ملخص البحث

تناول البحث الاداء الجسدي للمثل على خشبة المسـرح بوصـفه ظاهرة بصرية لذا يمكن معرفة لغته كونها وسطا للاتصال مـن خلال اسـتخدام رمـوز ايجابيـة تسـعى الـى بنـاء فهـم مشـترك خاضع لثقافة المتفرج وخبرته المكتسبة من الواقع.

ثم تطرق الى هـدف البحـث مـن خلال معرفـة خصـائص اداء الممثـل فـي المسـرح ،واهميـة البحـث كونهـا عنصـر مهـم مـن عناصر البحث لذا وجب على البحث ان يخدم طلبة كليـة الفنـون الجميلـة، ثـم سـلط البـاحث علـى تحديـد اهـم المصـطلحات وتعريفها,.

وقد اجرا الباحثه بحثها على مبحثين

تحدث الاول على ((مفهوم الرمزية)) كونها حركة تجريبيـة بحتـة وضحت عند ضهورها عدة تحولات جذرية في الفن المسـرحي على صعيد الكتاب ومن ثم على صعيد العرض المسرحي .

امـا البحـث الثـاني فقـد تحـدث عـن ((الجسـد فـي العـرض المسرحي العالمي)) من خلال الاهتمام بلغة الجسد، وتكـوين الحركي ،من خلال الاداء الايحائي كأسلوب تعـبير مسـتقل لـه قواعده الخاصة.

ولقد تناول الباحث اهـم المؤشـرات الـتي اسـفرت عـن البحـث وهي :

أ-ان اداء الممثل قائم على محاولة رسم صورة داخليـة معـبرة عن الصراع الروحي لشخصية وازمتها النفسية .

اما الفصل الثاني فقد تناول الباحثة

مجمع البحث من خلال اخذ سبع عروض مسرحية وكذلك عينة البحــث مــن خلال عطــاء شــرح مــوجز للمســرحية(مطــر الصــيف)حيــث تــم معرفــة اداة البحــث مــن خلال الكتــب ،الاقراص ،المشاهدة الحية ،واعتماد الباحث عـن منهـج البحـث الوصفي في البحث .

واستنتج الباحثة بان الاضاءة تلعب دورا كبيرا مـن خلال تعميـق العـوالم الداخليـة والخارجيـة لشخصـيات ،وتعمـل علـى تركيـز الانتباه نحو الشخصية

والحـد علـى اهـم المقترحـات وهـي دراسـة اهـم التقنيـات المؤشرة على جمالية العرض المسرحي .

وقـد اوضـحت الباحثـة فـي اقامـة نـدوات مسـرحية لتعريـف بالمسرح .

الفصل الاول

أولاً / مشكلة البحث

لكون جسد الممثـل يـدرك بوصـفه ظـاهرة بصـرية لـذا يمكـن معرفة لغتة كونها وسـيطا للأتصـال مـن خلال أسـتخدام رمـوز أيحائية ، تنص إلـى بنـاء فهـم مشـترك خاضـع لثقافـة المتفـرج وخبرته المكتسبة من الواقع لأجل أكتشاف المعنى ودلالته فهية كمظهر مادي خارجي متمثلة بجسدة هي شكل قائم بحد ذاتــه يرتبط بدلالة شخصية ، أما إذا أخذنا علاقة أخرى ضمن أشــكال جديدة ، فإنها تكون دلالـة أجتمـاعيه أو فكريـة فتتكـون الدلالـة "حالما كان هناك جزءان أو أكثر مجتمعـات مـع بعضـهما لكـي يصنعا نسقا مرئيـا " [1]وهنـاك لا يمكـن تجـاوز مسـاحة أشـتغال الممثل ، لكونه يشكل محصلة كل الفضـاءات الأخـرى للعـرض المسرحي .

حيث عملت بينابوش علـى رمزيـة الأداء الجسـدي علـى خشـبة المسرح وكان أسلوبها فريدا في مزج الحركات والأصوات داخـل مجموعة مراحـل ، وبتعاونهـا المتقـن مـع المـؤدبين مـن خلال تشكيل قطعـة (أسـلوب يعـرف الأن بأسـم تانزشـياتر) ، ولقـد تطور بينابوش في المسرح الراقـص و (أصـبح يعـرف بمسـرح

---

1 الأرديس ينكول . المسرحية العالمية ، ج 4 ، ترجمه د . شوقي السكري

التجربة لان الجسد فيه ذات موضوع في الوقت نفسه ، يسـعى إلى تحرير الجسد من التابوهات الثقافية والأجتماعيـة الموروثـة عبر تاريخ الحضارة الأنسانية التي تمـارس علـى الجسـد القهـر والعنف ، وتأثرت (باء ميل جاك دلكروز) فعزفـت منـه أيقاعيـة الحركة وتقنية الأرتجال وتعـارض الـديناميات الـتي تولـد فكـرة يحيل ، وتناولت مبدأ حركات الجسد الأنسـاني فـي الفضـاء ذي الأبعاد الثلاثة .

