جماليات الأداء في العروض المسرحية الواقعية (مسرحية العربانة انموذجا)

م.د. حسنين عبد الوهاب عبد الزهرة التميمي

مستخلص البحث:

يعد فن التمثيل من الفنون التلقائية التي مارسها الانسان منذ القدم، و كانت مع فنون الموسيقى ثنائية اشتغل عليها الانسان منذ ان عرف الوعي و الادراك و الإحساس بما يدور حوله، و اشتغاله هذا كان بمثابة امتزاج بين الرغبات و الهواجس الداخلية التي كان يمر بها الانسان في حياته اليومية و الظروف الاجتماعية الضيقة التي كان يعيشها الانسان في محيطه البدائي، و تطور ذلك الأداء الفردي باتجاه التعبير عن الرموز التي كانت الطقوس تحفل بها ، و المهام الموكول اليه كانت بأكملها واقعية، أي بمعنى من المعاني واقعية صرفة، يعيشها الممثل البدائي و كان المتلقي يحفل بها و يتقبلها لانها جزء أساس من واقعه الذي كان يعيشه .و كانت أصوات الطبول و النار المشتعلة جزء أساس من ذلك الواقع الذي كان يعيشه الانسان القديم في فضائه الاجتماعي الضيق، و كانت المهارة في الأداء جماعية و ليست فردية ، و هذه المجموعة كانت بمثابة ممثل واحد و ليس أجزاء متفرقه، و من خلال استخدام القناع و بديله الألوان التي كان المؤدي يضعها على وجهه او بدون هذه الأشياء كلها كانت خصائص التمثيل الواقعي في تلك الحقبة البعيدة زمنيا تستمد أصولها و اساسياتها من خلال اقتباس كل ما له علاقة كبيرة في الواقع الذي يعيشه الانسان و هذا ما نلاحظه في الأداء الواقعي للعروض المسرحية الاغريقية و الرومانية و في عصر النهضة، و في العصر الحاضر، كانت جميعها يتمثل المؤدي على خشبة المسرح كل التحولات و المتغيرات التي صاحبت سلوكية الانسان إزاء كل حالة او ظاهرة يمر بها الانسان في حياته اليومية و يوظفها المخرج من خلال الاشتغال الفني للحداث و الحوار المسرحي على خشبة المسرح . ومن هنا لجأ الباحث الى تأسيس عنوان بحثه (جماليات الأداء في العروض المسرحية الواقعية (نماذج مختاره)، و قد ضم البحث اربعة فصول و هي:

الفصل الأول: الاطار المنهجي:

متضمنا مشكلة البحث و التي اعتمدت في الاستفهام ما هي الجماليات التي استطاع الممثل ان يبينها و يبرزها و يوضحها اثناء تأديته في تجسيد الشخصية الدرامية على خشبة المسرح ؟ كما ضم الفصل اهمية البحث و الحاجة اليه من حيث التركيز على جماليات الأداء عند الممثل في عروض المسرح الواقعي، وهدف البحث الذي يسعى الى اكتشاف العناصر و المكونات الجمالية في تمثيل الممثل في العروض المسرحية التي تهتم بالواقعية، و حدود البحث التي اقتصرت على عرض مسرحية (العربانة : تأليف : حامد المالكي ، اخراج : عماد محمد، تمثيل : عزيز خيون، لمياء بدن، يحيى ابراهيم)، و التي تم عرضها مهرجان المسرح العربي الثاني عشر المقام في الشارقة : و موضوعيا دراسة جماليات عروض المسرح الواقعي في اداء الممثل المسرحي و اختتم الفصل بتحديد المصطلحات و تعريفها.

الفصل الثاني: الاطار النظري: وقد ضم مبحثين هما :

المبحث الاول: نشأة الواقعية في الادب المسرحي

المبحث الثاني : جماليات الأداء عند الممثل في المسرح الواقعي

أما **الفصل الثالث** فقد تناول به الباحث إجراءات البحث والتي تضمنت مجتمع البحث ، أداة البحث ومنهج البحث وكانت عينة البحث :

أما **الفصل الرابع** فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر و المراجع و كذلك الخلاصة باللغة الانكليزية .

الفصل الأول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

منذ ان عرف الانسان التمثيل على خشبة المسرح في أثينا ، و تجسيده للشخصيات الدرامية التزم الواقعية في الأداء، و كان اعتماده الكلي على النص في تجسيد ما جاء به من خلال الصوت و الالقاء و الحركات الجسدية التي تتلاءم مع طبيعة الشخصيات الدرامية في النص و طبيعة تصرف الانسان في الحياة اليومية، و الشخصيات الدرامية في النص الاغريقي و حتى وصولا الى الكلاسيكية الحديثة كانت ذات مواصفات تتعلق بأهمية و فخامة تلك الشخصيات سواء كانت تتعلق بالأساطير اليونانية و ما تتواجد فيها من الهة و انصاف الهة، او شخصيات تمثل الملوك و ابطال الجيش الاغريق الذين سطروا انتصارات باهرة، و في العصور الحديثة حينما استلزمت الظروف الاجتماعية و الاقتصادية ان تكون الشخصيات من عامة الناس على مختلف مهنهم و اهتماماتهم، فتغيرت أنماط الأداء بما يتوافق مع المتفرجين و هم يرون الشخصيات الدرامية التي يجسدها الممثلون على خشبة المسرح لها علاقة اكيدة مع تصرفاتهم و سلوكياتهم على خشبة المسرح، عن الواقعية تمتلك إمكانية التوافق الكامل بين الممثل و المخرج من خلال تأطيرهما النص المسرحي، فتكون مهمة الممثل و من قبله المخرج في تفسير النص تفسيرا عقلانيا، مبينا في تجسيده للشخصية الدرامية الارهاصات الفكرية و المواقف الاجتماعية التي يصطرع بها المجتمع، و الممثل عليه ان يمتلك الطاقات الكاملة من اجل ان يعكس جمالية الأداء التمثيلي من خلال قابلياته الجسدية و الصوتية تلك المواقف و جميع الفعاليات و الأنشطة التي يقوم بها الانسان في الواقع المفترض لحدوث احداث مشابهه لتلك الاحداث التي سطرها المؤلف بكل مهارة ، و هذه المهارات و القابليات هي التي تميز ممثل عن اخر في أدائه التمثيلي لكل الأفعال و الظواهر و المظاهر الاجتماعية التي يعج بها الواقع المحيط بالممثل كمؤدي على خشبة المسرحي و كونه أيضا انسانا يعيش لجة السلوكيات و الأفعال الاجتماعية، ان الأداء التمثيلي للمثل على خشبة المسرح يتكيف من خلال المامه بالصراعات التي يعيشها الانسان في مجتمعه، لذلك فان الباحث يرى بان تساؤل بحثه يكون ((هل استطاع الممثل ان يعكس جمالية و بكل وضوح من خلال الأفعال و السلوكيات المنعكسة من الايماءات و الحركات التي يقوم بها الممثل على خشبة المسرح "

أهمية البحث : تنحصر أهمية البحث في:

إمكانية الممثل بشكل عام و العراقي بشكل خاص في ابراز جماليات الأداء التمثيلي المنعكسة من الواقع الى خشبة المسرح من ضمن المذهب الواقعي .

