وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

قسم المسرح / فرع الاخراج

التعبيرية وتطبيقاتها في العرض المسرحي

بحث مقدم

من قبل الطالبة

هند كصاد مراد

باشراف

م. د. نور سعيد

٢٠١٧ ـ ٢٠١٨

ثبت محتويات البحث

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء.	أ
شكر و تقدير.	ب
ملخص البحث.	٢-٣
ثبت المحتويات.	١
الفصل الأول : الاطار المنهجي	٥
مشكلة البحث.	٤
أهمية البحث و الحاجة اليه.	٦
هدف البحث.	٦
حدود البحث.	٦
تحديد مصطلحات البحث.	٦
الفصل الثاني : الاطار النظري	٧-١١
المبحث الأول : التعبيرية...نبذة تاريخية	٨-١١
المبحث الثاني: اداء الممثل في المسرح التعبيري	١٢-١٤
أهم المؤشرات و أهم ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤثرات	١٥
مجتمع البحث	١٦-١٧
الفصل الثالث : عينة البحث	١٨-١٩
الفصل الرابع : نتائج و استنتاجات البحث	٢٠-٢٢
المصادر	٢٥

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (التعبيرية و تطبيقاتها في عروض المسرح العراقي)، فدرس التعبيرية، و تطبيقاتها في المسرح العراقي، و اقتضت الضرورة تقسيم البحث على وفق الآتي: تضمن الفصل الاول منه الاطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالإجابة عن السؤال الآتي: ما التعبيرية و ما هي تطبيقاتها في عروض المسرح العراقي؟

و تضمن الفصل الأول هدف البحث، و هو: (التعرف على التعبيرية و تطبيقاتها في المسرح العراقي)

أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة التعبيرية و تطبيقاتها في المسرح العراقي في الفترة المحصورة بين (٢٠٠٧) الى (٢٠٠٩(، و بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي ضمن رؤية معرفية ببعديها النظري، و الاجرائي على السواء.

أما الفصل الثاني، فقد تضمن الاطار النظري، و تم تقسيمه على مبحثين، تضمن المبحث الأول، التعبيرية و نشأتها، و تناول المبحث الثاني، أداء الممثل في المسرح التعبيري، و اختتم الاطار النظري باستلال المؤشرات منه للإفادة منها في تحليل عينة البحث.

أما الفصل الثالث، فتضمن اجراءات البحث المتضمنة مجتمع البحث، و عينته، و طبيعة المنهج فيه، و من ثم تحليل العينة التي بلغت ثلاث مسرحيات عراقية.

أما الفصل الرابع، فقد تضمن نتائج البحث، و الاستنتاجات، فضلاً على التوصيات، و المقترحات، و خلاصة القول أن الباحث انتهى الى نتائج، و على النحو التالي:

١- الحركة التعبيرية هي تلك الحركة التي احتضنت جميع الفنون عندما بدأت في المانيا سنة ١٩١٠م.

٢- أن ثورة التعبيرية في المسرح كانت مؤثرة؛ لأن مذاهبهم (يدعو الى نوع جديد من التأليف المسرحي لم يدع بصفتها الفنية الخالصة طويلاً و لكن أثر تأثيراً بالغاً من خلال العشرين سنة الماضية على كُتاب ما كانوا ليفكروا في الكتابة على هذا النحو لو المذهب التعبيري.

٣- التعبيرية هي مذهب أدبي فلسفي تجريبي لا انطباعي، إذ يعطي الأديب في للتجربة بُعداً ذاتياً و نفسياً، و ذلك على عكس الانطباعية التي تُركز على التعبير على الانطباع الخارجي عن الذات.

٤- أن المسرحية التعبيرية تقوم على شخصية رئيسية محورية تُعاني أزمة روحية أو ذهنية نفسية، على أن ترى البيئة و الناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية.

٥- لقد استخدم كُتاب المسرح التعبيريون عامةً و العراقيون خاصةً في حماسة ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به فرانك و هاوبتمان ودكند بتجارب متنوعة و ساعدوا على تطوير هذا الفن المسرحي.

٦- إن القاء الممثل التعبيري العراقي يتحدد بنوعية و خصائص الحوار في النص التعبيري الذي يتخذ عدة اوجه من حوارات طويلة و أحياناً قصيرة متقطعة.

٧- كان للتعبيرية انعكاساتها الواضحة على المسرح العراقي.

أما أهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث، فهي:

١- حلت المشاهد القصير محل الفصول الأكثر طولاً، و أصبح الحوار مقتضباً متقطعاً و أستُعيض عن الشخصيات الحقيقة بالأشكال الرمزية.

٢- استخدم كُتاب المسرح التعبيريون عامة و العراقيون خاصة في حماسة ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به هاوبتمان و فرانك ودكند بتجارب متنوعة و ساعدوا على تطوره.

٣- ظهر أثر التعبيرية في حركة الاخراج المسرحي العراقي.