هـل يمكـن توظيـف الجسـد وأيصـال المعنـى مـن خلالـه إلـى المتلقي بدل الكلمة المسموعة ؟

<u>ثانيا / هدف البحث</u>

1 – التعرف على خصائص إداء الممثل في المسرح

2 – التعرف على الطاقات الكامنة في جسد الممثل .

3 – معرفة الجوانب الجمالية في العرض المسرحي من خلال أستخدام الجسد

<u>ثالثًا /أهمية البحث :</u>

1 – التعرف على عوامل و أسباب ظهور المسرح

2 – يفيد نقاد المسرح والظروف المسرحية العاملة على المعرفة لخصائص الفنية والفكرية والأدبية .

3 – يخدم طلبة كلية الفنون الجميلة

رابعا / حدود البحث

1 – زمانية : 2011 – 2012 كون هذه العروض في هذه السنة متوفرة على اليوتيوب ومواقع التواصل الأجتماعي

2 – مكانية : فرنسا تحديدا عروض بيناباوش

خامسا : تحديد المصطلحات

أ – الأداء :

من من الفعل أدى، و أدى الشيء : أوصله ، والأسم الأداء ، وهو أدى للأمانة منه ، وأدى دينه تأدية أي قضاء ، والأسم الأداء ، ويقال تأديت إلى فلان من حقه إذا أديته وقضيته ويقال أدى فلان ماعليه أداء وتأدية اليه الخبر أي أنتهى ويعرف الأداء أيضا أنه : أيصال الشيء إلى المرسل إليه والأداء القضاء.

(التعرف الأجرائي (أداء الممثل

نتاج الممثل على خشبة المسرح من حركات وأشارات وإيماءات مع عناصر العرض المسرحي الأخرى مستعينا بأدواته الجسدية والصوتية طبقا لخصائص ادائية معينة

: (ب – (الرمزية) (أسم

- مصدر صناعي
- مصدر فـي الفـن و الأدب يعتمـدالأيحاء والتلميـح برمـوزه المنبثقة من الصور الحسـية والأسـاطير ، ويـترك للقـاريء مجالا للتطور والخيال لأكمال الدلالات الرمزية كمـا تـوحي بها

: جـ - تعريف المسرح

هو فن تشخيص يقوم على محاكات الأفعال البشرية بالصوت " و الحركة بأستخدام الجسد كمادة أولية ومحورية للتفسير ، ومـا يرتبط به من أشارات دالة على الزمـان والمكـان أمـام جمهـور حاضر [2]

2(حسن المينصي – المدح مرة ... أخرى سلسلة شراع العدد 49 سنة 1999 _ ط 1

الفصل الثاني

(المبحث الأول (مفهوم الرمزية

الرمزية تسمية أبتدعتها مجموعة من شعراء مدرسة اليارناس وكان شعارها ((الفن للفن)) وقد وردت هذه التسمية في البيان الذي نشرته في عام 1876 في فرنسا .

تسمية الرمزية مأخوذة من كلمة رمز ويبرر ذلك يكون هذه الحركة قد أستخدمت الرمز ووظيفته في محاولة الأبتعاد عن محاكات الواقع التصويرية فكان في حينها ردة فعل على

الواقعية [3] في اللتين كانتا ساكنتين في تلك المرحلـة ، ممـا مهـد إلى نظرة جديدة أستثمرتها التيارات التجريبية في الفـن والأداب والمسرح.

والواقع أن أستخدام الرمز كأسلوب بلاغي وظهـر مـن مظـاهر اللغة معروف في الأدب والفن

تكمن اهمية الرمزية في كونها حركة تجريبية بحتة وضعت عنـد وضوعها لبنة تحولات جذرية في الفـن المسـرحي علـى صـعيد الكتابـة ومـن ثـم علـى صـعيد العـرض المسـرحي :فنصـوص المسرح الرمزي لا تحتوي على حبكة *بالمعنى التقليدي للكلمة، وانمـا تقـوم علـى عـرض مشـاعر واحاسـيس تجسـد معـاني صوفية ،وهي بذلك تعطي الاولويـة للكلمـة الـتي تشـغل ايضـا الحيـز الاساسـي فـي العـرض المسـرحي يلقـي دور الخشـبة كمكان للفصل .

على صعيد الاخراج دعا الرمزيون الى ابراز جمالية النص، ومن هذا المنطق رفضوا كل ما يمكـن ان يشـوش عمليـة التواصـل

---

3 المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنـون العـرض – مكتبـة لبنان ناشرون – زقاق البلاط – ص – ب- :9232-11 بيروت – لبنان ط 2009.

