الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
Université Aboubakr Belkaïd – Tlemcen
كلية الآداب واللغات
قسم الفنــون

تخصص : مسرح مقارن

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

أثــر تيار البيوميكانيك في أعمال المخرج الجزائري لطفي بن سبع - أنموذجا -

إعداد الطالب:
طرشــاوي مصطفى

تحت إشراف الأستاذ:
د.سـوالمي الحبيب

الاسم واللقب:	الرتبة:	الجــامعة:	الصفـة:
أ.د طرشاوي بلحاج.	أستاذ التعليم العالي.	جامعة تلمسان	رئيســا
أ.د بولنوار مصطفى.	أستاذ محاضر.	جامعة تلمسان	مناقشــا
أ.د لحبيب سوالمي.	أستاذ محاضر.	جامعة تلمسان	مشرفـا

السنة الجامعية: 2018-2019

الإهـداء

الصلاة والسلام على خير الأنام محمد عليه و على اله أفضل الصلوات و أزكى التسليم .

أهدي ثمرة جهدي إلى من أراد لي العلا و سعى إلى تعليمي أبي رحمة الله عليه و أسكنه فسيح جناته .

إلى من سهرت الليالي أمي حفظها الله و رعاها وجزاها عنا خير الجزاء .

إلى زوجتي الكريمة أم أبنائي وشريكة حياتي ، إلى ولداي"محمد حسام" و "أمير عبد المنعم" أنار الله دربهما .

إلى إخوتي: لطفي، سفيان، شمس الدين، وفقهم الله لما فيه الخير، و أهلي و أحبابي و أصدقائي لهم مني الاحترام و التقدير.

إلى أساتذة ، إدارة ، عمال ، و طلبة قسم الفنون .

كلمة شكر

اللهم كما أنعمت فزد ، الشكر لله أولا و آخرا على ما أنعم و أولى .

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور "سوالمي حبيب" الذي أمدنا بتوجيهاته و ملاحظاته القيمة .

الشكر الجزيل لكل أساتذة قسم الفنون و خاصة أساتذة المسرح على مجهوداتهم و مرافقتهم لنا طيلة الخمس سنوات وعلى دعمهم المادي والمعنوي "أ.طرشاوي، أ.بولنوار، أ.بن مالك، أ.بوشعور، أزعفان، أ.أوخربة"، وكل من الأستاذتين "خواني، وبرامقي" .

الشكر الموصول للمخرج "لطفي بن سبع" الذي لم يبخل علينا بكل ما احتجنا إليه، كما نعترف له بتواضعه و حسن استقباله لنا ولو عبر المحادثات المباشرة .

ونشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث .

مقدمة

مقدمـة :

عرف المسرح بمرور الأزمنة وتعاقب العصور تطورات وتحولات استطاع من خلالها الحفاظ على تميز الخشبة المسرحية، كما زاد الاهتمام بالعرض المسرحي انطلاقا من العصر الحديث مع ظهور مسميات ومصطلحات جديدة كفن الإخراج، فن التمثيل، والسينوغرافيا، إضافة إلى عامل التطور التكنولوجي والعلمي في شتى الميادين، ما سمح للمنظرين والممارسين في مجال المسرح باستغلال هذا المكسب العلمي في تفعيل وتنشيط العرض المسرحي.

يؤسس الأداء التمثيلي بين الحركية واللفظية للخطاب المسرحي ، ويسمح للعرض المسرحي بطرح فكرته عبر جسم وصوت الممثل، مع مراعاة العلاقة الموجودة بين موجودات الخشبة .

وقد ارتبط فن الإخراج وفن التمثيل بتكوين ثنائية تكاملية، فإذا كان المخرج يبني فكرته وفق اتجاهاته الفكرية وخلفياته الإيديولوجية معتمدا على عناصر العرض المسرحي، فان الممثل هو من يجسد تلك الفكرة والرؤية الإخراجية بناءا على توجيهات وإرشادات المخرج، وذلك عن طريق الحركة والفعل الجسدي. ويعتبر استخدام الحركة ترجمة صادقة وواضحة للأفعال، كما تعد الحركة من أغنى وسائل التعبير عن الأفكار وأكثرها مرونة، بمعنى أنها تمثل أكبر مجموعة من الدلالات .

عجل الاهتمام الكبير بالحركة والجسد بظهور تيارات مسرحية غربية وتصورات نظرية موجهة نحو الممثل لإعداده وتدريبه، بداية من (ستانيسلافسكي) ونظريته النفسية السيكولوجية إذ يرى أن الممثل كائن حي مندمج، يتقمص الدور المسرحي صدقا ومعايشة، أما (بريخت) فينظر للممثل على أنه مغترب يقوم دوره على اللااندماج والإبعاد مع تكسير الإيهام الواقعي، كما يرى (جوردن كريج) أن الممثل مجرد دمية أو ماريونيت يمكن التحكم

فيها والسيطرة عليها فوق الخشبة، زد إليهم (غروتوفسكي) الذي يعطي للممثل صفة أو لقب القديس السامي؛ أي أن الممثل هو العنصر الأول والأخير في العرض حتى ولو تم الاستغناء عن باقي العناصر الأخرى خاصة السينوغرافية منها، أما (جاك ليكوك) الذي يصور الممثل كوريغرافيا وبدنا رياضيا أو ما يسمى بشعرية الجسد، وصولا إلى (مايرهولد) ومنهجه الذي أسماه بالبيوميكانيك متأثرا بالمسرح الشرطي والنظرية التايلورية ونظرية جيمس لانج .

حيث يصور (مايرهولد) الممثل على أنه آلة بلاستيكية، ميكانيكية حيوية أو آلة روبوتية، معتبرا البيوميكانيك كمنهج متكامل وتقنية لتحسين الأداء الحركي والجسماني الرشيق و المرن في تدريب و إعداد الممثل، وهذا ما نحاول التعرض إليه بالدراسة والتحليل في هذا العمل المتواضع والمعنون ب: " تأثير البيوميكانيك على المسرح الجزائري و اختيار أعمال المخرج الجزائري لطفي بن سبع أنموذجا " محاولين التعرف على المصطلح العلمي للبيوميكانيك ومدى توظيفها في المسرح العالمي و الجزائري خاصة.

كما نهدف من هذا البحث المتواضع إلى ما يلي :

أ- التعرف على خصائص و أسلوب المسرح الشرطي و البيوميكانبك عند (مايرهولد) .

ب- التعرف على التجربة الإخراجية الجزائرية وتأثرها بمنهج البيوميكانيك .

وانطلاقا من أن الممثل أصبح العنصر الرئيسي و الأول في العرض المسرحي، و الأهمية الكبيرة التي يوليها معظم المخرجين المسرحيين للجسد و الحركة التمثيلية، خاصة مع (مايرهولد) و نظريته الجديدة المتمثلة في المسرح الشرطي و البيوميكانيك في إعداد وتدريب الممثل القائم على فيزيائية وبلاغة الجسد، حيث يهتم بالحركة على حساب الكلمة ، فالمسرح الحقيقي حسب (مايرهولد) هو الذي يهتم بتكوين جسد الممثل و إثراء حركاته

العضوية، لهذا حاولنا في هذا البحث دراسة منهج البيوميكانيك في المسرح العالمي، وتجريب المسرح الجزائري لهدا النوع انطلاقا من الإشكالية التالية: **" ما مدى تأثير تيار البيوميكانيك على أعمال المخرج الجزائري لطفي بن سبع ؟** و بصيغة أخرى : **" هل فعلا تأثر المخرج الجزائري لطفي بن سبع بالتيار البيوميكانيكي (لمايرهولد) ؟**

ولعل أسباب اختيار الموضوع يعود إلى مايلي:

- الميل و الاهتمام أكثر بفن الإخراج المسرحي ، ومحاولة التعرف على الأساليب الإخراجية العالمية الحديثة منها و المعاصرة ، والتي ظهرت في الفترة ما بين نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ، مع الإلمام بخصائص هذه المناهج وتأثيرها على المسرح العالمي خاصة فيما يتعلق بالعرض المسرحي .

- دافع الفضول نحو مصطلح البيوميكانيك و المسرح الشرطي وخصائصه الفنية و التقنية ، وكيف يمكن للعلوم و التكنولوجيات أن تساهم في تطوير المسرح عامة والإخراج المسرحي خاصة .

- معرفة مدى تأثر المسرح الجزائري بهذا المنهج ، ومدى القدرة على تطبيق التقنيات و المبادئ التي يقوم عليها خاصة فيما تعلق بإعداد الممثل و تدريبه على التمارين البيوميكانيكية و تجسيدها على الخشبة وكذا إقناع المتلقي .

تولدت عن هذه الإشكالية الفرضيات التالية :

- إعطاء الإضافة للمسرح وتطوير الأداء التمثيلي وفق الخصائص الفنية التي يقوم عليها منهج البيوميكانيك .

- اعتبار المنهج البيوميكانيكي منهجا قائما بذاته يوازي المناهج الأخرى من حيث الجمالية الفنية وقوة التأثير في المسرح العالمي.