هدف البحث: التعرف على إمكانيات الممثل في ادائه التمثيلي من خلال مهاراته في استطلاع الواقع بكل مكوناته و فعالياته الاجتماعية .

حدود البحث: الحد المكاني : الشارقة

الحد الزماني: 2013

الحد الموضوعي : أداء الممثل على خشبة المسرح باستخدام مهاراته في بيان ما استطاع من أداء في بيان جماليات الأداء في العرض المسرحي الواقعي .

تحديد المصطلحات : جماليات:

لغويا: يذكر الشيخ الإمام الرازي بأنه " الحُسن وقد جمل الرجل بالضم(جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) أيضا بالفتح والمد. و (الجُملة) واحدة الجمل و (اجْمَل) الحساب رده إلى الجملة واجمل الصنيعة عند فلان واجمل في صنيعه . و (اجمل) القوم كثرت (جمالهم) والمجاملة المعاملة بالجميل و (التجمل) تكلف الجميل و (تجمَّل) أيضا أي أكل الجميل وهو الشحم المذاب قالت امرأة لابنتها : تجملي وتعففي أي كلي الشحم واشربي العفافة وهي ما بقي في الضرع من اللبن"(1).

جمل: الرجل جمالا، حسن خلقا وخلقا فهو جميل وهي جميلة، الجمال: رقة الحسن، جملة: زينة، تجمل: تزين وتحسن إذا اجتلب البهاء والإضاءة.(2)

جماليات :

الجمال لغة من الفعل الثلاثي (جمُلّ) و(الجمال) : الحسن وقد (جمُل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جَميل) والمرأةُ (جميلةٌ) و (جملاء) أيضاً بالفتح والمد (3).

اصطلاحا : يوضح فرويد مسالة الإدراك الجمالي في دراسته بأنه " إشباع الحاجة الجنسية وتحقيق الرغبة ، بغض النظر عن أسباعها للحاجة الجمالية"(4) .

أما بالنسبة لجيروم ومجموعته فينظرون إلى الجمال على انه " ظاهرة ديناميكية دائمة التغير والتطوير ، وهي حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة محيطة، وتدرك في ظروف نفسية خاصة، وتثير شعوراً بالرضا والبهجة"(5)، اما (كانت) فيعرف الجمال على انه " الإدراك الذي يصاحبه إشباع الحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة، الخيالية من أي منفعة"(1) .

---

(1) **الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، القاهرة ، ط/5، وزارة المعارف ، 1939، ص 111-112.**

(2) **محمد بن ابي بكر، الرازي ، مختار الصحاح (القاهرة: وزارة المعارف، ط5، 1939) ص111.**

(3) **محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، 1981) ، ص 111.**

(4) **د. ماهر كامل ، الجمال والفن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1953، ص 16.**

(5) **ينظر : جيروم ستولنتز ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، تر: د. فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، 1974، ص 35.**

التعريف الإجرائي : الانتقال بالشيء من صورته الحياتية الواقعية ، أو وجوده القائم في مخيلة الفنان ، إلى أفق تصورات الفن وتمثيلاته ، ووضعه ضمن اطر من العلاقات الجديدة التي تكسبه صفة الجمال ، وإن كان في أصله الواقعي ليس جميلاً .

المبحث الاول : نشأة الواقعية في الادب المسرحي

ظهرت الواقعية في المنجز الادبي و الفني كرد فعل و انعكاس للكلاسيكية و الرومانسية و الطبيعية التي سبقتها ، نتيجة لمتغيرات الظروف المختلفة التي كانت تواجه الفرد في الغرب، ومهما كانت المذاهب السابقة مبتعدة عن الحياة اليومية للفرد، فإن الواقعية ارادت ان تغوص في حياة الفرد بكل عنفوان و في الاتجاهات كافة، لان الابتعاد عن حياة الانسان اليومية لا يؤهل الكاتب في تلك الفترة ان يكون كاتبا مرموقا، و الواقعية هي " الموجود حقيقةً في الطبيعة و الإنسان، و الواقع نوعان : حقيقي و فني، و الأول ما إذا وصفه الانسان كان صادقا و امينا لموافقته ما هو موجود و كائن ، انه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية . و الثاني ــ و هو المعول عليه في الادب ــ يقوم على خلق ابداعي لواقع لا يشترط ان يكون حقيقيا بحذافيره . صحيح انه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي، لكنه يحور و يزيد و ينقص و يختلق و يعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة امينة للواقع الحقيقي بل هو محك له و ممكن الوجود و التصور، لإنه يجري في نطاقه و يخضع لشروطه و الياته العادية "([2])، و الحياة برمتها منها ما يتعلق بالفرد او منها ما يتعلق بالمجموع إ فان المنجزات الادبية التي كتبت تحت بند المذهب الواقعي " أصبحت معضلات الحياة و جميع الألوان المحلية، و عادات العصر، و قيمه الجديدة و أحداثه سواء المقبول او غير المقبول، و سواء منها ما تعزف عنه النفس او ترضى، أصبحت جميعها موضوعات أدبية نقدية تستحق التناول و العلاج . كما أصبحت لغة الادب لا تنفر من الخوض في شؤون الحياة العادية و

اليومية او مشاكل الطبقات الدنيا . بل تتسع مفرداتها و اساليبها لتصوير كل زاوية، و الدخول الى جميع أزقة الحياة الشعبية"([3]) ، ومن الواقعية ظهرت أنواع كثيرة من الواقعيات التي التزمت بالمبادئ الأساسية للواقعية الرئيسة و ان كان هناك اختلاف باختلاف الأهداف و الأغراض و الأيديولوجيات، و المنجز الادبي يكتب على وفق فنيات معينة و محددة ، فالنص المسرحي يكتب على استنادا الى المعطيات الواقعية و يتم نقلها و تجسيدها على خشبة المسرح ليس كما حدثت كما كان يفعل مهندي الإخراج المسرح ميننغين، فالواقعية الطبيعية تعد " تطورا طبيعيا للواقعية ، فأصحابه يؤمنون بأن

---

[1] **محمد عزيز نظمي ، علم الجمال ، الفكر العربي ، الإسكندرية ، 1986، ص 15.**

[2] **) عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، (سوريا ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، د . ط ، 1999) ص 133 ،**

[3] **) محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المعاصر،(مصر ، الازاريطة ، دار المعرفة الجامعية ، 2005)، ص 178**