٤- تلعب الاضاءة دوراً كبيراً في تعميق العوالم الداخلية و الخارجية للشخصيات التعبيرية، و تعمل على تركيز الانتباه نحو الشخصية التي تعيش حالة المعاناة النفسية و بعزلها مع معاناتها عن الشخصيات الاخرى و العالم المحيط باستخدام اضاءة المناطق أو القع، فضلاً عن تعميق دور الشخصيات المساعدة في صنع هذه المعاناة و خلق جو نفسي و جماعي متوتر يقوم على الوحشية و الرمزية المرعبة، و يلجأ المُخرج الى استخدام الاضاءة في الاكثار من ((الاركان الشاحبة و استخدام الوان قوس قزح في تغيير المناظر و اتقان اظهار الاشباح و أطياف الوحوش و الجن و الزواحف مما يساعد على تصوير دخيلة البطل)).

٥- قد يمتزج الشعر مع النثر مع انتقالات حادة في ما بينهما و قد تكون الحوارات حشواً لا تسير مع الفعل المنطوق بواسطة الممثل إذ توجه كلمات النص حركة الممثل و اشاراته و إيماءاته و هي في الوقت نفسه تُحاول ان تُثير فيه شعوراً عاطفياً و بصورة مباشرة.

و أشارت الباحثة الى مجموعة من التوصيات و المقترحات، فضلاً على المصادر.

الفصل الأول

الاطار المنهجي

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

سعت البشرية منذ وجودها على سطح الارض لتدوين عطائها الفكري و الفني و راحت ترسم آثارها على جدران الكهوف معبرة عن خلجاتها الداخلية وشعورها بالخوف من التحدي الخارجي المجهول و رغبة فهمه و السيطرة عليه.

وقد تطورت الحياة و ظهرت التكنولوجيا التي أثرت على الصناعات و بدأت الاكتشافات الحديثة تظهر و بدأت الحياة تتطور و كان لهذه الثورة الصناعية الأثر الأكبر على تغيير كافة نظم الحياة.

و كما حاول الصناعيون اكتشاف الأشياء الجديدة، سعى الفنانون و الأدباء الى ايجاد السُبُل الفنية التي يمكنها احتواء أزماتهم الروحية المستمرة، فكانت "التعبيرية" التي أثرت بدورها على جميع المدارس الفنية والادبية المعاصرة.

ان ثورة التعبيرية في المسرح كانت مؤثرة لان مذهبهم (يدعو الى نوع جديد من التأليف المسرحي لم يدم بصفتها الفنية الخالصة طويلاً و لكن أثر تأثيرً بالغاً من خلال العشرين سنة الماضية على كُتاب ما كانوا ليفكروا في الكتابة على هذا النحو لو المذهب التعبيري.

ومن الجدير بالذكر ان هذه المذاهب و فلسفتها لم تقتصر على نمط واحد من أنماط الأبداع، بل شملت أيضاً الرسم و الموسيقى و النحت و الدراما و صنوف الأدب الأخرى، ما تركت آثاراً كبيرة لا على مجتمعاتها التي ظهرت فيها فحسب.

و التعبيرية ايضاً هي الحركة التي احتضنت جميع الفنون عندما بدأت في المانيا سنة ١٩١٠م، و يُفترض ان المصلح عموماً قد أُقتُرح من قبل بعض الرسوم التي عرضها "أوغنت هارفيه" عام ١٩٠١م في صالون المستقلين في باريس تحت عنوان ((التعبيرات)).

و من ما تقدم توصل الباحث الى سؤال المشكلة و المتمحور في السؤال الآتي:

ما هي التعبيرية و كيف يتم تطبيقها في العرض المسرحي العراقي؟

ثانياً: أهمية البحث و الحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي في أن يُفيد نُقاد و طلبة المسرح و الفرق المسرحية العاملة على المعرفة للخصائص الفنية و الفكرية و الأدبية.

كما يخدم طلبة كلية الفنون الجميلة و معاهدها بشكل عام و كذلك المهتمين في مجال المسرح بشكل عام و الباحثين في المسرح التعبيري بشكل خاص.

ثالثاً: هدف البحث

تعرف التعبيرية و تطبيقاتها في عروض المسرح العراقي.

رابعاً: حدود البحث

١- زمانية: ٢٠٠٧ الى ٢٠٠٩.

٢- مكانية: العراق.

٣- موضوعياً: دراسة التعبيرية و تطبيقاتها في عروض المسرح العراقي.

خامساً: تحديد المصطلحات

- التعبيرية: مذهب أدبي فلسفي تجريبي لا انطباعي، إذ يعطي الأديب فيه للتجربة بُعداً ذاتياً و نفسياً، و ذلك على عكس الانطباعية التي تُركز على التعبير على الانطباع الخارجي عن الذات.

و قد أهتمت التعبيرية بالمسرح كما أهتمت بضرورة الأدب الاخرى.

نشأت في المانيا و فرنسا و انتشرت بعد ذلك في أوربا و العالم الغربي كُله[١].