–عرفت التجارب الإخراجية الجزائرية تأثرا بالمناهج العالمية في إعداد الممثل، ونستطيع القول أن (لطفي بن سبع) اعتمد المنهج البيوميكانيكي أو وظف مناهج أخرى استطاع من خلالها تحقيق الغاية من العرض وهي إرضاء الجمهور المتلقي .

وللإجابة على الإشكالية وتحقيق هذه الفرضيات المنبثقة عنها قسمنا البحث إلى فصلين، مقدمة، مدخل، وخاتمة.

تضمن المدخل تحديد وتعريف المصطلحات: ماهية البيوميكانيك (لغة واصطلاحا والبيوميكانيك في المسرح)، الكوريغرافيا، الأسلبة (الأسلوب)، وفن الإخراج .

أما الفصل الأول فعنون بتيار البيوميكانيك ظهوره وأعلامه ، تطرقنا من خلاله إلى عوامل ظهوره واهم أعلامه مع الخصائص الفنية و التقنية التي تقوم عليها البيوميكانيك في المسرح: بداية بأثر الواقعية النفسية في ظهور تيار البيوميكانيك ثم أعلام ورواد البيوميكانيك في المسرح (فيسفولد مايرهولد و فيزياء الجسد، جون جاك ليكوك وشعرية الجسد)، وخصائص البيوميكانيك في المسرح.

جاء الفصل الثاني بعنوان تيار البيوميكانيك في المسرح الجزائري ، والدراسة التطبيقية لأعمال المخرج "لطفي بن سبع" : تأثيرات البيوميكانيك في المسرح الجزائري من حيث الإخراج المسرحي و كذا التمثيل المسرحي ، ودراسة نماذج تطبيقية من أعمال لطفي بن سبع .

اعتمد الباحث في الدراسة على المنهج الاسترادادي التي يعمل على رصد وتحليل التجارب المسرحية العالمية ومساهماتها في المسرح العالمي من خلال استدلالنا ببعض التجارب المسرحية الجزائرية، إضافة إلى اعتماد الأسلوب الوصفي التحليلي لظاهرة الإخراج و التمثيل المسرحي بناءا على المناهج و التيارات المسرحية العالمية الحديثة منها، وذلك بالتحليل و التفصيل في خصائصها و مدلولاتها الجمالية على العرض المسرحي وإخراج

مكنوناتها، مع إبراز أهميتها في إثراء وتطوير العرض المسرحي بجميع عناصره الفنية الجسدية والحركية مع عناصر السينوغرافيا الأخرى كالديكور و الملابس و الإضاءة و الموسيقى... الخ وهذا ارضاءا للمتلقي والعمل على إشراكه في صيرورة العرض و الأحداث، وفك الشفرات والرموز و الدلالات المتعلقة بالعرض .

استند البحث على بعض الدراسات السابقة التي تناولت المواضيع المتعلقة بالتيارات و المناهج الإخراجية الحديثة، بحيث ساعدتنا على الإجابة على التساؤلات المطروحة نذكر منها:

-د. مؤيد حمزة ، المسرح الشرطي – سر اللعبة المسرحية .

-بوزيدي محمد ، تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد – لطفي بن سبع أنموذجا- .

-ايكوساني عبد القادر ، تمثلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري – تجربة طلعت سماوي أنموذجا- .

وقد اعترضتنا بعض الصعوبات الميدانية سواء فيما تعلق بالمادة العلمية حول الفصل الثاني الذي يتضمن تأثير التيارات الإخراجية ومنهج البيوميكانيك على المسرح الجزائري إن لم نقل معدومة، أو فيما تعلق بالمقابلات والمحادثات المباشرة مع المخرجين و الممثلين المسرحيين ، نجدهم إما في ارتباطات مهنية أو خاصة لذلك يتعذر اللقاء أو المحادثة، وإما عدم الاستجابة لدعواتنا خاصة أننا استعنا بوسائل التواصل الاجتماعي وطلبنا دعوات لأجل المقابلات لكن دون جدوى .

فيما عدا المخرج (لطفي بن سبع) الذي لم يبخل علينا و أمدنا بكل ما نحتاجه، والذي نشهد له بحسن الاستقبال و التواضع الكبير .

دون أن ننسى التعاون و التوجيهات التي أمدنا بها الأستاذ المشرف "د. سوالمي حبيب"، إضافة إلى بعض الأساتذة في القسم وهم مشكورين على ذلك .

كما يبقى هذا البحث المتواضع إضافة جديدة للبحث العلمي و الرصيد المعرفي ولو الشيء القليل ، كما لا يخلوا من النقائص و الهفوات التي ستستدرك وتصوب بعد إتمام البحث وتكملته بالإرشادات و الملاحظات السديدة من طرف اللجنة المناقشة المحترمة التي شرفتنا بعناء القراءة .

طرشاوي مصطفى.

بتاريخ : 06 ذو القعدة 1440 هـ

الموافق ل: 09 جويلية 2019 م

جامعة تلمسان

خطـة البحـــث

الإهـداء

كلمة الشكر

مقدمـة

مدخل : تعرف وتحديد المصطلحات

ماهية البيوميكانيك

الكوريغرافيا

الأسلوب

الإخراج المسرحي

الفصل الأول: تيار البيوميكانيك ظهوره وأعلامه

تمهيـد

1- أثر الواقعية النفسية في ظهور تيار البيوميكانيك

2- أعلام وروّاد البيوميكانيك في المسرح

2-1. فيسفولد مايرهولد وفيزياء الجسد

2-2. جون جاك ليكوك وشعرية الجسد

3- خصائص البيوميكانيك في المسرح

3-1. المسرح الشرطي عند (مايرهولد)

3-2. الاخراج في المسرح البيوميكانيكي (عند مايرهولد)

3-3. تدريب الممثل في المسرح البيوميكانيكي (عند مايرهولد)

الفصل الثاني : تيار البيوميكانيك في أعمال المخرج الجزائري لطفي بن سبع

تمهيـد

1- تأثيرات البيوميكانيك في المسرح الجزائري

2- نماذج تطبيقية (لطفي بن سبع أنموذجا)

2-1. دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "الطيحة"

2-2. دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "عودة هولاكو"

2-3. دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا"

خـاتمة

المـلاحق

الفهـرس

ملخص البحث

مدخل:

تعريف وتحديد المصطلحات

مدخل: تعريف وتحديد المصطلحات

1. ماهية البيوميكانيك:

أ. **لغة:** بالإنجليزية Biomechanics بالألمانية Biomécanik وبالإسبانية Biomecanica [1].

كلمة منحوتة من Bio التي هي اختصار لكلمة بيولوجيا الحيوية، وMécanique تعني ما هو آلي، أمّا جمعها يقصد به التعامل مع الجسد البشري كآلة[2].

مصطلح البيوميكانيك يتكون من مقطعين يونانيين، الأول (Bio) أي الجانب العضوي الذي له التأثير المباشر في الحركة (الحياة)، أما الثاني (Mexnavix) الجانب الميكانيكي أي القوانين الميكانيكية الثابتة التي تحدث الحركة وتعني (الآلة) [3].

استخدمت كلمة بيولوجيا في عام 1801م للعالم (Lambert) وهو العلم الذي يبحث في حركات الإنسان والحيوان من وجهة نظر القوانين الميكانيكية [4].

وفي عام 1970م تبنّى المجتمع الدولي مصطلح البيوميكانيك في وصف حقل الدراسة الذي يهتم بالتحليل الميكانيكي للأنظمة البيولوجية. [5]

---

[1] باتريس بافي، معجم المسرح، تر، ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل مراد، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، فبراير، 2015، ص 99.

[2] د. ماري إلياس، د. حنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص 113.

[3] علي سلوم، البيوميكانيك، الأسس النظرية والتطبيقية في المجال الرياضي، القادسية،2007، ص 11.

[4] أ.دصريح عبد الكريم الفضلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي، دار دجلة،2010، ص 07.

[5] د. سوزان هيل، أساسيات البيوميكانيك، تر، د. حسن هادي الزيادي، د. إياد عبد الرحمن، باسم حبيب الحمداني، المكتبة الرياضية للنشر والتوزيع، بغداد، الصالحية، 2014، ص 05.

ب. اصطلاحا:

البيوميكانيك هو العلم الذي يهتم بدراسة وتحليل حركات الإنسان تحليلا كميا ونوعيا بغرض زيادة كفاءة الحركة الإنسانية، أي لا بدّ أن تتم عملية التحليل من أجل دراسة لأي حركة إنسانية كانت أم حركات رياضية [1].

ويعرّفه (هوخموت 1978م):

البيوميكانيك: "بأنه تطبيق للقوانين والمبادئ الميكانيكية على سير الحركات الرياضية تحت شروط بيولوجية معيّنة" [2].

كما يعرّفه (صريح الفضلي):

بأنّه: "العلم الذي يبحث في تأثير القوى الداخلية والخارجية على الأجسام البيوميكانيكية الحيّة" [3].

