تنوع أداء الممثل في عروض المونودراما مسرحية (بقعة زيت) أنموذجا

سمير اغا حيدر

وزارة التربية/ معهد الفنون الجميلة للبنات

الملخص :

يركز البحث حول محور آلية تنوع أداء الممثل في عروض المونودراما وتحديد الخصائص الفنية لذلك التنوع فقد تناول في **الفصل الاول** مشكلة البحث التي تركزت على ماهية تلك الخصائص التي يمتلكها الممثل اثناء تنوع الأداء بين ثنايا الشخصيات التي يؤديها ،وهل ترتبط تلك الخصائص بطبيعة المونودراما بوصفها شكلا من اشكال الدراما ذات المعالجة الاحادية، حدد الباحث عنوان بحثه بـ(تنوع أداء الممثل في عروض المونودراما) ثم عرج الباحث على اهمية البحث وهدف البحث الذي حدد في التعرف على آلية اشتغال تنوع أداء الممثل في تمثيله لاكثر من شخصية في العرض الواحد وكيفية تفاعله معها .

ثم تطرق الباحث الى حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية ليختم الفصل الاول بمصطلحات البحث التي حددها الباحث في التنوع ، والاداء ، والممثل ، والمونودراما .

اما **الفصل الثاني** فقد تحدد في مبحثين فقد كان **المبحث الاول** بعنوان **مفهوم المونودراما** ، اما **المبحث الثاني** فكان بعنوان **الخصائص الفنية لتنوع أداء الشخصية المونودرامية**، ثم تطرق الباحث الى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

اما **الفصل الثالث** فقد تحدد في إجراءات البحث فقد تناول الباحث مجتمع وعينة البحث الذي تمثلت بمسرحية (بقعة زيت)، من تأليف : محمود ابو العباس ، واعداد واخراج : عبد الرحمن ، وتمثيل : محمد هاشم ، ثم تطرق الى منهج البحث ثم اداة البحث بعدها ليقوم الباحث بتحليل عينة بحثه وفي **الفصل الرابع** الخاص بالنتائج نورد بعضها على سبيل المثال وهي :

– توظيف الايماءة والحركة جزء من ادوات الممثل تساعده في تنوعاته الادائية من شخصية الى اخرى فضلا عن معرفته بالتكنيك الخاص بالشخصية ووفقا لمهارته الجسدية كعلامة تنتج افعالا تميز شخصية من اخرى . أن اسلوب التمثيل النفسي (السيكو درامي) في المونودراما وتنوع اداء الشخصية فيها ، يعتمد على تقديم الشخصية سيكولوجيا فضلا عن تاريخها المليء بالمشكلات . ومن ثم الاستنتاجات والمصادر والمراجع.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

تعد المونودراما شكلاً من اشكال الدراما المسرحية بوصفها تمتلك سمات وخصائص قد تختلف في بعض جوانبها عن المسرح الدرامي ذي الشخصيات المتعددة أذ ان المونودراما لابد لها من خصائص فنية وتقنية تمتلك عناصر النجاح على وفق مرجعيات الأدبية والفنية، ان الشكل الدرامي للمونودراما قد ظهرت ملامحه منذ البدايات الاولى للطقس الديني عند الاغريق القدماء، اذ كان الفرد يعبر عن الاثر الجمعي في تلك الطقوس التي كانت تقدم ابان الاحتفالات الديونسيوسية وفي احتفالات عيد الكروم وما ترافقها من رقصات طقسية ، بعدها تطور هذا الفن ليستقل بذاته عبر اشتغالاته الفنية منذ عصر الرومان مرورا بالعصور الوسطى وعصر الكنيسة حتى الوقت الحاصر ، اذ بدا ذلك النوع من الفن الادائي عند العرب متأخرا عبر القصّخون والحكائين والراوي ، كما يعد المشروع المونودرامي مثار جدل بين الاوساط النقدية المسرحية فمنهم من عده جنسا خالصا ينتمي الى الدراما المسرحية ومنهم من عده جنسا غريبا في جسد الدراما المسرحية أذ ان تنوع اداء الشخصية في مسرح المونودراما تحتاج الى تقنيات وسمات وخصائص لابد ان يمتلكها الممثل الواحد وهو يؤدي دوره على خشبة المسرح .

ومن هنا ينطلق الباحث في تحديد مشكلة بحثه عن ماهية ذلك التنوع الذي يمتلكه الممثل في اداء عروض المونودراما؟ وعليه حدد الباحث عنوان بحثه بـ (تنوع اداء الممثل في عروض المونودراما).

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث والحاجه إليه في أنه يبحث في الخصائص الفنية والفكرية والتقنية لتنوع اداء الشخصية في عروض المونودراما فضلاً عن التأثيرات السيكولوجية على أداء الممثل ، كما انه يفيد الدارسين والمختصين في هذا المجال وخصوصا الممثل في ايجاد قاعدة رصينة للانطلاق نحو تكامل فني في الاداء المسرحي .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى الكشف عن تنوع أداء الممثل في عروض المونودراما.

حدود البحث :

الحد المكاني / العروض المسرحية التي قدمت في بغداد حصرا. (*)

الحد الزماني / مسرحية عراقية عرضت عام (٢٠١٥).

الحد الموضوعي / مسرحية (بقعة زيت) تأليف : محمود ابو العباس ، اعداد واخراج : عبدالرحمن التميمي وتمثيل : محمد هاشم .