الشعري التي تتم اساس عبر الكلام .كذلك حاول الرمزيون ،من منظور كوني بحت، ان يبتعد عن كل ما يحدد الفضاء *المسرحي كمكان جغرافي تاريخي لذلك كانت الخشبة* لديهم غالبنا منصة فارغة من الديكور تلعب الاضاءة فيها دورا هاما ، ويشغلها العنصر الاساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في العرض المسرحي وهو الممثل .[4]

ومن اهم دعاة المسرح الرمزي الكاتب الفرنسي يتغان مالارمية(1842-1898) الذي وضع نصوصا تنظيرية لهذا المسرح ،والكاتب الفرنسي ،بول كلوديل (1868-1900) الذي اعطى للرمز بصدأ دينيا كونيا للرمز واهم مسرحياته (حذاء الساتان)و(نقطة السمن)،كذلك نجد ملامح الرمزية في بعض اعمال الكاتب للبناني الاصل جورج شحادة(1907-1989)

الذي تميزه اعماله بالروحانية .لكن اهم كتاب المسرح الرمزي الكاتب البلجيكي موريس ميتيرلنك الذي كتب (الدخيلة)عام 1891، (وبالياس وميلسياندر)عام 1893 وحكاية الطائر الازرق الاطفال وغيرها عام 1908.

---

4 المعجم المسرحي – مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض – مكتبة لبنان ناشرون – زقاق البلاط – ص – ب :9232 – 11 بيروت – لبنان ط 2 2006

اكدت سوزان لانجر ان الرمـوز المسـتخدمة فـي التعـبير الفنـي هي ليست مجرد((علامات خارجية))او ((مظاهر انفعالية))بـل هي رموز حقيقية تنطـوي علـى معـاني ودلالات .ونحـت نقـول عن اي عمل فني انه ((عمل مصير))فأنها تعني بـذلك ان هـذا العمل ينطوي علـى صـياغة لوجـدان او تشـكيل للانفعـال فـي صورة يدركها التصور .حقا ان هذه العملية قد تخدم الى جـانب ذلك حاجة الشخص الى التعبير عن نفسـه ،ولكـن مـن المؤكـد ان هذه الحاجة ليست هي مـا يجعـل مـن العمـل الفنـي عملا جيدا او رديئا .لهذا تقرر لا نجر في موضع اخر ان جوهر الفن لا

ينحصر عملية التعبير عن الذات ،وكأن كل مهمة الفنان هــي ان ينقل أليثـا بعـض مشـاعر معينـة عاناهـا فـي حيـاته الوجدانيـة الخاصة([5]) ،وانمـا تحصـر مهمـة الفـن فـي التعـبير عـن بعـض المعاني العميقة بطريقة رمزية لاتـأتي لايـه وسـيلة اخـرى مـن وسائل التعبير صحيح في وسعها انه قد يكون –بمعنى مـا مـن المعاني – ان نقول على العمل الفني (رمز لوجدان)نظرا لانـه يصوغ او يشكل افكارنا عن التجربة الباطنية ،كما يصـوغ الكلام افكارنـا عـن الاشـياء والوقـائع فـي العـالم الخـارجي ، ولكـن الفارق كبير بين الرمز الفني والرمز للضري :لان العمل الفني لا يشير الى شئي اخر يمتد فيما وراءه ،يعكس الحـال فيهـا عـده من (موز)وهـذا هـو السـبب فـي ان الوجـدان الـذي يعـبر عنـه العمل الفني وجدان مباشر لا يكاد ينفصل عنه.

وهنا قد يقال –كما زعمت مدرسة التحليل الفني – ان الاعمــال الفنية هي مجرد رموز الموضوعات محبوبة ولكنهـا ذات طبيعـة ممنوعة او محرمة علينـا .فالنشـاط الفنـي انمـا هـو تعـبير عـن

5

[5]- فلسفة الفن في الفكر المعاصر –الدكتور زكريا ابراهيم –مكتب مصر العـراق- بغداد- شارع المتنبي .

ديناميـات اوليـة ،ورغبـات لاشـعورية ،والفنـان انمـا يسـتخدم الموضوعات والمشاهد لتجسيم اخيلته الدفينـة وتجسـيد اوهـام الخفية .