والبيوميكانيك هو العلم الذي يهتم بتحليل حركات الكائن الحي تحليلا يعتمد على الوصف الفيزيائي (الكينماتك) بالإضافة إلى التعرّف على مسببات الحركة (الكينتك) الرياضية، وبما يكفل اقتصاد وفعالية الجهد [4].

البيوميكانيك تعني حسب الباحث تفاعل القوى الميكانيكية الأساسية في الحركة الجسمية البشرية، من خلال تطبيق المبادئ البيولوجية والميكانيكية، فهذا العلم يهتم

[1] إيمان شاكر محمود، التحليل الحركي البيوميكانيكي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،2014، ص 11.
[2] جيرد هوخموث، الميكانيكا الحيوية، تر كمال عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة،1978م، ص 95.
[3] صريح عبد الكريم الفضلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي، مطبعة عدي العكيلي، بغداد، 2007، ص 15.
[4] صريح عبد الكريم الفصلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي ، ص16-17.

بالتعرف على الأسس الميكانيكية للنشاط العضلي، والعمل على تطبيق القوانين الميكانيكية على الجهاز الحركي للإنسان.

د. **البيوميكانيك في المسرح:**

هي الآلية المطبّقة على الجسم البشري، استعمل (مايرهولد) هذا التعبير ليصف أسلوبا جديدا لتدريب الممثل، ولتنفيذ المهمات التي أملاها عليه المخرج والمؤلف لتحقيق هدف معين، فإن أساليب التعبير تكون مقتصرة، منضبطة لتأمين دقة الحركة [1].

التمارين البيوميكانيكية تحضر الممثل لتثبيت حركاته في أوضاع تركز في حدّها الأقصى على خداع التحرك، وتعبير الحركة gestus، وعلى المراحل الثلاث لدورة الأداء التمثيلي قصد تحقيق ردّ فعل [2].

يقول (مايرهولد) عن البيوميكانيك كمنهج جديد لإعداد الممثل هي: "تحرير جسم الممثل البروليتاري* من التبعية وإعطائه المكان الأول في العرض، وإخضاع حركته للمنطق" ونلمس بين القول أن (مايرهولد) يرغب في تحرير جسم الممثل، فإذا كان (جوردن كريج) يتطلع إلى (السوبرمايرونيت)، فإن (السوبرمايرونيت) عند (مايرهولد) ذو طابع ميكانيكي، وهو إخضاع جسم الممثل إلى الرياضيات البدنية وإخضاع عقله إلى الرياضيات السياسية [3].

2. الكوريغرافيا: بالإنجليزية Choreography ، بالألمانية choreographie، وبالإسبانية Coreographia [4].

---

[1] باتريس بافي، معجم المسرح، 2015، ص 99.

[2] باتريس باقي، معجم المسرح ، ص 99.

* البروليتاريا : حسب معجم المعاني الجامع معجم عربي عربي : طبقة العمال الكادحين المستغلة، تكونت مع بداية النظام الرأسمالي، في انجلترا أولا ثم في أوروبا، وهي أن تعمل دون أن تملك شيئا ن البروليتاريا مصطلح سياسي يطلق على طبقة العمال الإجراء الذين يشتغلون في الإنتاج الصناعي، ومصدر دخلهم هو بيع ما يملكون من قوت العمل. –(البروليتاريا ، http www.almaany.com/ar/dict/ar ar ، تاريخ زيارة الموقع 2019/06/01، 13:04).

[3] محمد هاني، مسرح مايرهولد وفاختانوف، إشراف، أ.د سيد خاطر، أكاديمية الفنون المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج، نوفمبر، 2018، بدون ترقيم صفحات.

[4] باتريس بافي، المرجع نفسه ، ص 115.

لغة: كلمة منحوتة من الكلمتين اليونانيتين هما: Choreia التي تعني رقصات الجوقة و Graphia تعني تدوين، وتستعمل الكور يغرافيا في جميع اللغات وحتى في اللغة العربية، فالمصطلح اليوم يعني فنّ تصميم الرقصات ويطلق اسم الكوريغراف على مصمّم الرقصات والمسؤول عن التنظيم العام للحركة في العرض [1].

أ. **الكوريغرافيا والمسرح** : كل أداء للممثل، وكل حركة على الخشبة، وكل تنظيم للإشارات يملك بعدا كوريغرافيا، يستوجب الانتباه إلى النغم في الإلقاء أو إلى كوريغرافيا الإخراج، فكما تعنى الكوريغرافيا بتنقلات الممثلين وحركاتهم تعنى أيضا بإيقاع العرض (Rythme)، ومزامنة الحركة والكلمة، وكذلك بتوزيع الممثلين على الخشبة [2].

الإخراج المسرحي يؤسلب حركات الحياة اليومية وظروفها ليجعلها منسجمة وواضحة، كما ينسّقها تبعا لنظرة المشاهد والعمل على تكرارها ليصبح الإخراج كوريغرافيا، يقول (بريخت) عن الأسلبة المسرحية، "إنّ مسرحا يستند كليا على الحركة لن يتمكن من التخلي عن الكوريغرافيا أناقة الحركة، وحسن تحرك المجموعة..." [3].

3. الأسلوب :

يعني: "...أن نبرز جميع الوسائل التعبيرية للتركيب الداخلي لذلك العصر أو تلك الظاهرة، وتصوير سماتها الداخلية المميزة" [4].

يقترن مصطلح الاتجاه بمصطلح (الأسلوب) الذي يعرفه (ايفرت أم شريك) و(ريتشارد موديل) بأنه: "طريقة التعبير أو حالة التعبير التي يتعامل معها الفنان مع مادّته الفنية لتحقيق الإبداع المطلوب وهو البصمة الشخصية التي يضعها الفنان على عمله" [1].

---

[1] مكتبة لبنان ناشرون، الكوريغرافيا http :www.ldlp-dictionnary.com

[2] باتريس بافي، المرجع نفسه، ص 115.

[3] باتريس بافي ،المرجع نفسه، ص 115.

[4] محمد هاني، مسرح مايرهولد وفاختافوف، إشراف أ. د / سيد خاطر .

الأسلوب لغة: (style)يعرّفه (ابن منظور): "ما يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق، أو الوجه أو المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء أو تجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان من أساليب القول أو في أفانين منه [2].

يعرف قاموس (كولن) الأسلبة: "بأنها المتسبب في مجريات التحول إما لمخالفة النمط التقليدي أو بناء نمط معيّن عبر معايير أو أنظمة مبتكرة" [3].

يبقى الفن المسرحي في حاجة إلى الأسلوب الذي يضع فيه خصائص الإبداع، والأهداف الجمالية للمسرحية، و الإطار الفني العام للعرض المسرحي .

المخرج هو صانع الأسلوب، المفكر في إبراز وحدة النوع و اللون و الصورة و الرؤيا في العرض المسرحي، فهنالك أساليب عديدة يختار منها المخرج الأسلوب المناسب لما يضمنه العرض من أفكار و تطبيقات عملية [4].

4. الإخراج المسرحي:

لغة: جاء في معجم الوسيط: أخرج فلان أي إخراجه واصطاد الخرج من النعام، ويقال أخرجت الراعية المرتع، أكلت بعضا وتركت بعضا وأخرج الناس، مرّ عام نصفه جذب ونصفه خصب [5].

---

[1] إيفرت أم شريك، ريشارد موريل، أصول وأساليب التمثيل، تر، سامي عبد الحميد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 2001، ص 16.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج1 ج2، دار لسان العرب، بيروت، ب ت، ص949- 950 .

[3]Collins Spanish dictionary, 2005, completed and makridged 8th, edition, williamcollins, son co-ttd.page 163.

[4] أ.د كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة: أ.د إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص765 .

[5] إبراهيم أنيس، عطية صوالحي، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، ج1، ط2، ص 224.

أما في معجم الرائد وغيره أن لفظ أخرج يعني: خرج، يخرج، خروجا، ومخرجا، برز من داخله إلى الخارج، وأخرج الشيء: أبرزه [1].

ويقول تعالى: "أم نسألكم خرجا فخراج ربّك خير" [2].

ويقول تعالى أيضا: "فهل نجعل لك خرجا" [3].

أما اصطلاحا: جاء في المعجم المسرحي:

الإخراج المسرحي مصطلح مسرحي ظهر مع تبلور العملية الإخراجية كوظيفة مستقلّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ومصطلح الإخراج بالمعنى الواسع للكلمة يدل على تنظيم مجمل مكونات العرض من ديكور، إضاءة، موسيقى، وأسلوب الأداء، والحركة، وصياغتها بشكل مشهدي، وهذه العملية يمكن أن تصل إلى حدّ تقديم رؤية متكاملة للمسرحية هي رؤية المخرج وتحمل توقيعه [4].

[1] جبران مسعود، معجم الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، كانون الثاني، 1978، ص 617.

