافيسكي الأسلوب للأداء الصادق والنابع من الداخل للخارج للاهتمام بالحياة في المسرح والبحث عن العاطفة داخل الممثل مما يحقق الهدف المطلوب والوصول إلى المتلقي ، اخذ التمثيل من ستانسلافيسكي الجهد الكبير فقد ساهم في تطوير عمل الممثل ليصل إلى درجة الإقناع و التقمص .

لم يكد يذكر الأداء التمثيلي للممثل المسرحي إلى ويذكر معه اسم قسطنطين ستانسلافيسكي وذلك لما تركه ذلك المعلم المسرحي من اثر كبير في التنظير والتطبيق العملي الذي اهتم بأداء الممثل المسرحي .[1]

وهي تلك النظريات التي تمرد عليها تلميذه نايرهولد لاحقا .

تتطلب هذه النظرية الوصول إلى التقمص الحقيقي للشخصية واسترجاع المشاعر وتوظيفها من اجل معايشة الجوهر الداخلي للشخصية في الدور المسرحي .

الخيال:

يعتبر الخيال هو الفكر الإنساني الذي يعطي إبداع جديد حيث «يخلق الخيال ماهو موجود وما يمكن أن يوجد تعرفه في الواقع أما الفانتازيا فتخلق ما ليس له وجود ولا نعرفه في الواقع .[2] ومن هنا يمكن القول أن ستانسلافيسكي يعطي الأهمية الكبرى للضرورة الخيال في العمل الفني الإبداعي الذي يعتبر قبل كل شيء نجاح الممثلين أنفسهم في خلق الحياة داخل العرض من خلال إبداعهم للجمهور.

[1] -. د،عبو حسن المهنا ،د.علي الحمداني .د،نشات مبارك صلي.أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط1، الدار المنهجي، عمان، 2016، ص80.

[2] – ستانيسلافيسكي ، إعداد الممثل (في المعانات الإبداعية) ،د.شريف شاكر ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،1997 ،ص 125

الفعل :

يعتبر الفعل هو كل ما يفعله الممثل على خشبة المسرح « الفعل أو الفعالية هو أساس الذي يقوم عليه الفن الدرامي وفن الممثل [، ، ،] فان الدراما على الخشبة هي الفعل الذي يجري إمام أعيينا ،وإذ يصعد ممثل خشبة المسرح يصبح الشخص الفاعل .[1]

وعليه فان كل شيء يحدث على خشبة المسرح يقوم به الفاعل فهو فعل يحدث لغرض ما وسبب ما وهذا مايجعل الممثل أن يدرك يدرك سبب وقوفه والهدف من فعله .«على الممثل يجد مسوغا ودافعا لكل عمل يقوم به ويستعين بما يسمى لو السحرية، وبما يسمى الذاكرة الانفعالية وما يسمى بالظروف المعطاة .[2]

الانتباه المسرحي :

يعطي ستانسلافيسكي الأهمية الكبرى للانتباه وهو مصدر الممثل للتركيز عما حوله باستخدامه كل حواسه في حين «على الممثل أن يركز انتباهه على العمل المسرحي الذي

يجري على المسرح وعلى كل ما يقال من الممثلين الآخرين وفي كل لحظة بحيث الإيحاء والإيهام بأنه يرى ويسمع لأول مرة . [3]

ومنه يحتاج الممثل الاسترخاء والاستعانة بالخيال والاهتمام بتطوير التركيز وخلق دائر الانتباه.

[1] – المرجع نفسه ،ص93

[2] – . د،عبو حسن المهنا ،د.علي الحمداني .د،نشات مبارك صلي.أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط1، الدار المنهجي، عمان، 2016، ص86

[3] – د،عبو حسن المهنا ،د.علي الحمداني .د،نشات مبارك صلي.أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط1، الدار المنهجي، عمان، 2016، ص 86

الاسترخاء:

يرى ستانسلافيسكي أن التوتر الذي يرافق الممثل هو فشل في جذ مما يؤدي إلى اختلال الحركة وحتى الفكر عند الاضطراب ولهذا « يجب أن ندخل الرقيب العضلي إلى طبيعتها الجسمانية وان تجله طبيعة ثانية لنا .»[1]

وحدات والأهداف:

يتعين على الممثل أن يرسم الطريق الذي يمكن مزاولتها لإعطاء الأهداف والنقاط التي يتوصل إليها من خلال « أن يقسم المسرحية إلى وحدات لكل وحدة فصل معين وان يضع لكل وحدة عنوانا معينا .»[2] يجعله يصل إلى اتجاه الإبداعي الصحيح .

الإيمان والإحساس بالصدق :

الصدق هو كل مايجب أن يصل إليه الممثل حيث يؤمن بالأقوال والأفعال الصادرة منه « في أثناء ذلك يساعدنا كل من كلمة « لو » سحرية و الظروف المقترحة المستوعبة بصورة صحيحة على الإحساس بالصدق المسرحي وعلى الإيمان به وخلقه على الخشبة .»[3]

وهذا ما يجعل الممثل أن يؤدي دوره بشكل إبداعي متكامل في العرض .

[1]- ينظر : ستانيسلافيسكي ، اعداد الممثل (في المعانات الإبداعية) ،د.شريف شاكر ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،1997 ،ص 126

[2]- المرجع نفسه ،ص 86

[3]- ستانيسلافيسكي ، إعداد الممثل (في المعانات الإبداعية) ،د.شريف شاكر ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،1997 ،ص 257

الذاكرة الانفعالية :

تعتبر الذاكرة الانفعالية قوة الممثل في إعطاء الإبداع المراد « كلما اتسعت الذاكرة الانفعالية تعاظمت مادة الإبداع الداخلي وازداد إبداع الفنان غنى وكمالا .»[1] فالممثل يجب أن يصل إلى الشخصية التي يؤديها عن طريق الشعور بها لأول مرة .

الاتصال الوجداني:

إن أهمية التواصل تكمن في الجمع بين الأشخاص فيما بينهم وتبادل المشاعر والأفكار لتحقيق بقاء المتفرج في المسرح.

الاتصال يتم بين الممثلين على ثلاثة أشكال :

ا— الاتصال الوجداني بين الممثل والممثل مباشرة.

ب— الاتصال الممثل بنفسه اتصالا وجدانيا .

ت— الاتصال بشخص غائب من خيال الممثل .[2]

التكييف:

هو قدرة التواصل والتالف بين الشخوص « وهي ستنطلق كلمة التكييف هذه من ألان فماعدا على الحيلة الداخلية أو الخارجية التي يوقف بفضلها الناس بين أنفسهم وبين الآخرين وتساعدهم التأثر في الموضوع لدى الاتصال به .»[3]

[1]- ينظر : المرجع نفسه ،ص311

[2] – بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014، ص44

[3]- ستانيسلافيسكي ، إعداد الممثل (في المعانات الإبداعية) ،د.شريف شاكر ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،1997 ،ص404

يعتبر مايرهولد من ابرز تلامذة ستانسلافيسكي في مجال التطاير و الإخراج حيث كانت بدايات مايرهولد واقعية حالما تمرد على أستاذه وانفصل عنه وكان رافضا لربط الفن بالواقع «إذ يرى أن المسرح ليس مجرد محاكاة شاحبة للحياة وإنما هو شيء أكثر عظامة وأعمق تعبيرا عن الحياة نفسها .»[1] وسع مايرهولد الحياة على المسرح وذلك بإعطاء أسلوب جديد يتمتع بالتعامل والابتكار في إعداد الممثل وهدا الاختلاف كان حقيقته التغيير الذي يتزامن مع التجريب في كل حقبة زمنية أسلوب خاص « وكل ما أثاره مايرهولد ،هو أن التجديد عنده قد اختلف إلى حد ما مع فكر وتطبيق ستانسلافيسكي ،ولا شيء في هذه القضية أكثر مما نقول ،صورة تطبيقية لفكر مايرهولد لم تكن موجودة أصلا في فكر ستانسلافيسكي ،لكن تبقى القواعد الأساسية للمهنة مصانة ومقدرة ومعمول بها عند الأستاذ وعند الطالب على السواء .»[2]

في جملة من المواقف بينهما خلق مايرهولد نظريته البيوميكانيك في العرض المسرحي واهتمامه بعلاقة الممثل مع الجمهور حيث أعطى كل تركيزه للحركة وتدريب الممثل عليها «فكان التمثيل يعني بالنسبة إلى مايرخولد الحركة ،الفعل،الإيماءة ،وكان يعتقد أن معنى الفعل ورد الفعل ليس تفاعل التوترات النفسية ،وليس تدافع وتراجع الكلمات أو حتى الأفكار وإنما الفعل ورد الفعل يعنيان التغييرات في التوازن الجسدي/ المادي للمشهد المسرحي . »[3]

أخذت الحركة عند مايرهولد كل الجهد لإعطاء الصورة الصحيحة لعمل الممثل وتقديم كل جسده في خدمة المعنى والعلاقة بين الشخصيات المسرحية حيث «وضع مايرهولد أسسا لفن المسرح من خلال تدريب الممثل على الإلقاء والتعبير الجسدي، حيث يعتبر أن الكلمات الموجودة في النص ليست كل شيء بل وجب على الممثل استكمال المعنى بالحركة التشكيلية الجسدية فهو يعتبر أن

[1]- د،حسين التكمه جي ،نظريات الإخراج (دراسة في ملامح الأساسية لنظرية الإخراج)،الطبعة الأولى ، دار المصادر،بغداد،2011،ص 50 [1]

[2]- د.كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة2002،ص 143

[3]- د،عبو حسن المهنا ،د.علي الحمداني .د،نشات مبارك صلي.أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط1، الدار المنهجي، عمان، 2016، ص94

أساس العلاقات بين الشخصيات المسرحية تحددها وتقررها الأوضاع والإشارات المنقولة عبر النظرية والجسد ولحظات الصمت .[1]

المبحث الثاني : دور الممثل في المسرح وكذا موقعه وأهميته عند مايرهولد

يعتبر دور الممثل عند مايرهولد الأهم في العرض المسرحي حيث أعطى مايرهولد مفهوم الحياة عبر الحركة ودراسة جسم الإنسان وبهذا يحاول مع كل الأساليب لتكوين الممثل، حيث يعطي كل الحرية للممثل باستخراج طاقته التعبيرية ومن هنا أصر على استحواذ الممثل على المتفرج ومنه فان التمثيل يحتل صدارة العرض المسرحي.وعليه أيضا أن يستحوذ على الجمهور كليا ومن هنا فدور الممثل أساسي في نجاح العرض المسرحي.

مايرهولد وأداء الممثل :

لقد وضع مايرهولد أسس لتدريبات الممثل ليحصل على الأداء الذي يضفي للعرض جماليات.

ا–الإلقاء:

1– تكن الكلمات على توقع هادئ بعيدا عن إي اهتزازات وتوترات إيقاعية حزينة .

2– وعليه أن يكون الصوت منبعث من الداخل يستحوذ على العمق دون رنات صوتية أو بتطويل الكلمات التي تسيطر على قراء الشعر .

3– الهدوء الخارجي بإحساس بركاني داخلي تعكسه النظرات وارتعاش التي تظهر في الشفاه والطريق إلقاء الحروف.