وأن الرمز قديم قدم اللغة ذاتها ، فهو وسـيلة لحفـظ التجـارب الحسـية البسـيطة حيـث تكسـب الـدوام الـتي لا يمكـن للخـبرة الأنسانية أن تنمو دونها . ترتبط الرموز بشحنات شـعورية تكـون أحيانا جماعية متوارثة وأحيانا أخرى فردية مستقلة . كان الرمز حاضرا في الفن منذ القدم تنـوعت أسـتخداماته وتعـدد دلالاتـة إلى أن أتت الحركة الرمزية فوضعت الرمز توضيفا فنيـا فعـالا . بـدأت الحركـة الرمزيـة بالشـعر ومـن ثـم أمتـدت إلـى القصـة والرواية والمسرح وكان من روادها على صعيد المسرح الكاتب البلجيكـي مـوريس ميترلنـك الـذي نظـر للمسـرح الرمـزي نصـا وعرضا ، وكتب عدة مسرحيات التي جسـد فيهـا الرمـز كوسـيلة لطرح فلسفته .

قامت الحركة الرمزية بعـد ذلـك علـى مجموعـة مـن المبـاديء المشتركة بين روادها ، على الرغم التباين في التعامل مع هذه المباديء من قبل الـرواد نفسـهم . فـأول هـذه المبـاديء هـو رفض محاكاة الطبيعة و الأعتقاد بأن جمال العالم المحسـوس

هو أنعكاس للجمال العلوي النوراني فالعالم المحسوس هو غاية من الرموز ، كل شيء فيه له معنى رمزي يربطه بعالم الروح . وثاني هذه المباديء رفض العقل والأيمان بأن ملكة الخيال هي الملكة الوحيدة التي يمكن الأنسان من أدراك الحقيقة في أستنباط المعاني الرمزية الكامنة في الظواهر الحية . وثالثهما هو التأكيد على أهمية وحدة العمل الفني وأستقلاله ، ورابعهما هو المحاولة المستمرة لأستكشاف مشاعر وحالات نفسية جديدة كمادة للشعر عن طريق النصوص والتعمق في العلوم الروحانية والعلوم الفنية .وخامسها هو الأيمان بضرورة الأعتماد على الأيحاء بدلا من الأشارة المباشرة . وسادسهما هو أستغلال الموسيقى .وسابعها هو أستخدام لغة تعتمد على المفارقة والتقليل والتضاد والصور و الأستعارات الغريبة وتداعي الأصوات والمعاني [6] .

---

6 إلياس ،ماري / قصاب حسن ، حنان _ المعجم المسرحي الطبعة الأولى مكتبة لبنان ناشرون _ بيروت _ 1996

تمتــاز الرمزيــة بمعادلتهــا بيــن الشــعر و الموســيقى ، لان الموسيقى تمتلك الخاصية الأيحائية التي يتطلع إليها الرمزيــون . سعى الرمزيون إلى رفض الألتزام بالتقاليد الجامدة .

المبحث الثاني

الجسد في العرض المسرحي العالمي

فالممثل هو الجسد الحـي الحـاظر أبـدا علـى الخشـبة ، وهـي المكان الذي يستطيع أن يمارس حيـاته الفنيـة عليهـا ، لتجسـيد الشخصيات الدرامية.

فعبر تاريخ المسرح ، منـذ زمـن الأغريـق والمأسـي العظيمـة ، وحتى العصر الحديث ، لم يجد المبدعون بديلا عن الممثل فـي تحقيق العرض لمسرحي .

صـحيح أننـا لا نعـرف كيـف كـان الممثـل يـؤدي دوره ويجسـد الشخصيات في زمن الأغريـق " إلا أنـه كـان يبـدو أن القصـص التي تحكي الأساطير الأغريقية كان يمثلها بالحركات ممثل واحد ، ثـم بـالحوار بيـن هـذا الممثـل وقـائد الجوقـة وبالأغـاني والرقصات التي كانت تؤديها الجوقة .

إذا لا يمكن أن نتعرف على جسد الممثل عن معـزل عـن هـذا الجسد وفلسفته ضمن الحضـارة الـتي ينتمـي إليهـا أو تـاريخه

الطويـل المفعـم بالمعتقـدات الـتي تتحكـم بسـلوكياته وذوقـه وأفراد مجتمعه الواحـد وهـذه العلاقـات بيـن المجتمـع الواحـد ويقول (مـاركس) " أن الأعمـال الفنيـة قـد أنتجـت تعـبيرا عـن [7] " (الحالة المادية) للمجتمع عند نقطة زمنية معينة

ومن هذا المضـمون المضـمون المتقـدم للثقافـة الجسـد الـتي تحكمنا بالأعتناء علـى تكوينهـا وصـولا إلـى جعلهـا أداة ثقافيـة شأنها شأن كل اللغات الحية التي نستطيع بواسـطتها ان نوصـل أفارنا بها ,

- لغة الجسد التي أصبحت فيما بعد لغة خاصة تحاكي بقيـة الثقافات المسرحية كما عند كروتوفسكي وشـاينا وكـانتور وباربا وسواهما الكثير في بقـاء العـالم كافـة وقـد لعـب المضـمون الجمـالي للجسـد فـي الثقافـة الأوربيـة ، منـذ اليونان القديمة ، الدور الأساسي في نشـأة الحاجـة إلـى المسرح وأستمرارها عبر العصور التالية [8] لهذا فأن