[2] سورة المؤمنون، الآية 72.

[3] سورة الكهف، الآية 94.

[4] د. ماري إلياس، د. حنان قصّاب حسن، المعجم المسرحي، ص 07.

الفصل الأول:

تيار البيوميكانيك ظهوره وأعلامه

الفصل الأول: تيار البيوميكانيك ظهوره وأعلامه

تمهيـد:

تعددت المناهج والتيارات في المسرح العالمي وتنوّعت واختلفت حسب البيئة والارتباط بروّادها ومنظّريها، ومن أهم المناهج والاتجاهات المسرحية التي كانت سببا في ظهور التيار البيوميكانيكي في المسرح العالمي، الذي أخرجه إلى الوجود المخرج الألماني (فيسفولد مايرهولد) والمتمثل في المسرح الشرطي، الذي تأثر بدوره بتجربة (بافلوف) الشهيرة على الكلاب وظهور نظرية المنعكس الشرطي.

فالمسرح الشرطي اتجاه فنّي في عملية الإبداع الفني المسرحي، ظهر وتبلور، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مناقضا للمسرح الواقعي وتحديدا للاتجاه الطبيعي[1].

ارتبط ظهور المسرح الشرطي بعلم الفيسيولوجيا كمصدر رئيسي من خلال التجارب التي قام بها (إفان بافلوف)*، والمتمثلة في التجربة الشهيرة على الكلاب بمساعدة (إيفان كولشينوف) سنة 1901م والمسماة بـ "الانفعال الشرطي" Conditional Reflex بالإنجليزية.

[1] د. مؤيد حمزة، المسرح الشرطي، سر اللعبة المسرحية، مختبر دراماتورجيا 21، الأردن، ط1، 2017، ص 12.

* (إيفان بافلوف) عالم روسي ولد في 1849م وتوفي سنة 1936م، حصل على جائزة نوبل عام 1904م، لأبحاثه عن الجهاز الهضمي، إلا أنه اشتهر عندما تحوّل اهتمامه إلى علم النفس عن طريق دراسة السلوك والتحكم ليصبح من أشهر علماء النفس. – (أ. هند محمد رضا الحيكاني، النظرية الشرطية نظرية بافلوف، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية،2014/02/23، 31:28:19).

عرضت النتائج من طرف (كولشينوف) عالميا بالتواصل مع مجلس العلوم الطبيعية في هلسنكي.

في المقابل عرضها (بافلوف) في المؤتمر الرابع عشر للعالم في مدريد متحصّلا على جائزة "نوبل" في الفيسيولوجيا، والطب عام 1904م.

نكتشف مما سبق ذكره أن التواريخ المذكورة آنفا مرتبطة بالحراك المتفاعل في المسرح الروسي بداية القرن العشرين، حيث بدأ (مايرهولد) تجاربه المسرحية بعد الانشقاق عن مسرح موسكو الفني بقيادة كل من (قنسطنطين ستانيسلافسكي)* و (دانتشنكو) سنة 1902م ليصبح بذلك أبرز منتقدي المنهج الواقعي في المسرح [1].

لقد سعى (مايرهولد) إلى مسرح يبحث عن أشكال وأساليب إخراجية جديدة بعيدة عن الواقع والطبيعة، واللذان اتبعهما كل من (أندري أنطوان) و(ستانيسلافسكي) على التوالي، بحث عن مسرح بديل مهيئا الجو المناسب للمتلقي، مستندا بذلك عن مبدأ (الأسلبة) ،كما عمل (مايرهولد) على إدخال الآليات المتحركة في العرض المسرحي، واستخدام التكوينات المجسمة بدلا من الديكورات، المرسومة، وهذا ما ترفضه واقعية (ستان) وطبيعية أنطوان [2].

---

[1] د. مؤيد حمزة، المرجع السابق، ص 20(بتصرف).

* ولد قنسطنطين سير جيفيتش ألكسيين في موسكو في 17 كانون الثاني 1863م ،ومات في 7 آب 1938م، مخرج وممثل مسرحي شهير، أحد مؤسسي المسرح الحديث، أسس مسرح موسكو للفن عام 1898م بمساعدة (فلاديمير نيميروفيتش دانتشنكو) أصبح مشهورا بالعروض الواقعية لمسرحيات (تشيكوف) و (غوركي)، وآخرون، وقد أكسب إخراج (ستانيسلافسكي) لمسرحية النورس عام 1898م لتشيكوف أول نجاح له، تشمل أعماله، إعداد الممثل بالإنجليزية عام1936م، وبناء الشخصية عام 1949 بالإنجليزية – (قسطنطين ستانيسلافسكي: سيرة حياته حافلة بالإبداع والفن، جريدة المدى اليومية، الثلاثاء، 2013/03/26، 17:18 **http :www.almadasupplement.net/news** .

[2] فريد ثامر عبد الكاظم آل كتاب، فيسفولد مايرهولد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، المرحلة4، 2014/10/28، 16:07 :30.

حصول (بافلوف) على جائزة نوبل سنة 1904م سطع نجمه وأصبح بطلا قوميا لدى الروس، أما بالنسبة (لمايرهولد) كانت بمثابة المفتاح لتجاربه المسرحية، والطريق الذي سيسلكه وفيما يلي ما استخلصه (مايرهولد) من تجربة (الانفعال الشرطي) [1] :

- يعتمد المسرح على الانفعالات الشرطية لدى المشاهد الذي يؤدي إلى حالة التواصل بين المتلقي والمرسل في المسرح.
- في المسرحيات الواقعية لا يؤمن المشاهد ولا الممثل بواقعية ما يجري على الخشبة، مثلا: عطيل لا يخنق ديزدمونة، ولا يقبّل هاملت بولونيوس، ولا تزيح ميديا أبناءها على الخشبة، فلا يضايق الأمر أحدا خاصة بعد التقاء الجماهير مع المبدعين الفنّيين المسرحيين وكأنهم اتفقوا على شرطية المسرح.

من الأمثلة نفهم توجّه المسرح الشرطي لدى (مايرهولد) وهو أن المتلقي يعلم أن الأحداث بين الشخصيات مجرّد تمثيليات لا يمكن أن تكون حقيقية خاصة في المسرحيات الواقعية أو الطبيعية، وهذا ما يثبته التقاء الجماهير بالممثلين بعد العرض سواء داخل القاعة أو خارجها متفقين ومنسجمين في مبدأ الشرطية الفعل وردّ الفعل.

- المسرح بطبيعته فنّ شرطي يقوم على إثارة الأفكار والأحاسيس عند المتفرّج من خلال إشارات وتلميحات، ويعتبر (مايرهولد) أن المشاهد عنصر فعال ومشارك في العرض المسرحي تبعا لنظريته على المسرح الشرطي، فالمتفرّج المشارك بخياله في استكمال المشهدية المسرحية واعتماده على ما يقدّمه العرض المسرحي من إشارات ورموز وتلميحات مكونا بذلك صورة متكاملة للحصول على فكرة وهدف العرض المسرحي[2].

[1] مؤيد حمزة ،المرجع نفسه، ص 20.

[2] د. مؤيد حمزة، المرجع السابق، ص 25.

- العنصر البصري في المسرح الشرطي (لمايرهولد) هو الأهم والمجسّد في الديكورات، الماكياج، والأزياء، إضافة إلى التعبير الجسدي والإيقاع الحركي المشهدي، الموسيقى، المؤثرات الصوتية والبصرية، والحوار [1].
- مثلما اهتم (مايرهولد) بالانفعال الشرطي اهتم بتاريخ المسرح خاصة اليوناني، الذي ساهم في بلورة نظريته والاقتناع بأن محاكاة الطبيعة في المسرح لا جدوى منها، حيث يرى (مايرهولد) أن محاكاة الطبيعة تشكل العدوّ الأكبر للمسرح الشرطي فلا الممثل ولا المتفرج يسمح له أن ينسى أن ما يعرض أمامه مجرّد مشهدية مسرحية وليس محاكاة للحياة.

1 -أثر الواقعية النفسية في ظهور تيار البيوميكانيك:

يعدّ (قنسطنطين ستانيسلافسكي) من الشخصيات البارزة والرائدة في مجال المسرح، خاصّة في فن الإخراج وتحديدا في إعداد وتدريب الممثل، بداية من روسيا الولادة وصولا إلى العالمية في الأحضان، يلقي ستانيسلافسكي ظلا أطول من الظلال، كان عظيما عظمة منتجاته، مخرجا وممثلا[2].

وتكمن عظمة (ستانيسلافسكي) في مرونته بقدر ما تكمن في تمسكه بالمبدأ الأساسي للحقيقة الداخلية على المسرح، كما أن الإرث الذي تركه وسيبقى خالدا هو مسرح موسكو الفني (Moscow Art theater) [3]. ونعني بالحقيقة الداخلية الحاجة إلى حالة الإحساس المسرحية الداخلية على الخشبة، إذ لا يمكن للإبداع الأصيل أن يتحقق إلا بتوفرها، فالسعادة مع الاضطلاع بتقنية سيكولوجية قادرة على خلق حالة إحساس مسرحية داخلية تظهر لنا حسب أمرنا ومشيئتنا، فمن خلال التجاوب الذي يظهر خلال

[1] د. مؤيد حمزة، ،المرجع نفسه، ص 25.