تحديد المصطلحات :

١ . التنوع :

عن (ابن منظور) في (لسان العرب) جاء التنوع: "النوع اخص من الجنس، وهو الضرب من الجنس والجمع انواع قل او كثر، قال الليث: النوع والانواع جماعة وهو كل ضرب من الشيء، وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك حتى الكلام، وقد تنوع الشيء أنواعا، وناع الغصن ينوع: تمايل،وناع الشيء: ترجح: والتنوع: التذبذب[١]".

وعن (ابن زكريا) في (معجم مقاييس اللغة) جاء التنوع: "نوع –النون واو والعين كلمتان،أحداهما تدل على طائفة من الشيء ماثلة له، والثانية ضرب من الحركة.الأول:– (النوع) من لشيء: الضرب منه،وليس هذا من نوع ذاك والثاني:– ناع الغصن ينوع، اذ تمايل فهو نائع، وقال بعضهم لذلك يقال:جائع نائع، أي مضطرب من شدة جوعه متمايل، ويدعون على الإنسان فيقولون جوعا له نوعا له[٢]".

ويعرف الباحث (التنوع) في الأداء التمثيلي إجرائيا بأنه: (مظاهر من الاداء التمثيلي لخلق تعدد في أداء الممثل المسرحي بهدف أظهار المتعة والإثارة والإقناع).

٢. الاداء :

يعرف الأداء بأنه " تجسيد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوت وحركة وايماءات وانفعالات ممثل الشخصية[٣] " كما يعرف الاداء على انه " سلسله من الانشطة المحددة الموضوعة بنظام معين داخل إطار كي تعرض على أشخاص يقومون بدور المشاهدين ومسؤولية هذا المشاهد هي ان يراقب طويلا نشاط هؤلاء المؤدين دون ان يشارك في هذه الأنشطة[٤] " ، والأداء هو " سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء الى مرحلة التمكن والكفاءة[٥]"

التعريف الاجرائي للأداء

مجموعة المهارات الجسدية والصوتية التي يظهرها الممثل على خشبة المسرح لتجسيد شخصية أو (شخصيات) معينة امام المتلقي.

٣ . المونودراما :

يعرفها (الجلبي) على انها " دراما الممثل الواحد ، المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر والتي يؤديها ممثل واحد او ممثلة واحدة ويقوم فيها بدور واحد يتقمص أدوارا مختلفة[٦]" وفي قاموس المورد ورد تعريف المونودراما بأنها " مسرحية يمثلها شخص واحد[٧] " اما (حمادة) فقد عرف المونودراما على انها " المسرحية المتكاملة العناصر ، والتي تتطلب ممثلا واحدا او –ممثلة– لكي يؤديها كلها فوق الخشبة [٨] "

التعريف الإجرائي للمونودراما

هي المسرحية ذات الممثل الواحد ، والتي تقدم الصراع والحدث بممثل واحد يلعب فيها احيانا جميع الشخوص على خشبة المسرح .

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول / مفهوم المونودراما

تعد المونودراما جنسا مسرحيا استقى جذوره من المسرح الاغريقي القديم أذ برز اولى مظاهره الفنية عبر الخطاب الطقسي الذي كان يقدمه الشاعر في الاحتفالات الخاصة بعبادة (ديونسيوس) ذات الصبغة الدينية أذ " يتفق معظم الباحثين ان انفراد شخص واحد من بين اعضاء فرقته الغناء او الرقص، وقيامه بقيادة بقية اعضاء الفرقة في اداء اغانيها او رقصاتها ، كان البداية الطبيعية لظهور الفن المسرحي [٩]" وهذا معناه ان انفراد ذلك الشخص قد مهد لظهور شخصية الممثل وتطور المأساة فيما بعد . و ان ظهور الممثل الاول على يد (ثيسبس الايكاري) قد فسح المجال وترك الباب على مصراعيه مفتوحا لاجتهادات قد تأتي بعد هذا الفتح، وبالفعل قد اجرى شعراء الاغريق بعض التعديلات التي قدموها عبر نصوصهم المسرحية بإضافة ممثل ثانٍ وثالث ثم اتسعت تقنيات الكتابة فيما بعد على يد من جاؤوا بعدهم اذ يعود الفضل في ظهور المسرحية الاغريقية الى كتاب (اسخيلوس وسوفوكلس ويوربيدس) في مجال المأساة و(بلاوتوس) في مجال الملهاة.

يعد (ثيسبس) هو اول من قدم مسرحيات اغريقية ذات الممثل الواحد اذ ورد اسمه كصاحب انجاز ريادي في بلورة مفهوم المونودراما اذ " يعزى اليه فضل ايجاد الممثل الاول الذي اخذ يتبادل الحوار مع رئيس الجوقة كما ينسب وقوفه على منضدة ، ومن هناك كان يخاطب افراد الجوقة ورئيسها[١٠] " . مما يعني ان المسرحية الاغريقية القديمة كانت سباقة في مجال المسرح عالميا وانما قدمت مسرحيات ذات شخصيات فردية تعتمد الصوت الواحد على خشبة المسرح اي انها تشبه ما يطلق عليه الان بالمونودراما، كما انه قد قدموا تلك الشخصية عبر عدة اقنعة يتحول فيها الممثل من شخصية الى اخرى فضلا عن استخدامهم اصباغ متنوعة تساعدهم في خلق تلك الشخصيات عبر الايماءات والاشارات والحركات.

استمرت المأساة والملهاة بالتطور واستمر تطور الشخصيات المسرحية بأشكال ومعالجات متعددة عبر العصور اذ ارتبطت حينا بالمأساة وفي حين اخر ارتبطت بالملهاة فضلا عن ارتباطها في احايين اخرى بالتمثيل الصامت.