يعرف الباحث التعبيرية تعريفاً اجرائياً كما يأتي:

التعبيرية: العد الذاتي و النفسي للفنان المسرحي الناتج عن التجربة التي يطبقها في المشهد المسرحي. يعبر عن التجارب العاطفية و القيم الروحية من خلال الانطباعات المرئية و الاحوال الوجدانية للشخصيات.

---

(١) يحيى البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٣٧.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : التعبيرية ... نبذة تاريخية

كان الظهور الاول للمذهب التعبيري في المانيا في أواخر القرن التاسع عشر و اختلف مؤرخو الأدب المسرحي في المؤلف الذي كتب لأول مرة نصاً مسرحياً تعبيرياً فمنهم من أشار الى ان "فرانك ودكند" كان أول من قدم نصاً تعبيرياً من خلال كتابته لمسرحية (اليقظة المبكرة) عام ١٩٠٦م حيث استخدم فيها الأقنعة و كتبها بأسلوب خطابي ممتلئ بالمونولوجات الطويلة.

تقوم المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية محورية ((تُعاني أزمة روحية او ذهنية أو نفسية، على أن ترى البيئة و الناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية اليهما))[٢]. كشخصية ((فويسك)) و شخصية ((يانك)) عند ((يوجين أونيل)) في مسرحية ((القرد الكثيف الشعر)).

و بما ان وظيفة الشخصية في المسرح التعبيري تكمن في التعبير عن شريحة اجتماعية واسعة لأشخاص مُعينين، فقد جاءت شخصياتها نماذج لأفراد عاديين حيث يُسمون بأسماء رمزية مثل، الملك، الرجل، المرأة، الشاعر، الشرطي ..الخ.

استخدم كُتاب المسرح التعبيري عامةً بحماسة، ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به (هاوبتمان و فرانك ودكند) بتجارب متنوعة و ساعدوا على تطوره.

و حلت المشاهد القصيرة محل الفصول الأكثر طولاً، و أصبح الحوار مقتضباً متقطعاً و أستُعيض عن الشخصيات الحقيقية بالأشكال الرمزية، (من النوع الأخلاقي تقريباً)، و اختفت المشاهد الواقعية و أستُعيض عنها بالأضواء التي استُخدمت في حرية، و كثيراً ما فُضَلَ استعمال الجوقة (الكورس) أو المجموعة على الفرد.

أو إذا ظهر الأفراد رفعوا الى مكنة تحولهم الى ممثلين لقوى أعظم منهم.

و لما كانت هذه الوسائل جديدة فقد كان لها تأثير سحري خاص على عقول الكثيرين في العقد الثالث[٣].

(٢) حمادة، أبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١، ص٢٠٤.

(٣) خشبة، دريني، أشهر المذاهب المسرحية، وزارة الثقافة و الارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦١، ص٢١٤.

تتصل التعبيرية فكرياً و جمالياً بالرومانسية لأنهما تلتقيان على صعيد رفض الآلية في الحياة و المجتمع. فالآلة بالنسبة لهما اختراع لقتل البراءة و الطهر عند الانسان و الطبيعة على حد سواء، كما انها تقتل الجانب التلقائي و القدرة السليقة لدى الشعوب.

كما تلتقي المدرستان ايضاً في الفردانية، حيث عدت الفردانية و الحفاظ عليها جزءاً مهماً من دورها و مهمتها الانسانية و ان احباط الشخصية بإخضاعها للمجتمع معناه اضعاف الوعي الفردي البطولي الذي يقود الامم في ساعات المحنة فالفردانية مطلوبة على صعيد العقل التاريخي و الابداعي و لا يمكن ان تلغى لتحقيق فعل الثورة في داخلها. و لكن هذه لا تتحقق في اي مكان كما ان الجانب العاطفي له حضوره في الرومانسية و التعبيرية على حد سواء فالخوف و الحرص على مصير الابطال هو أهم ما يعني به الكاتب المسرحي في كلا الاتجاهين و هكذا افكار التي دفعت افكار ثورية و تحررية إذا كان هذا يأخذ هذا الدفاع الجانب الفردي و الجهدي و لكن لطالما انها القت التشخيص الفردي بالفرد الممثل لتشريحه اجتماعياً أو كما سماه (هيغل) الفرد الكلي فأنها في الحالتين كانت تعبر عن حقيقة وجودها الاجتماعي و التحديات التي واجهتها.

فقد استمد تحديها لمصيرها (الفردي- الاجتماعي) من الموقف ازاء الطبيعة مرور ابالة الحرب و وصولاً الى الطبقات البرجوازية في الوقت الحاضر.

أما التشخيص فأن البطل التعبيري يجد نفسه في كل رحلة مهدداً بعالم يحاول طعن ذاته بشكل غير انساني. صاغ الفرنسي الفوتوغرافي (هارفي) تسمية التعبيرية عام (1901)[٤]. عند وصفه الاعمال الفنية لمجموعة من الرسامين من اتباع (فان كوخ) و (كوكان) اللذين تطلبا للامساك بمظاهر الاشياء المرئية عند تعرضها الى ضوء معين في لحظة معينة و قد استهدف هؤلاء تأكيد المشاعر الداخلية الذاتية القوية بخصوص الاشياء و تصوير الحياة ليست مثلما تظهر فعلاً و أنما على وفق التعديلات و التشويهات

(٤) نظرية الدراما من ارسطو الى الان، رشاد رشدي، ص١٤٠.