4– كان ضد الصراخ والبكاء في اللحظات التراجيدية ويدعو إلى ابتسامة العميقة والحزن الهادئ . [1]

[1]– دبوس طاهر، (التصورات المسرحية وتقنيات الاخراج في المغرب –مسرحية ابو الغرائب في بلاد العجائب لعبد الكريم برسيد من اخراج حفيظ البدري انموذجا) ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، تخصص مسرح مغاربي ،كلية الآداب واللفات والفنون جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،سنة 2020،ص 34

التعبير الجسدي:

تعتبر حركة الجسد هي المكمل الأساسي للكلمات بشرط ألا تكون الحركات ترجمة للكلمات «والواقع توجيهات مايرهولد هذه فيما يتصل بأداء الممثل (على الأقل من الناحية النظرية) تعتبر انضج الأسس العلمية ولهذا الفن ، وأكثرها معاصرة وهي تتطلب ممثلا ناضجا من الناحيتين الثقافية والتقنية . »[2]

فكان اهتمامه بالممثل وتدريبه يفتح أفاق جديدة على خشبة المسرح من خلال التعامل مع مهارات الجسدية للممثل،والتقليل من سيطرة الكلمة على الخشبة حيث خلق نظاما ويمكن من خلاله اكتساب المرونة على الخشبة وهي الوقوف على حركة الجسم ولغته وإزاحة الكلمة .

استمد مايرخولد أسلوب الأداء الممثل وذلك باع طاءه كل القوة والحرية لخلق إبداع حركي ومن هنا تظهر **تقنية الاسلبة** : التي تعني بالتعبير و«العلاقة الفنية الموصولة بين العلامة أو الإمارة ... بين عمومة الفن والرمز ،فالاسلبة عصر من العصور لا يعني أكثر من إبراز اهميات وخصائص هذا العصر بالوسائل المتاحة بين أيدينا من تقنيات وممثلين وفناني المسرح .»[3] ومنه ليس المطلوب من الممثل أن يؤدي تفاصيل الشخصية كما هي ولكن المطلوب هو التعبير عن الدال منها على الشكل التزييني المؤسلب فهي بحد ذاته الابتعاد عن المحاكاة للواقع والاكتفاء بعلامة تدل على ذلك فقط ،والتركيز على جوهرة الظاهرة فهو يقترح وسائله التعبيرية الخاصة فقد فتح مايرهولد المسرح بدلا من إغلاقه وهذا من خلال «**الغستوس GESTUS** وهو الحركة النمطية (الجامدة) التي تمثل بشكل رمزي وضعية الجسد لكل فرد أو كل فئة من فئات المجتمع . »[4]

---

[1]– ينظر : سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1998 ،ص166

[2] – المرجع نفسه ،ص 167

[3]– د.كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة2002،ص 136

[4]– احمد شرجي ،(الجسد يوصفه مرسلا للعلامات ... الممثل عند فيسفولد مايرهولد .) ،02.05.2022، 80:00

فان لفظة الاسلبة عند مايرهولد تعود لإيجاد العلاقة الجمالية والفنية والفكرية للارتقاء بتقنية الممثل والفن المسرحي .

ويبدو ان تجربة مايرهولد أخذت المسار الطويل من اجل تحقيق أهدافه وهذا ما استنتجه من خلال تمارين التمثيل، أن للجسد لغة خاصة يستطيع الممثل تكييفها مع الأدوار المسرحية ومع ذلك يحاول إرضاء مشاهديه بالرجوع إلى أساليب التقليدية القديمة ومن بين الأساليب التي انتهجها في اغلب عروضه كعناصر ضرورية لابد من توافرها في مسرحه الشرطي :

البانتوميم :

هو فن التمثيل الصامت « كان في العصور القديمة عبارة عن مسرحية تقوم بشكل أساسي على المحاكاة ، إلى جانب الفعل الصامت.»[1] وهو الفن الذي جاء بأسلوب ساخر مضحك وهو إيهام الشيء .

وتبين أن اغلب العروض القديمة كانت تتم عبر مجموعة من الإشارات والحركات لتعطي في الأخير مفهوما متكاملا وهذا ما رآه مايرهواد لأنه ينجذب إلى المشاهدة الصامتة حيث قال «إن الفاصل الصمت مغر للغاية .»[2] فان البانتوميم بالنسبة للمتلقي عبارة عن سلسلة الغاز ذات علامات ودلالات مختلفة صامتة ومنه فان مايرهولد يعطي الأهمية الكبرى والبالغة للفن الأدائي الصامت في العرض المسرحي ، فهو ملفت للأنظار من طرف الجميع حول حركات الممثل مهما كانت مختلفة فهي تحقق المتعة في ذهن المتلقي فهو يذهب بخياله نحو البعيد بتلك الرموز الإيمائية التي يقدمها الممثل من خلال المشاهد بطريقة جمالية ،

[1]– ماراقين شبار لوسكي ، كل شيء عن التمثيل الصامت ، ترجمة سامي صلاح ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،سنة 2002، ص10

[2]– بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 ،ص 99

«ويظهر تأثر مايرهولد بأساليب البانتوميم في إخراجه لمسرحية (هيداجابلر) حيث كانت لقطات الصمت والسكون كثيرة جدا فيها ،واضطر كل واحد من الممثلين أن يقدم ارستقراطية معينة على الشخصية التي قام بأداء دورها .»[1]

فتجربة مايرهولد للأداء الصامت أعطت نظرة ثاقبة في صناعة المشهد ببراعة كبيرة في التخيل فقد رأى أن البانتوميم اهمية كبيرة وذلك لما فيه من قدرة خيالية واسعة .

الغروتسك :

هو المبالغة التي تتسم بقرار مسبق ،وهو تغيير معالم الطبيعية مع التأكيد الكبير على الناحية المحسوسة والمادية للشكل الذي يتكون من جراء ذلك . [2]

فقد اعتمد مايرهولد على الغروتسك و إحياء من التراث القديم وجاء استخدامه ليربط بين الوعي والخيال وبين الساخر والمأساوي للكشف عن هذه الظاهرة ،فالغروتسك هو كل ماهو مشوه غير طبيعي فهو يتعامل مع الجوهر الحقيقي في إظهار المبهم في المادي الملموس وهو حاضر ضمن مفهوم الجمال مع تضمينه فكرة القبح ،حيث سعى مايرخولد من خلال أعماله على تحقيق الأسلوب الغروتسكي حيث أصبح الأداء مرغوبا من طرف الممثلين وحتى الجمهور لأنه يعالج النفوس بطريقة اجتماعية مباشرة وهو ما ساعد في الاستحواذ على المتفرج وهذا ما إصر عليه مايرهولد على إيجاد كل مايتعلق بالفن المسرحي وذلك عن طريق أساليب التراث القديمة ليعرض المتعة المثالية لمشاهديه .

أحيا مايرهولد الغروتسك من التراث القديم لأجل اغناء لغة الممثل .

كوميديا ديلارتيه :

هي فن جماهيري يقام في الشوارع وعلى الأرصفة وفي الفضاء المفتوح « مبدعو كوميديا ديلارتا أو كوميديا الفن او الملهاة الشعبية ،كوميديا الصنعة والمهارة وكوميديا الأقنعة .وهو الممثلون الذين

[1] – المرجع نفسه ،ص 100 [1]

[2]– ماري الياس ،حنان قصاب حسن ،المعجم المسرحي ، م،س ، ص33

ظهر على وجه الخصوص وبشكل مركز في قطاع فينيبا ،عبروا من خلال إبداعهم على التعبير الأكثر وضوحا ،عن امزجه الحالات الديمقراطية للشرائح الاجتماعية المستحبين لضغط الكاثوليكية الإقطاعية الرجعية (بساتيرا) وأخذة بالفن المستلهم من الروح المتفائلة للشعب . »[1]

وهذا الشكل الفني هو الإبداع يجلب الانتباه وأحداث الفرجة وقد سميت بالكوميديا المرتجلة لان الارتجال يلعب الدور الرئيسي فيها، ولقد انتهجها مايرهولد في عروضه وذلك لما فيها شان بالنسبة لمهارات لاعب السيرك ،كما أنها أثرت أيضا بفن المايم واستخدامها الأقنعة وذلك تجسيدا للحيوانات و الوحوش أو الشياطين في العصور الوسطى وهي أيضا تعبر عن الشكل الخارجي للشخصية وظفت للتأثير البصري .

أدرك مايرهولد أن توظيف القناع لما فيه من أهمية في العرض المسرحي انه أداة رمزية سحرية حيث يمكن الاختفاء وراء القناع أكثر من شخصية واحدة ،فكوميديا ديلارتيه كانت محورا أساسيا ضمن اشتغالات الأستوديو حيث كان يستخدمها مايرهولد في دروسه حول تقنية الحركة المسرحية حيث يقول : « إذا لم تكن المسرحية المكتوبة متوافرة فلنعتمد على الارتجال الذي نخلص إليه من خبرة التأليف الحر ... يمكن تطبيق طريقة الارتجال الأصيل التي تجمع في بؤرة واحدة منجزات جميع العصور والشعوب وروائع الثقافات المسرحية الأصلية . »[2]

إن أهمية الارتجال تزيد مهارته السلوكية من خلال ردود أفعال تلقائية حقيقية وهذا ما كان مايرهولد الوصول إليه من خلال جمع الأساليب والأشكال من مختلف العصور وشعوب العالم حيث حصل الممثل على أشكال تجمع ثقافات الشعوب الذي يجعله يدمج حركته الجسدية بين الأشكال الأدائية والمعاصر في المسرح الجديد .

---

[1]- د،عبو حسن المهنا ،د.علي الحمداني .د،نشات مبارك صلي.أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط1، الدار المنهجي، عمان، 2016، ص80

2- بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 ،ص 103

أهمية الحركة الممثل عند مايرهولد :

تعتبر الحركة الجسدية للمثل فوق الخشبة مقدسة فهي تقوم بإيصال المعنى الدرامي للمتلقي ،فإذا لم تكن مدروسة بشكل دقيق سيكون أكيد غموض في الدلالات وهذا يعني فشل العرض وهذا ماكان يشتغل عليه مايرهولد حيث اعتمد في منهجه لتدريب الممثلين الحركة أولا وبعدها الفكرة والكلمة أخرا ،حيث كان مايرهولد يركز كثيرا على الممثل في ابداعاته وكيفية العمل على الحركات التي تحتاجها الشخصية بشكل متقن يعطي الوضوح للدلالات والمعاني التي تعبر في الحكاية فوق الخشبة حيث يتساءل في ذلك مايرهولد « هل المطلوب منا كممثلين ان نقوم بالتمثيل ؟ بالتأكيد لابد أننا مطالبون أيضا أن نفكر ، نحن بحاجة لان نعرف لماذا نمثل ،وماذا نمثل ؟ ومن هم الذين نمثل من اجلهم ونعلمهم أو نهاجمهم من خلال العرض المسرحي... »[1]

من هنا يمكننا القول أن دور الممثل له أهمية بالغة في توصيل المعاني للمتلقي فهو يأخذ المهمات الصعبة يجسدها عبر حركات جسدية متقوتة، ولا يمكن بنائها ألا بفهم الفكرة الأصلية حيث أن غياب وعي الممثل وتركيزه لا يمكن للمشاهد استعان كل تلك الحركات التي لم تكن مرتبة بالأساس، ولهذا كان مايرهولد يؤكد على ممثليه أن تكون الحركة شاملة لجميع أعضاء الجسم وان تسبق الحواس الكلمة بالنحو السليم معتقدا أن الكلمة تنشا قبل الحركة استنادا على قوله :« لنتعلم كيف نبني جهاز التفكير عندنا حيث نطلق الكلمة فتتبعها الفكرة على مسافة خطوتين ...»[2] ومن هنا يتضح أن مايرهولد ابتكر منهجا جديدا حيث جرد الممثل من نفسه ويبقى آلة في جسده التي تؤدي ما يقال لها كما يترك للحركات البلاستيكية فرصة للتكلم وهو مايراه مايرهولد على أنها تلقى اهتمام المشاهد بالحوار الداخلي

[1] –بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 ،ص 108

[2] – . فسفولد مايرهولد ، في الفن المسرحي ،ج2، م.س ،ص145

من خلال تلك الحركات التي تكون الوصل بين الممثل والمتلقي لان الحركة الجسدية هي اكثر وسائل التعبير المسرحي فعالية عند الممثل، ومنه يمكن خلق ممثل مبدع متكاملا يقدم الحركات الصحيحة حيث يقول :« ان الكلمات للسمع أما البلاستيكا فمن اجل العين وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط اثرين بصري وسمعي وان تقنية الجسم البلاستيكية هي الأساس عند الممثل ...»[1] وهذا ما يعني تسبيق العين لأجل الرؤية الدلالية والوصول للخيال عند المتلقي لهذا دعي مايرهولد على ضرورة التركيز في الأداء الحركي بدقة ومنه يحقق التوازن من الناحية الحركية الجسدية والفكرية وهذا الذي يدخل ضمن العناصر المسرح الشرطي حيث يخلق الممثل والآلة للتأدية الصحيحة في الفضاء المسرحي الهادف.