ان حضور المونودراما كان يختفي ويظهر في كل العصور المسرحية ، أذ برزت في العصر الروماني شخصية الممثل الواحد ، والذي كان يسعى لتقديم اساطير ذلك العصر " وفيها

يبرز للجمهور ممثل واحد يلبس قناعا ومن ورائه كورس يحضر فيجلس ، وتجلس معه الفرقة الموسيقية ، ويأخذ الممثل يشخص وحده، بينما الكورس ينشد نصوص هذه المسرحية[١١] ". مما يعني ان هناك تشابها ما بين (ثيسبس) وذلك الممثل الروماني غير ان الممثل الروماني قد غاب عنه الحوار واكتفى بالإنشاد .

وقد شهد حضور الممثل الواحد مشفوعا بالتمثيل الصامت في اوروبا وخصوصا (فرنسا وايطاليا) ، اذ كان يطلق عليهم (المهرجون المسرحيون) ، وهنا اصبح للمونودراما حضور ملفت على مستوى النص والعرض ، وهناك الكثير من الكتاب قد برزوا في كتابة هذا الجنس الدرامي على سبيل المثال لا الحصر من امثال (تشيخوف ، غوغول).

كما شهدت الساحة الفنية العربية ظهور هذا النوع من الدراما لارتباطها بشخصية الراوي او الحكواتي او القصخون بمرجعيتها الشعبية وان كان هذا الظهور متأخرا ، اذ برز كتاب عرب في هذا النوع من الدراما وكذلك عراقيين ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منهم : (منهم يوسف العاني، توفيق فياض، الطيب الصديقي، عبد الكريم برشيد ، الفريد فرج)، اذ استقى الكتاب العرب بشكل عام وكتاب العراق بشكل خاص مفهوم المونودراما عبر التراث الشعبي المتداول وعبر شخصية المحاكي حيث " كانوا في البدء يستعرضون فنونهم في اوقات الاعياد الاسلامية فقط ، وبالتدريج توسع افق عروضهم حتى اتخذ شكلا دنيويا اعتياديا بحتا"[١٢]. اذ كان المسرح يعتمد في عروضه على توظيف الجانب الايمائي والحركي بعدهما وسيلتين لغاية معينة يبتغيها الحاكي فضلا عن كونها حدثا يصل اليه الحاكي عبر تلك التقنيات الجسدية والتي تعد نوعا من الفرجة.

ان تلك العروض المونودرامية كانت تقدم الاحداث على انها عبارة عن محاكاة ، ينفرد بها الممثل دون شريك ، كما انه يعتمد على الراوي عبر روايته ، فضلا عن الارتجال الذي يعد من اهم سمات الممثل المونودرامي ، لان الارتجال يتيح للممثل مساحة واسعة للتصرف دون قيود رغم بعض الملاحظات التي قد يقع فيها المؤدي من تهريج او خروج عن النص المفترض .

ومما تقدم يرى الباحث ان المسرحية المونودرامية منذ حضورها كمظهر مسرحي درامي قد اعتمدت على الممثل الواحد الذي يقدم شخصيات متعددة ولا يشترط في التقديم ان يكون في قاعات مغلقة اذ يمكن لتلك ان تقدم في اماكن مختلفة كما ان الممثل المونودرامي يعتمد على الارتجال المشفوع بالحركات والايماءات والاشارات، اذ ان في بعض العروض كان الممثل يتجه نحو التهريج وهذا ما نراه في شخصية (المهرج) و (البهلوان) .

أن ظهور المونمودراما كظاهرة ثم تطورها عبر العصور اصبح واقعا قد يتفق البعض معه او قد يختلف ففي الجانبين السلبي والايجابي يبقى حضوره شاخصا عالميا وعربيا ومحليا.

اما المسرح المونودرامي على وفق الشكل والمضمون وجدلية العلاقة فيما بينها تعد الركيزة الاساس لتحديد الاشكالات الفنية والتي هي في نشوء الصراع وتطوره عبر الاحداث المتوالية تباعا وصولا الى الهدف الاعلى جماليا وفنيا وتقنيا .

المبحث الثاني: تنوع أداء الممثل في العروض المونودرامية

ان الخصائص الفنية للمونودراما هي وليدة تجربة مختبرية مرت بالعصور مسرحية انتجت اشكالا متعددة لذلك المسرح (المونودراما)، كما ان لتلك العصور بكتابها وممثليها ومخرجيها اسهامات قد مهدت الطريق لتحديد سمات وخصائص ذلك الفن المونودرامي وعلى جميع المستويات (النص ، الممثل ، التقنيات).

قد يتفق الباحثون وقد يختلف حول اهلية المونودراما بعدها مسرحا مستقلا بذاته يمتلك مواصفات فنية مختلفة عن المسرح ذي الشخصيات المتعددة وقد يشوب بعض تلك الآراء تناقضات قد تختلف او تتفق مع المونودراما غير انها تبقى واقعا قد اخذت مدياته بالاتساع على وفق جغرافية مسرحية عالمية وعربية ومحلية، والتي لابد لها من مؤشرات تفرض تلك الخصائص الفنية والتقنية في اداء الممثل الذي يؤدي اكثر من شخصية على خشبة المسرح وفي العرض الواحد ، اذ يرى الباحث ان هناك الكثير من المفهومات قد يحتاجها الممثل فى ادائه لأكثر من شخصية وان تلك المفهومات لابد لها ان تجد صدى في داخل الشخصية المؤداة على خشبة المسرح اذ يمكن للتأثير السيكولوجي ان يترك اثرا واضحا في الشخصية ويقدمها على وفق ابعادها (الطبيعية ، الاجتماعية ، النفسية) ، ولابد لها ان تمتلك بعدا سيكودراميا منسجما مع القص والحكي اذ " ان السيكودراما تعد طريقة من طرق العلاج النفسي الجمعي ، وهي وسيلة تسعى الى استنباط او استخراج المشاعر الكامنة في النفس وعلل المشكلات الشخصية وتعابيرها ، وذلك عن طريق ادوار مسرحية تتسم بالعفوية ، وهي بذلك عمل جمعي يتركز حول تمثيل المشاعر العاطفية[١٣] ". اذ تعد تلك المفهومات واحدة من الخصائص الفنية التي تساهم في اداء الشخصية المونودرامية لارتباطها بالمسرح النفسي ، الذي يقدم معالجات لإرهاصات الشخصية وصراعاتها ، سواء ان كانت تلك الصراعات عمودية ام افقية ام دائرية ، اذ تبتغي وتنشد الى الحصول على التطهير النفسي عبر انماط سلوكية مغايرة لما نجده في اداء الممثل لشخصية واحدة .