---

7 ميليت فردل ، وجيرالدايدس بنتلي : فأن المسرحية / صدقي حطاب . دار الثقافة – بيروت ، القاهرة ، ص 294

8 أنغليت ، دفيد وجون هفسون : سوسيولوجيا الفن ، عالم المعرفة ، الكويت 2007 . 48

هو يتحرك على الخشبة لا يتخذ من شـكله الخـارجي وتحـولاته هدفا خالصا للتعبير ، وأنما عليه يوحد ما بين الشكل الخارجي (فيزيـاء الجسـد) عـبر حركـات ، والمشـاعر الداخليـة للشخصـية الدرامية من خلال الأفعال ومجمل السلوكيات والتصرفات .

فإذا كان الممثل يعتمد بالدرجة الأولى علـى الشـكل الخـارجي دون الأعتماد على الجانب النفسي ، أعمـاق الشخصـية ، فمـن المؤكد أن أداءه يصبح ميكانيكيـا وهـذا مـا عمـل عليـه (مـاير هولد) وهي الفكرة التي أكدها في أدخـال التكنـو لوجيـا فـي العرض المسـرحي وقـد كـان ميلـه منصـبا علـى جعـل جسـد الممثل ألة ميكانيكية تتدفق مـن خلال الـدلالات والرمـوز " كـل ذلك يمكـن أعتبـاره مـادة لوضـع مخطـط أشـكال تقـوم علـى أساس الحركة الشبيهة بحركة الدمى المنتظمة والميكانيكية [9]

والنتيجة أن الممثل يعمل بجسده بالدرجة الأولى وهـو الشـكل الخارجي وأحيانا يجعلـه مقرونـا بالحـالات الأنفعاليـة للنفـس ، وأن يوحــد بينهمــا ، ويســتطيع أن يعمــل بجســده فقــط دون

---

9 سعد صالح : الأناء – الاخرى ، المجاس الوطني للفنون والثقافة والأدب الكويت 2001 ، ص 92

الحاجة إلى حالاته النفسية وحتى بدون الكلام ويحقـق المتعـة الفكرية والجمالية.

فجسد الممثل هـو أيقونـة لجسـده الأخـر الـذي ينتمـي للواقـع والحياة الطبيعية " في المسرح يرتبط كل ممثل بعلاقة أيقونيــة مع دوره بمعنى أن وجهه يصبح دالا على وجه الشخصـية الـتي يؤديها وتعلي المهمات المسرحية أيضـا دور العلاقـات الأيقونيـة فهي تحاكي في مظهرها الأشياء التي تصورها [10]

وتتحدد العلاقات في العـرض المسـرحي علـى وفـق تسلسـل أرتباطاتها غلى ثلاث علاقات فعلاقته الممثل بالممثل الأخر هي العلاقــة الأولــى ، تــأتي بعــدها علاقــة الممثــل بالعناصــر السينوغرافية وهي العلاقة الثانية ثـم علاقـة الممثـل بـالمتفرج وهي العلاقة الثلاثية .

الجسم هو احد المصطلحات التكوينية والجلية للوجود الانساني ففي جسمه هذا ومعه يولد ويعيش ويموت كل منا كما انه في جسمه هذا ومعه ينطوي في المجتمع ويواجه الاخرين ،وعلــى الرغـم مـن ان الفينولوجيـافي القـرن العشـري احـدثت ثـورة

10 هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي : نهاد حليمة ، مركز الشارقة للأبداع الفني ، دائرة الثقافة والأعلام ، ص 74

حقيقيـة فيهـا يتعلـق بـالتفكير بالجسـم وأنهـا واجهـت التصـور التقليدي الذي جعل من الجسم أداة للأنسان ، بنموذج قصدي ، يجعل من الجسـم "الأدارة" الـتي لا يتسـطيع أسـتخدامها تبنـى جمالها وجه نظرا .فأننا مازلنا نصطدم اليوم بمواقف أيدلوجيـة تختصر الجسم ما إلى حمل ينبغي التحرر منه ، وأما إلـى جهـاز معقد خاضع لنظام من نقاط أشتباك عصبية تحدد كل سلوك أو قرار أنساني أشتغلت الثقافة منذ الأزل على الجسـم مـن أجـل تكيفـة وتطـويعه وفقـا لأسـس قواعـدها ومعاييرهـا . فمنـذ الطفولة ، يجري في كل مجتمـع وكـل عصـر "تقـويم" الجسـم لكـي يصـبح أنعكاسـا للقيـم والمعتقـدات المنصـوص عليهـا أجتماعيا .