المسيطر على البشرية هو حقائق حياتهم العضوية كالغرائز و حاجات البدن المختلفة ، و أما الروح فظاهرية ثانوية لا سلطان لها على البشر، و من هنا يردون تصرفات الانسان الى عمل الغرائز الغامض "([1])، و بالرغم من ان الواقعية كانت تنظر الى الحياة نظرة تفاؤل و استبشار و نرى ذلك في قصصو احداث النص المسرحي الواقعي كما فعل المخرج المسرحي اندريه أنطوان في مسرحياته الواقعية " إذ أضفى اندريه أنطوان على المسرح طبيعة جديدة ، و بساطة و عقيدة بمسرحه الحر الذي استند الى مبدأ الجدار الرابع ، أي عدم التفكير فيما يراه المتفرج "([2])، اذ لا يوجد كوميديا دائميه و لا توجد ماساة بنفس درجة قوة ماساة النصوص المسرحية التراجيدية ، فنقرا في نصوص الكاتب المسرحي الفرنسي "(هنري بيك)، (الغربان) و (الباريسية)، حينما ضمن نصيه بشذرات من عدم التفاؤل او السوداوية في"([3])، و من اشهر أنواع الواقعيات التي ظهرت في تاريخ الادب العالمي هي الواقعية الاشتراكية و سادت في كل دولب العالم ، لا سيما الدول اتي تاثر مثقفيها بشكل عام و كتاب المسرح فيها بشكل خاص بالنظرية الماركسية و المذهب الاشتراكي فيليس في السياسة فحسب و انما في عموم المنظومات الحياتية الاستراتيجية، وهذه الواقعية قد ناهضت و عاكست انوع الواقعية الأخرى و لم تعترف بها جميعا نتيجة للمتغيرات الأيديولوجية و الاجتماعية و الاقتصادية التي المت بأوروبا بسبب ان " الواقعية الاشتراكية التي كان اول من بشر بها ببعض مبادئها مكسيم جوركي "([4]) ، إن التزام جوركي بالواقعية الاشتراكية ليس بسبب الأيديولوجية التي فيها و إنما من خلال ما يحسب للمثقف و الاديب ليس في المسرح فحسب و انما في عموم الادب

في البلدان التي تكون ناهضة اقتصاديا و اجتماعيا، فحسب وجهة نظره ان يليكون الاديب " على إحكام الصلة بين الأدب و الحياة و على رسالة الأديب و دوره الفعال في توجيه المجتمع و تنقيته و تحريره و بث الوعي فيه و قيادته في طريق التطور و التقدم و التغيير و التحرر من كل ما يقيده و يعوق مسيرته "([5])، وهذا ما سنكتشفه لاحقا في مسرحيات ابسن النرويجي في مسرحيتي(بيت الدمية) و(البطة البرية) ، إذ ان ابسن " لقد كان يتكلم عن أشياء لم يكن يجرؤ أحد على الخوض فيها على المسرح أو يتفوه بها، لقد كشف عن مساوئ المجتمع بصراحة بشعة...و فتحت هذه الصراحة أمام كتاب المسرحيةُ طرقا عديدة، فلم تنقلهم من المسرحية الإبداعية [الرومانسية] إلى المسرحية

---

[1]) **محمد مندور ، في الادب و النقد ، (مصر ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، د . ت) ، ص 111**

[2]) **فرانك . م . هوايتنك ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة : كامل يوسف و آخرون، (القهرة : دار المعارف ، 1970) ، ص 203**

[3]) **ينظر : عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 143 ـ 144 .**

[4]) **محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الادابي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 178**

[5]) **احمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ط 1 ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، 1979) ص 37 .**

الاجتماعية الواقعية فحسب، و لكن دلتهم على موضوعات كانت مغلقة، و بمعالجة هذه الموضوعات أتتهم أفكار جديدة و نظريات حول العالم. و على يد (إبسن) ابتدأت المسرحية تتحول من الحركة إلى التفكير، و إن شاهدت رواية الأشباح فلن تجد شيئا يمثل في الواقع، و إذا شاهدت (بيت الدمية) أو (البطة البرية) وجدت التمثيل نفسيا لا عضويا، و لم يحاول أن يجذب المتفرجين بتتابع الحوادث المثيرة، و إنما هي حجرة هادئة بها شخصيات عادية ترتسم على وجوههم أمارات الحزن و المسرة، والحب و الكراهية، و الرجاء و اليأس في صورة بسيطة واقعية. و قد وجدت طريقة (إبسن) تلميذا بارعا أربى على أستاذه فيما أنتج، و فاقه شهرة وعبقرية و استقرت على يده المسرحية الفكرية، ذاك هو (جورج برناردشو)"([1]). يعد الدوق ساكس مينينجن (1820– 1914) أول من ميز اختصاص الإخراج المسرحي في التاريخ ، و اصبح لهذه الصفة رجال يتميزون بالقدرة على اختيار و تحريك عناصر العرض المسرحي بأكملها بدءا من اختيار النص الى زمن العرض ، مرورا بالممثلين و الأزياء وجميع ما يتعلق الامر بالعرض المسرحي ، و تلاه باكمال الدور على الصعيد الطبيعي الذي هو صنو الواقعية المخرج المسرحي اندريه أنطوان في فرنسا ، و في اعقابه ستانسلافسكي اللذين كان لهم الدور البارز في تشكيل الإخراج المسرحي و جعله مميزا تجاه المؤلف المسرحي ، لخلق فن يحمل " صفة بين الذات الإنسانية و الطبيعة و هذا التوافق يحقق الحس الجمالي ثم الابداع الجمالي"([2])، و مما لا يخفى ان هذه التراتبية الإبداعية كان بالنسبة لستانسلافسكي ان يتاثر بكتاب المسرح تشيخوف و غوركي بواقعيتهم الاجتماعية و الاشتراكية في التعامل مع النص المسرحي الذي كانت مضامينه ماخوذة من الواقع الذي يعيشه مجتمعهم مما أدى به الى ان "اتخاذ طريقة تقوم على قانون المسرح الطبيعي في التفكير و الممارسة"([3]) ، و انتقل في تدريباته على الممثل للعروض المسرحية باتجاه عدم التكلف في أداء الممثل في تجسيد أدوار شخصيات النص ، و انما " كان يحث على استخدام الدور بالحركات الطبيعية و بالتغلغل بواسطة التدريبات الى أعماق المسرحية ، و لم يعرض عن

---

[1]) **عمر الدسوقي ، المسرحية ، نشأتها ، تاريخها ، أصولها ، (مصر ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 2003)، ص 171 ـ 174**

[2]) **فداء حسين أبودبسة و بدر خلود غيث ، تاريخ الفن عبر العصور ، (عمان ، الأردن ، دار الاعصار العلمي للنشر و التوزيع ، 2010) ، ص 42**

[3]) **احمد امل ، نظرية فن الإخراج المسرحي ، دراسة في إشكالية المفهوم ،(سوريا ، دمشق ، محاكاة للنشر و التوزيع ، 2013) ، ص 74 ..**