تقنيات الأداء في المسرح الشرطي :

يعتمد المسرح على الممثل حيث يجمع الكثير من المهارات والتقنيات مهما كان شكلهم ومنه لا يتوقف مايرهولد على البحث على نقاط جديدة لإثراء العرض المسرحي وذلك حسب أجيال المشاهدين التي تتبدل حسب الزمن والعصر الذي يطلب الجديد ومن أهم خصائص المسرح الشرطي انه حرر الممثل من كل القيود التي تربطه فيصبح الممثل هو الوسيلة الوحيدة للتعبير ، وهو أساس الفرجة المسرحية كما أن الحركة عند مايرهولد تفهم من خلال توزيعات أشكالها ومهارة الممثل في أداءها ، كما يتغلغل بين خبايا الرموز والأساليب المختلفة من خلال ترجمة الكلمات بجسده وملامح وجه حتى تتكون صورة مبدعة متكونة من حركات بلاستيكية ،حيث المتلقي وربطه بشكل فني حتى تكتمل الصورة العامة بين الممثل والمشاهد .

فالممثل عند مايرهولد هو الفنان الذي يشترط حضوره على خشبة المسرح متكاملا ساحرا للمشاهد يقدم نوعا من الجذب حين يقف على ركح الخشبة بجميع الانفعالات الجسدية التي تعمل على إغواء المتلقي ، في حين أراد مايرهولد للممثل أن يكون البطل الذي يؤدي دور الشخصية بكل

[1] – بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 ،ص 110

صفاتها حيث تكون حركته المعبرة السابقة للعاطفة ، و عليه أن يكون واعيا لكل معطياته فعليه أن يجلب كل الأسس التي تجعل منه الواجهة الجمالية الحديثة المعاصرة من منطلق الجسد الذي يعتبر المؤدي للتعابير النفسية حيث « أن كل الانفعالات النفسية تحددها تغيرات فيزيولوجية ولكي يصل الممثل إلى انفعال الذي يريد نقله إلى المشاهد ويغريه بالاندماج معه في العرض، لابد من السيطرة على حالته الجسدية ،أن هذا الانفعال هو جوهر التمثيل ...»[1]

وليكمن تحقيق هذا الانفعال الجسدي لابد من مايرهولد أن يبرمج تمارين لتجسيد أوضاع معينة تصل إلى ذروة الانفعال العاطفي .

جمع مايرهولد اكبر عدد من التجارب الأساليب الأدائية التي تؤدي إلى الإحساس بواسطة الحركة ،ومنه ابتكر مايرهولد منهجا جديدا أساسه القدرات الجسدية التي تعطي محتوى فني جمالي موضعي .

المبحث الثالث :تقنية ومنهج البيوميكانيك

الآلية الحيوية : bio mechanics

أسسها مايرهولد في مسرحه كنظرية بقيت كأحد المعالم الهامة فهي من أهم أنظمة التدريب للممثل وهي عملية الداعية مثيرة للانتباه فأعطاه أيضا اسم ممثل المستقبل حيث يحمل الممثل على الإحساس أوتوماتيكيا بالانفعالات الداخلية فهو يكون في المبادئ الأساسية للأداء التحليلي الدقيق لكل حركة .

[1] – بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 ،ص 119

فإن البيوميكانيك نظام بأبعاد مستقبلية شملت تقنيات أوصلت المسرح المعاصر إلى إيجاد بعض من حلول ألغاز الزمان والمكان والجسد"ويعتبر تطبيقا فالنظرية البنائية في المسرح ،ورد فعل على المنهج ستانسلافيسكي في إعداد الدور المسرحي وتكوين الشخصية من خلال الاندماج والانفعال . [1]

معنى الآلية الحيوية :

لنضع أمامنا العبارة التالية لنستخلص من تحليلها معنى الآلية الحيوية "انطلقت جاريا وخفت"

وتحليل الصيغة هنا يكون كالآتي :لم انطلق جريا لأنني خفت...فانطلقت جاريا ،ومعنى هذا أنه يحدث في العادة ،إن الانعكاس للإرادي عادة مايسبق الشعور ولا يتبعه ،أو يكون نتيجة له . [2]

ومن هنا استخرج مايرهولد الصيغة الأساسية للآلية الحيوية ،بحيث يقوم بالاشتغال الممثل على الحركات حركيا وعصبيا واستيعابها قبل التمثيل فهذا التدريب هو نجاح للحركة والإيماءة والصوت في نظرية مايرهولدحيث التقليد لايزيد شيئا إبداعيا في النهاية . «أي أن الآلية الحيوية هي رد فعل لا إرادي في وضعية الحركة يسبق الإحساس عند الممثل.وليس الإحساس هو الذي يوحى آو يحدد أو يقود إلى الحركة كما عند ستانسلافيسكي . »[3]

الأصل والجذور في الألية الحيوية :

بنى مايرهولد نظرية الآلية الحيوية على أساس سيكولوجي استند على نظرية سيكولوجية الفيلسوف الأمريكي" وليم جيمس " يقيم نظريته في المعرفة على التجربة الحسية ،فإنه تيار من الشعور سيال متصل لا فواصل فيه ولا روابط حيث الأشياء تتداخل مع بعضها البعض في الزمان والمكان ،وكل شيء يسيل ويتدفق ،تصبح بعد ذلك مادة سائلة تغلظ الأخرى بدورها على شكل مواد

[1]- ينظر: د.قاسم بياتلي (موقع البيوميكانيك في رؤية مايرخولد المسرحية)،ص 146

[2]- د.كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة 2002، ص 152

[3]- د.كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة2002،ص153

جديدة ،لذلك يبرز محتوى الشعور واحدا وليس متعددا على هيئة ذرات فالشعور يبدي عن اهتمام وانتباه ،بمعنى أنه إرادي وحسي معا ،فهو لا يحس فقط بل يؤثر بعض ما يحس على البعض الآخر .[1]

ومنه يمكن القول أن الفعل اللاإرادي يسبق الشعور في حد ذاته ،أي الإحساس وما يسبقه في الوقت نفسه يكون نتيجة له .

أما المصدر الثاني الذي اعتمده مايرهولد في انتهاجه للآلية الحيوية فهو المنعكس الشرطي،بالتحديد من تجارب أي في إن بافلوك وتجربته المشهورة، حيث طبقها على مجموعة من الكلاب توجهت إلى نفس المكان السابق ولعابها يسيل وقد سمي هذا بالانفعال الشرطي .[2]

ويرى مايرهولد من هذه التجارب أن المنهج يحمل الممثل الانفعالات أوتوماتيكيا يفرض عليه تغيير حركة جسمه بشكل متواصل حيث تتبين قدراته الجسمانية وأحاسيسه الداخلية .

ومن هنا وضع مايرهولد الخطة التي تحمل المبادئ الأساسية للأداء التحليلي الدقيق لكل حركة لتطوير القدرات الإبداعية للممثل وهي نفسها الفكرة المتناقضة مع منهج ستانسلافيسكي الذي يقول أن المشاعر هي الدافعة للحركة حيث ينبغي في نظام مايرهولد أن تتوفر الحركة الصحيحة وبعدها يأتي الانفعال والإحساس الدقيق .

تدريبات الألية الحيوية :

يتضح مما تقدم عن المنهج أنه يحتاج إلى تدريبات جسمانية شاقة، توضع مناهج التدريب فيها على أساس تقويم الجسد عند الممثل تقويما يتصل اتصالا مباشرا بالانفعالات الإنسانية التي تمتلئ بها الحياة البشرية العامة ،وهما التدريبات _كما توضح الصورة التي أمامي الآن _تجرى بين إثنين من

[1] – د.كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة2002،ص151

[2] – بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014، ص 116

الممثلين ،واحد يفعل وآخر يرد الفعل ،كما تجرى بين مجموعات أكثر من الممثلين لضبط وحدة الفعل مرة ،ووحدة رد الفعل مرة أخرى . [1]

يرى مايرهولد الممثل أن يكون مرتاحا جسديا ويشعر بالتوازن الجسماني الذي يجعله يتقن الدقة في الحركة ،وقدرة تنفيذها سريعا ،حيث يجب على الممثل أن يكون سليم في الجسم والأعصاب ولديه القدرة على اللعب بكامل جسمه ولديه حيوية داخلية والمهارة في الابتكار .

منهج البيوميكانيك :

آو ممثل المستقبل كما وصفه مايرهولد ،وهذا الأسلوب الجديد الذي أسسه مايرهولد كنظرية هامة بقيت كأحد المعالم الهامة والتي قامت عليها أغلب وجهات النظر والتغييرات التي ناقشت وعالجت جهود :مايرهولد في المسرح الروسي ،بهدف تجريب وتحقيق البيوميكانيك كان الممثلون يقيمون حلقات دراسية بأنفسهم في غير حضرة المخرج في جو من النقاش بغية التوصل إلى الصورة التطبيقية الملائمة لتنفيذ الأسلوب الجديد . [2]

مصطلح البيوميكانيك :

هي كلمة مشتقة من كلمتين بيوbio وتعني العضوية الحيوية وميكانيك mechanicsوتعني البلية

Bio:العضوية الحيوية ،الحياة ،النسيج الحي.

Mechanics:الحرفة ،عامل ماهر وخاصة الذي يقوم بصيانة الآلات القيام بالتمثيل بالاستخدام الجسد .

[1]– د.كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة2002،ص155

[2]– بلعالية أمال ، التجربة الإخراجية عند مايرهولد وأثرها على المسرح الجزائري ،(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص المسرح المغاربي ،كلية الآداب واللغات جامعة بوبكر بلقايد تلمسان ، سنة 2018،ص 15

وعندما نحاول أن نضع الكلمتين إلى جوار بعضهما نصل إلى ما يلي: بيو+ميكانيك=العضوية الحيوية +العامل الماهر وخاصة الذي يقوم بصيانة ألته .[1]

يتضح أن البيوميكانيك هي الحركة المعلومة والدقيقة حيث يمتلك فيها الممثل المرونة الجسدية قادرة على أن تخلق لديه التحفظ الإنعكاسي ورد الفعل الجسدي المتحفز السريع ولكون الممثل عند مايرهولد هو الأداة الرئيسية لخلق الإبداع الفني في الخشبة ،حيث يعتبر هو الآلة بما أنه يكيف جميع الظروف لتحكم بجسده مع هذا الدور ،ومن هنا وجد مايرهولد « بأن البيوميكانيك:الممثل الذي يستوعب الفكرة والقضية والتعليمات اللازمة للتنفيذ وهو نفسه الذي يقوم بتنفيذ هذه المفاهيم . »[2]

فالممثل الذي يستوعب فكرة النص المراد معالجته يقوم بتجسيد دورها بشكل سريع وسهل لذلك ترك مايرهولد كل الحرية وعدم التقيد الكلمات النص ،«ومنهج البيوميكانيك يكون المبادئ الأساسية للأداء التحليلي الدقيق لكل حركة،والتفريق بين الحركات بهدف الوصول إلى الدقة النموذجية ،أنه منهج يمتلك الآلية للوصول إلى شعرية الأداء وتطوير القدرات الإبداعية المتنوعة للممثل . »[3] حيث يصل الممثل لتدريبات صارمة لتطويع البدن لكي يقوم بمجموعة من العلامات الحركية التي تشبه الآلة الروبوتية ،وبالتالي يتلخص المسرح في هذا السياق من هيمنة الكلمة وسلطة الحوار ليتم تعويض كل ذلك بالإيماءات والإشارات والحركات الميكانيكية الإلية.