من هنا تـأتي الأهميـة الأجتماعيـة والأنـثربولو جيـل العاصـرين للأشارة يأن الجسم هو المكان الأول الذي تتـم فيـه يـد البـالغ ،الطفـل ، وهـو الفضـاء الأول الـذي تفـرض فيـه الحـدود الأجتماعية النفسية المعينة على سلوكة وهو الرمز الذي تنتقش عليه الثقافة علاماتها كما في الكثير من شعارات الشـب [11]. مـن جهة أخرى وكما كان قد بين بوضـوح مارسـيل مـوس (marcel

---

11 غاليمار 1943 ص 394 letreet le neart , جال – بول سارتر

عند بداية القرن التاسع عشر ، فـإن غالبيـة الوضـعات (maus والحركـات هـي نتيجـة للنظـام الأجتمـاعي . أن الهيئات الـتي يتخذها الرجال والنساء هي مجتمع محدود ، علـى الرغـم مـن أنهـا يمكـن أن تبـدوا عضـوية ، وتسـتجيب للمنطـق الحركـة الطبيعية ، فإنهـا تشـكل " تقنيـات مثمنـة ثقافيـا وأفعـالا مـؤثرة وعليـه فـأن تقنيـات الجسـم الـتي تشـمل الـولادة والطفولـة والمراهقــة وســن الرشــد " مونتاجــات فيزيــو _ بســيكو – سوسيولوجية لبتي هي نتاج العقـل العملـي الجمـاعي الفـردي شكل الأداء التمثيلي الذي يقوم على خطـاب الجسـد الأنسـاني وبلاغته التعبيرية ،مهد الحركة في المسرح والرقص والسـينما ، بل الرحم الذي تختلف فيه الفنون المتداخلة . وثمة عوامل أدت دورا مهما في المسرح المعاصر وكان[12] لهـا تأثيرهـا علـى أبـراز الأعداء الجسدي الحديث فلسفة وقتا وتقنيات منها :

1- ردة فعل البصـري أو المشـهدية علـى طغيـان النـص (أو الجـانب الحـوار السـمعي) فـي المسـرح و بتـأثير مـن

---

12 الجسم المقوم ، باريس ، ديلاج 1978 ، ص 9

- تاريخ الجسم 3 ، باريس لوسوي 2005 -2006

السينما بوضعها فنا بصريا . وكان ذلك ضمن أهتمامات الحركة التجريبية في المسرح العالمي

2- الاهتمـام بلغـة الجسـد ، والتكـوين الحركـي ، مـن خلال الأداء الأيمـائي كأسـلوب تعـبير مسـتقل لـه قواعـده الخاصة ، كما في تجارب اتينـديكرو جـاك كوبـو ، جـان لوي بارو ، مارسيل مارسو ، وفناني الرقص التعـبيري[13] الذين قدموا عروضا جسورة تعتمد على تحرير الجسـد من قيـوده ، مثـل : ايزادورادوتكـان ، مارتاغراهـام ، و روث سان دينسيس .

3- تنظيـرات وتجـارب عـدد مـن المسـرحيين الطليعييـن ذوي المشـاريع البحثيـة والمختبريـة ، الـذين نبـذوا الحضـارة الغربية الحديثـة وثـاروا علـى المسـرح التقليـدي ، تـأثرا بالنزعة الفوضوية ، وتعلقا بأصول المسرح .

4- في المسرح الدرامي يقوم أداء الممثل علـى الجـدل بيـن الجسد " الواقعي للأنسان المؤدي . والجسد "المتخيل"

---

13 التعبير الألزامي عن العواطف (1921) باؤبس لوسري (1968) الجسم 1936 (، في باريس (1950

للشخصـية الدراميـة ، حيـث يخضـع الأدل للدلالـة علـى الثاني .

أهم المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري :

1- أداء الممثل قائم على محاولة رسم صورة داخلية معبرا عن الصراع الروحي للشخصية وأزمتها النفسية

2- أداء الممثل ليس صوؤة تقليدية أو تشبيهية تحاكي الواقع .

3- يكشـف أداء الممثـل الأعمـاق النفسـية للشخصـية وأبرازهـا وتطوير تجارب العقـل البـاطن ويبتعـد الأداء عـن المظـاهر الجسدية الخارجية

4- يميل أداء الممثل إلى الأيحاء والرمز والتجريد .

5- يكسر الممثل في أدائه حالة الأندماج التام والتقمص الكامل مع الشخصية والمتلقي .