استكشاف الدور عن طريق التفكير ، بل إنه على العكس من ذلك اصر عليه "([1])، كان ستانسلافسكي مأخوذا بالحياة الواقعية التي كان يعيشها بين مجتمعه و نقل هذا الشغف الى ممثليه و من خلال التدريب كان ينقل فلسفته و رؤاه المتجددة النفسية و البايولوجية في فهم الدور الواقعي الذي يعيشه الممثل ، فالممثل" شانه شأن الفتاة الصغيرة التي تؤمن بان دميتها كائن حي قدر ايمانها بالحياة التي تحيط بها ، ففي لحظة ظهور لو السحرية تراه ينتقل من مستوى الحياة الواقعية الى ضرب اخر من الحياة ، حياة خلقها بنفسه من مخيلته، انه ما ان يؤمن بها حتى يكون مستعد للشروع في عمله الخلاق"([2]). إن ستانسلافسكي كان له معارضون في إدارة شغل الممثل على خشبة المسرح و من، لاسيما مايرخولد صاحب الممثل البيوميكانيكي في أدائه الشرطي و الأسلبة في تجسيد الشخصية، مايرخولد لم يغير في النص و لكنه غير في مفهوم الأداء التمثيلي على المسرح "و يؤكد مايرخولد في اعمال الاستوديو التجريبي على طبيعة المسرح الشرطية، و بالتعميم و الرمز، أن نؤسلب عصرا او ظاهرة مما يعني ان نبرز بجميع الوسائل التعبيرية التركيب الداخلي لذلك العصر او تلك الظاهرة ، و تصوير سماتها الداخلية المميزة"([3])، وجهة نظر المخرج الواقعي تتمحور حول قدرة الممثل على اقتناص اللحظات التي تهم المتفرج من حيث واقعية الحركات و طريقة القاء الحوار ، ففي " الحياة عادة يتحول الانسان الى علامة ، و في المسرحية تحتاج الشخصية مثل هذا التحول ، لهذا تبدأ عندما يبدأ شخص ــ او شيء في التمثيل، و الذي ليس هو نفسه "([4]). إن جماليات الأداء التمثيلي عند الممثل بشكل عام و عند الممثل حسب اية مدرسة او اتجاه او مذهب تتركز في الفهم الصحيح للقابليات التي يستمتع بها الممثل في ترسيخ فكرة اجتماعية و إنسانية معينة في ذهن المتلقي، و ان يكون الحسن و القبح موجود علي خشبة المسرح كما هو موجود في الحياة اليومية للمتلقي و كما عايشها الممثل في حياته الاجتماعية الأخرى، ان الجمال لا يظهر للمتلقي الا من خلال الحركات و الايماءات التي تصاحب الحوار اثناء تجسيد شخصية درامية على خشبة المسرح .

المبحث الثاني : جماليات الأداء عند الممثل الواقعي

عرف الانسان البدائي وظيفة الفن في التعبير عن مكنونات النفس البشرية ، النفس التي تلاءمت مع البيئة المحيطة به في تلك الأوقات المضطربة في حياة الانسان ، فكان لا بد من وجود عوالم أخرى

---

[1]) **أحمد زكي ، عبقرية الإخراج المسرحي ...المدارس و المناهج ،(مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989) ، ص 52 .**

[2]) **كونستانتين ستانيسلافسكي ، حياتي في الفن ، ترجمة : نديم معلا ، (سوريا ـ دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية ، وزارة الثقافة ، 2012) ، ص 221**

[3]) **مايرخولد ، في الفن المسرحي ، ترجمة : شريف شاكر ، (بيروت ، دار الفارابي ، 1979) ، ص 8**

[4]) **بيتشي توماش ، احدث نظريات الدراما الاوربية ، انطولوجيا المسرح ، ترجمة : كمال الدين عيد ،(القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2009) ، ص 230 .**

تكون ذهنية و ليس لها وجود في الواقع الحقيقي ، فكانت الأسطورة التي تبناها الانسان القديم لدرء الاخطار عنه و عن عالمه، و الأسطورة لا يمكن التعبير عنها الا بوجود الموسيقى البدائية التي تمثلت بأصوات بوهيمية غامضة تماما، و حركات جسدية متوازنة تماما مع الموسيقى و تحمل في كل حركة منها فكرة جزئية محددة من ضمن الفكرة الرئيسة التي يمكن استخلاصها من الطقس بشكله الكامل و من هنا فان " الانسان بطبيعته معبر مؤدٍ وعندما يكون متوتراً حقاً او منتبهاً لشيء ما او مستغرباً من افكار طارئة ... يمكننا ان نرى بواعثه الداخلية تتحول دائماً إلى تعبير محض .. حيث يتغير الصوت وتختفي تقلصات الجسد والذراعين والتواءات الراس . وتتحول تعبيرات الوجه، ويظهر الشخص بمظهر جديد " ([1]).وبالرغم من التراتبية الاقتصادية و الاجتماعية والدينية و التي تحمل كذلك في جنباتها الإرادة السياسية لمجمل المجموعة البشرية التي تعيش في بقعة جغرافي معينة واقتراب افراد معينين من المنظومة الكهنوتية التي كانت تاخذ أمور الدين بيدها و من مسؤولياتها في إيجاد علاقة بين لفرد و الالهة، فإن جمالية تجسيد شخصيات اسطورية معينة و هي بالضرورة تكون غامضة و غير واضحة المعالم الا كونها مخلصة من ظرف سيء وجد نفسه هذا الفرد فيه ، و لكن هذه المجموعة البشرية في اثناء البدء بالتراتيل و انشاد الطقوس فانه " يتحرر الناس من مقاييس ، المكانة والمرتبة والسن . والوضع المالي ويتصلون مع بعضهم البعض ويشتركون حتى في المكان المقام عليه الاحتفال"(2). وهنا تكمن جمالية العمل الفني المقدم الى المتفرج، فالموسيقى التي هي عبارة عن أصوات طبول و الصوت المنبعث من ضرب الاقدام في الأرض، او الإضاءة المنبعثة من النيران المستعرة في وسط حلقة المؤدين للرقصات ، و الملابس التي يرتدونها ، تشكل وحدة جمالية تحمل في طياتها منظومة فكرية تأخذ بالحسبان الهدف او الأهداف التي يرومون منها الوصول الى غاياتهم الأساسية من جراء هذه الرقصات الادائية الفنية ، و لم تختلف هذه المنظومة عن مثيلتها في قادم الأيام ، في الحقبة الزمنية التي تطورت فيها الرقصات الى تجسيد نصوص تراجيدية و كوميدية و ساتيرية في الحضارة الاغريقية، عند الثلاثة التراجيديين الكبار و الكوميدي الأوحد كانت جماليات الأداء التمثيلي تتجلى في فخامة الشخصيات ، ليس هذا فحسب و انما سمو الأفكار الإنسانية التي كان المؤلف الاغريقي يضمنها نصوصه، فاوديب و برومثيوس و هرقل و اغا ممنون غيرهم من الشخصيات الأسطورية التي تم تجسيد شخصياتهم الأسطورية ضمن الالمام الكامل بفحوى قصصهم من قبل المتفرج اليوناني الذي تكون ذهنيته ووعيه حاضرا و ينظر بكل امعان أداء الممثل الاثيني لهذه الشخصية المهمة ، وكل واحد ة من تلك الشخصيات تتحرك ضمن اسطورتها الخاصة بها و فلسفتها الالوهية و سيطرتها على اذهان المتفرجين الاغريق في حال تقديم احداث النصوص المسرحية و

---

[1]) **روبرت هيمتون ، العمل في ستوديو الممثل ، ترجمة : جيهان عيسوي ،(القاهرة ، مهرجان القاهرة المسرح التجريبي ، 20013) ، ص 8 .**

1) صالح سعد صالح ، الانا ـ الاخر ، ازدواجية الفن التمثيلي ، (الكويت ، عالم المعرفة ، 2001) ، ص11

تجسيدها على خشبة المسرح، بتاثير مباشر من الاحتفالات و الشعائر الدينية الديثرامبوسية السنوية التي كانت تقام في أثينا لفصلين من السنة " نشأت الدراما، أي المسرحية، من الاحتفالات الديونيزية مباشرةو من الطقوس و الرقصات و الأناشيد التي كانوا ينشدونها ...و من المواكب التي كانوا يقيمونها تمجيدا له و تكريما، و هم يضربون بالصنوج و يحملون المشاعل و يلبسون الأقنعة"([1])