[2] جيمس رووز أفنو، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك، تر: أنعام نجم جابر، راجع النص العربي، د. مجيد بكداش، راجع النص الانجليزي، أ. مؤيد فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، ص 12 (نسخة PDF).

[3] جيمس رووزأفنر، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك ، ص 12.

ردود فعل الجماهير مع العرض المسرحي، فمثلما يستطيع المتفرجون إرهاق كاهل الفنان، وإدخال الرعب إلى قلبه، باستطاعتهم بعث إيمان حقيقي في نفسه وبعمله الفني، فتجد الممثل وهو عائد إلى غرفته خلف الكواليس يقول "أشعر بأن لديّ شهيّة للأداء اليوم" [1].

يعترف أكثر الشخصيات في المسرح المعاصر تزمّتا (جيرزي غروتوفسكي) بأنه مدين (لستانيسلافسكي): "إنّ دراسته المتواصلة وتجديد طرائقه في الملاحظة تجديدا منتظما وعلاقته الجدلية بأعماله السابقة تجعل منه الشخص المثالي بالنسبة لي..." [2].

ومما يدل على تزمّت (غروتوفسكي) قوله: "مسرحنا مسرح متقشف، ليس به سوى متفرّجين وممثلين، عدا ذلك من عناصر مرئية، كالعناصر التشكيلية والأزياء، والماكياج ...إلخ يقدّمها جسم الممثل وكل ما هو سمعي وموسيقي يقدمه صوت الممثل، هذا لا يعني أننا نحتقر الأدب لكننا لا نجد فيه الجانب الخلاق للمسرح" [3].

التقى (ستانيسلافسكي) عام 1896م (دانتشنكو) ليؤسسا مسرح موسكو الفنّي كثورة على التقليدي والأسلوب الخطابي للتمثيل ونظام الممثل النّجم الذي أعاق تطور نظام المجموعة في التمثيل، ويرى (ستانيسلافسكي) أنّ مهمة المخرج المسرحي مهمة ثقافية، يعتبر منهج (ستانيسلافسكي) من أهم المناهج في المسرح الواقعي، يبدأ الممثل عند (ستان) بتحليل عمله في خلق الشخصية التي يمثّلها من المشاعر والأحاسيس الداخلية.

فالمنتج والمخرج والممثل الإداري كلّها صفات تجتمع في شخص واحد هو (فلاديمير تيمروفيتش دانشنكو)*: "كان ذلك المخرج الذي يمكن للمرء أن يحكم به يبدو أنّه حلم

[1] كوستانتين ستانيسلافسكي، إعداد الممثل في المعاناة الإبداعية، تر: د. شريف شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، 1997، ص 456-457.

[2] جيمس رووز أفنر، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك ، ص13.

[3] جلال الشرقاوي، الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحي، ص346.

أيضا بمثل هذا المسرح مثلما تخيلت رجلا سعيت إلى البحث عنه، ومثلما تخيلني أن أكون"[1].

يرى (ستان) أن المسرح مختلف تماما إذا ما قورن بالفنون الأخرى كالرسم، الموسيقى، والنحت [2]، حيث يعتبر مسرح (ستانيسلافسكي) هو مسرح الممثل فاسحا المجال للإبداع وتحرير الجانب السيكولوجي، وبعدما أحسّ (ستانيسلافسكي) بوقوعه في فخّ الواقعية، التقى مع (مايرهولد) وساعده في إنشاء (استوديو المسرح) مع جماعة الشّبان، تاركّا الحرية (لمايرهولد) في وضع أفكار جديدة بمبدأ الاستوديو الجديد لعدم جدوى الواقعية.

يقول (مايرهولد): "لقد حان وقت اللاواقعية في المسرح، من الضروري أن نصوّر الحياة كما هي لا كما تحدث في الواقع كل يوم، لكن كما نحسّها إحساسا قائما في أحلامنا ورؤانا ولحظات سموّنا الروحي" [3].

ويقول أيضا: "أما من يريد مشاهدة ما هو طبيعي فليذهب إلى السينما..."، بعد ذلك أغلق الاستوديو عام 1906م، وواصل (مايرهولد) السير بأسلوبه.

كان (مايرهولد) يؤمن بعكس (ستانسيلافسكي) بضرورة ازدهار المسرح في إطار الواقع المضحك والغريب، مؤكدا على أن المسرح بعيد عن الحياة والواقع، مفهوم المسرحية في

---

[1] جلال الشرقاوي، المرجع نفسه، ص 13.

* (فلاجيمير ايفانوفيتش نميروفيتش دانتشنكو VLAGVIMIR IVANOVICS NYEMIROVITCH DANSCENKO) :كاتب ودراماتورج، مخرج ومنظر روسي، أسس مع (ستانيسلافسكي) مسرح الفن بموسكو، عمل مدرسا لفنون المسرح في جماعة الفيلهارموني، ويرجع له الفضل في اكتشاف أعمال الروسي الدرامي (أنطون تشيكوف)، حيث أخرج له مسرحية "طائر البحر"، وأول عرض مسرحي يخرجه مستقل مسرحية "يوليوس القيصر" "JULIOS CESAR". في عام 1919م أنشا أستوديو الموسيقى تابع لمسرح الفن، ليتحول هذا الأستوديو إلى المسرح الموسيقي عام1926م، قدم (دانتشنكو) رائعة اليوناني القديم (ارسطو فانيس) "ليسسترات" "LUSZISZTRAT" كما قدم رائعة الموسيقى للفرنسي المؤلف (بيزيه BIZET) "كارمن" " CARMEN ".

تولى (دانتشنكو) إدارة مسرح الفن بعد وفاة (ستان) عام1938م، ليتم تكريمه من طرف الدولة عام1949م على أعماله في المسرح السوفييتي .- (أ.د كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ص714-715) .

[2] جلال الشرقاوي، المرجع نفسه، ص 201.

[3] جلال الشرقاوي، المرجع السابق، ص 201.

فكر (مايرهولد) هي فكرة الإظهار التي يقوم بها الممثل بمعنى أن يظهر للمتفرج بأنه داخل المسرح معبّرا عن حقيقة المسرح وليس محاكاة للواقع أو واقعا [1].

إذا كان (ستان) يرتكز على سيكولوجية الممثل فإن (مايرهولد) يرى عكس ذلك إذ يعتبر الممثل مجرّد دمية، يقول (ستانيسلافسكي): "لا يستطيع المرء في مجال الفن إلاّ أن يلهم الآخرين، ولكنّه لا يستطيع أبدا أن يفرض عليهم أوامره، ليردّ (مايرهولد): "راقب ما أفعل وقم بمحاكاتي"[2].

وبهذا وبعيدا عن منهج (ستانيسلافسكي) وعمله في خلق الشخصية التي يمثلها من المشاعر والأحاسيس الداخلية، ظهر في المقابل منهج موازي على يد (مايرهولد) أسماه بالبيوميكانيك كمنهج مايرهولدي معاصر يوازي المنهج الواقعي النفسي في قيمته الفنّية والفكرية والجمالية، نظرا للاختلافات الجوهرية، بين المنهجين، فإنّ منهج (مايرهولد) يبدأ من الحركة وإيقاعها وصولا إلى المشاعر الداخلية [3].

يقول (مايرهولد): "الكلمات لا تقول كل شيء، وهذا يعني أننا بحاجة إلى رسم الحركات على خشبة المسرح" [4].

بدأ (مايرهولد) شابا بموهبته الفنّية رشّحته للعمل في فرقة موسكو الفنية بعد تأسيسها مباشرة، كاعتراف من أستاذه (نميروفيتش دانتشنكو) بقدراته الفنية خلال دراسته للمسرح.

بقي (مايرهولد) أربع سنوات في الفرقة تعرّف من خلالها على المنهج الطبيعي ومفهوم (ستانيسلافسكي) و(دانتشنكو) للمنهج الواقعي في المسرح، أظهر (مايرهولد)

---

[1] جوزيت فيلار، نظرية وممارسة المسرح فيما وراء الحدود، تر: د جيهان عيسوي، ص117.

[2] جوزيت فيلار، المرجع نفسه، ص 117.

[3] د. فاضل سوداني، فيزياء الجسد وإيقاعه في مسرح مايرهولد، المدى الثقافي، مسرح ومسرحيون، العدد1077، السبت، 03 أكتوبر 2007.

[4] د. فاضل علي مراد الجاف، السيد توضيب أحمد قرو، المهارة وجمالية الأداء الجسدي في العرض المسرحي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلّد 20، العدد (1)، كانون الثاني، 2012، ص 157.