ان تنوع الاداء على وفق الخصائص الفنية في مسرحيات المونودراما غالبا ما توكد على اغتراب الشخصية واستلاب حياته الاصلية عبر حياة تكاد تكون غريبة عنه ، وهذا بحد ذاته من اهم الخصائص الفنية في تنوع اداء الشخصية المونودرامية اذ ان الاغتراب هنا يعني " التنوع الى ما هو غريب وجعل شيء ما غريبا [١٤] " . اي بمعنى ان تتنوع الشخصية الى شخصية اخرى ذات ملامح غريبة ليبدو كل ما حولها غريبا على وفق المفهومات الاجتماعية العامة بانفصاله عن الاخرين وكل تلك النزاعات السلوكية تعطي ملامح للشخصية المونودرامية واثر التنوع عليها عبر

انفصالها واغترابها ودلالتها لتشكل في النهاية انعداما أي تعنى الشخصية بنفسها وخسرانها القدرة على المواجهة .

ان الخصائص الفنية لشخصية المونودرامية وتنوعها ادائها لأكثر من شخصية قد سير باتجاه فلسفي تبتغي الحصول على شكل اخر ومضمون مغاير للواقع وغالبا ما تكون الشخصية المونودرامية هي وليدة الاغتراب اذ انها تعد " وليدة الغربة وما من ضرورة لان يكون ذلك اغترابا عن الذات او الكون[١٥] ". اذ نجد ذلك في شخصية (ايديوريدس) لمؤلفها (بدروبلوك) وشخصية الزوج العالم في مسرحية (ضرر التبغ) لتيشخوف ، اذ ان تلك الشخصيات تعاني من ازمات اجتماعية اثرت على سيكولوجية بنائها والذي اثر بدوره على طبيعة سلوكها البشري ان النص المونودرامي يقدم شخصية وحيدة غارقة بالاستلاب فلا بد ان ينعكس ذلك على الشخصية المؤداة وهي تعيش ازمة حقيقية تخلق صراعا جدليا ما بين تنوع واخر وهذه تعد واحدة من الخصائص الفنية لاداء الشخصية المونودرامية ،اذ هي تثير الانفعال والهذيان بعدهما سمة من السمات الشخصية المونودرامية حينما تقدم شخصية المجنون عبر سلوكه المغاير وافعاله التي تعكس مشكلة حقيقية تعاني منها الشخصية كما في شخصية المجنون في مسرحية (يوميات مجنون) للكاتب الروسي غوغول . ويرى الباحث ان المونودراما ما هي الا حاضنة خالصة لجميع عناصر الصراع التي يتحملها الممثل الواحد داخل المسرحية الواحدة ، لانها تحتوي على كل الاصوات فضلا عن تنوع السلوك وتقديم الاداء مما يؤثر حتى على شكل العرض ومضمونه سواء على مستوى النص ام التمثيل ام توظيف التقنيات داخل العرض المسرحي المونودرامي.

ان الابعاد الجمالية والفنية والتقنية تمتلك ابعاداً وتأثيرات مباشرة او غير مباشرة على الشخصية المونودرامية ، اذ تمنحها طاقة تتيح لكوامن الشخصية بالانفجار والتشظي في كل ارجاء الخشبة ، وان تلك الطاقة تشكل حضورا فاعلا في بنية العرض المونودرامي وتعطي ديناميكية للشخصية لتعبر عن شعورها بالضياع، اذ يمكن ان يترجم ذلك التغيير بـ " ان العالم كموضوع للمعرفة هو شيء غريب، انني اقف على مبعدة منه. وهو بالنسبة لي اخر، انني موضع لامبالاته . ولا اشعر بالأمن فيه ، لأنه لا يتحدث لغة شيء قريب مني، وكلما اقتربت منه بحسم على صعيد معرفي شعرت بالضياع في هذا العالم الذي يبدو لي قفرا كآخر ، وكآخر فحسب[١٦]". وهذا يعني ان ذات الشخصية في المونودراما تعاني من غربة ذاتها وهي تضاف الى الخصائص الفنية التي توظف في اداء الممثل في المسرحية المونودرامية، فهي تشعر بالفراغ القسري وضياع صورته الاصلية وهذا ما يدفعه للتدمير اي تدمير ذاته بذاته التي عانت تلك الصراعات عبر الاحداث المتتالية التي تقدم الشخصية وتاريخها الممتلئ بالخسارات اليومية مما قد يدفعه الى الجنون. كما يرى الباحث ان دلالات تلك التنوعات الفنية في اداء الشخصية المونودرامية قد اعتمدت في صراعاتها الداخلية والخارجية بالبحث عن مفهومات الذات وتجلياتها عبر الاغتراب والاستلاب وجلد

الذات والبحث عما اختفى قسرا من تاريخ تلك الشخوص، كما ان تنوع الاداء يرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الشخصية ومفاهيمها عبر سلسلة من المشكلات تؤدي الى مشكلات اخرى وتلك الجدلية هي ما تسعى اليه الشخصية المونودرامية عبر انسلاخها من الاصل وارتباطها بمجموعة صور هلامية مشوشة في ذاكرة البطل واحيانا تكون تلك الصور المشوهة لا يستطيع العقل اختراقها او تحليل مصادرها عبر المهيمنات الاشارية ذات المدلولات الرمزية .