إن منظومة التمثيل عند الممثل في تجسيده للشخصية الدرامية لم تختلف الا قليلا، عبر العصور التي تلت العصر الاغريقي ، فجسد الانسان لم يتغير، و ترجمة المشاعر و الاحاسيس و المنبثقة من النص هي الأخرى لم تتغير الا من خلال الجودة و التراتبية في قوة الأداء عند الممثل، سواء في عصر الرومان او في المسرح الكنسي، عندما كانت الضرورة تحتم على الرهبان من القيام بأدوار الشخصيات الدينية التي كتبت في النصوص المقلدة لنصوص (تيرانس) و (بلوتس)، الصوت و الالقاء كانا يتميزان بنوعية النصوص التي تقدم ، وصولا الى الكوميديا ديللارته حينما كانت العروض تقام في الشوارع و الساحات التي كانت الشرطة تسمح للفرق الجوالة من القيام بعرض أعمالهم المسرحية التي تؤسس على أساس نصوص مرتجلة، وبالتأكيد إن الممثل في القرن التاسع عشر كان ملما بأدواته الادائية من صوت و القاء ضمن جمالية حاضرة مجسدة الشخصيات الدرامية الموجودة بالنصوص المعاصرة او تلك التي كتبت سابقا ، فالبيئة الاجتماعية و التي تضم بمعيتها منظومات أخرى متحركة هي التي تبزم الممثل التقيد بجماليات محددة في الأداء التمثيلي للمثل على خشبة المسرح "الشيء الواقعي هو الشيء الطبيعي بعد أن تاثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة، و العوامل التي صنعها المجتمع بما واضع عليه من تقاليد و قوانين، و إقامة معاهد العلم و منشآت الفنون، و ابتداعه قواعد الذوق العام "([2])، و هذه البيئة هي التي حتمت على الادباء و الفنانون و على مختلف اشكالهم و انواعهم ان يخرجوا من ثوب الطبيعية الى الادب الواقعي، الذي يكون الواقع منحاه الأول و الأخير "لا يأتي من الخيال او من الذهن، إنما من ملاحظة الواقع

بشكل دقيق" ([3])، لقد كانت الواقعية الملاذ الوحيد من سطوة الكلاسيكية بكل قيودها و التزاماتها الحرفية، والكلاسيكية لا تأخذ حياة الانسان بنظر الاعتبار الا بقدر التزامه بالقوانين الخيالية و الذهنية و التي يفرضها الواجب دون الاخذ بنظر الاعتبار وجوده و كيانه في حقبة زمنية و مكان محدد، و

[1]) **تشيلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ....(عرض تاريخ الدراما و التمثيل و الفنون المسرحية) ، ترجمة : دريني خشبة ، (القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ، ب . ت) ، ص ك .**

[2]) **دريني خشبة ، اشهر المذاهب المسرحية و نماذج من اشهر المسرحيات ،(القاهرة ، مكتب الادب للطباعة و النشر ، ب . ت) ، ص 123**

[3]) **ماري الياس ، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ....مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ، (بيروت ، مكتبة لبنان للنشر، 2006) ، ص 516 .**

علاقته بالالهه او الميتافيزيقيا التي يحددها رجال الدين غير محسوبة بالنسبة الى الممثل و هو يحاكي العالم الواقعي ضمن أدائه على خشبة المسرح، و هو بهذا فان الممثل يعد الفن من ضمن المسلمات التي يراها مناسبة للشخصيات التي يجسدها، فالفن" ليس الا اسلوب حياة، واسلوب حياة الانسان عبارة عن عمليتي انعكاس وخلق لا ينفصمان بعضها عن بعض لان الانسان ليس منعزلاً وعندما تواتيه فرصة التفتح والانطلاق فانه يتحول الى عالم صغير يحمل في طياته ثقافة الجنس البشري السابقة عليه، اما حاضره فيتمثل في (وجود) عصره في كيانه"([1]) .

الممثل يمتلك اداتين في ابراز الجوانب المكثفة على خشبة المسرح و هو يجسد شخصية ما، و هاتين الاداتين يمتلكهما الجسد عند الممثل الواقعي و لا يدع العقل ان تتغلب احداهما على الأخرى، و هما حركة الجسد البديهية ضمن الحوارات الموجودة بالنص، و الصوت والالقاء الذي يترجم الحوار الى منطوق لكي يسمعه المتفرج، و اذا كانت هناك ميزة لكل أنواع الأداء التمثيلي على خشبة المسرح فهو الروح التي تمتلئ بالمشاعر و الاحاسيس التي يحاول الممثل استخدامها في الأوقات و الاشكال المناسبة، و بذلك يكون الجسد و الروح صنوان لا ينفصلان ابدا " لا يمكن تفضيل إحداها على الأخرى لأنه لا قيمة للشخصية، إذ كانت متقنة في جانبها العضلي وبالسطح الظاهر، ولم تغر إلى أدق أعماقه وخلجاته الغير مرئية وكذلك ستبقى منغلقة سائبة، إن لم تضبط بإطار مادي واقعي ملموس بل إن الوصول إلى هذا الجانب بواسطة جسد الممثل، وإعادة هذا الجسد لكائن بشري هي المهمة الرئيسية "([2]). وهو بهذا فان الممثل في أدائه التمثيلي الواقعي عليه ان ينظر الى خشبة المسرح كإنها الحياة نفسها التي تحيط ليس به فحسب و انما تحيط بكل مكونات العرض المسرحي و منها المتفرج الذي يجب ان يكون بينه و بين خشبة المسرح حاجزا وهميا لكي لا يندمج مع العرض و ينسى كليا المضامين الجمالية و الفكرية التي يجب ان يسعى اليها من رؤيته للعرض المسرحي ، وهذا يتطلب من الممثل أن " يجعل عيونه التي هي ملكه الشخصي تصبح عيون الآخر (أي الدور) حيث يضفي فيها مثلا شعلة الذكاء، أو يجعلها نعبر عن نظرات بلهاء فارغة إن كان الدور يتطلب ذلك " ([3]) ، و من هنا جاءت إمكانية ممثل عن إمكانية ممثل اخر في تجسيد الشخصية بشكل واقعي " "أن الأول يستشعر الدافع ويتحسس انعكاساته ليستلهم التعبير المناسب للموقف الدرامي، في حين أن الممثل الدراس لا يقف عند حدود استشعار الدافع، ومجرد انعكاساته على مشاعره فحسب، لكنه يعلم تمام

[1]) **روجيه غارودي ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة : حليم طوسون ، (القاهرة ، دار الكاتب العصري ، 1968) ، ص 19 .**

[2]) **عقيل مهدي يوسف ، متعة المسرح ...دراسة في علوم المسرح ...نظريات و تطبيقات ، (الأردن ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، 2001) ، ص 64 .**

[3]) **عقيل مهدي يوسف ، متعة المسرح ..دراسة في عبوم المسرح نظريات و تطبيقات ، ص 65 .**

العلم طبيعة الدافع أو الباعث على الفعل الدرامي ورد الفعل الدرامي للشخصية التي سيؤديها، كما سيعلم مصادر انعكاساتها على أجهزته الشعورية والإدراكية والحركية والصوتية "([1]) .