التي تطرأ فعلاً و انما علو وفق رؤية الفنان الخاصة بالواقع لتصورهما بأن الحقيقة أو الجمال التعبيري كائن في الذهن و ليس مثلما يعتقد الانطباعيون في حاسة البصر[٥]. و تتحقق أول استخدام ناجح لأسس التعبيرية على خشبة المسرح في مسرحية (الأبن) من تأليف (هاتر تكليفر) عام (1914) و بلغت هذه الحركة أوج شهرتها خلال الحرب العالمية الأولى.

و تتميز الدراما التعبيرية بعدد من الخصائص الاساسية حيث تنطلق من الرسالة نحو المتلقي عن طريق بناء المسرحية اساساً من خلال فكرة أو موضوع و ليس من خلال علاقات السبب و النتيجة بين الحوادث. و يتخذ الفعل في العديد من المسرحيات شكل البحث الوجداني أو الرحلة أو المحطات القائمة على طريق الاستشهاد[٦]. اي تتخذ المشكلة الاساسية شكلاً دينياً أو اجتماعياً أو فلسفياً أو سياسياً.

أما صورة الشخصية في المسرح التعبيري فأن الشخصية المحورية و التي غالباً ما تشبه السيد المسيح (ع) تقع ضحية لتمسك الشخصيات الثانوية الاخرى بحبها للمادة. و كل شخصية من هذه الشخصيات الثانوية في صورة مصغرة للموقف الاجتماعي و الانماط البشرية و الشخصية المحورية هي الوحيدة التي يباح لها الظهور في كل مشهد من المسرحية لأنها عنصر رديفا توحيديا للفكرة[٧].

أما البطل التعبيري فأنه يتقسم هذه الشخصية و تتشظى حسب الحالات و المواقف و الانفعالات التي تمر خلالها.

(٥) الدراما و المذهب الأدبية- فايز ترحيني- ص٧٦.

(٦) التعبيرية في الشعر و القصة و المسرح- عبد الفقار مكاوي ص٩٧.

(٧) المصدر نفسه ص٩٩.

دأب التعبيريون على اظهار المسرح على نحو جديد فلم يكتفوا بتميز اللغة التعبيرية و الحركات المشحونة بالمشاعر فقط، بل كانت العروض بحاجة الى تدخل بتفاصيل العمل بدقة و الاستعانة بإمكانيات اللون و منح المؤثرات الضوئية دوراً مميزاً، الى جانب أهمية التمثيل الإيماني فيها كل هذه الوسائل مجتمعة دققت بالعرض ليكون أكثر تأثيراً. و لا ينكم اغفال الدور الكبير الذي لعبته الاضاءة المسرحية في التعبيرية في تعميق العوامل الداخلية و الخارجية لشخصيات إذ تعمل عل تركيز الانتباه نحو الشخصية بما تعيشه من معاناة نفسية و ارتباطها بالشخصيات، إذ تعمل الخرى و العالم المحيط فضلاً عن تعميق الشخصيات في صنع هذه المعاناة و خلق الجو النفسي الجماعي سواء باستخدام اضاءة عزل المناطق أو الاضاءة الملونة أو خلق الاركان الشاحبة في العرض.

إذ كانت الاضاءة أهم ظاهرة عند التعبيرية لما لها من وظيفة اساسية و لا نبالغ إذا قلنا ان الضوء اصبح البطل الحقيقي في المسرحية أنه يركز على الشخصيات الرئيسية و يخلق الضلال و الاشباح الغامضة المفعمة بالأسرار و قد يطفأ تماماً فيخيم الظلام المطلق الذي يساعد على زيادة التأثير و تحريك عاطفة (المشاهد) و تفكيره و خياله.

و لجأت التعبيرية الى المناظر المسرحية في التكثيف إذ لا ترى في المنظر الاشياء الاساسية و المهمة للشكل المطلوب تلبيه للتوالي السريع للمشاهد الغاية من هذا التبسيط هو تأكيد الاشياء الاساسية من خلال حذف الاشياء غير الاساسية لمنح العرض جواً من التجريد لقد حث التجريد المشاهد لاستخدام خياله استجابة للإيحاء كما يقدم صور مرتبة و قد تسند جدران البيوت عل زوايا حادة في المسرحيات التعبيرية مهددة بسحق البطل و قد تضاء النوافذ كالعيون تتجسس على الاسرار و قد تأخذ الاشجار شكل الهيكل العظمي الذي يدل عل الموت من تقمر به النفس يجسد عل المسرح بصورة بصرية تعبيرية بتوظيف ما تمتلكه امكانيات الضوء و اللون و المناظر الحركة و التمثيل الصامت و باقي المتممات من اجل وضع المشاهد في حالة وجدانية فلسفياً ما يعرض امامه.