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١- توظيف الايماءة والحركة جزء من ادوات الممثل تساعده في تنوعاته الادائية من شخصية الى اخرى فضلا عن معرفته بالتكنيك الخاص بالشخصية ووفقا لمهارته الجسدية كعلامة تنتج افعالا تميز شخصية من اخرى .

٢- أن اسلوب التمثيل النفسي (السيكودرامي) في المونودراما وتنوع اداء الشخصية فيها ، يعتمد على تقديم الشخصية سيكولوجيا فضلا عن تاريخها المليء بالمشكلات .

٣- يعد الارتجال من اهم سمات الممثل المونودرامي ، لان الارتجال يتيح للممثل مساحة واسعة للتصرف دون قيود اذ هو يرتبط بمهارة (الممثل) ، وذو اثر بالغ في عمل الدور على وفق الاساليب المتنوعة في التمثيل.

٤ / اعتماد الممثل على الاتجاهات المعاصرة بالأداء عبر توظيف التكرار والترميز العالي بالحركات والايماءات الصوتية والجسدية والتي لا تخضع لمنهجية الاداء التقليدي (التقديمي والتمثيلي) .فضلا عن اعتماد الممثل على خبرته الادائية .

٥- ان تنوع اداء الشخصية شكلا ومضمونا ، لا يخلو من التأويل وتلك السمتان تحتاجان الى دربة الممثل بشكل مستمر .

٦- ان تطور تنوع اداء الشخصية مرتبط بعناصر العرض المسرحي ، فأن اي تطور حاصل في المنظومة الاخراجية يؤثر بالضرورة على أداء الممثل المسرحي من شخصية الى اخرى .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١.مجتمع البحث.

قام الباحث بإحصاء مجتمع البحث وهو نفسه عينة البحث والتي قدمت على مسارح العاصمة (بغداد) في عام (٢٠١٥) .

٢.عينة البحث

أختار الباحث عينة واحدة قدمت عام (٢٠١٥) بصورة قصدية إذ سيتم تحليلها على وفق المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

٣.منهج البحث.

أعتمد الباحث المنهج (الوصفي–التحليلي)، في إجراءات بحثه لغرض تحليل عينة البحث والتوصل الى النتائج .

٤. أداة البحث.

تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك المشاهدة العيانية والمصادر والمراجع وما كتب عن العرض المسرحي من نقد.

٥ / تحليل عينة البحث

مسرحية " بقعة زيت "(*)

تأليف: محمود ابو العباس

اعداد وإخراج: عبدالرحمن التميمي

انتاج : الفرقة الوطنية للتمثيل

تاريخ العرض: ٢٠١٥

المكان: المسرح الوطني

ملخص المسرحية :

تعد مسرحية (بقعة زيت) من المسرحيات المونودراما ، وهي تمثل رحلة لرجل صياد لا يجد سوى البحر ملاذا للقمة عيشه وحيداً لم يتبق من تاريخه الشخصي والاجتماعي سوى زورق وشبكة صيد وشوال يحمل فيه ما تبقى من ملابسه القديمة .

هو رجل يحمل تاريخا مليئا بالهموم أذ يصيبه الهوس والجنون حين يمتلئ البحر ببقعة زيت عملاقة تقضي على حياة الاسماك وهنا تثور ثائرته حين تصبح لقمة العيش امنيتةً بعيدة المنال فيبدأ بالتذمر الذي يوصله الى مجموعة من الهذيانات فتارة يتذكر الحروب التي مر بها وتارة يتذكر قادة الحروب الذين شاركوا في دمار هذا الكون ثم يتذكر مأساته في وطن يطارده وعائلته ، حتى اختفوا من على وجه الارض ولم يتبقى سواه وهذا البحر المليء ببقع الزيت .

يبدأ الرجل باستذكار ابيه الذي التهمته الحروب ، ثم اخته التي خرجت في ليلة ظلماء ولم تعد، لازال بكاء امه الثكلى يرن في اذن البطل ، يحمل شوالا ويسير باحثا عن ملاذ امن ، حتى يقرر في النهاية ان يذهب بعيدا في البحر برفقة زورقه وذاكرته متوجها نحو مصيره المجهول ، اذ لا شيء يبعث عن الامل في هذا الكون.

تنوع أداء الشخصية في مسرحية (بقعة زيت) .

غالبا ما يعتمد الممثل على تكنيكه الجسدي فضلا عن مهاراته الصوتية والادائية بعدها مرتكزات اساسية ينطلق منها لبث علاماته وطموحاته بوساطة تعبيره الجمالي والفني والفكري ،

غير ان الاداء في عروض المسرح المونودرامي تحتاج الى طاقة فاعلة منتجة تقدم الشحنة بشكل يسمح للمتلقي من فهم اهدافها او تحسس انفعالاتها.