أفكارا جديدة أدّى إلى الخلاف بينه وبين (ستان)، رغم أنه عرف جوهر المسرح من (ستانيسلافسكي) و (تشيكوف)، فمن الأول تعلم الأداء على خشبة المسرح، ومن الثاني فهم العلاقة بين الحياة والفن، كما تعلّم الاقتصاد، والمهارة في التعبير على خشبة المسرح[1].

2 -أعلام ورواد البيوميكانيك في المسرح

2-1 . فيسفولد مايرهولد وفيزياء الجسد:

استطاع (مايرهولد) أن يؤسس أسلوبا جديدا في الأداء الصوتي والحركي، عرف بأسلوب (البيوميكانيك)، مدمجا كل خبرته المسرحية في انتقاء وابتكار تمارين خاصة للممثل، وهذا الأسلوب الجديد في أداء الممثل يعمل على خلق جمالية الإنتاج الفني من جهة، وبين آلية الأداء من جهة أخرى، إنّه أسلوب يختلف عن الأداء التمثيلي وفقا للطبقة المقصودة كما كان سابقا والعمل في المستقبل على أوضاع الإنتاج.

مبادئ البيوميكانيك تفسّر في روح الإنتاجية، فممثل المستقبل عند (مايرهولد): "إنّ كلّ الحالات النفسية تتحدد عبر عمليات فيزيولوجية معيّنة وعند التوصل لمعرفة طبيعة الحالة الجسمانية يتمكن الممثل من بلوغ ذلك الوضع الذي يمكّنه من الإحساس بالإثارة ، ومن ثمّ نقلها إلى المشاهدين لحثّهم على المساهمة في الأداء التمثيلي بتفاعلهم معه" [2].

فالبيوميكانيك أو الآلية الحيوية أو هندسة الحركة، وتعني بتربية الجسد الممثل المعتدل الصّلب المتدرب والمدرّب وفق نظام عصبي سليم قادر على إجراءات الفعل المنعكس أو اللاّإرادي (reflex)، ولقد استند (مايرهولد) على نظرية كل من: جيمس لانج (James lang) وإيفان بافلوف (Ivan Pavlov) والنظرية التايلورية.

[1] د. فاضل سوداني، فيزياء الجسد في مسرح مايرهولد، المدى الثقافي، مسرح ومسرحيون، العدد1077، السبت 03 أكتوبر 2007.

[2] فاضل الجاف، فيزياء الجسد (مايرهولد ومسرح الحركة والإيقاع)، دار الثقافة والإعلام، ط1، 2006، ص 159- 160.

تأثر (مايرهولد) بمجموعة من الأساليب والمسارح بداية بمسرح الميم الإغريقي، نوميديا الأقنعة الرومانية القديمة، المغنّيين الجوّالة في العصور الوسطى، الكوميديا الديللارتي الإيطالية، الممثلين الجوالة ببريطانيا وإسبانيا، واستلهم المسرح الشعبي باليابان والصين [1].

ومن الأساليب التي ذكرت وجد (مايرهولد) أسلوبا مشتركا للمسرح الشعبي هذه أبرز ملامحه [2]:

- الصراحة والوضوح في الشكل المسرحي، أي مخاطبة الجمهور من طرف الممثلين مباشرة، لم تكن هنالك محاولة لتغطية الكشافات أو إخفاء هياكل الاستعلامات التي تحمل (البرتيكابلات).
- الاهتمام بالشكل لا المضمون، يقول (مايرهولد):"هنالك شيئان أساسيان في إخراج المسرحية: الأول أن نكشف فكر المؤلف، والثاني أن نقدّم هذا الفكر في شكل مسرحي، هذا الشكل نسميه لعبة المسرح، وقوله يبني العرض المسرحي كله".
- الكوميديا الثرية واللاذعة والتحوّل من البطولي إلى المتسامي إلى الدنيء، القبيح المشوّه، والكوميدي.
- الجمع بين الخطابية المتحمّسة والاستعراض التهريجي، الغرض من التمثيل هو تسلية وتنشيط خيال المتفرج.
- التعميم بالأقنعة في الشخصيات، لأن وحدة اللباس وتعميم الأقنعة تتماشى والأسلوب الذي وضعه (مايرهولد) المرتكز على الحركة بين الممثلين لتكون واحدة متناسقة و منسجمة .
- الانجذاب نحو الارتجال مستقلا عن الأدب، الحركة تحتل مكان الكلمة وتصبح مفتاح العرض المسرحي كلّه شرط أن لا تكون هذه الحركة ترجمة لكلمات.

[1] جلال الشرقاوي، المرجع السابق، ص 202.

[2] جلال الشرقاوي، المرجع السابق، ص 203.

–سيادة الحركة والإيماءة عن الكلمة، أكّد (مايرهولد) على عنصر الحركة واعتبرها: "أقوى وسائل التعبير في خلق عرض مسرحي ...إن الجمهور يتعلّم أفكار ودوافع الممثل من خلال حركاته...".

2-2 . جون جاك ليكوك وشعرية الجسد:

ولد الفرنسي (جاك ليكوك) بباريس في 15 ديسمبر 1921م وتوفي في 19 يناير 1999م، عرف بأنه ممثل ومخرج ورياضي وكوريغرافي وبيداغوجي [1].

يعدّ من أساتذة العصر الحديث في القرن 20، اهتم بعدّة ميادين واشتغل عليها أهمّها تدريب الممثلين، مسرح الميم والشقلبة والبهلوانية والكوميديا والهندسية.

بدأ حياته المهنية أستاذا في الرياضة والتربية البدنية، تعلّم التمثيل في فرقة "جان داستيه" مستفيدا من الكوميديا الإيطالية، "ديللاتي" على مستوى الجسد والحركة [2].

وجّهه صديقه "داريو فو" إلى الاهتمام بالكوريغرافيا وشعرية الحركة والجسد، أسس سنة 1956م بباريس مدرسة عالمية للمسرح والميم كمدرّس ومدرّب للطلبة والهواة في الدراما والكوريغرافيا، حيث أنشأ في سنة 1977م مختبرا لدراسة الحركة والجسد والبحث عن علاقات الإيقاع والفضاء المشهدي بالسينوغرافيا الكمية [3].

فمدرسة جاك ليكوك تستعمل بشكل بارز تقنية التكنيك الأكروباتي ومن ثم تتميز المدرسة الليكوكية ببلاغة الجسم وديناميكية العضلات، منطلقة من شعرية الجسد وبلاغة الحركة والتركيز على الشعار الحيوي "فلنتحرك جميعا" فوق خشبة المسرح [4].

➢ التصور الميزانيسي عند جاك ليكوك ومفهومه للممثل:

يمكن اختزال التصور الميزانيسي لدى (جاك ليكوك) في العناصر التالية [1]:

---

[1] جميل حمداوي، **www.diwanolarab.com** ، الجمعة 27 مارس 2009 .

[2] جميل حمداوي، الموقع نفسه.

[3] جميل حمداوي، الموقع نفسه.

[4] جميل حمداوي، الموقع نفسه.

–الانطلاق من نص مكتوب أو حركي وإخضاعه لدراماتورجية الجسم والكوريغرافية التعبيرية.

–تدريب الممثلين على الأداء الإيمائي والعضلي، والانطلاق من الواقعية الجسدية لتجريب طاقات الممثل الحيوية والديناميكية.

–تحرير الخيال الجسدي للمثل وربطه بالأداء الحركي بالمحاكاة والخيال والارتجال.

–دراسة الحركة الجسدية تحليلا وتشخيصا مع تطويع الحركة الجسدية مع سينوغرافيا الركح.

ويرى (جاك ليكوك) أن الممثل الحقيقي هو الذي يشغل جسده بطريقة رياضية أكروباتيكية، ويحسن الصراع الجسدي ويتحكم في إيقاع بدنه في تناغم مع الفضاء السينوغرافي[2].

كما يركّز (ليكوك) في تدريب ممثله على التجمهر ولعبة القناع والتهريج الدرامي وتوظيف عضلات الجسم وشعرية الجسد في حركة متناسقة وهرمونية منسجمة مع إيقاعات السينوغرافيا المسرحية وأنغام الموسيقى الموحية [3].

عكس (ستانيسلافسكي) الذي كان يؤكد على الواقعية النفسية للأداء، (فليكوك) يؤكد على واقعية الجسد أو الواقعية الجسمية والحركية أي للممثل قدرة على الحركة في التعبير حتى ولو كانت صامتة.

يمكن القول أن (جاك ليكوك) مخرج مسرحي أثبت نفسه في الإخراج المسرحي العالمي لما قدمه من نظريات وتطبيقات ميزانيسية توحي بالتجديد والإبداع والحداثة مرابطا تشخيص الممثل بالتربية البدنية واللّعب الفيزيائي، العضلي، حيث يرتبط (جاك ليكوك) ارتباطا وثيقا ببلاغة الحركة وشعرية الجسد.

---

[1] جميل حمداوي، الموقع نفسه.

[2] جميل حمداوي، الموقع السابق.

[3] جميل حمداوي، الموقع نفسه.