المبحث الثاني: أداء الممثل في المسرح التعبيري

تحتم على الممثل التعبيري ان يتمتع بقدرة الادراك التعبيرية في قراءته لحوارات النص متصوراً و باعثاً ذلك العالم الداخلي المتأزم بشخصية البطل و انفعالاته النفسية الداخلية و مزاجها و أهدافها التي تروم الوصول اليها، و هذه القدرة الإدراكية تفترض مقدرة الممثل التي يتم بواسطتها ترجمة تلك الانفعالات و الخصائص السلوكية و استرجاع ملامح تلك الحركات و الوضعيات و الاشارات و طريقة الالقاء و نبرة الصوت و شكل الكلام مع الشخصيات الاخرى و من فهم الممثل و قدرته على التنقل و استرجاع التقنيات الجسدية والصوتية كافة، لزمة شخصية البطل و مقدرته بسهولة على التقاء تلك الحركة و تلك النبرة المسيطرة و اسلوب التنقل و الحركة و اسلوب الصوت و الالقاء.

و الذي يساير تلك المونولوجات و المناجاة و الحوار الجانبي عاكسة ذلك القلق الروحي و أزمة النفس و كلما يعتريها من انفعالات و خواطر.

و نتيجة للشخصية التعبيرية غير العادية حُددت حركاتها و تصرفها على خشبة المسرح ذلك حسب ما تمر من انفعالات و فورة نفسية و هواجس عقلية فهي تتحرك جراء مُثيرات داخلية، اذ تبدو متغيرة غير ساكنة غير متوازنة مما اقتضى أداء غير مترابط و متطرف يميل به تدرج نبرة الصوت و المزاج الى الكبت لتأكيد انتقال حاد و عنيد من حد متطرف الى آخر.

و هذا الانتقال و التطرف نتيجة الانفعالات الحادة لنفسية شخصية البطل تحت فوضى المفاهيم و الافكار التي تمر أمام الشخصية و كأنها شريط ذهني للإظهار حركات العقل الانساني و بطريقة لا شعورية منتجاً فناً أدائياً ذا سمة رمزية سحرية من خلال تلك الاصوات و الحركات للوجه التعبيري و التوقيع الموسيقي و تجمع الممثلين و الاضاءة و مساندة الديكور، و تخضع الحقيقة الواقعية الى نوع من التشويه العنيف و المقصود منه احداث أثر هدام.

يتحدد القاء الممثل التعبيري بنوعية و خصائص الحوار في النص التعبيري الذي يتخذ عدة أوجه من حوارات طويلة و أحياناً قصيرة متقطعة، و قد يمتزج الشعر مع النثر مع انتقالات حادة فيما

بينهما و قد تكون الحوارات حشواً لا تسير مع الفعل المنطوق بواسطة الممثل إذ توجه كلمات النص حركة الممثل و اشاراته و ايماءاته و هي في الوقت نفسه تُحاول ان تُثير فيه شعوراً تعاطفياً و بصورة مباشرة.

و نجد ان الفنان التعبيري ميالاً الى عد نفسه انساناً حالماً ذا قُدرة على التنبؤ، لقد نؤدي على ذلك الانسان لكي يفجر الواقع التقليدي و يقتحم القشرة التي أحاطت بنفوس الناس من أجل التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفوس، و لما كان الفنان التعبيري الحالم غير قادر على تمثيل العالم التقليدي "الساقط"، بوصفه و محاكاته، فانه أخذ يرمي الى تجريد الأشياء اليومية و تفريغها من سياقها الطبيعي ثم تجميعها من جديد من أجل خلق أفاق تشعُ بالروحانيات[٨].

و كان الفنان التعبيري شأنه شأن الدراميين يكُنُ الاحترام ليس للموضوع، و أنما لقدرة الفنان الخلاقة، لقدرته على اضافات ذاته على الموضوع و من هُنا جاءت دراما "الأنا" (ich-Drama).

و قد ظهر أثر التعبيرية في حركة الاخراج المسرحي العالمي، و ظهر مخرجون مسرحيون اشتهروا باخراجهم للمسرحيات التعبيرية أمثال: (هاينز مارتن، لودفيج برجر، ريتشارد فشرت، و ليويولد جستر)[٩].

تلعب الاضاءة دوراً كبيراً في تعميق العوالم الداخلية و الخارجية للشخصيات التعبيرية، و تعمل على تركيز الانتباه نحو الشخصية التي تعيش حالة المعاناة النفسية و بعزلها مع معاناتها عن الشخصيات الاخرى و العالم المحيط باستخدام اضاءة المناطق أو القع، فضلاً عن تعميق دور الشخصيات المساعدة في صنع هذه المعاناة و خلق جو نفسي و جماعي متوتر يقوم على الوحشية و الرمزية المرعبة، و يلجأ المُخرج الى استخدام الاضاءة في الاكثار من ((الاركان الشاحبة و استخدام الوان قوس قزح في تغيير المناظر و اتقان اظهار الاشباح و أطياف الوحوش و الجن و الزواحف مما يساعد على تصوير دخيلة البطل))[١٠].