6- الممثل في أدائه حاملا للفكرة لا مفسرا لها

الفصل الثالث

عنـــــــــوان المسرحية	السنة	المكان	المخرج
Vollmond	2006	ألمانيا	بيناباوش
Caffemuller	20 مـــايو - 1978	فرنسا	بيناباوش
اللوحي	1960	سبوليتو ايطاليا	بيناباوش
The tlere and afte	2005	المانيا	بيناباوش
Nazareth panadero	2002	نيويورك(أمريكا)	بياباوش

Sound track	2008	باريس	بيناباوش

أداوت البحث

1- كتب ومصادر

2- (أقراص (مشاهدة العروض عبر أقراص السيدي

3- أعتماد الباحث على منهج الوصف التحليلي

4- المشاهدة الحية للعروض المسرحية

مسرحية Caffemuller

أيقاع قطعة بيناباوش غير منتظم بقلق شديد يتم اتباع رشــقات نارية مـن الضـف مـن قبـل stillnesses طويلة وتتكرر بت من الأعمال بشكل منتظم ، وأحيانا بإلحاح متزايـد ولكـن فـي كـثير مـن الأحيـان مـع عـدم وجـود أختلاف علـى الأطلاق فـي كـل تكرار ، تبين أقل والأجراء الذي بدأ مبرر لتبدأ يذوب فـي جنـون بلا معنى .

مقهى مولر " الذي أفتتح الموسم باوش وتعين أسلوب القيام " له ، هو خمسة وثلاثين دقيقـة طويلـة ، موضـوعة هـو المـدى ، والتكرار هو الجهاز الوحيد لها .

مقهى على ما يبـدو مـن المفـترض أن تشـبه مكـان حقيقـي – ويبدو أن مقصف من مستشفى الأمراض العقليـة . ويلقـي قليـل من السجناء يعطينا جرعات متقطعة من السلوك الضيق /مبالي التي قد scurries في حين أن المرأة صاخب حول الأحذية ذات تكون الزائر الكعب العالي .

الموسـيقى مـن أوبـرات بدرسـيل والأنجرافـات خلال مكـبرات الصوت تبذل قصاري جهدها لاحتقل ولكن مبهرج "فهي مـولير " مع الأسـلوب الفكـاهي ، هنـاك دورا أسـتعاري عـن دور ملكـه جمال باوش الخاصة في مقهى مولير حيث يربط عمـل درامـي متوترة من خمسة ألحان الملكة " وفي غرفة عامة الواضح من البورسل ومقهى مهجور مع طاولات مع كراسي بـاللون الأسـود مثاثرة حيث بيناباوش تتجول في ثـوب نـوم مـع عيـون مغلقـة حيث المشي أثناء النوم وتلتمس الطريق – كمـا أنهـا أسـتوعيت الحياة من حولها لخلق عمل لها .

هناك نفس الموقف من مزج الأشكال في مقهى موليـر " حيـث هناك تناقض حيث المشي لبينـا نائمـة مـع الرجـل الـذي يـدفع كراسي المقهى .وهناك لحظة من الجمال الأعلـى عنـدما يبـدو جسدها الزاوي لتذوب في الصبارة الوسيقية مؤثرة مؤكدا علـى الشبحية الذي يجعلهـا لا بأسـها بـه مـن هـذا العـالم ثـم تـدخل المرأة يحاول رجل من أمامها دفع الكرسي حيث يعمل كمعالج للمرأة في تغيـر سـلوكها إلـى الأحسـن ، وأمـراة أخـرى يشـعر مستعار أحد تتحرك بخوف والسخرية و أخيرا في أنقطاع التيـار الكهربائي

المسرحية **volmond**

هو عمـل كـبير مـن قبـل مصـممة الرقـص بينابـاوش شخصـية أسطورية المشهد لهم للبـدء فـي الحركـة المسـرحية والرقـص التي أحدثت ثورة الرقص

أنشئت المسرحية في عـام 2006 العميقـة مـن الراقصـين مـن مختلـف الأعمـار والأصـور إذ أنهـا تستكشـف العزلـة والرغبـة بالحب ، كاملة مع الضحك والدموع ، واللامبـالاة حشـي وحيويـة مذهلة . ورقصت المعزوفات المنفردة مؤثرة مذهلـة ومدهشـة على خشبة المسرح عارية . هـذه تتنـاوب مـع لقـاءات ، ألعـاب

الأغواء الحسية أو لعوب ، وعروض المسـارح الكوميديـة الـتي تحدث وسط تصميم مجموعة مذهلـة بيترباسـت وطيـري جولـة ضخمة القمر تشبة الصخور ، موضوع بارش العزيـزة مـن ميـاه العواصف تظهر البحيرة ، وراقصة يطفو من حين تـبيع الأخريـن و قتال أومرح تحت المطر المتقطع الـذي يقـع فـي svesurge هطـول الأمطـار أو رذاذ علـى مـا يـرام . مثـل طقـوس وثنيـة ، وقطع الأختام مع الصور القوية جدا