فالبيوميكانيك يهتم بالممثل من الناحية الحركية والجسدية ، «كما يأخذ الجسد دور المرسل للعلامات والتعبير عن الانفعالات الداخلية للعلاقات الإنسانية ،والتعبير الدقيق عن التفاصيل للمشاعر والأحاسيس،وذلك عن طريق الإشارات والإيماءات .لأن مايرهولد يجد أن الكلمة لا تقول كل شيء لهذا لجأ إلى الجسد والحركة لتأكيد الدلالة والتشكيل المسرحي للجسد في الفضاء .»[4]

---

[1]– ايكوساني عبد القادر ،تمثلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري ،تجربة طلعت سماوي أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) ، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ، سنة 2014، ص 67

[2]– المرجع نفسه ،ص 67

[3]– الوليد مُحَمَّد الحسن ادريس ،(البيوميكانيك منهج مايرهولدي معاصر) ، 20. 04. 2022. 10:00

[4]– احمد شرجي ،(الجسد يوصفه مرسلا للعلامات ... الممثل عند فيسفولد مايرهولد .) 20.04.2022. 14:00

حيث يشتغل الممثل عن كل هذا بكل قرار .ساهم مايرهولد من هلال البيوميكانيك في استخدام الشكل الهادف الذي لازال يؤثر حتى اليوم في المسرح العالمي لاعتماده على فيزياء الجسد .

مقومات البيوميكانيك :

يقوم مسرح البيوميكانيكا على مقومين أساسيين :هما العضوية والحركية

العضوية :هي الحيوية والجاهزية في ردود الأفعال الشرطية والإنعكاسية.

الحركية: تنصب على حركات الجسد الدينامكية من رأس وعين ويد وجذع وقدم ...

اعتمادا على الموسيقى الحركية ،وقاعدة الفصل والوصل ،وقاعدة السكون والحركة ،وقاعدة الاتساق والانسجام ،وقاعدة الهرمون يا و قاعدة التحرك المتنوع ،وقاعدة الاستجابة البلاستيكية ،وقاعدة التحفيز الشرطي ،وقاعدة الاعتدال والتوازن ،وقاعدة الحيوية،وقاعدة ديناميكية الجسم ... [1]

ومن هنا يمكننا القول أن البيوميكانيكا تحدد مسار تدريب الممثل على أساس بلاغة الجسد وقواعد الترويض البدني عبر الرقص ،والرياضة البدنية،حيث يقوم كل من العلاقات والسلوك الإنساني على نظرية البيوميكانيك التي مفادها حقيقيا التعبير بالحركة لا الكلمة والتعويض فيها من أجل إيصال الفكرة عن طريق مجموعة من المكونات العضوية الحيوية التي يمتلكها الممثل للوصول إلى الأساس في العرض المسرحي .

أهداف البيوميكانيك :

يعتبر أسلوب مايرهولد في العمل المسرحي تجريبيا بحتا ،حيث لعب دورا مهما في تطوير المسرح الروسي والمسرح العالمي ،محتكا بتجارب ونظريات الآخرين وكل هذا ليعطي الصورة الإبداعية المعاصرة من خلال العروض التي تقوم على معاني ودلالات تفتح المجال للمشاهد في الرؤية المختلفة للواقع ومنه ابتكر مايرخولد أسلوب البيوميكانيك الذي يتركز على مهمات محددة ،تطلب من الممثل أن يصل

بلعالية امال ، التجربة الإخراجية عند مايرهولد وأثرها على المسرح الجزائري ،(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص المسرح المغاربي ،كلية الآداب واللغات جامعة بوبكر بلقايد تلمسان ،سنة 2018، ص 19

إلى الدقة في الحركة وعلاقة الممثل بعناصر الأخرى للعرض المسرحي وهذا لا يحصل بسهولة ،حيث ولابد من الممثل تحميل جهد وطاقة كبيرة لخلق الإبداع على خشبة المسرح ،حيث يتطلب المنهج البيوميكانيكي من الممثل التنسيق في الفضاء على المسرح والقدرة على أن يتحكم بنفسه داخل جملة من التغييرات القابلة على التكيف والتمتع بالقدرة على الانضباط مع التشخيص البصري السليم .[1]

أن التصور البيوميكانيكي لمايرهولد يعبر عن إبداع الممثل من خلال الحركات وطريقة اللعب حيث يطالب فيه الممثل أن يكون الأداة الميكانيكية والآلة المثالية من أجل الاستفادة من كل الجسد الذي يقدم إلى الجمهور ، «انطلقت طريقة البيوميكانيكية لتدريب جسد الممثل من مبادئ تايلور للحركات وتهتم نظرية تايلور بكيفية القضاء على جميع الحركات الغير ضرورية أثناء العمل ،لتحقيق إنتاجية عالية،والتقليل من مجهود القوة البدنية للعامل وهذا ما توافق مع تحارب مايرهولد التي تتعلق بالمسرح .»[2] إن إدخال البيوميكانيك في المسرح ماهو إلا جهد في تعزيز اللياقة البدنية الفطرية وهذا ضروري لبناء المعاني والدلالات والرموز التعبيرية المختلفة في العرض المسرحي .

من اجل تعبير الممثل عن الحركة الجسدية المعبرة والهادفة قسم مايرهولد نظرية

البيوميكانيك من حيث بنائها التعبيري إلى ثلاثة :

ا_الاستعداد للفعل ثم توقف.

ب_الفعل نفسه ثم توقف .

ج_رد الفعل الموازي .[3]

[1]– عبد الكريم خزعل الاسدي،(البيوميكانيك وأثرها في تطوير الأداء التمثيلي للممثل المسرحي) ،2022،04.05، 12:00

[2]– ينظر: بوزيدي مُحَمَّد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014، ص 117

[3] –. بلعالية امال ، التجربة الإخراجية عند مايرهولد وأثرها على المسرح الجزائري ،(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص المسرح المغاربي ،كلية الآداب واللغات جامعة بوبكر بلقايد تلمسان ،سنة 2018، ص 18

إن المراحل التي ذكرناها تتحقق من خلال التدريبات والتمارين التي تقوم على العلاقة بين جسد الممثل والفضاء المسرحي وهو ماراه مايرخولد في أهمية الحركة الجسدية للممثل التي تقوم على دراسة معمقة للجسم الإنساني والقوانين المحركة له، لأنها تلعب دورا هاما في جميع المجالات العامة للفن والمسرح للتعبير عن الدلالات المقصودة توصيلها إلى المتلقي .

ومن خلال النظرة الجديدة البيوميكانيك على الممثل أن ينسى الأحاسيس والمشاعر الذاتية لتحل محلها الرياضة البدنية عن طريق الملاكمة والألعاب البهلوانية والقفز والرقص لكي يكتسب الممثل الجديد اليقظة والرشاقة ،والفعالية ،ضع مايرهولد هذه القوانين ليصور السمات الخارجية والداخلية بجميع الوسائل الممكنة ،وأمر ممثليه بأهمية جوهر البيوميكانيك الذي يقوم على السيطرة الكلية للجسد فوق الخشبة مهما كانت قوة مشاعره فلابد من كبتها . [1]فهو لا يحقق مبدأ الإحساس إلا بالفعل الجسدي الذي يكون بغاية الدقة ،فعليه أن يشتغل بكل طاقته ليمتلك العديد من القدرات والأشكال الحركية.

من بين السمات والمبادئ الهامة التي اختص بها مايرهولد في منهجه البيوميكانيك مايلي :

_الدقة إلى أقصى درجاتها حيث تكون قدرة الممثل على إعادة تمثيل الفعل عند الحاجة إليه .

_التوازن والتناسق الجسدي للممثل لأن الممثل المتوازن عند مايرهولد هو الممثل المؤسلب .

_التعاون الذي يعتبر المهارة الأساسية في العرض المسرحي أي التحكم بأعضاء الممثل الحركية الفردية إضافة إلى أن تعمل الحركة الفردية بانسجام مع بقية أعضاء الفرقة وفي الوقت نفسه التجاوب مع متطلبات الفضاء المسرحي.

البقاع هو عند مايرهولد المادة التي تجمع باقي مهارات الممثل معا ويتكون من ثلاث أجزاء:الاستعداد الفعل نقطة النهاية،التعبير الذي يعد الوسيلة التي يتواصل بها الممثل مع الجمهور

[1]– بوزيدي محمد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 ، ص 118

والذي يكون ذا علاقة متينة بالسينوغرافيا ،لأن الأسلبة رمز من رموز المسرح الشرطي التجاوب لأي حادث حياتي مفاجئ ،والممثل المفضل عند مايرهولد هو الذي تكون استجابته سريعة ومبررة في اللحظة نفسها .[1]

ومن خلال كل ماسبق ذكره أن منهج البيوميكانيك يتعبر من أهم التنظيرات الأداء الحركي والجسدي ،حيث يعطي الشكل الصحيح للقواعد والركائز التي يعتمد عليها الممثل الذي يخضع لمبدأ البلية الحيوية حيث يصبح الأداء هو مجموعة من الحركات المتسلسلة والدقيقة والمترابطة والمتناسقة.

[1] – المرجع نفسه ،ص 120

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لعرض مسرحية الطيحة للمخرج لطفي بن سبع

المبحث الاول : دراسة عرض مسرحية الطيحة (تحليل)

المبحث الثاني : الاداء التمثيلي في عرض مسرحية الطيحة .

المبحث الثالث : دراسة عناصر العرض المسرحي .

المبحث الاول : دراسة مسرحية الطيحة (تحليل)

بطاقة التقنية للمسرحية

العنوان : الطيحة

الكتابة بتصرف : نصر الدين بن غنيسة

النص الاصلي : المفتش العام ، نيكولا غوغول

الاخراج : لطفي بن سبع

السينوغرافيا : رزيق بن نصيب

الموسيقى : لزهر حاج طيب

مدة العرض : ساعة و 20 دقيقة

الممثلون :

عبد القادر محاملية ، عبد القادر خنصال

مسعود بوبير

علي سعدي

مُحَّد الطاهر زاوي

التقنيون :

تقني الصوت : عبد الكريم رابحي

تقني الديكور : فاروق وعايسي

تقني الاضاءة : براهيم ساحلي

ملخص مسرحية الطيحة :

مسرحية الطيحة للمخرج لطفي بن سبع يعود الى الكاتب الروائي الروسي نيكولا غوغول بعنوان المفتش ،وهي من المسرحيات الشائعة التي أثارت الجدل في روسيا بعدما أبدع مايرهولد في إخراجها ومزال يتطرق إليها العديد من المخرجين المعاصرين ،خاصة أنها مثال رائع على الكوميديا السوداء الساخرة من الواقع المعاش والفساد الذي عم روسيا سابقا .