لقد اسهم اداء الممثل (محمد هاشم) على وفق خبرته في تجاوز الكثير من العقبات في عرض مسرحية (بقعة زيت) ، فقد ابتدأ العرض بمؤثرات صوتية هيئت لحضور البطل من اعلى عمق خشبة المسرح ليرتقي على منصة كبيرة كانت اشبه بدبابة حربية ، لنشاهده دون ملامح ، كان عبارة عن ظلال ترتدي عباءة بيضاء كبيرة بقلنسوة غطت ملامح منطقة الرأس والوجه ، يتحرك ببطء منحنيا على نفسه وسط مؤثرات من الصراخ واطلاقات النار وصوت صفارات الاسعاف ، لترتفع عصاه فجأة والتي كان يحملها بيده ، مشيرا بها الى السماء صارخا (كفا اسكتي ايتها الرياح) ، وهو يثير فينا اوجاعا لما مر من حروب ودمار في العراق. كما في الصورة (١) .

(الصورة ١)

ان حضور الممثل قد اعتمد على التكنيك الجسدي الذي قدم شكلا للبطل وهو يتمايل يمينا ويسارا وبحركات مركبة ساعدته على تكوين كتلة بشرية بأشكال متغيرة.

اما في مشهد اخر فقد وجدنا ان التكنيك الجسدي قد ازداد حضوره حين كشف عن دمية كبيرة كان يحملها على ظهره وقد غطاها بعباءة بيضاء كان يرتديها وهنا يبدا الممثل بالاستنجاد بذاكرته البعيدة عبر استدعائه احلام الطفولة المؤجلة وهو يتلاعب ويلاعب الدمية متغنيا (يا حمصة يازبيبة) حينها يتحول الى صبي يستذكر تاريخ ما مر به من احداث ، اذ تغيرت حركته وصوته فضلا عن اشاراته وايماءاته بما ينسجم وشخصية الصبي ، اذ ان التحولات لم تحدث على مستوى الزي او الماكياج بل اصبح التنوع ضمنا حين تحولت اضاءة المشهد ليتغير معها اداء الممثل الى شخصية الصبي ، يلاعب الدمية ، فتارة يرفعها على ظهره وتارة اخرى ترفعه على ظهرها ليتوقف اللعب ويبدا البكاء حزنا على الطفولة التي لم ترَ النور واصبحت حبيسة الحروب والظلم والجوع والفاقة. كما في الصورة (٢) .

(الصورة ٢)

ان اداء الممثل (محمد هاشم) قد اتسم بالتنوع على وفق المساحة المتاحة له على خشبة المسرح اذ تقسمت الخشبة لأكثر من منطقة تمثيلاً فنيا ، ففي العمق وفي المقدمة وفي الوسط وعلى يمين المتلقي ومن ثم على يساره ، فضلا عن ان هذا التنوع قد ارتبط بتنوع الشخوص التي يحاكيها الممثل (محمد هاشم) ، فتارة نجده بشخصيته الفرضية (الرجل) ثم بشخصية (الام)، او (الاخت) ، او (القرين/ السلطة) ، كما في الصور (٣ + ٤ + ٥) .

الصورة (٣) شخصية الام

الضورة (٤) شخصية الاخت

الصورة (٥) رجل السلطة

ان اداء الممثل قد حاول ان يقدم شخصية الرجل الافتراضية بفئاته العمرية عند استذكاره لها عبر ازمنة مختلفة ، مثل تذكره لنفسه وهو طفل صغير ، وكيف كان يحاور اباه ، ويتذكر كيف كان عندما يأتي من المدرسة ليرتمي في احضان امه ، او حينما كان فتيا تطارده السلطة وتلاحقه اينما يكون.

لقد تجسدت تنوع اداء الممثل لعدة شخصيات ، وتحققت في اعلى مراحلها عندما تحول البطل الافتراضي (الرجل) اي الشخصية ، الى شخصية (الجندي) ، وهو يستذكر من كان يرافقهم وقد اختفوا ولم يتبقَ منهم سوى بطاقاتهم التعريفية ، في اشارة منه الى المقابر الجماعية، ففي تلك اللحظة استطاع الممثل ان يوظف انفعالاته العاطفية خدمة للتنوع من شخصية الى اخرى ومن زمن الى اخر ، باعتبار ان الموقف ليس ببعيد والتي عاشها الممثل وعاش احداثها واستطاع بخبرته المتراكمة ان يقدم مشهدا دراميا احتبست فيه الانفاس ، حيث لحظة انهارت الجرافات وهو

تهيل التراب على رجال احياء لازالوا يتنفسون ، فيبدا البطل بسرد الاحداث بدقة متناهية حتى تنقطع انفاس من كان معهم ليستقروا في تلك الحفرة جثثا هامدة.

استطاع الممثل تقليص المسافة ما بين انتقاله من شخصية الى اخرى عبر الصوت والجسد وكانت بالفعل معينا للممثل باستحضار جريمة سبايكر الذي اثارت الراي العالمي العام ، اذ استطاع الممثل ان يقدم انفعالاته على درجة من الاندماج والتقمص حينما بدأ بفك محتويات الدمية لتخرج منها ملابس عسكرية متنوعة ليرميها باتجاه السماء في اشارة منه وهو يصرخ (في القلب.....في الرأس.....في القلب.....في الرأس) ، تلك كانت اللحظات التي اعلن فيها البطل عن تحذيره الاخير (احذروا ايها السادة انهم يحرقون المكان). كما في الصورة (٦).

(الصورة ٦)

ان تنوع اداء الشخصية عند الممثل في المسرح المونودرامي قد جاء ملائماً تماما مع تغيرات الشخصية، أذ انها قدمت ذاكرة الوطن وذاكرة الشعوب وذاكرة المواطن كما ان خزين تلك الذاكرة كانت متلازمة اجتماعيا ونفسيا وسياسيا عبر تقديماتها الدرامية ، فتارة نراه يرتدي العباءة ليتحول الى (أم) واخرى يرتدي الوشاح في اشارة الى مشهد الاخت واغتصابها ، وفي مشهد تتحول العصا الى بندقية مستذكرا رائحة الدم والحروب . وفي اخرى يتحول الحذاء الذي يرتديه الى شكل من اشكال السلطة يحاورها وتحاوره . كما في الصورة رقم (٧) .