ومما نستخلصه من فيزيائية الجسد (لمايرهولد) وشعرية الجسد (لجاك ليكوك) السمات والميزات التي نوجزها في النقاط الآتية:

- يؤكد مسرح فيزيائية الجسد بأن المؤدي هو خالق ومبدع العرض وليس مفسرا أو مترجما له.
- إن عملية الخلق الإبداعي ليست فردية بل جماعية.
- العملية الإبداعية تركز على جسد الممثل أكثر من عقله.
- إن العلاقة بين المشاهد والخشبة علاقة مفتوحة وعلاقة مشاركة إبداعية.
- تتغلب في هذا النوع العناصر البصرية والسمعية على غيرها.
- مسرح فيزيائية الجسد لا يعني عدم استخدام الحوار بل يمكن استخدامه إلا أن لغة الجسد هي الغالبة.
- الحركة المستخدمة للتعبير هي الحركة الطبيعية اليومية الاعتيادية إضافة إلى حركات تجريدية ولكنها تستخدم بشكل مغاير للمألوف يعيد المشاهد قراءتها ليتخذ موقفا منها قبولا أو رفضا.
- الوجه الطبيعي الخالي من الماكياج هو السائد في مثل هذه العروض ويستخدم الماكياج فقط في حالات نادرة أما الملابس فهي من الملابس اليومية الاعتيادية إلا أن ألوانها وتناسقها مدروس لخدمة فكرة العرض المسرحي، كما أنها تستخدم بشكل مغاير للواقع على الرغم من واقعيتها . كما تكون الملابس سهلة لحركة الممثل وانتقاله في الفضاء المسرحي.
- استخدام الديكور والإكسسوارات غير تقليدي.

3 خصائص البيوميكانيك في المسرح:

عرفت الفترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تغيرات ومستجدات حافلة في مجال المسرح، كما ظهرت مهنة جديدة أخذت دور القيادة والتحكم بالدّقة التي

تقود السفينة، ففي هذه الفترة تحديدا شهد المسرح عموما موجة من الحراك والنشاط الفعال للبحث والتجريب على مستوى فن الإخراج المسرحي، ومن بين المخرجين الذين خرجوا للعلن في هاته الفترة (فيسفولد مايرهولد) والذي بدوره أسس لمنهج جديد، وتصوّر متميّز أسماه بالمسرح الشرطي كاتجاه فني في علمية الإبداع المسرحي، جاء مكملا للمسرح الواقعي وكذا الاتجاه الطبيعي في المسرح.

ويتميز هذا المسرح الشرطي بمجموعة من الخصائص نحاول التطرق إليها والتفصيل فيها بصفة موجزة.

1-3 . المسرح الشرطي عند مايرهولد [1]:

-إلغاء الأضواء الأمامية والمناظر المسرحية.

-تحويل الكلمة إلى صرخة ملحنة وصمت موسيقي.

-إنزال خشبة المسرح إلى مستوى الصالة.

-تحريك إبداع المتفرّج لرسم التلميحات، مع إشراك خياله في رسم الصورة التي يفسّرها المتفرج بعيدا عن التأمل.

-تحرير الممثل من الديكورات، وضع فراغ ذو أبعاد ثلاث، وإضافة الخدمة البلاستيكية النحتية الطبيعية.

-يطمح المسرح الشرطي إلى تكوين المجموعات وتلوين الأزياء والسكون الذي يعطي حركة أكبر ألف مرة من المسرح الطبيعي.

-المخرج في المسرح الشرطي دوره التوجيه وتنظيم العرض المسرحي لا الإدارة كما في مسرح "ماينجن".

[1] أ. أحمد سلمان عطية الجبوري، المحاضرة السابعة فيسفولد مايرهولد، جامعة بابل، (قسم الفنون المسرحية) كلية الفنون الجميلة، 2013/07/06، 19: 48 :11 **www.uobabylon.edu.iq./uob.coleges/lecture**

–الابتعاد عن التنوع في الميزانيس*، كما يحدث في المسرح الواقعي والطبيعي. فالحركة عنده لا تفهم بالمقدار الحرفي، وإنما بتوزيع الخطوط والألوان، وبالرشاقة والمهارة .

2-3 . الإخراج في المسرح البيوميكانيكي (عند مايرهولد):

–تنظيم العمل المسرحي ، متشبّع ومتسلح بالمعرفة والثقافة لغرض شخصيته مطلعا على التكنولوجيا، مهتم بالمتفرج الذي يعدّ أساس العرض المسرحي [1].

–يرى (ماير هولد) أن المخرج هو الفنان الوحيد في المسرح، فالمخرج حسبه هو صاحب الحق الوحيد في العرض المسرحي، ويرتكز (مايرهولد) في منهجه على ثلاث أساسيات[2]:

- الآلية الإنسانية: وجود جسم إنسان قادر على الحركة، حيث كان يدرب الممثلين على الباليه، ألعاب القوى، والألعاب الرياضية .
- التمسرحية: الابتعاد عن الإيهام بالواقع، وجعل المتفرجين يدركون أنهم في المسرح، مصرا على أن لا يخلط المتفرج بين المسرح والحياة.
- التركيبية: المناظر مجرد تركيبات من الألواح الخشبية أو العناصر الأخرى التي تصمم، فتصبح شبيهة بالآلة تساعده في أداء مهامه، وضع كشافات الإضاءة واستعمال مناظر تجريدية سماها بالتركيبات [3].

---

[1] أ. أحمد سلمان عطية الجبوري، الموقع السابق.

[2] د. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2000م، ص 152- .

* الميزانسين: يمثل المكان الرئيسي من بين عناصر الشكل المسرحي، هو لغة فنية تكشف عن الخطة الفكرية الفنية للمخرج وعمله مع الممثل.

الميزانسين ظاهرة إبداعية تظهر دور المخرج، ويحدد المخرج الروسي (ن.بتروف) الميزانسين: "ليس مجرد حركة المثل في الفضاء، بل انه نغمة ونبرة تشكيلية بلاستيكية تكشف عنه، وتحدد بناءه الروحي وحياة الشخصية الروحية". – (د. ياشم إبراهيم العزاوي، دلالات ومتغيرات في المسرح، دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص110).

[3] د. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،ص153 .

3-3 . تدريب الممثل في المسرح البيوميكانيكي عند (مايرهولد):

تعمل البيوميكانيك على استعادة الممثل للتشكيل البيولوجي الذي يستوجب أن يكون صحيح الجسم والأعصاب، وان يتمتع بمزاج جيد، وحيوية داخلية، والدرجة الضرورية من الاستشارة، والقدرة على التحول، والمهارة في الابتكار، وسرعة البديهية، والذوق الرفيع، وأن يتمتع بموهبة موسيقية، وأن يكون قادرا إلى حد ما على الغناء، وفيما يلي نحدد بعض الخصائص التدريبية للممثلين وفق منهج (مايرهولد) و البيوميكانيك :

- فرض الحركة الأكروباتية على الممثلين، مما اضطر ممثليه في الانخراط في نظام ميكانيكي حيوي[1].
- طرح المبادئ الأساسية للأداء التمثيلي الدقيق لكل حركة والتفريق بين الحركات بهدف الوصول إلى الدقة النموذجية.
- الاعتماد على التمارين القاسية والضرورية لإظهار الأفكار المنظمة للجسد والبنائية الميكانيكية.
- اهتم بجسم الممثل وركّز على المصادر التي فيها حركات عديدة تفيد الممثل في التدريبات للوصول إلى الأداء الجسدي العالي، كالرياضة البهلوانيات، الرقص، الحركات الإيقاعية، الملاكمة، المبارزة على أن يمتلك الممثل ويتمتّع ببلاستيكا* مرنة مطاوعا بذلك جميع

[1] إريك بينتلي، نظرية المسرح الحديث، مدخل إلى المسرح والدراما، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ص 461.

* الحركة البلاستيكية: ظهر هذا المصطلح مع علماء الفيسيولوجيا، تبدأ هذه الحركة بالانقباض العضلي القوي، وتستكمل بالعزم الناتج عن الحركة، وتظهر الحركة البلاستيكية في حركات الأصابع، كعزف البيانو، كما تظهر في حركات القذف والرمي والضرب، إذ تبدأ الحركة بقوة انقباضية عالية نسبيا لتستمر بعد ذلك تحت تأثير عزم الجزء المتحرك. – (قاسم بياتلي، الإخراج وفن المسرح –الطليعة الأولى في الإخراج المسرحي في أوروبا، الرمال للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص72).

الحركات [1]: "إن نظام البايوميكانيك يؤكد على ضرورة امتلاك الممثل المهارات الجسمانية الخارقة" [2].

-إدخال التكنولوجيا في العرض المسرحي، والعمل على جعل جسد الممثل آلة مكانيكية تتدفق من خلالها الدلالات والرموز، ولكي يصبح الأداء ميكانيكيا فعلى الممثل أن يعتمد بالدرجة الأولى على الشكل الخارجي دون الاعتماد على الجانب النفسي في أعماق الشخصية.