ويعتبر كل فنان مبدع سباقا لمعالجة قضايا المجتمع الذي ينتمي إليه للسعي وراء إيجاد الحلول .وبناءا عليه إحتفظ المخرج لطفي بن سبع بالنص وإستخراج منه فقط المواقف التي تخدم المجتمع الجزائري .اختصر المخرج المسرحية بخمس شخصيات المهمة في المجتمع والمسؤولة عليه والتي هي في خدمة الشعب ،بإعتراف الشخصيات بمناصبها حيث وظف المسؤول الأول تاع لمدينة و مدير المستشفى و المسؤول عن العدالة ،كلها قطاعات جد مهمة بالنسبة للشعب والشخصية الرابعة هي الشيتة المصاحبة لكل مسؤول ونجدها في كل الادارات والمفتش المزيف الذي كان محور العرض المسرحي الذي أثار الجدل بين القطاعات التي لم تكن في خدمة الشعب يوما ما ،بل كانت قطاعات طامحة للسلطة وخدمة مصالحهم فقط ،وهو ما كان ظاهرا في العرض من خلال الكراسي التي ترمز على اماكن السلطة سياسيا .حيث جاء للمسؤول الاول هاتف من صاحبه الموجود في العاصمة ذات منصب العالي يقول أن مفتشا في طريقه إليهم لتقديم تقرير عن حالة البلدة والاعمال المنجزة ،يعلن المسؤول الاول حالة الخطر ويستدعي المسؤولين لاجتماع طارئ يحاول فيه حل الازمة التي ستصيبهم اذ لم يكن المفتش في صالحهم ،يرسل المسؤول الأول خادمه شيتة للبحث عن المفتش في المدينة وهم بدورهم يقومون بالتخطيط لكيفية رضخ ورشوة المفتش بأي اسلوب ممكن لوضع تقرير سليم يخدم مصالحهم الشخصية ،وهنا يقوم الصراع بينهم للوصول الى الكرسي حيث تبين في العرض أن المسؤولين لا يحملون أي مستوى علمي وثقافي ولا حتى اخلاقي ظهر ذلك في مكرهم والفساد الذي عم البلاد وايضا من خلال العروض الإغوائية التي قدموها إلى المفتش ،وكيفية رسمهم للمدينة من خلال مجسمات التي وضعوها إختصارا لكي لا يرى المفتش بنفسه الوضع الحقيقي للمؤسسات

العمومية والنقص الفاضح الذي أرادو تغطيته ،ليكتشفو بعدها أن ذلك المفتش كان مزيفا الى غاية حضور المفتش الحقيقي لينتهي العرض المسرحي ويبقى مفتوح لمخيلة المشاهد .

تحليل عرض مسرحية الطيحة :

من خلال عرض مسرحية الطيحة الذي عالجه المخرج لطفي بن سبع على شكل قالب كوميدي كاريكاتوري الذي حاول فيه إعطاء الصورة الغير منسجمة والمتضادة للشكل العام للمسرحية ،فمن خلال الديكور البسيط الذي ظهر فوق خشبة المسرح تظهر القراءة المخرج في كيفية استخدام الشكل الذي اسقطه على المجتمع الجزائري وذلك بإبقاء الفكرة الاصلية والولوج إلى الافكار التي تجاوزت رؤيته الدلالية لوضع الكرسي المرقع القديم والعالي الذي يتوسط الخشبة ذات سلم مكسر عليه شبكة عنكبوت بجانبه صورة معلقة مائلة من جهة اليسار وصورة معلقة من جهة اليمين يتقدمه كرسيان صغيران اعو الشكل العام للمكان برمزيات عديدة ،يحاول المخرج من خلاله توصيل رسائل من خلال الديكور الذي مكتب للمسؤول الاول للمدينة اعطى الكرسي الحجم الذي نستطيع ان نقول أن صاحب الكرسي ذات مكانة كبيرة والصورة المائلة انه يوجد خلل في الحكم الذي نكتشف انا الموجود في الصورة هو جد المسؤول الاول من خلال الكرسي القديم والسلالم أم المكسرة ورجل الكرسي تحتها العديد من الكتب التي تشد رجل الكرسي من الوقوع ،يقول المخرج من خلالها ان الحكم قديم كان أبا عن جد وضح ذلك بصورة الجد الذي يحمل قبعة قراصنة وهو رمزية لقطاع الطرق تحمل كل معاناها الرمزي الذي يقوم على سياسة مخادعة سابقة وفاسدة .اما الكرسيين الإمامين هما للمسولين عن الصحة والعدالة وهم القطاعات الحساسة التي تعمل على عيش الانسان ،اعطى ايضا المخرج الأشكال المتضادة لأحجام الشخصيات من خلال الشكل واللون والملابس فكلها كانت غير منسجمة تماما جاذبة للانتباه ،حيث كانت الأحداث متسلسلة مع الاداء الكاريكاتوري الذي قدمته الشخصيات في محاولتها إعطاء الشكل الهزلي الكوميدي للعرض تحمل كلها شيفرات كل منها تعني الكثير من الدلالات ،ابقى المخرج شكل الديكور والاضاء والملابس ثابتا ولم يتغير مما أدى إلى الملل عند المشاهد الى غاية حضور المجسمات التي تعبر عن المرافق العامة

،قصر العدالة و المستشفى والمقبرة ، المركز الثقافي،الحديقة العامة ،انطبقت كلها على لحظات معبرة على القيم التي تقوم عليها هاته المؤسسات ترافقت معها رمزيات تفتح خيال المشاهد لفهم سياستهم في خدمة أنفسهم ومنه نقول أن العادي في مجتمعنا أصبح لا عادي والاعادي اصبح عادي كلها انقلابات تقبلها الشعب .طرح المخرج في العرض الكثير من الدلالات والمعاني والرسائل كانت ضد السياسة السائدة في البلاد فالعرض كان عبارة عن هجوم غير مباشر للشكل العام في البلاد .

اعتمد المخرج المنهج الإخراجي القريب من أساليب المسرح الشرطي و توظيف الدقيق للجسد الكوميدي الكاريكاتوري لملء الفراغات الناقصة سينوغرافيا ،حيث اعتمد فقط على الشخصيات من خلال تسلسل حوارات القصة مع الفعل ورد الفعل وذلك بتضخيم اللعب والمبالغة في الحركة للشكل العام ،لم يخرج المشاهد من جو العرض الساخر والهزلي ،حيث كان التشويق فيه ممتعا ومتوترا في آن واحد في انتصار ما سيحصل في الأحداث التالية من العرض .

تحليل عرض المشهد الاول :

بعد تخييم الظلام فوق خشبة المسرح تنطلق الموسيقى الراقصة الشبيهة للبوق الدالة على الحمق والغباء المعبرة عن الجو الذي سيكون عليه العرض ،شيئا فشيئا تنطلق معها الاضاءة خافتة تبدأ تتزايد يبطئ في وسط الخشبة يظهر الديكور الموجود على خشبة المسرح الذي هو عبارة عن كرسي يعتلي فضاء الخشبة في الوسط به سلم مكسر وعليه شبكة العنكبوت وبجانبه في الجهة اليسرى صورة معلقة لشيخ كبير والجهة الأخرى أيضا ،يتقدمهم كرسيين صغيرين كلهم ذات اللون الأحمر وبين هذا الديكور وخلال دقائق ينبعث صوت مسؤول المدينة ينادي خادمه ثم يدخل إلى وسط الخشبة وهو يستعجل في المشي وينته يتوقف قليلا ثم يذهب بذهاب والإياب في الوسط بين الكرسيين الصغيرين و الكرسي الوسط وهو غاضب يحادث نفسه مما يدل على أهمية ما سيحصل ،حيث كان الشخصية ذات شكل متناقض جسم ضخم ورأس صغير يحمل قناع الأنف وملابس متضادة تماما في اللون والقياس الواسع .يحدث نفسه وهو ينتظر المسؤولين للحضور ،يصعد المسؤول الاول الكرسي العالي بمساعدة شيتة مما دل على أن المسؤولين يصعدون الى المناصب من خلال مساعدة أشخاص

المسمات بالشياتين وهو ما أعطى الصورة عن حقيقة المكان الذي هو عبارة مكان لم يتغير فيه شيء متسخ يملكه شخص لا يكن بالمعرفة غير النهب وهو ما يلمح إليه المخرج لطفي بن سبع .يقوم المسؤول بمحادثة الصورة على يساره الملقبة بجد المسؤول الذي يلومه عن نصائحه التي لم تنفعه في المسؤولية بقوله:

شفت ياجدي شفت ،قلقوني ...قلقوني ،[1]ومنه يعرف الشخصية نفسه على انه المسؤول الاول على المدينة وانه غير قادر على المسؤولية لوحده الى بوجود مساعديه في قوله :

لا ياجدي منيش مقلق ،كيما يقولو الرقية في راسي ورجلية مقدرولهاش .

اعطى المخرج العديد من الرمزيات الدالة على قدم الصراع على الكرسي حيث تقوم المسؤولية في نظره أبا عن جد ،يبدأ المسؤول الاول يغني بشكل ساخر معبر ذات رسالات :

ارواحو ،اروحو كيما جيت أنا واذا روحنا فيها منروحش غير أنا .[2]

وهذا يعني ان العمل الذين يقومون به مشترك كلهم لديهم اليد فيه واذا وقع احد فيهم يقعون خلفه .ينزل المسؤول الاول وهو يحد الكراسي التي أمامه بغضب من خلال حركات سريعة لتأخر المسؤولين لا مبالين لغير الأكل فقط .

كان المشهد الأول كله مرموزا ذات كلمات المشفرة تقوم على الوضع السائد داخل المكاتب العمل وكيفية الصعود الى المناصب العليا والوصول إليها في البلاد ،حيث لعبت السينوغرافيا دورا في توضيح التناقض في الشخصيات الكاريكاتورية وشكلهم العام من خلال الجسد والحركات التي قام بها الممثل .

[1]–عرض مسرحية الطيحة

[2]– عرض مسرحية الطيحة .

تحليل المشهد الثاني :

يدخل الممثل الثاني الى خشبة المسرح متناقض من خلال حجمه ولبسه ،طويل بملابس ضيقة وقصيرة عليه وألوان جاذبة للانتباه مما يعطيه الشكل الساخر .إذ هو المسؤوول عن المستشفى في المدينة ومن خلال مهاجمته من طرف المسؤول الأول لتأخيره يوقفه بالتحايل عن طريق القيام بتشخيص الأعراض التي تظهر على وجه المسؤول الاول التي لم تكن بالأساس بقوله

وجهك صفر اسيدي ،عندك الصغير ،وعينيك حمر عندك الحمير متهني،[1]

وهذا ما جعل الكلام جد ساخر ومضحك تظهر سذاجة المسؤول الاول ،بعدها يوقفه عن الكلام، .ومن خلال كلامهم بدا ان كل منهما ساذج اجلسه في الكرسي وبدأ يعرض عليه قائمة من الأكل ثم يحضر له سكين وشوكة ويأخذ الشكل الدجاجة بخفة ويقول له : كولني . ابدا المواقف الساخرة الفكاهية وذلك بتوافق الحركات التي تجمع المرونة الجماعية و البلاستيكية .ثم تظهر الشخصية الرابعة ذات الشكل الساخر قصير أحدب وبطقم واسع وألوان غير متناسقة ،تبدأ نقاشات بينهم الساخرة وحركات المرنة والجري حول الكراسي من حيث الكلمات التعبيرية الدالة على سذاجتهم ،تتسلسل الاحداث حيث يخبرهم ان مفتش قادم من العاصمة سيزور مدينتهم ويكتب تقريرا حول انجازاتهم للمدينة .يبدا الذعر بينهم فيبدأ التحضير لإغواء المفتش وكيفية إرضائهم وترقيتهم في مناصبهم .يبدا صراعهم على الكرسي ،وبعدها يعرف الشخصية الرابعة عن مكانه بأنه صاحب قصة العدالة وهذا ميدل على أن المخرج وظف أهم المراكز الحساسة في المدينة التي هي أساس لخدمة الشعب حيث عمق في الاختيار بهدف تفطين المشاهد على الوضع السائد في الاماكن العمومية التي هي من حق الشعب وان المسؤول في هاته المراكز مجرمين وفاسدين ومستواهم جد دنيء ،وان صراعهم على الكرسي حاسم ،تبدأ المصارعة بينهم حول الكرسي ،يعتلي المسؤول الأول كرسيه ويترك المسؤولي الصحة والعدالة يمتلك كليهما ألة للمحاربة وإعطاء الصورة على اساس حلبة للملاكمة حيث يستقوي المسؤول الاول حيث يستقوي المسؤول عليهم بخادمه شيتة ويظهر هنا أن شخصية

[1] –عرض مسرحية الطيحة .