(الصورة ٧)

كما ساعد التكنيك الصوتي والجسدي الممثل بوصفهما عنصرين فاعلين في الانتقال الى شخصيات اخرى فحينما تحول الممثل الى رجل من عامة الناس وهو يبحث بين الجماجم والجثث عن قريب له كان قد فقده قبل سنوات طويلة .

ان تنوع اداء الشخصية كان لصيق الممثل في غالبية المشاهد وان كان في بعض الاحيان قد عانى من الوهن حينما يتعرض الممثل لعدم السيطرة على تكنيكه (الممثل الكونترول) ، اذ ان الممثل (محمد هاشم) قد استفاد من خبرته في تجاوز تلك المطبات والصعوبات لتكون مسرحية (بقعة زيت) وممثلها نموذجا معبرا عن تنوع اداء الشخصية في عروض المونودراما .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

١. صدق الاداء لدى الممثل ساهم في تجسيد الدور وتنوعه بشكل مقنع عبر استفادته من تكنيكه الادائي خصوصا في مشهد لعبة الصبا (الدمية) .
٢. مهارة الممثل كانت عاملا مهما ، خصوصا في المشاهد ذات الانفعالات العالية والتي امتزجت بتنوع اداء الشخصية لتصبح متقدة خاصة في مشهد اغتصاب الاخت .
٣. الاحساس والانفعال كانا حاضرين عبر اداء الممثل الذي استعان ايضا بالذاكرة القريبة المرتبطة بالذاكرة الجمعية وتنوع أداء الشخصية خاصة في مشهد مجزرة سبايكر .
٤. امتاز اداء الشخصية بأداء متنوع شكلا ومضمونا ارتبط ارتباطا وثيقا بالذاكرة الحسية للبطل المفترضة خاصة في مشاهد الام والاب وصراع السلطة .
٥. كان للهجة الشعبية اثر في تحديد السرد التاريخي عبر الارتجال لبعض المأثورات الشعبية المرتبطة بذاكرة البطل والتي جاءت منسجمة مع تنوع اداء الشخصية .

الاستنتاجات

١- يحقق ارتقاء الممثل العراقي في الاداء الى وضوح المهارات وقوة الارادة والثقة بالنفس وقدرة الاقناع على التنوع .

٢- يساهم حضور التعبير الجسدي في اداء الممثل العراقي في زيادة زخم الافعال الموحية على خشبة المسرح مما يسهل عملية التنوع.

٣- يظهر اداء الممثل العراقي امتزاجا بين التكنيك والحرفية على خشبة المسرح وهو ما يساعده على التنوع في اداء الشخصية .

٤- امكانية الممثل العراقي على ربط الاداء ونسقيته بين الافعال العضلية وانعكاساتها النفسية والاجتماعية ضمن خطاب العرض المسرحي وجمالياته ، اتاح له مساحة جمالية في التنوع.

٥- يرتبط اداء الممثل الداخلي والخارجي (بالتنوع) ، بالدرجة الاساس بأسلوب وبطبيعة عمل المخرج المسرحي واشتغاله على عنصر المباغتة والمفاجأة في تقديم الشخصية وتنوعها .

الهوامش:

(*) كون الباحث يسكن مدينة بغداد مما يسهل عليه مشاهدة العروض المسرحية التي تقدم على مسارح العاصمة. (الباحث) .

(١) ابن منظور :لسان العرب، بيروت،دار لسان العرب، (ب.ت)، ص٣٨٦.

(٢) ابن زكريا:ابي الحسن احمد بن فارس :معجم مقاييس اللغة، ج٥، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر، (د.ت) ،ص٣٧٠-٣٧١

(٣) الخطيب ، (ابراهيم) ، واخرون ، فن التمثيل ، الموصل : (جامعة الموصل- دار الكتب للطباعة والنشر)، ١٩٨١ ، ص٣٦ .

(٤) ويلسون ، (جلين) ، سيكولوجية فنون الاداء ، تر : شاكر عبد الحميد ، سلسلة المعرفة ، الكويت : (المجلس الوطني للقافة والفنون والآداب) ع/٢٥٨ ، ٢٠٠٠ ، ص٨ .

(٥) كارلسون ، (مارفن) ، فن الاداء (مقدمة نقدية) ،تر : منى سلام ، القاهرة : (مطابع المجلس الاعلى الاثار)، د – ت ، ص ٦٦.

(٦) الجلبي، (سمير عبدالرحيم)، معجم المصطلحات المسرحية، بغداد :(دار المأمون للطباعة والنشر والترجمة) ١٩٩٣،ص ٩٩ .

(٧) البعلبكي ، (منير) ، المورد ، بيروت : (دار للعلم للملايين) ، ١٩٨٢ ، ص ٥٨٩ .

(٨) حمادة ، (ابراهيم) ، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ، القاهرة : (دار الشعب) ، د ـ ت ، ص ١٥٦ .

(٩) التكريتي، (جميل نصيف)، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، بغداد (دار الحرية للطباعة)، ١٩٨٥، ص٧٨.

(١٠) ينظر : التكريتي ، (جميل نصيف)، المصدر السابق ، ص٨٧.

(١١) تشيني ، (شيلدون)، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، تر : دريني خشبة ، القاهرة : (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ، ١٩٦٣ ، ص ١٣٩.