أنما تقدم بعض الألغاز والسرد المتقطع حيـث تنـاولت الرقـص مع التمثيل ، حيث أنما أستغنت عـن المفـاهيم مـن الشخصـيات والفنانين في الـتركيز علـى السـلوكيات مشـفرة ، لعـب الأغـواء والصـنف مـن فئات الأشـياء الصـغيرة مـع الفكاهـة والسـخرية ترياق إلى العزلة ،حزن،ويأس

حيث أعتمدت بشكل رئيسي علـى الأداء الجسـدي حيـث كـانت الرقصـات مـع الموسـيقى تـوحي إلـى المتفـرج فـي كـثير مـن المعاني والدلالات والمضامين ذات معنى خاص وحيوي وكـانت مرونة الأحياد عالية الدقة حيث الألتواء في جميـع الجهـات بكـل حيوية ومرونة مع موسيقى تتغير حسب العـرض وحسـب حالـة

الممثل أظافة الى الأظاءة حيث تظهر في بداية العرض بشـكل وسط المسرح بشكل خفيف جدا ثم تنشر شيئا فشيئا .

الفصل الرابع

1- النتائج :

1) أن ألقاء الممثل يتحدد بنوعية وخصائص الحـوار فـي النـص الذي يتخذه عدة أوجه مـن حـوارات طويلـة وأحيانـا قصـيرة متقطعة .

2) عمل بيناباوش على رمزية الأداء الجسدي للمثل على خشبة المسرح وكانت أسلوبها فريدا فـي مـزج الحركـات والأصـوات داخل مجموعة مراحل.

2- الأستناجات:

1) حلت المشاهد القصيرة محل الفصول الأكثر طـولا ، وأصـبح الحوار متقطعا وأستعيظ عن الشخصيات الحقيقية بالأشكال الرمزية

2) تلعـب الأضـاءة دورا كـبيرا فـي تعميـق العـوالم الداخليـة والخارجيـة للشخصـيات ، وتعمـل علـى تركيـز الأنتبـاه نحـو الشخصية

3- التوصيات:

1) أقامة ندوات مسرحية للتعريف بالمسرح.

2) أقامـة مهرجـان سـنوي فـي كليـة الفنـون الجميلـة خـاص بالمسرحيات

4- المقترحات:

1) دراسة سينوغرافيا العرض المسرحي

2) دراسة أهم مميزات الشخصية

3) دراسة أهم التقنيات المؤثرة على جمالية العرض المسرحي

المصادر

1) القرأن الكريم ، سورة الروم 20/30

2) المعجـم المسـرحي – مفـاهيم ومصـطلحات المسـرح وفنون العرض مكتبة لبنـان ناشـرون –زقـاق البلاط – ص – ب 11-9232 بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية

3) المعجـم المسـرحي – مفـاهيم ومصـطلحات المسـرح وفنون العرض مكتبة لبنان ناشرون – زقاق البلاط- ص-ب : 11-9232 بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية 2006

4) فلسفة الفن في الفكر المعاصر – الدكتور زكريـا أبراهيـم – مكتبة مصر – العراق – بغداد – شارع المتنبي

5) غالسـيمار 1943 ص letreetle neat ,جال بول سارتر 394

6) الجسم المقوم ، باريس ،ديلارج 1978 ،ص 9

7) التعبير الألزامي عـن العواطـف (1921) بـاريس لوسـي (1968) ، تقنيات الحسم (1936) ،في باريس (1950

8) الأدريـس نيكـول المسـرحية العالميـة ، ج 4 ، ترجمـه د شوقي السكري

9) حسن المنيطـي – المسـرح مـرة أخـرى – سلسـلة شـراع العدد 49 سنة 1999 ط 1

10) إليــاس ، مــاري / قصــاب حســن ، حنــان – المعجــم المسرحي الطبعة الأولـى مكتبـة لبنـان ناشـرون – بيـروت - 1997

11) ميليت فردب ،وجسيرالد تيدس بنتلي : فن المسـرحية نـر / صدقي حطاب دار الثقافة – بيروت ،القاهرة ، ص 294

12) إنغليز ، ديفيدو جون هفسون : سوسيولوجيا الفـن ،عـالم المعرفة ،الكويت 2007 , 48

13) سـعد صـالح : الأنـا – الأخـر ، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنون والأداب ،الكويت 2001 ،ص 92

14) هلتـون ، جوليـات : نظريـة العـرض المسـرحي ، : نهـاد صــليحة ، مركــز الشــارقة للأبــداع الفنــي ، دائرة الثقافــة والأعلام ، ص 74

15) مجلة الفنون المسرحية

1 – www.al-khashaba.com

2 – www.m.ahewar.org

3 – www.sabahalanbar.com