الشيعة الساخرة من حيث شكله الضخم وصوته الرقيق ومنه ظهر سبب حضور المفتش وذلك لان صحفي فضح أعمالهم ووصلت إلى السلطات العليا عن طريق الإعلام ،وعليه بدأ بالتخطيط بترويضه وحدث ذلك كله من خلال الاجواء الساخرة حيث تبين مستواهم العلمي الدنيء ولا يملكون أي شهادات ويطمحون للترقية تبقى الاجواء هزلية وساخرة من خلال الحركات والكلمات وتوظيف الزمائر الطفولية والغناء والرقصات وكله صار في انتصارهم لحضور المفتش .

تحليل المشهد الثالث :

دخول جمال باستقبال وترحيب من طرف المسؤولين ضنا منهم انه المفتش مع توظيف الموسيقى الهزلية ،حيث صرح جمال أنه جاء للتفتيش ،يقومون بإحضار الزيارة التي هي عبارة عن مجسمات صغيرة تمثل المدينة ومراكزها لمنعه من التجول في المدينة ورؤية الحقيقة .يبدءون بالتجول حول هاته المجسمات الى الوصول الى المرفق العام الذي هو المستشفى الذي بجانبه المقبرة حيث يقول مسؤول المستشفى في تبريره لوضع مقبرة بجانب المستشفى فيقول :لي يدخل ،يخرج .حيث كانت دلالة على أن المستشفى لايوجد فيها لاعلاج ولا دواء من يدخل مريض يخرج ميت لامحال وهو ما استخدمه المخرج لتوظيف الحقائق ،ثم يستكملون الزيارة والدوران حتى الوصول الى قصر العدالة حيث يقول المسؤول عنها : المحكمة تاعنا ،التي تعني أن الحكم فيها ذاتي غير عادل وفي هذه المحكمة لا يأخذ ذو الحق حقه ،ومنه الى اعطاء المشاريع المستقبلية التي لا تعنيه وترفيقها إليهم كذبا من طرف المسؤول الأول بطريقة ساخرة، ومن ثم الى الحديقة العمومية التي بقولهم عن مشروعها : جبنالها العشب الاصطناعي من الخارج وغرسناه طلعتلنا السلاطة والبطاطا .حيث يظهر من الاساس أنها مشروع مسروق يظهر المخرج من خلاله كيفية نهب الملكيات العامة من طرف المسؤولين ،حتى الوصول الى المرفق الثقافي الذي أزال منه المسؤول الكثير من غبار وهو ما يعني أن القطاع مهمش ومنسي أصلا ومغلق على مدار السنة لا ينشط فيه أحد ،يجمعون الزيارة ويعرضون على المفتش القهوة التي هي عبارة في المجتمع الجزائري رشوة غير مباشرة لإرضاء المفتش ،تبدأ خطابات الشعارات الوطنية للتعاون حيث تبين بأنهم يوصلون إلى مبتغاهم عن طريق نهب الشعب ومواجهتهم بالرفض يكسرون الجدار

الرابع وذهاب شيتة إلى وسط الجمهور وإحضار عدد من المشاهدين بصفتهم الشعب المحتج وتم تسريحهم وعدم سماع مشاكلهم لمجرد استحواذ مايعنيهم من مصالح وتوفر كل الوسائل لراحة لشعبهم كذبا ،يرفق المخرج كل الأحداث بطريقة واضحة في توصيل اسرار التي يعمل عليها المسائيل المدينة ،يهاجم المخرج السلطات المعنية بطريقة هزلية كاريكاتورية وإلقاء ساخر وحركات مبالغة .كلها دلالات تعبر عن الوضع السائد عند حضور أي مسؤول فوقهم يكشف خباياهم وفسادهم .

تحليل المشهد الرابع :

تظهر المشكلة عند كل مسؤول ألا وهي الإعلام وهو ماحدث ووظفه المخرج من خلال عرض ماقاله الصحافي عنهم وفضح أعمالهم المخلة والفاسدة الغير قانونية تحت مناصبهم ،يقوم المسؤولين بتبرأة انفسهم من كل تلك الجرائم التي أرفقها لهم الصحافي أمام المدعو جمال بأنهم إطارات تكفيهم أجورهم للعيش وأنهم لا يأخذون اي رشاوي من الشعب لقضاء مصالحهم ،يلاحظ المسؤول الاول أن المفتش المدعو جمال بدون خاتم الذي يمثل الزواج فتجمعوا ليقترح عليه ابنته للزواج لأجل مصالحه ومنها يوصل المخرج الرسالة الخطيرة على أن المسؤولين يقومون ببيع كل شيء حتى عائلاتهم من اجل مصالحهم الشخصية التي تخدمهم للوصول الى المناصب العليا ،وظف المخرج العديد من أغاني التي أداها كلا من مسؤولي الصحة والعدل لشكر ابنة المسؤول الأول وفرضها على جمال الذين يعتقدون أنه المفتش تتواصل الأحداث لفرض ابنة المسؤول الأول على المفتش بكل الطرق وتنطلق موسيقى الفرح المعبرة عن وجود الزفاف والرقص عليها ،يدعي المفتش الذهاب لإحضاره أهله لحضور زفافه ،يوصله شيتة إلى المطار بأمر من المسؤول الأول ،يفرح المسائيل ضنا أنهم تحايلوا على المفتش وأرضوه ليكتب التقرير السليم ،يأخذ المسؤول الاول كرسيه ويبدأ بالتخيل للوصول الى منصب أعلى من منصبه في العاصمة لمجرد تزويج ابنته من المفتش ومن ثم يحضر المسؤولي لترشيح أنفسهم لخلافه ،يحضر شيتة ومعه ورقة تركها له المدعو جمال التي يعتقدون أنها نسخة من التقرير ثم ملابسهم ويقول لهم :هاكم لباسكم منلعبش .

بمعنى أن المفتش لم يخضع لهم وبعث في رسالته الكثير من البهدلة والسخرية عليهم وعلى سذاجتهم كما وصفهم بالحيوانات بعير،وقنفذ،وحمار وأرسل طلاق من ابنة المسؤول الاول ويقول انه ليس هو المفتش الحقيقي في جو من الغضب الساخر وتبين أن كل ما قاموا به لم يكن بجدوى مدام انه ليس المفتش وأنه كاتب سيكتب المسرحية التي هم شخصياتها فيقومون بالتعريف بالمسرحية على انها مسرحية كاريكاتورية مثل فيها كل منهم بطريقة هزلية ساخرة حتى لحظة دق الباب وإذ به هو المفتش الحقيقي ،يبدؤون بالركض في الخشبة هربا من فتح الباب ومواجهة المفتش الى غاية التحية التي أعلنوا عنها بانتهاء المسرحية .ترك المخرج المتلقي ليكمل أحداث المسرحية في مخيلته .

المبحث الثاني : الاداء التمثيلي في عرض مسرحية الطيحة

الأداء التمثيلي :

الاداء الصوتي : لقد لعبت الحوارات في عرض مسرحية الطيحة دورا بارزا خاصة انها خطابات سياسية مزجها المخرج بالأسلوب الساخر رغم قوة معانيها التي تحكي الواقع الذي يعاش قي البلاد ويعطي للمشاهد الصورة الحقيقية التي تقام عليها السياسية .قامت الحوارات على خمس اشخاص حيث كان المشاهد يتتبع لكل ما كان يصدر منهم من أصوات خاصة ،صوت الرقيق لشيتة رغم حجمه الكبير ودوره الذي كان عبارة عن بروتوكول الذي زادها سخرية تشد الانتباه ،أما المسؤول الأول ورغم كبر مسؤوليته كان يتصرف بسذاجة يقوم بالبكاء حتا الشهيق ورجفة صوته ،والضحك المستفز المعبر عن القلق والتوتر القائم في الشخصية ،ومنه ايضا الصراخ المعتمد في الإلقاء لصاحبه و أداءه لصوت الدجاجة مما زاد المشهد أضحوكة .مع الشخصيتان اللذان تطبقت أصواتهم في الضحك الساخر والبكاء مع غير صوت الحيوانات مثل القط ،الكلب ،المعز التي عبر عنها شيتة فكانت اساليبهم الصوتية تحقق المتعة للمشاهد التي تعطي الطابع الهزلي الكوميدي ،خيث كان هناك جهد كبير بالنسبة للممثلين من حيث تسيير الطاقة الصوتية والحركية معا وكانت الإلقاءات الصوتية في الفضاء المسرحي بين الكلمات والموسيقى الهزلية التي تدل على الحمق والغباء وتوظيف مقاطع غنائية أداها كل من الممثلين ،اضافة الموسيقى التي انطلقت مع عرض الزواج للمفتش ،أما الكلمات فكانت

كلها رمزية ذات دلالات تتكون من إيقاعات تعبر عن التوترات القائمة على الأسلوب الهزلي الساخر ،حيث صنعت أحداث كوميدية التي تشد الإنتباه وتزيد من المتعة والتشويق في اللعب المسرحي .

الاداء الحركي :

قدم المخرج لطفي بن سبع من خلال عرضه الكاريكاتوري الطيحة دور الممثل الذي قام عليه العرض المسرحي بصورة تعبيرية تقدم المواقف الكوميدية ،حيث بذل الممثلون كل الجهد لإعطاء الحركات والإيماءات والإشارات الصغيرة والكبيرة بشكل دقيق ،في هذا الاساس اتضح أن المخرج قد جمع التقنيات التي نادى بها مايرهولد في مسرحه الشرطي ،وذلك مرونة الحركات من شخصيات المسؤولة عن المدينة من خلال توزيع أدوارهم وكيفية إعطائهم الشكل الكاريكاتوري سمين ،نحيل وممتلئ قصير .

كما استعان المخرج الادوات المستمدة من التراث القديم راجل تحقيق الكوميديا الأصلية وذلك في استخدامه التعابير الدالة على الشكل المؤسلب للشخصيات عن طريق الإشارات والإيماءات التعبيرية القائمة على العرض الذي يعتمد عليها المخرج في أغلب المواقف في المسرحية .

صور من العرض المسرحي .

كما استخدم المخرج لتقنية البانتومايم آو المايم في بعض المواقف الذي كان الفعل فيها صامت ،يشكل مفهوم لأفعال ودلالات متكاملة جاءت بأسلوب مضحك ويعطي إيماءات لشيء ما. وهذا ما رأيناه في العرض المسرحي من خلال المشهد التعبير الصامت .«تعامل الخادم مع سيده » والصراع على الكرسي .

صور من العرض المسرحي

كما ان المشاهد الكاريكاتورية الكوميدية وبنية عليا العرض من خلال تطبيق الحركات المرنة لكل من شخصية المسؤول الاول الذي كان في غاية السرعة في اغطاء الحركة الصحيحة حسب المطلوب من خلال الصراعات القائمة بينهم .

صور من العرض

باستخدام الغروتسك زاد المخرج للعرض المساحة الكاملة لتعطي المشاهد الكوميدية بشكل يربط بين الساخر والمأساوي والطبيعي والمشوه لتضمين فكرة القبح والغباء السائد في حركات عديدة تمتع المشاهد وتزيد في المبالغة في الحركات ، التي سادت في العرض مع توظيف الانوف البلاستيكية تقربا يشبه الأقنعة الغروتسكية التي كان يوظفها مايرهولد .

صورة من العرض

تطرق ايضا المخرج في توظيف كوميديا ديلارتيه آو كوميديا الارتجال لإعطاء الكوميديا الحقيقية لجذب الانتباه ، حيث يتأثر بها الممثل لإعطاء الصورة السليمة تزيد من ثقته بنفسه ، وهذا ما رأيناه في العرض المسرحي الطيحة الذي اعطى الممثل فيه كسر الجدار الرابع واللعب مع المتلقي بطريقة غير مباشرة لكن مخاطبة وهو في مشهد شيتة عندما يروي تفاصيل يومه ويكتب مواقيت أفعاله ، حيث ينفزع المشاهد عندما اشاره إليه شيتة ، تم كتابة في الكتاب ضحك الجمهور .