(٨) د. محمد مندور، الأدب و مذاهبه، دار النهضة مصر، القاهرة، ص٣٧.

(٩) قاجة، أ. د. جمعة، المدارس المسرحية و طرق إخراجها ص١٣٨-١٣٩.

(١٠) مالكولم بر ادبري و جيمس ماكفارلن، الحداثة، ج١، ترجمة، مؤيد حسن فوزي (دار المأمون، بغداد ١٩٨٧)، ص٢٦٩

و جاء الحوار في التعبيرية تلغرافياً ظاهرياً ليعطي انطباعاً بأن كل شيء عدا اساسيات كلام البشر قد تلاشى تقريباً و اختفت الجملة، و استخدمت الكلمات المكررة من اجل الاتصال، و عاد انشاء المتلوج، بطريقة متكسرة و غير متماسكة، كما هو في المنلوجات التقليدية.

و تميزت التعبيرية بملامح اساسية منها:

١- استخدامها لأنماط بشرية عامة مثل، الغريب، التحاذ بدلاً من استخدامها لشخصيات متفردة بالطريقة التقليدية.

٢- الحدث فيها مفتت الى مشاهد منفصلة و متتالية.

٣- المؤلف يتوحد مع الشخصية المحورية في المسرحية، التي تعاني من اجل الخلاص الروحي، و من الشخصيات الاخرى فهي في العادة مجرد تجسيد لصراعات البطل النفسية.

أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- أداء الممثل قائم على محاولة رسم صورة داخلية معبراً عن الصراع الروحي للشخصية و أزمتها النفسية.

٢- أداء الممثل ليس صورة تقليدية أو تشبيهية تُحاكي الواقع.

٣- يستمد الممثل في أداءه للشخصية الرئيسية مُساعدة الممثلين للشخصيات الثانوية.

٤- يكشف أداء الممثل الأعماق النفسية للشخصية وإبرازها و تصوير تجارب العقل الباطن و يبتعد الأداء عن المظاهر الجسدية الخارجية.

٥- الأداء غير مترابط و ذو مقالات حادة من حالة الى أُخرى و من موقف الى أخر و حسب الحالة النفسية.

٦- يميل أداء الممثل الى الإيحاء و الرمز و التجريد.

٧- الممثل في أدائه حامل للفكرة لا مُفسر لها.

٨- يكسر الممثل في أدائه حالة الاندماج التام و التقمص الكامل مع الشخصية و مع المُتلقي.

٩- الممثل في أدائه ليس بطلاً تراجيدياً و لا يُجسد الشخصية بل هو مُترجم لحالات الروح.

١٠- يعتمد الممثل التعبيري على الأداء الحركي الجسدي و الصوتي لبلوغ الصراع الروحي و الأزمة النفسية.

١١- يميل قسم من الأداء الى الحوار الجانبي و المناجاة المونودرامية.

١٢- الغرابة في الأداء الذي لا يتحدد بأبعاد انسانية ثابتة.

١٣- أداء الممثل قائم على علاقة مباشرة مع المتلقي دون الاندماج و التوحد و الايهام، بل دعوة الى التحليل.

الفصل الثالث

عينة البحث

العينة الثانية

مسرحية (حصان الدم)

تأليف وليم شكسبير

إخراج جبار جودي/ ٢٠٠٧ بغداد

على الصعيد النص و الاخراج المسرحي غادرت السائد و المألوف لعدد كبير من عروض مسرحية العراقية و عربية التي تناولت احداث التي تدور حول الغدر و الصراع على السلطة و إراقة الدماء من اجل نيل و هنا يبين لنا جبار جودي الواقع العراقي و ما يمر به من اسقاط إرهاصاته على المجتمع و الطمع الذي يحل بالساسة.

فقد تميز العرض المسرحي حصان الدم تفرد بمعالجة درامية فنية فردية و في عرض لمسرحية رسخ في الذهن مضمونها، و لكن يستطيع المعد صياغة حوار العرض و اسقاطه على الحاضر العراقي و ما يدور غفيه من خلال عرض يركز على أهم مرتكزات و محطات الدراما و ذرواتها في المسرحية في سرعة و تركيز و تكثيف شديد للأحداث بإيقاع درامي متميز يحفز بالمشاهد الى بؤرة الاحداث و يواطن سخونتها متجاوز زمانها و مكانها الاصلي و هنا يؤكد امكانية حدوث في اي بلد ينتهج فيها الحاكم هذا المسلك، و يربطها دون اشارة أو تلميح مباشر على احداث العراق الجريح تاركاً الجمهور كل سيشاهد العرض و يفسره حسب روايته، مستخدماً في ذلك الملابس العصرية (اليزات لسوداء للحاكم) و من حوله و معارضيه و الملابس العصرية لليدي مكيث، سيطرة اللون الاسود على العرض، مشهد السلم الخلفي الذي ترى فيه اعلن عليه موت الملك استخدم الخشبة على اتساعها، و قد احسن في استغلال مناطقها من حيث دقتها و مناسبتها الاحداث في تحريك الممثلة و أحد لأهم انفعالات مكيث حين علم ان مكدف قادم اليه ليحاربه و هو مطمئناً اياه بل مبشر بالنصر و تلافيها في منتصف المسرح اثناء الحديث بين مكدف و مكيث لتخفي بعض ملامحه و تظهر الاخرى للتدليل على معاناته و ألمه و تشتته بين حبه للعرش و