هذه المستلزمات التي يكون الشعور و الإحساس مسؤولا عنها تصاحبها دوما الحركات الضمنية لجسد الانسان وز نعني بها الايماءات و الإشارات التي يقوم بها الممثل حينما يجسد شخصية واقعية او بالأحرى يستلزم منا ان نقول نصا واقعيا في محاولة الممثل تجسيد واقعيا على خشبة المسرح من خلال عناصر العرض المسرحي كالإضاءة الفيضي و المكياج الطبيعي و الد\يكور المستل من الحياة الواقعية التي نعيشها يوميا، فالإشارات و الايماءات تكون مهمة و مساندة ومكملة للأداء التمثيلي للمثل على خشبة المسرح " فهو يسعفه في إبراز ملامح الشخصية باعتبارها كائنا منفرد جسديا، وعندما يقوم الممثل بانتقاء بعض الأوضاع الجسدية والإيماءات، فيكررها أثناء الدور حتى تصبح سمة مميزة لتلك الشخصية يكفي أن يغير الممثل إيماءاته حتى يدرك المتفرج أنه انتقل إلى أداء شخصية أخرى"([2]). إن الممثل في المسرحيات الواقعية يعد من اصعب أنواع الأداء للأنواع المسرحية كافة، وذلك لكي يوصل فكرة النص و بالتالي المخرج المسرحي الى الجمهور عليه ان يوازن بين امكانياته الجسدية و الصوتية و بين ما يعتمل في داخل المخرج و ما موجود في النص المسرحي، إن هذه الاضلاع الثلاثة ضمن مثلث صعب المحافظة على كل المحتويات الموجودة فيه لانعكاسات محددة تبلور الفكرة الأساسية من العرض المسرحي، و من خلال صوته و طريقة أدائه يستلزم ان يوصل المعلومة المعرفية عن كل ما يتعلق بشخصيته كالعمر و زمن والطبقة الاجتماعية و البيئة التي تحيط بهذا الممثل ، و من هنا كان الأداء التمثيلي في العرض و النص الواقعي بحاجة ماسة الى دروس و مهارات في الأداء التمثيلي لكل ممثل على خشبة المسرح ..

ما سافر عنه الاطار النظري:

1ـ جماليات الأداء التمثيلي في المسرح الواقعي تشتغل في تحفيز خيال المتلقي باتجاه الملاحظة و التدقيق .

2 ـــ التشكل الحضاري لوعي الممثل على خشبة المسرح يتوافق مع الحقبة التي يعيشها المتلقي في صالة المشاهدة .

3ـ الجوانب البصرية و السمعية عوامل تساعد الممثل في ابراز جماليات أدائه على خشبة المسرح

4ـــ التناغم التام بين أجزاء الجسد و الأصوات و الحركات و الايماءات مع طبيعة الحياة الاجتماعية التي يعيشها الممثل و المتفرج سوية .

---

[1]) **أبو الحسن عبد الحميد سلام ، الممثل و فلسفة المعامل المسرحية ،(الإسكندرية ، مصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، 2004) ، 143**

[2]) **محمد التهامي العماري ، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، (المغرب ـ الرباط ، دار الأمان ، 2002) ، ص 40**

5ــ يصل الممثل الى تجسيد الشخصية في النص الواقعي عن طريق تدريبات عديدة مستخدما اليات محددة في ابراز أهمية الدور عن المتلقي .

الفصل الثالث

الإجراءات :مجتمع البحث :

تم اختيار عدد من العروض المسرحية التي اتسمت بالواقعية فكانت كما يأتي :

ت	أسم المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة
1	الوردي وغريمه	عقيل مهدي	عقيل مهدي	2008
2	العربانة	حامد المالكي	عماد محمد	2013
3	سفينة آدم	ياسين الكعبي	ياسين الكعبي	2016

ثانيا : منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

ثالثا : أداة البحث : المؤشرات التي خرج بها الباحث في ما اسفر عنه الاطار النظري

رابعا :عينة البحث : تم اختيار العينة بطريقة قصدية من مجتمع البحث .

خامسا : تحليل العينة : مسرحية العربانة 2013 ،تاليف : حامد المالكي .

اخراج : عماد هادي . تمثيل : عزيز خيون ، لمياء بدن ، يحيى إبراهيم .

الحكاية التي قدمها لنا المؤلف (حامد المالكي) و المخرج (عماد محمد) ، تعتمد على الواقع الراهن في المجتمع العراقي ، في حقبة من اشد الحقب سوداوية و اظلاما في تاريخ العراق المعاصر ، حنون مع زوجته يتخذان من العراق فضاء لحديثهما ،بالرغم من ان حنون يداخله شك مقيت بان هناك للبائسين و الفقراء المضطهدين وطن، متأثرا بشخصية ثائرة تدعى (البو عزيزي)، وهذه الشخصية واقعية جدا ، ولان الوضع الاقتصادي في بلده بائس و فقير و فساد مستشر ، فكان تفكيره باتجاه الموت انتحارا ، وهذه قمة الواقعية، و المخرج يستخدم السينما كعنصر من عناصر العرض المسرحي يبين على الشاشة محاولات لعرض حياة حنون و الواقع الذي يعيش فيه ، و لكن هذا الترف البرجوازي لا يحصل عليه حنون ، وعلى خشبة المسرح يجسد حنون شخصية البائع على العربانة مع زوجته و هو في لحظة من اللحظات يهددها بالطلاق ان لم تكف عن مراقبته ، إن العربة يرمز لها بالبيت الذي هو صنو للوطن المصغر وهذه العربة امتداد لحياة حنون الواقعية ، إن الأداء التمثيلي للممثلين في العرض يبرز الأداء الواقعي في التعبير عن مكنونات النفس البشرية ، العربانة مجرد وسيلة على خشبة المسرح تتعارض كلية مع الاتجاه الواقعي للحوار الذي يدور بين الشخصيات ، بين (البوعزيزي)التونسي و الشاشة الخلفية و الجريدة التي تقرا منها الممثلة لمياء بدن ، و اختيار القنوات كل المراحل التي تدور فيها المسرحية في لحظات العرض المسرحي إنما تشكل علامة فارقة في الأداء الواقعي وسط الأشياء المركزة على خشبة المسرح ، إن شخصية حنون التي يؤديها عزيز خيون و زوجته (لمياء بدن) ، و يدور حوار حول قناتي الجزيرة و العربية و يرفضهما كليهما، لأسباب مختلفة الواحدة عن الأخرى ، و بالذات قناة العربية بسبب موت مراسلتها (أطوار بهجت) على يد الإرهاب في العراق ، لذلك فهو يرفضها كونه كان يتابعها، وهنا يشعر امرأته بحبه لهذه المراسلة مما يجعلها تؤدي حركات الغيرة من خلال توجيه الاتهام له لكنه يبرر بأنها قد ماتت وهو يحبها كونها مذيعة ومراسلة ناجحة، وينتقل الحديث إلى قناة أخرى هذا التعبير الحقيقي و الواقعي عن الواقع الذي يعيشه الشعب العراقي في اوائل القرن الواحد و العشرين ، في الخلف شاشة كبيرة ، بعد