صورة من العرض

كما يظهر ان المخرج أيضا وظف البيوميكانيك في شخصية المسؤول الاول الذي كان يؤدي كل الحركات لم تكن للمشاعر الداخلية سبق فيها . وشخصية الشيتة التي كانت أغلبية حركاته تشبه الالة المتحركة في كل من مشاهد العرض حتى في مفهوم العام للشخصية .كان يعتبر شيتة الآلة التي تخدم مصالحهم في كل وقت دون كلل آو ملل اتوماتيكيا بانفعالات حركية دقيقة .

صور من العرض

ان الاداء الحركي للممثلين كان معضمه قائما على القواعد لمنهج المايرهولدي حيث تقرب المخرج بكل هذا ليسعى إلى إعطاء القالب الكوميدي الذي جمع بين الغروتسك والاسلبة والبانتومايم وكوميديا ديلارتي من خلال رسم الشخصيات واحجامها الكاريكاتورية ، تمركز العرض كله على الحركة الجسدية في الاداء الهزلي الذي يقدمه الممثل في شخصيته ليحقق الجانب الكوميدي .

كما استخدم ايضا جانبا من المنهج الملحمي الذي كان عبارة في اخر العرض عن تقديم المسرحية وانفسهم الممثلين في العرض الكاريكاتوري .

رغم كل الصعوبات لتحقيق الكوميديا او الفكاهة في العروض الى ان المخرج استطاع التلاعب بأحداث المسرحية بدقة إبداعية من خلال اعتماده على الممثل .

صورة من العرض

المبحث الثالث : دراسة عناصر العرض المسرحي .

الديكور :

استخدم المخرج في عرض مسرحية الطيحة ديكور بسيط لم يتغير خلال الغرض اكمله الاضافة اليه المجسمات ، حيث كان الديكور في ثلاث كراسي وصورتين معلقتين على الحائط يتوسطهما الكرسي المرتفع وأمامه الكرسيين الصغيرين ،تحت رجل الكرسي مجموعة من الكتب تمثل كل هذا في شكل اثاث قديم وذلك لرؤية المخرج فيه وتوظيفه كرمزيات ودلالات ارادها المخرج ،حيث كانت المجسمات عبارة عن اماكن عمومية في المدينة فقد أبدع لطفي بن سبع في خياره الديكور الذي كان مساير لإحداث العرض عبر سلسلة من الافكار والمعاني المرئية للعرض المسرحي .

صورة من العرض

صورة من العرض

صورة من العرض

صورة من العرض

صورة من العرض

الاضاءة :

تعتبر الاضاءة العنصر المكمل للعرض المسرحي كما انه يؤثر على نجاح العرض المسرحي ،ويعطيه جاذبية خاصة من نوعها فهي من جماليات العرض المسرحي ، الا ان لطفي بن سبع لم يوظف الالوان في الاضاءة ولم يغيرها الى فترة جد قصيرة ، كما ان الاضاءة اعطت دلالة زمنية فقط محاطة وظف الضوء الازرق الليلي المعبر عن حالة الاحلام التي كان فيها المسؤول الأول فالإضاءة أيضا لا تختلي من الرموز الذي يتكمل بها الفكرة المرادة توصيلها للمتلقي .

صورة من العرض

صورة من العرض

الموسيقى :

ان دور الموسيقى في المسرح ينسجم مع الاداء والحوارات والرقص ،تكمن اهميتها في دعم الصورة الايقاعية للعرض ، حيث اهتم بها الفنانون لشرح احداث الشخصية ومشاعرها واضطراباتها وغيرها من المشاعر ،تساهم في بلورة الرؤية الاخراجية للحدث...

فالمسرح عبارة عن مزج بين الفنون الاخرى . حيث يمكن للموسيقى تغطية الفراغات وتملا ابعاد اخرى تساهم في قراءات العمل المسرحي .

وظف لطفي بن سبع في مسرحيته الطيحة موسيقى تقترب الى الهزل وتشبه البوق وتعبر دلاليا على كمية الغباء الذي يعتلي المكان فهي تؤثر في المتلقي بطريقة تعد على حسب المخرج رمزيا فكرة تعطي الكمال الوظيفي للمعنى الرئيسي في العرض .

كما وظف أيضا الموسيقى الشبيهة بموسيقى حفلات الزفاف استعملت دلالة على وجود زفاف الذي كان سيقام .

لم يخرج هذا أيضا على الفكرة الأصلية حيث كان متوافقا معها بكل تناسق وانسجام.

الملابس :

إن سيميائية الملابس تساعد المشاهد على فهم الجو العام للمسرحية كما انها تحدد الطبقات الاجتماعية للشخصية فاللباس له علامة قوية في اظهار التحديدي للطبقة حسب دور الشخصية ، فمن خلال الملابس يظهر لنا المرحلة آو الحقبة الزمنية للمسرحية كما تعتبر ايضا الجزء الهام للتعريف بالمسرحية ، تحمل الملابس المعلومات حول الطبيعة الشخصية ، وتوصل للمتلقي صفات التي ستكون عليها الشخصية ، وايضا تحدد الفئات العمرية وقد توحي بأكثر من دلالات التي يتمضنها العرض ، فهي تعتبر من العناصر الاساسية العناصر الاساسية الطابعة المكملة للعرض المسرحي .

وهو ما كان عليه المخرج في اختيار الملابس بعناية التمثل في طقوم ذات اشكال لا تناسب الجسد حيث صارة التناقض من خلال توظيف الجسد في لباسه حيث كان الرئيس الاول للمدينة يرتدي طقم واسع كبير ولا يناسبه كما كان أيضا في الشخصيات الأخرى عدا المدعو جمال الوحيد الذي كان يرتدي ملابس تليق به من حيث الحجم فكلها تشكيلات ساخرة رمزية وكاريكاتورية تعطي المعنى العام للكوميديا .

الالوان :

ان الالوان تترك انطباعات نفسية للمشاهد حيث يعبر اللون عن خصائص نفسية ،وهوما استخدمه لطفي بن سبع في مسرحيته للألوان المؤثرة بصريا ، حيث استخدم اللون الاحمر في الديكور حتى في بعض الملابس الذي يعد من الألوان المثيرة يرتبط بعدة دلالات وهو مالاحظناه في المسرحية . حسب مفهومها العام كان توظيفها يعبر عن المشاهد التي يزيد في ضربات القلب ،ومايحسه المتلقي من توتر على خشبة فهو لا يعبر على الراحة النفسية بتاتا .استعمله المخرج لدلالة التوتر والخوف والفساد وخطورة الوضع السائد في معرفة حضور المفتش . اعطى اللون الازرق للباس المسؤول الاول وهو مايدل على الحيوية على عكس المسؤولين الاخرين فقد لعبو علة ملابس متضادة الالوان ،احمر

،اخضر ، برتقالي و بنفسجي تعبر عن الوان المهرج حيث كلها ألوان ساخرة والمفتش وشيتة أيضا بألوان ساخنة مثيرة للانتباه كمثلهم من الشخصيات الاخرى لعب عليا المخرج عن طريق توظيف ساخر متضاد غير منسجم للشكل الكاريكاتوري .

صورة من العرض

صورة من العرض

صورة من العرض

اعطى المخرج الاهمية الكبرى في العرض على الشكل الكاريكاتوري الذي فرض عليه اشتغال على الممثلين فقط وخاصة الأحجام المتفاوتة م المؤسلبة الذي أعطى الصورة التعبيرية الفنية المتكاملة خاصة مع تحقيق العنصر الرئيسي وهو الفكاهة والهزل .

حقق المخرج لطفي بن سبع الاساليب التي نادي بها مايرهولد في الأداء التمثيلي كطاقة تعبيرية لتحقيق الهدف المراد الا وهو الكوميديا .

خاتمة

خاتمة :

إن مايرهولد جعل الممثل الجزء الذي يتميز بالقدرة على توصيل كل المعاني التي يريدها المخرج من خلال جسده وكل عضو يمكن ان يوظفه الممثل في نفسه يتناسق مع الإيقاعات وتجهيزات للخشبة ,مما يأتي اهتمامه بتدريب الممثلين على الحركات البدنية والإيماءات والإشارات ليجمع بين كل مكونات الفرجة الدرامية الإبداعية .

وعليه فان تصورات ستانسلافيسكي ذات أبعاد واقعية نفسية تؤثر وتتأثر في الداخل الوجداني للممثل ,على عكسه مايرهولد في تقديمه للممثل على انه الآلي الحيوي ضمن النسق البلاستيكي المبني على الحركة الدينامكية والشعرية الجسدية .

يلعب أسلوب مايرهولد في العمل المسرحي دورا هاما في تطوير المسرح الروسي والعالمي ,من خلال التجريب خاصة إن البيوميكانيك اعتبر من أهم التصورات المسرحية المعاصرة في الغرب ,حيث أن البيوميكانيك تبقى النهضة الجديرة بالاهتمام لأنها تقوم الجسد حسب القدرات الحركية والجسدية من خلال تدابير وبروفات الإخراجية .

تم استخلاص بعض النقاط التي كانت كأخر عنصر لهذا البحث بمثابة النتائج تمثلت في مايلي :

1-يجب على المثل أن يكون ذات مكتسبات قبلية في فن الأداء التمثيلي عبر تكوينات وإعدادات نظرية وتطبيقية .

2-الممثل الناجح هو الذي يكون مستعدا لأي خدمة تجريبية حسب قواعد حديثة لفن يعتبر الممثل المسرحي من أهم العناصر الرئيسية في العرض وعليه يجب أن تتوفر فيه كل الشروط العقلية والجسدية لخدمة الصورة الإبداعية .

3-التمثيل .