(١٢) ا لكساندروفنا ، (تمارا)، الف عام وعام على المسرح العربي ، تر : توفيق المؤذن ، بيروت : (دار الفارابي) ، د ـ ت ، ص٦٠.

(١٣) السندي ، (بدرخان)، السيكودراما مسرح العلاج النفسي ، مجلة افاق عربية ، ع / ١٠ ، بغداد : (دار افاق عربية) ، ١٩٨٧ ، ص٧٥.

(١٤) هارف ، (حسين علي هارف)، فلسفة المونودراما وتأريخها ،الشارقة : (دائرة الثقافة والاعلام) ، ٢٠١٢ ، ص١٠٩.

(١٥) ينظر : شاخت ، (ريتشارد)، الاغتراب ، تر : كامل يوسف حسين ، بيروت : (المؤسسة العربية للطباعة والنشر) ، ١٩٨٠ ، ص١٩.

(١٦) شاخت ، (ريتشارد)، الاغتراب ، مصدر سابق ، ص٢٦٠.

(*)مسرحية بقعة زيت : قدمت من قبل الفرقة الوطنية للتمثيل في يوم ٧ /٥/ ٢٠١٥ (الباحث).

المصادر والمراجع

١. ابن منظور ، (جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري) ، لسان العرب ،ج٢، مصر : (المؤسسة المصرية للتامين والانباء والنشر)، د. ت.

٢. ـــــ ، لسان العرب ، مج ٨ ، القاهرة : (دار المعارف) ، ٢٠٠٨ .

٣. الكساندروفنا ، (تمارا)، الف عام وعام على المسرح العربي ، تر : توفيق المؤذن، بيروت : (دار الفارابي) ، د ـ ت .

٤. البعلبكي ، (منير) ، مصطلحات معرفية ، ط١، بيروت : (دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع)، ٢٠٠٥.

٥. ـــــ ، (منير) ، المورد ، بيروت : (دار للعلم للملايين) ، ١٩٨٢.

٦. التكريتي ، (جميل نصيف)، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، بغداد : (دار الحرية للطباعة) ، ١٩٨٥ .

٧. تشيني ، (شيلدون)، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، تر : دريني خشبة ، القاهرة : (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ، ١٩٦٣ .

٨. الجلبي ، (سمير عبدالرحيم) ، معجم المصطلحات المسرحية ، بغداد : (دار المأمون للطباعة والنشر والترجمة) ، ١٩٩٣ .

٩. حمادة، (ابراهيم)، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ، القاهرة : (دار الشعب)، د– ت .

١٠. الخطيب ، (ابراهيم) ، و اخرون ، فن التمثيل ، الموصل : (جامعة الموصل- دار الكتب للطباعة والنشر)، ١٩٨١ .
١١. السندي ، (بدرخان)، السيكودراما مسرح العلاج النفسي ، مجلة افاق عربية ، ع / ١٠، بغداد : (دار افاق عربية) ، ١٩٨٧ .
١٢. شاخت ، (ريتشارد)، الاغتراب ، تر : كامل يوسف حسين ، بيروت : (المؤسسة العربية للطباعة والنشر) ، ١٩٨٠ .
١٣. كارلسون ، (مارفن) ، فن الاداء (مقدمة نقدية) ، تر : منى سلام ، القاهرة : (مطابع المجلس الاعلى الاثار) ، د – ت.
١٤. كيروزيل ، (اديث) ،عصر البنيوية، بغداد : (دار افاق عربية)، ١٩٨٥.
١٥. كارلسون ،(مارفن) ، فن الاداء ، تر (منى سلامة)، القاهرة : (وزارة الثقافة)، ١٩٩٩ .
١٦. هارف ، (حسين علي هارف)، فلسفة المونودراما وتأريخها ،الشارقة : (دائرة الثقافة والاعلام)، ٢٠١٢ .
١٧. ويلسون ، (جلين) ، سيكولوجية فنون الاداء ، تر : شاكر عبد الحميد ، سلسلة المعرفة، الكويت: (المجلس الوطني للقافة والفنون والآداب) ع/٢٥٨ ، ٢٠٠٠ .

ABSTRACT

He research focused on the axis of the mechanism of diversity of personal performance in monodrama performances and determining the technical characteristics of this diversity. The first chapter dealt with the problem of research which focused on what characteristics the actor possesses during the diversity of performance between the two figures he performs. Are these characteristics related to monodrama as a form The researcher defined the title of his research by (diversity of personality performance in the monodrama theater). Then the researcher examined the importance of research and the research objective which was defined in the recognition of the mechanism of employing the diversity of the performance of the actor in his representation of more than one personality in one show and how to interact with it.he researcher then addressed the limits of temporal، spatial and objective research to conclude the first chapter in the research terms identified by the researcher in diversity، performance، actor and monodrama.As for the second chapter، it was determined in two subjects. The first topic was under the concept of monodrama. The second topic was under the title of the technical characteristics of the diversity of the performance of monodramatic personality.As for the third chapter، it was determined in the research procedures. The researcher dealt with the society and the sample of the research، which was represented by the play "Oil Spot،" written by Mahmoud Abu Al Abbas، prepared and directed by Abdul Rahman and represented by Mohammed Hashim. The researcher analyzed the sample of his research and in the fourth chapter on the results، some of which are provided for example − :Employment of gesture and movement part of the tools representative helps him in the variety of performance from one person to another as well as his knowledge of the personal technique and according to his physical skill as a sign that produces actions distinguish personality from others. The style of psychic representation in monodrama and the diversity of personality performance depends on the presentation of the personality as well as its problematic history. And then conclusions, sources and references.