ضميره و زوجته، و تارة من خلف مكيث ديانكو في ظل من الضباب ممتزج بالإضاءة الخافتة و ايضاً في مشهد الجنون الليدي مكيث حين تسلطت عليها الاضاءة الحمراء من فوق رأسها مباشرة ثم ارتفعت تدريجياً لتسلط من أعلى، و هنا استخدام المخرج الاضاءة خفوتاً و شدة و الواناً مما يدل على تفهمه العميق لاستخدامها المسرحي و دلالاتها الدرامية و دورها في تعميق الحدث الدرامي

أما الموسيقى فقد واكبت الحدث و عمقت الاحساس بمشاهدة الرموز و الدلالات عميقة المضمون غير مرتبة و كذلك استخدامه المسدسات بدلاً من السيوف رغم ان الحوار بين مكيث و مكدف فيتقاتلان بالسيف. و هنا اسقط الحدث على الاوضاع الراهنة، و من هموم و قضايا المشاهدين، أما من حيث المنظر فقد عمل على السينوغرافيا اذ يعد بها جبار جودي من المؤسسين السينوغرافيا و أشهرهم عربياً و عراقياً و كان الشكل متميزاً يحرك المشاعر لدى المتلقي و يعبر عنها بشكل جمالي.

و من أهم ما يريد ان يوصل لنا المخرج في هذه المسرحية ما يعانيه الشعب العراقي من الركود و التعسف بحيث قاموا باستغلال خيراتنا و أموالنا و برغم ذلك نقف بوجه لكل من يهمه الأمر بثبات و أرادة عالية.

العينة الأولى

مسرحية (أيام ذاهبة)

تأليف / رعد كريم عزيز

إخراج و تمثيل / سامي الحصناوي

ان دلالة النص المسرحي تشير الى ألم مرير الذي يعيشه الانسان خلال فترة حياته و ما يعانيه من قساوة الحياة ان هذا العمل المسرحي هو عمل مونودرامي فيه شخصية واحدة فقط و هي شخصية البطل و تقوم هذه الشخصية بالرجوع بالذاكرة الى الماضي من خلال صراع داخلي مرير جداً يصاحبه توتر مستمر.

سُميت هذه المسرحية عكس هذا الاسم فهي ليست أيام ذاهبة بل أيا عبارة عن غبار قديم و مظلم حيث ان جميع الخلق عاشوا ما عاشته الشخصية اثناء الولادة و هجران رحم الأم بعد تسعة أشهر مريرة.

الشخصية هنا تعبر عن ما يعانيه كثير عما رأته هذه الشخصية و عاشته من أيام عجاف قسى بها الزمن و لم يرحم شخصية البطل في جملة (ليتني لم أجيء الى هذه الدنيا) و لكن جميعنا اتى الى هذه الدنيا بالرغم عنا فهذه هي مشيئة الخالق عز وجل.

و كما هو واضح هنا في هذه المسرحية أن أكثر البشر ضعفاء فدائماً نرى الضعفاء ينشدون نشيدهم المعتاد بالعدالة ان تأتي لهم:

يراود الطل شعور عند وصوله الى العالم الآخر و هو الدنيا بعد ان كان في عالم الولادة في رحم أمه يراوده العد التنازلي قد بدأ و ان موته قادم لا محالة بالرغم ما تعانيه الأم و هنا تعاني أصوات الافراح في لحظة خروجه من رحم أمه و لكنه لا يستطيع اليوم عما في داخله و البسوه ملابسه ملابس الحرب و الحقد و العناء هذا ما يراه المخرج في مسرحيته و فضلاً عن الحروب

و السواتر الترابية هناك مقصودهُ جرحى كانوا ينامون بأوضاع مختلفة منهم بقناني الدم و منهم بالمغذي كان أشد مساير حقه ذهب فقط و لم يعد الى دياره مرة اخرى و هنا يعود البطل الى منزله في نعش خشبي محمول فوق سقف سيارة و لهذه اللحظة حزنناً لأت أمه لا تتعرف عليه و ستظل تبحث عنه في النفايات.

أما الزي المستخدم في المسرحية فهو الزي التقليدي.

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

١- الحركة التعبيرية هي تلك الحركة التي احتضنت جميع الفنون عندما بدأت في الماني سنة ١٩١٠م.

٢- أن ثورة التعبيرية في المسرح كانت مؤثرة؛ لأن مذاهبهم (يدعو الى نوع جديد من التأليف المسرحي لم يدع بصفتها الفنية الخالصة طويلاً و لكن أثر تأثيراً بالغاً من خلال العشرين سنة الماضية على كُتاب ما كانوا ليفكروا في الكتابة على هذا النحو لو المذهب التعبيري.