ان كانت متوقفة عن البث ، تعود الى البث في منام حنون ، الحلم هنا هو اللاوعي و لكنه حلم وسط قناعة كاملة بتحول المشهد الى مشهد حلمي ، الشاشة تعرض صورة حنون في الخلفية ، و التي تظهر مادة فلمية تبدأ بغيوم تتلبد بها الشاشة التي تمثل السماء مع ضربات موسيقى ترقب وصوت رياح مع آهات مع الموسيقى وكأنها موسيقى جنائزية لتوديع رجل ميت. يشير بيده إلى الأعلى. ويتحول المشهد إلى مشهد المعلم والطالب إذ يتحول صاحب الدرع الراقص إلى معلم، ويتحول حنون إلى طالب، لكن حنون لا يستطيع أن يجيب على أسئلة المعلم بشكل واضح فقط بكلمات متقطعة، إذ يضع المعلم اللوح الخشبي بعد أن يجعل منه سبورة على إطار العربانة ويطلب من حنون أن يجيب على أسئلته وبعد تلكأت حنون يحمل المعلم السبورة ويستخدمها (ستار) أمام حنون ويخفي حنون خلفها ويطلب منه أن يجيب على تساؤله ويردد خلفه كلمة (دار) لكن حنون لا يعرف كلمة دار لأنه لم يعيش بدار ملك له، لذلك فهو يعرف أن الدار مؤجرة إذن فالوطن مؤجر، ويتغير وضع السبورة من الأفقي إلى العمودي ويطلب المعلم أن يكتب حنون أن (القناعة كنز لا يفنى) من خلال اختفاء حنون والمعلم خلف السبورة التي تتحول إلى(خيال الظل) نتيجة وقوفهما خلفها ويكتب حنون ذلك لكنه يعلق بعدها على هذا الكلام الذي يعرف بانه مجرد أضحوكة في هذا المجال كونه كلام لا يقتنع به حنون ولا يستطيع أن يطبقه على حياته كون هذا الكلام يتفق مع من خانوا الوطن ويعود كل إلى شخصيته حنون إلى سائق العربة والمعلم إلى المجنون الذي يرقص ويؤدون مع بعضهم صراع لكن بصورة بطيئة جداً مع موسيقى توحي بالصراع بينهما وبعدها يتعانقان ويقول المجنون لحنون أن كل شيء حولهما له آذان تسمع، ويعودان مرة أخرى إلى شخصيتي المعلم والتلميذ وهنا يطلب المعلم من حنون أن يكتب (النجاح لمن جد وجد) ويضحك حنون الذي يجلس هو ومعلمه على الأرض والسبورة مطروحة أمامهم ليحول المقولة (النجاح لمن حظه كعد) ، ويتحول المشهد إلى الجنرال والمعلم، إذ يصعد المعلم فوق العربة وحنون الجنرال يجسد لحظة الحرب وحبل المشنقة، وبعدها يحمل السبورة ويتكلم مع المعلم عن لحظة الإعدام عندما دخلوا على المعلم واعتقلوه وأعدموه ويتحول الحوار بين المعلم والطالب إلى الحوار بين العريف والجندي الذي يحاول أن يعذبه حتى لا يعترف بما وصل إليه حنون وهنا يجمع العريف الملابس ويرميها أمام حنون وهي ملابس الخدمة العسكرية التي يرتديها حنون ويضع على رأسه الخوذة ويعطيه السلاح ويأمره بأن يسير إلى الحرب. وبعد الحرب يشرح حنون الذي يجلس على العربانة التي يوقفها بوسط المسرح وبدأ يشرح معاناته مع الحروب وخرج منها خاسراً وبدأ يعمل على عربته ويدفع بها وسط المسرح، وينادي على منكر ونكير ويظهر في خلفية المسرح الشاشة الكبيرة (ملف حنون رقم 3) والذي يتناول فيه فترة ما بعد (2003) ودخول المحتل وتغير حياة حنون لكن نحو الأسوأ وليس الأفضل بعد أن يدور حوار بينه وبين الشخص الأجنبي الذي يريده أن ينتخب، ويخسر حنون بعدها كل ما وعدوه من هذه الفترة ويرجع إلى العربانة والحال الصعبة والحياة التي ليس فيها أي طعم للحياة، بل للموت . إن النص الواقعي يحتم على الممثل ان يمثل بواقعية واضحة، بالرغم من عناصر العرض المسرحي التي تصاحب العرض ، إن جماليات الأداء في هذا العرض تتحدد بالالتزام الكلي بالحركات و الايماءات و الالقاء و الصوت الذي يتكون من جراء التلاؤم الكلي بين الواقع في الحياة اليومية و بين الرغبة الشديدة في نقل واقع العراق الدامي الى المتلقي من خلال الأداء التمثيلي الواقعي على خشبة المسرح ، فالإلقاء الذي يتميز به الممثل خيون في تجسيد لشخصية حنون يتناغم مع القهر الداخلي الذي يشعر به الممثل في حياته الواقعية ، و الحركات على خشبة المسرح كانت على مدى الفضاء السينوغرافي على خشبة المسرح و تمثيل لمياء بدن كان هو الاخر امتداد لتصرفات المرأة العراقية او غير العراقية في لحظة الإحساس بالغيرة من زوجها في

لحظة ذكر الاخريات و سواء كن من الاحياء او من الأموات، ان العرض لا يهون من واقعيته استخدامات الدخان او الضباب او استخدام الرمز الأكبر العربانة او الأزياء و انما هذه المستلزمات تكيف جمالية العرض في الاداء التمثيلي الواقعي على خشبة المسرح .

الفصل الرابع

النتائج:

1ــ إن التداخل الجمالي بين الأداء التمثيلي للمثلين في عرض مسرحية العربانة، وبين توظيف عناصر العرض المسرحي المختلفة ، لم يقلل من واقعية الأداء التمثيلي للممثلين و اظهار جماليات الأداء بحساب ان التمثيل عنصر أساس و مركزي من عناصر العرض المسرحي .

2ـ الحوار و الأداء الصوتي و الحركات التي تتميز بها الشخصية العراقية كان لهم الدور الفاعل في ابراز جماليات الأداء التمثيلي في الواقعية في العرض المسرحي .

3ـــ تعد العناصر الثابتة او المتحركة في العرض المسرح يمثل العربانه نفسها و الإضاءة و الأزياء و عدم وجود ديكور الا باعتبار ان العربانة يكون توظيفها درامي و جمالي في نفس الوقت ، كانت تلك العناصر واقعية هي الأخرى و تتماشى مع الأداء التمثيلي الواقعي مستفزة جمالياتها ذائقة المتلقي .

4ــ إن الواقعية في الاداء التمثيلي تحدد جمالياته في حركات الممثل و تاثير المتلقي في اتخاذ نمطية معينة من هذه الكيفية الجمالية التي تبرز من خلال التوابع النفسية التي وظفها الخطاب الفكري و الفلسفي و الثقافي للعرض المسرحي .

5ـــ إن المخرج المسرحي قادر على توظيف سمات و مفردات الواقعية و جمالياتها في الأداء التمثيلي من خلال استخدام هذه المفردات في صيغة الرؤية الاخراجية المتوافقة مع هذه السمات التي تشكل نتاج طبيعي للبعد الجمالي في العرض المسرحي و من ضمن آلياته المتنوعة في الخطاب المسرحي.