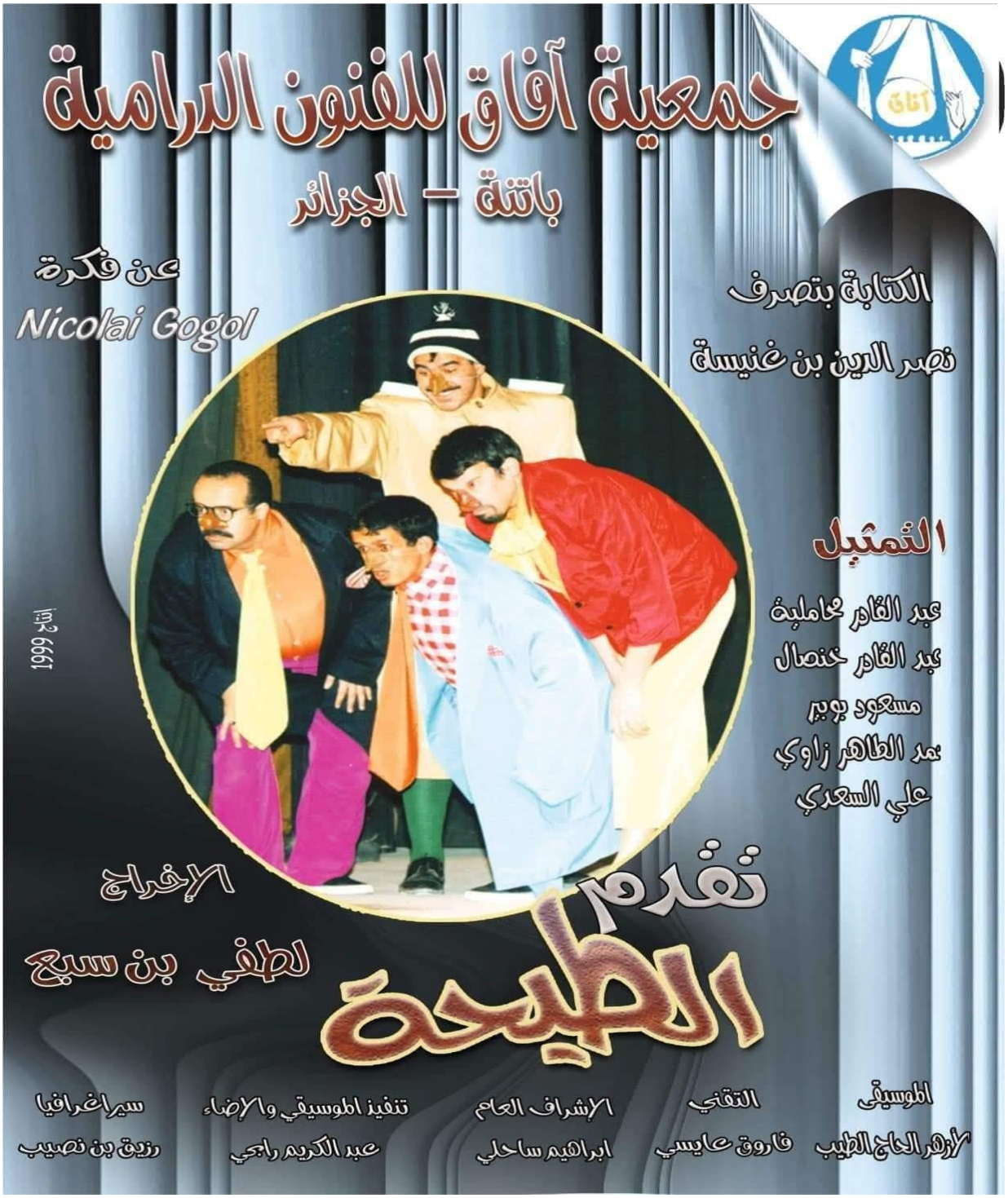
4-تبنا مايرهولد منهج المسرح الشرطي الذي اهتم على الأداء التمثيلي ,حيث أعطى كل التركيز لإعداد الممثل لتحقيق الجمالية الفنية للأداء التمثيلي .

5-اخذ مايرهولد الشكل المسرحي في تدريب الممثل أليا وبنيويا ,من خلال تقنية البيوميكانيك كأسلوب يأخذ دور الآلة بدون استخدام العواطف الداخلية , حيث كان هذا الأداء فريدا من نوعه حيث قامت فيه الحركة الخارجية للممثل دور كبير في الصورة الإبداعية للمسرح .

6-تقنية البيوميكانيك هي الطريقة لجعل الممثل كفئا وقادرا على تكييف جسده مع وضعيات درامية من خلال المكونات التي يمتلكها كالحركة والإيماءة والوضعيات الجسدية .

7-دخول الممثل في جملة من القواعد والتدريبات الصارمة يساهم في خلق الجمالية الإبداعية في كل عرض مسرحي.

الملاحق


جمعية آفاق للفنون الدرامية
باتنة – الجزائر
عن فكرة
Nicolai Gogol
الكتابة بتصرف
نصر الدين بن غنيسة
التمثيل
عبد القادر محاملية
عبد القادر خنصال
مسعود بوبير
محمد الطاهر زاوي
علي السعدي
1999 جانفي
الإخراج
لطفي بن سبع
تقدم
الطيحة
الموسيقى
الأزهر الحاج الطيب
التقني
فاروق عايسي
الإشراف العام
ابراهيم ساحلي
تنفيذ الموسيقي والإضاء
عبد الكريم راجي
سيراغرافيا
رزيق بن نصيب

مستشفى

2014/04/29 05:54 PM

التوزيع
علي سعدي
- المفتش -
عبد القادر خدصال
- رئيس المحكمة -
مسعود بوبير
- مسؤول المستشفى -
محمد الطاهر راوي
- الخادم شيتا -
عبد القادر محاملية
- سيدي -
كلمة المخرج
The creation is the field of permanent research in the humain experiance.
The theatre remains the field of contunuous research in the form and place, that gives the spectator the opporitunity to medidate aboute the differents elements of constituing the spectacle to enjoy of this one.
we subject a new vision and new approach based mainly on the caricature as a part of plastic art tranformed in means of expression for the fourth art.
It is possible to consider our experience in the plan of experimental contemporary theatre based on the element of classic realist text, and thence speaking about caricatural theatre.
The Producer
الإنتاج المسرحي
السنة
الإنتاج
1986
Coupez .. واش بيكم يا لعرب..؟
النص والإخراج جماعي
1989
قالوا على الظفار
إقتباس : نصر الدين بن غنيسة ـ إخراج : بوزيد شعيب
1992
حانة الأعراب
تأليف : نصر الدين بن غنيسة ـ إخراج : لطفي بن سبع
1999
الطيحة
إقتباس : نصر الدين بن غنيسة ـ إخراج : لطفي بن سبع
2002
كلمة وعليها كلام
تأليف : نصر الدين بن غنيسة ـ إخراج : لطفي بن سبع
صاحب النص
نصر الدين
بن غنيسة
من مواليد 1964/06/01 بمدينة عنابة بالجزائر
- دكتوراه في الأدب والعلوم الإنسانية
(جامعة إكس مرسيليا . فرنسا).
- أستاذ الأدب واللغة العربية بالمركز الثقافي السعودي . طولون . فرنسا .
- مدير سابق للدراسات ، وأستاذ بالمعهد الجهوي المتوسطي للدراسات الشرقية . مرسيليا . فرنسا .
- أستاذ سابق لمادة (تاريخ المسرح) بالمعهد الجهوي للفنون الدرامية ،
مدينة باتنة . الجزائر .
المخرج في سطور
لطفي
بن سبع
من مواليد 1958 بمدينة باتنة بالجزائر
- مستشار في الرياضة بمديرية الشباب والرياضة لولاية باتنة . الجزائر .
- ليسانس في اللغة الفرنسية .
- البداية كانت عام 1969 بمسرح الهواة (شبيبة الهلال الأحمر الجزائري).
- عام 1971 كان الإلتحاق بالفرقة المسرحية الهاوية UNJA .
- سنة 1978 الإلتحاق بالفرقة المسرحية لدار الثقافة بباتنة .
- عام 1984 إلتحق بالفوج الأول للممثلين المحترفين بالمسرح الجهوي باتنة . الجزائر .

ملخص المسرحية

مسؤول مدينة ما، يتلقى مكالمة هاتفية من صديق له في العاصمة، يخبره عن وصول مفتش متنكر، فيضطرب المسؤول ويستدعي مساعديه لتدبير طريقة إكتشاف المفتش.

يكلف الخادم بمهمة التعرف على المفتش، وبعد عمليات التحري والمراقبة يحضر الخادم شخصا ويقدمه على أنه المفتش، غير أن هذا الشخص يؤكد عكس ذلك ...!!

هل هو صادق...؟!

هل يفلح المسؤولون في إقناعه بحسن تسييرهم ؟

الأجوبة تعرف من خلال العرض الشيق..

كلما تقدمت الأحداث في شكل كاريكاتوري.

نبذة عن الجمعية

1980 شباب من الثانوية أنشأوا فرقة هواة للمسرح، عملت أساسا في مختلف أحياء المدينة على منصة متحركة (مسرح الشارع).

1986 أول صعود على ركح المسرح بدار الثقافة. باتنة، تحت إسم فرقة آفاق.

1991 تهيكلت الفرقة هذه السنة تحت لواء جمعية معتمدة بتسمية (جمعية آفاق للفنون) وتعمل بالمسرح الجهوي بباتنة.

2000 أصبحت (جمعية آفاق للفنون الدرامية)، وأختارت تسمية مسرح آفاق باتنة.

Théâtre **AFAK** Batna - Algérie
Adresse: Cité Kemouni n° 45 - Bouakal 3ème - 05000 - Batna - Algérie
Mobile : + 213 662 85 24 61 Mobile : + 213 772 56 97 64
Fax : + 213 33 86 46 78 Email : afaktheatre@yahoo.fr

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المسرحيات :

1. مسرحية الطيحة للمخرج لطفي بن سبع .

المصادر باللغة العربية :

1. فسفولد مايرهولد ، في الفن المسرحي ،ج2، م.س .

الموسوعات والمعاجم العربية :

1. ماري الياس ،حنان قصاب حسن ،المعجم المسرحي ، م،س .

قائمة المراجع باللغة العربية .

1. حسين التكمه جي ،نظريات الإخراج (دراسة في ملامح الأساسية لنظرية الإخراج)،الطبعة الأولى ، دار المصادر،بغداد،2011 .

2. سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1998 .

3. عبو حسن المهنا ،د.علي الحمداني .د،نشات مبارك صلي.أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط1، الدار المنهجي، عمان، 2016 .

4. كمال الدين عيد ، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ،الجزء الأول سان بيتر للطباعة ،بغداد ،سنة2002 .

5. ماراقين شبار لوسكي ، كل شيء عن التمثيل الصامت ، ترجمة سامي صلاح ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،سنة 2002 .

المراجع المترجمة :

ستانيسلافيسكي ، اعداد الممثل (في المعانات الإبداعية) ،د.شريف شاكر ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،1997 .

الرسائل الجامعية :

1. ايكوساني عبد القادر ،تمثلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري ،تجربة طلعت سماوي أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير) ، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ، سنة 2014

2. بلعالية امال ، التجربة الإخراجية عند مايرهولد وأثرها على المسرح الجزائري ،(رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص المسرح المغاربي ،كلية الآداب واللغات جامعة بوبكر بلقايد تلمسان ، سنة 2018 .

3. بوزيدي مُحَمَّد ،تعليمية فن التمثيل في مسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر)،تخصص الفنون الدرامية ،كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران ،سنة 2014 .

4. حايك أمينة، الممثل الجزائري بين المؤثرات الاجتماعية والتكوين الأكاديمي، " مذكرة شهادة الماجستير في المسرح الجزائري، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم النقد والأدب زالتمثيلي، 2006

5. دبوس طاهر، (التصورات المسرحية وتقنيات الاخراج في المغرب –مسرحية ابو الغرائب في بلاد العجائب لعبد الكريم برسيد من اخراج حفيظ البدري انموذجا) ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، تخصص مسرح مغاربي ، كلية الآداب واللفات والفنون جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان ،سنة 2020

المجلات :

1. قاسم بياتلي , (موقع البيوميكانيك في رؤية مايرخولد المسرحية) مجلة المسرح , القاهرة ,مصر , الاعداد من 212الى 224 , من أوت 2006 إلى أوت 2007م .

المواقع على الانترنت

1. احمد شرجي ،(الجسد يوصفه مرسلا للعلامات ... الممثل عند فيسفولد مايرهولد .) https://www.almadapaper.net

2. عبد الكريم خزعل الاسدي،(البيوميكانيك وأثرها في تطوير الأداء التمثيلي للممثل المسرحي)

3. الوليد مُحَّد الحسن ادريس ،(البيوميكانيك منهج مايرهولدي معاصر)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....

الفصل الأول

:تجربة مايرهولد في إعداد الممثل المسرحي

المبحث الأول : مفهوم التمثيل من منظور مايرهولد وأوجه التشابه والاختلاف بين ستانسلافيسكي ومايرهولد. .....

المبحث الثاني : دور الممثل في المسرح و كذا موقعه وأهميته عند مايرهولد. .....

المبحث الثالث : تقنية ومنهج البيوميكانيك.....

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لعرض مسرحية الطيحة للمخرج لطفي بن سبع

المبحث الاول : دراسة عرض مسرحية الطيحة (تحليل).....

المبحث الثاني : الاداء التمثيلي في عرض مسرحية الطيحة. .....

المبحث الثالث : دراسة عناصر العرض المسرحي. .....

خاتمة.....

الملاحق.....

قائمة المصادر والمراجع.....

فهرس الموضوعات .....