٣- التعبيرية هي مذهب أدبي فلسفي تجريبي لا انطباعي، إذ يعطي الأديب في للتجربة بُعداً ذاتياً و نفسياً، و ذلك على عكس الانطباعية التي تُركز على التعبير على الانطباع الخارجي عن الذات.

٤- أن المسرحية التعبيرية تقوم على شخصية رئيسية محورية تُعاني أزمة روحية أو ذهنية نفسية، على أن ترى البيئة و الناس في المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية.

٥- لقد استخدم كُتاب المسرح التعبيريون عامةً و العراقيون خاصةً في حماسة ذلك النوع من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به فرانك و هاوبتمان ودكند بتجارب متنوعة و ساعدوا على تطوير هذا الفن المسرحي.

٦- إن القاء الممثل التعبيري العراقي يتحدد بنوعية و خصائص الحوار في النص التعبيري الذي يتخذ عدة اوجه من حوارات طويلة و أحياناً قصيرة متقطعة.

٧- كان للتعبيرية انعكاساتها الواضحة على المسرح العراقي.

ثانياً : الاستنتاجات

١- حلت المشاهد القصيرة محل الفصول الأكثر طولاً، و أصبح الحوار مقتضباً و استُعيض عن الشخصيات الحقيقية بالأشكال و الرموز.

٢- استخدم كُتاب المسرح التعبيريون عامة و العراقيون خاصة في حماسة ذلك من الفن المسرحي الذي سبق ان قام به هاوبتمان و فرانك ودكند بتجارب متنوعة و ساعدوا على تطوره.

٣- ظهر أثر التعبيرية في حركة الاخراج المسرحي العراقي.

٤- تلعب الاضاءة دوراً كبيراً في تعميق العوالم الداخلية و الخارجية للشخصيات التعبيرية، و تعمل على تركيز الانتباه نحو الشخصية التي تعيش حالة المعاناة النفسية و بعزلها مع معاناتها عن الشخصيات الاخرى و العالم المحيط باستخدام اضاءة المناطق أو القع، فضلاً عن تعميق دور الشخصيات المساعدة في صنع هذه المعاناة و خلق جو نفسي و جماعي متوتر يقوم على الوحشية و الرمزية المرعبة، و يلجأ المُخرج الى استخدام الاضاءة في الاكثار من ((الاركان الشاحبة و استخدام الوان قوس قزح في تغيير المناظر و اتقان اظهار الاشباح و أطياف الوحوش و الجن و الزواحف مما يساعد على تصوير دخيلة البطل)).

٥- قد يمتزج الشعر مع النثر مع انتقالات حادة في ما بينهما و قد تكون الحوارات حشواً لا تسير مع الفعل المنطوق بواسطة الممثل إذ توجه كلمات النص حركة الممثل و اشاراته و إيماءاته و هي في الوقت نفسه تُحاول ان تُثير فيه شعوراً عاطفياً و بصورة مباشرة.

ثالثاً : التوصيات

١- الاهتمام بالنصوص التعبيرية من خلال اقامة أرشيف لها في دائرة السينما و المسرح، تُفيد كل من يهتم و هذا الفن خصوصاً.

٢- اقامة مهرجان سنوي في كلية الفنون الجميلة خاص بالمسرحيات التعبيرية.

٣- اهتمام الباحثين و المنظرين المسرحيين بالمسرح التعبيري.

٤- اقامة ندوات مسرحية للتعريف بالمسرح التعبيري.

٥- اقامة مسابقات النصوص التعبيرية و تشجيع العملين في هذا المجال و تحفيز قدراتهم للأبداع أكثر و أكثر في هذا المجال.

رابعاً : المقترحات

١- دراسة الخصائص التعبيرية في العرض المسرحي العربي بصورة عامة و العراقي بصورة خاصة.

٢- دراسة سينوغرافيا العرض المسرحي التعبيري.

٣- دراسة أهم مميزات الشخصية التعبيرية.

٤- دراسة أهم التقنيات المؤثرة على جمالية العرض المسرحي التعبيري.

المصادر

المصادر

(١) البشتاوي، د. يحيى بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، القاهرة، ٢٠٠٤م.

(٢) حمادة، أبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١.

(٣) خشبة، دريني، أشهر المذاهب المسرحية، وزارة الثقافة و الارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦١.

(٤) نظرية الدراما من ارسطو الى الان، رشاد رشدي.

(٥) الدراما و المذهب الأدبية- فايز ترحيني.

(٦) التعبيرية في الشعر و القصة و المسرح- عبد الفقار مكاوي.

(٧) المصدر نفسه.

(٨) د. محمد مندور، الأدب و مذاهبه، دار النهضة مصر، القاهرة.

(٩) قاجة، أ. د. جمعة، المدارس المسرحية و طرق إخراجها.

(١٠) مالكولم بر ادبري و جيمس ماكفارلن، الحداثة، ج١، ترجمة، مؤيد حسن فوزي (دار المأمون، بغداد ١٩٨٧).