الاستنتاجات :

1 ــ الأداء التمثيلي مر بحقب كثيرة تتفاوت فيها الواقعية من حقبة لاخرى، و لكن الجماليات المتربطة بالاداء التمثيلي تطور باتجاه تقديم عرض مسرحي يتلائم بثين الممثل و تجسيد الشخصية الواقعية من الحياة اليومية للمجتمع .

2ـــ الواقعية تتميز بالغوص في الحياة اليومية للمجتمع و ابراز عناصر جمالية لا يهم ان تكون قبيحة او جميلة ، حسنة او سيئة ، اذ ان من القبح يمكن ان يبرز الجمال .

3ـ تتبلور سمة القهر الاجتماعي في عرض مسرحية العربانة من خلال شخصية حنون في اللوحات التي شكلت خلفية ذات جماليات كبيرة حينما تم تقديم صورة واقعية للمجتمع العراقي

قائمة المصادر والمراجع :

1 ــ الرازي ، الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، ط/5 ، القاهرة ، وزارة المعارف ، 1939.

2 ـــ كامل ، د. ماهر الجمال والفن ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1953 .

ستولنتز ، جيروم ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : د. فؤاد زكريا ، القاهرة ، جامعة عين شمس ، 1974.

3 ـــ نظمي ، محمد عزيز ، علم الجمال ، الإسكندرية ، الفكر العربي ، 1986 .

4 ـــ الأصفر ، عبد الرزاق المذاهب الأدبية لدى الغرب ، سوريا ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 1999 .

5 ــ العشماوي ، محمد زكي ، دراسات في النقد المعاصر، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، 2005 .
6 ــمندور ، محمد ، في الادب و النقد ، مصر ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، د . ت
7 ــ هوايتنك ، فرانك . م ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة : كامل يوسف و آخرون ، القاهرة : دار المعارف ، 1970 .
8ــ أبو حاقة ، احمد ، الالتزام في الشعر العربي ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1979 .
9 ــ الدسوقي ، عمر ، المسرحية ، نشأتها ، تاريخها ، أصولها ، مصر ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 2003
10 ــ أبو دبسة ، فداء حسين و بدر خلود غيث ، تاريخ الفن عبر العصور، عمان ، دار الاعصار العلمي للنشر و التوزيع ، 2010 .
11ــ امل ، احمد ، نظرية فن الإخراج المسرحي ، دراسة في إشكالية المفهوم ، سوريا ، دمشق ، محاكاة للنشر و التوزيع ، 2013 .
12 ــ زكي ، أحمد ، عبقرية الإخراج المسرحي ...المدارس و المناهج ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، .1989
13 ــ ستانيسلافسكي ، كونستانتين ، حياتي في الفن ، ترجمة : نديم معلا ، سوريا ـ دمشق ، منشورات الهيئة العامة السورية ، وزارة الثقافة ، 2012 .
14 ــ مايرخولد ، فسيفولد ، في الفن المسرحي ، ترجمة : شريف شاكر ، (بيروت ، دار الفارابي ، 1979
15 ــ توماس ، بيتشي ، احدث نظريات الدراما الاوربية ، انطولوجيا المسرح ، ترجمة : كمال الدين عيد ،القاهرة : المركز القومي للترجمة ، 2009 .
16 ــ هيمتون ، روبرت العمل ، في ستوديو الممثل ، ترجمة : جيهان عيسوي ، القاهرة ، مهرجان القاهرة المسرح التجريبي ،2013 .
17ــ صالح ، صالح سعد ، الانا ـ الاخر ، ازدواجية الفن التمثيلي ، الكويت ، عالم المعرفة ، 2001
18 ــ تشيني ، تشيلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ترجمة : دريني خشبة ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ، ب . ت.
19ــ خشبة ، دريني ، اشهر المذاهب المسرحية و نماذج من اشهر المسرحيات ، القاهرة ، مكتب الادب للطباعة و النشر ، ب . ت .
20 ــ الياس ، ماري ، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، بيروت ، مكتبة لبنان للنشر، 2006
21 ــ غارودي ، روجيه ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة : حليم طوسون ، القاهرة ، دار الكاتب العصري ، .1968
22 ــ يوسف ، عقيل مهدي ، متعة المسرح ، الأردن ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، 2001 .
23 ــ سلام ، أبو الحسن عبد الحميد ، الممثل و فلسفة المعامل المسرحية ، الإسكندرية ، مصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، 2004 .
24 ــ العماري ، محمد التهامي ، مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،المغرب ـ الرباط ، دار الأمان ، 2002

Performance Aesthetics in realistic theatrical performances (The Arabana play as a model)

Abstract:

The art of acting is one of the spontaneous arts that man has practiced since ancient times, and with the music arts it was a dual that man has worked on since he knew awareness, realized, and sense of what is going on around him, and his work was like a mixture between desires and an internal premonition that a person was going through in His daily life and the hard social conditions that man used to live in his primitive surroundings, and that individual performance developed towards expressing the symbols which the rituals were full of, and the tasks assigned to him were entirely realistic, it means a sense of pure realism, which was lived by the primitive actor and the recipient He is aware of them and accepts them because they are an essential part of his reality that he was living. The sounds of drums and burning fire were an essential part of that reality that the ancient man lived in his narrow social space, and the skill in performance was collective and not individual, and this group was like One actor, not separate parts, through the use of the mask and the alternate colors that the performer used to put on his face or without all these things, the characteristics of realistic representation in that time distant era derive their origins and fundamentals from quote everything that has a lot to do with the reality that man lives, and this is what we observe in the realistic performance of Greek and Roman theatrical performances and the Renaissance, and in the present era, all the variables and changes which accompanied man's behavior towards Every situation or phenomenon that a person goes through in his daily life which the director employs through the artistic work of events and theatrical dialogue on stage. At this point, the researcher resorted to establishing the title of his research (Aesthetics of Performance in Realistic Theatrical Performances (Selected Models), and the research consisted of four chapters, which are:

Chapter One: Methodological Framework: Including the research problem that was adopted in the interrogation what are the aesthetics that the actor was able to show, highlight and clarify during his performance in embodying the dramatic character on stage?

The chapter also included the importance of research and the needs for it in terms of focusing on the aesthetics of performance for the actor in realistic theater performances, and the goal of the research that seeks to discover the aesthetic elements and components in the representation of the actor in theatrical performances which are concerned with realism, and the limits of the research that were limited to the presentation of a play (Al-Arbanana: which was Written by Hamed Al-Maliki, Directed by Imad Muhammad, Acting: Aziz Khayoun, Lamia

Badan, Yahya Ibrahim), which was presented at the 12th Arab Theater Festival in Sharjah: Objectively examining the aesthetics of realistic theater performances in the performance of the theater actor. The chapter concluded defines terms and their definition.

The second chapter: The theoretical framework: It included two topics:

The first topic: The emergence of realism in theater literature

The second topic: the aesthetics of performance for the actor in the real theater In the third chapter, the researcher dealt with the research procedures, which included the research community, the research tool, and the research method, and the research sample was:

The fourth chapter included research results, conclusions, recommendations, proposals, a list of sources and references, as well as an abstract in the English language.