-عدم الإفراط في الحركة والاقتصاد في الجهد، هذا ما يؤكد عليه (مايرهولد) متأثرا بالنظرية التايلورية في الاقتصاد الحركي، فالإفراط في الحركة يرهق الممثل ويؤثر على الأداء، فالممارسة والتعلم على المحافظة على الحركة تجعل الممثل يحافظ على مرونته محافظا بذلك على تخزين المزيد من الطاقة [3].

-ركّزت البيوميكانيك عند (مايرهولد) على الحركة الإيقاعية مطرّزة بالوقفات "البوزات" الديناميكية (Dynamic Poses)، مصاحبة بالموسيقى مع التأكيد على الصمت المعبّر دراميا، يفرض على الممثل المرونة والتلقائية في الانفعال الحركي، في هذه الحالة كان (مايرهولد) كأنه قائد أوركسترا موسيقية في سمفونية موسيقية كالأوبرا أو الباليه، على أن يتفاعل معه الممثلون بأجسادهم وعقولهم وأرواحهم في آن واحد [4].

-دعوة الممثلين للتخلص بقوة من كل شعور إنساني مهذب، وخلق نظام يقوم على قوانين آلية [5].

---

[1] د. فاضل على مراد، كاف، السيد توخيب احمد قرو، المرجع السابق، ص 158.

[2] سامي صلاح، الممثل والحرباء، إصدارات أكاديمية الفنون، دار الحرية للطباعة، بيروت، ط1، 1979، ص 118.

[3] كارلسون مارفن، فن الأداء، تر: منى سلام، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة، (ب،ت)، ص11 .

[4] د مؤيد حمزة، المرجع السابق، ص 138.

[3] أحمد زكي، الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1989، ص75.

مما سبق ذكره عن تدريب الممثل لدى (مايرهولد) فانه يقيم مسرحه على تدريب الممثل تدريبا شكلانيا ، آليا، روبوتيا، وبنيويا، معتمدا على تقنية البيوميكانيك أو الميكانيكا الحية، ودراسة جسم الإنسان وفق قوانين الحركة و الفراغ .

نستنتج في الأخير أن المخرج هو المسؤول عن الإدارة الفنية للعرض المسرحي، يكون ذلك بتشكيل العرض المسرحي بناءا على النص وتوجيهات المؤلف، أو وفق الرؤية الإخراجية للمخرج في حد ذاته مستقلا عن النص وفق منهجه وتصوره النظري، فاللمسة الفنية للمخرج تظهر في اختيار العناصر السينوغرافية للعرض من ديكور وملابس وإضاءة وماكياج وموسيقى ... إلا أن اختيار الممثلين وإدارتهم تبقى من أهم المهام في العمل الإخراجي، باعتبار أن الممثل القائم بالدور التمثيلي، دوره التجسيد الحرفي للنص المكتوب أو تجسيد رؤية وتصور المخرج لتفعيل الأداء والحركة على الخشبة.

فالاهتمام بالحركة والجسد زاد وازدهر في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بظهور مناهج وأساليب جديدة نظريا وتجريبا، تجلت على يد منظرين ومخرجين مسرحيين على غرار (ستانيسلافسكي)، (كريج)، (جون جاك ليكوك) و(فيسفولد مايرهولد)، هذا الأخير الذي أعنى اهتمامه بالممثل من حيث التكوين البيولوجي الجسدي والتكوين الحيوي الحركي، واضعا بذلك منهجا وأسلوبا جديدا في تدريب الممثل وتجسيد الدور القائم على الحركة والشقلبة والأكروبات متمثلا في البيوميكانيك التي تهتم بالممثل من الناحية الجسدية والحركية، على أن يكون الممثل كالآلة الروبوتية الحية على خشية المسرح، تقوم على مبدأ الشرطية من فعل ورد فعل، مع ترويض الجسد وتنمية الحركة بالاعتماد على مجموعة من القواعد الفيزيائية كالسكون والحركة، التحفيز الشرطي، ديناميكية الجسم، الاعتدال والتوازن من جهة، والقواعد الفنية من الموسيقى الحركية، الاستجابة البلاستيكية، والميم أو الفن الصامت.

يبقى المخرج العنصر المهم و الأساسي لخلق العرض المسرحي وتظهر أهميته في قول (Tina Bicat) :"المخرج هو أحد المكونات الرئيسية في أي إنتاج مسرحي، حيث لابد من أن يكون له تصور واضح عما يجب أن يحدث في أية لحظة من مراحل إنتاج العرض المسرحي"[1].

[1] Tina Bicat & Chris Baldwin, devised and collaborative theatre, Crowood, London, 2002, p 12 .

الفصل الثاني:

أثر تيار البيوميكانيك في أعمال المخرج الجزائري لطفي بن سبع

تمهيـد:

عرف المسرح الجزائري في نشأته وبداياته الأولى مجموعة من الأشكال التراثية التي مارسها الشعب الجزائري في مواسم الفرح والحزن، تمثلت هذه الأشكال التراثية أو ما قبل المسرحية في القراقوز و خيال الظل و الراوي...، كما ظهرت بعض المحاولات التي أعقبت زيارة بعض الفرق العربية إلى الجزائر، كانت حافزا ودعما للحركة المسرحية في الجزائر أدت إلى ظهور فرق ونواد مسرحية عملت على تحريك الفعل المسرحي، كما واكبت الظروف السياسية و الاجتماعية في البلاد حتى الاستقلال.

يجتمع الدارسون لتاريخ المسرح الجزائري على الفترة ما بين (1921م-1925م) إنها ميلاد المسرح الجزائري في ظل العروض والأعمال التي قدمت مع فرقة (جورج الأبيض) و كذا العروض التي قدمها كل من (علالو) في مسرحية "جحا" ، إضافة إلى أعمال (محي الدين بشطرزي) و (رشيد قسنطيني) و غيرهم، في المقابل نجد أن هنالك من يرجع بداية المسرح الجزائري إلى المسرحية التي كتبها الجزائري اليهودي (إبراهيم دانينيوس) والتي طبعت وكتبت في الجزائر عنوانها "نزهة المشتاق و غصة العشاق في مدينة طرياق في العراق" والتي تزامنت مع الفترة التي قدم فيها (مارون النقاش) أول عرض مسرحي عربي "البخيل" عن (موليير) سنة 1847م [1].

تأثر المسرح الجزائري كذلك بالمسرح الغربي بتقاليده الأرسطية ، واتجاهاته الفنية، والمدارس المختلفة، حيث تشبث بالعلبة الايطالية و تمسك بالكوميديا الفرنسية، معتمدا على الترجمة، الإعداد، و الاقتباس.

[1] د.مباركي بوعلام، حركية المسرح الجزائري من البدايات الى التجريب، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الثالث، العدد 21، يوليو 2016، ص09.

وقد تأسس المسرح الجزائري مع مجموعة من الرواد أمثال (علالو)، (رشيد قسنطيني)، (محي الدين بشطارزي)، ... كما ظهرت بعض الجمعيات والفرق المسرحية إبان الاستعمار حيث خاض المسرح الجزائري في المواضيع الواقعية، الاجتماعية، الدينية، التاريخية، والتربوية. وبعد الاستقلال بعد سنة 1962م، تأسس جيل جديد مع فرقة (مسرح البحر)، (مصطفى كاتب)، (ولد عبد الرحمن كاكي)، و (الفنان رويشد).

كما اعتمد المسرح الجزائري على التجريب والتأصيل مع مجموعة من المخرجين و الممثلين على غرار (عبد القادر علولة) المعروف بمسرح القوال، مع توظيف الاحتفالية التراثية وتبني المنهج البريختي على مستوى التشخيص والتأليف والرؤية الإخراجية، ويعرف مسرح (علولة) بمسرح الحلقة والاتجاه الاحتفالي، مستفيدا من المناهج والأساليب المسرحية العالمية بداية بالمنهج البريختي وأسلوب التغريب من جهة، ومنهج (ستانيسلافسكي) لتدريب الممثل من جهة أخرى [1].

[1] جميل حمداوي، المسرح الجزائري بين الأمس واليوم، الهيئة العربية للمسرح دراسات، **http ://atitheatre.ae** .

1- تأثيرات تيار البيوميكانيك في المسرح الجزائري:

تأثر المسرح الجزائري بمسرح البيوميكانيك في الأعمال التي أنتجها المخرج الجزائري (لطفي بن سبع)، وبعض الأعمال الأخرى مثل مسرحية "فالصو" للمخرج (عز الدين عبار)، يرجع ذلك إلى غياب المادة العلمية التي تسمح لنا بتوثيقها واعتمادها في إيصال المعلومة، رغم محاولات الاتصال بمجموعة من المخرجين و الممثلين الذي يمكن أن ينورونا حول هذا الموضوع و إعطاءنا أهم التجارب المسرحية التي فعلا استخدمت التيار البيوميكانيكي في عروضها على غرار المخرج (سفيان عطية) وبعض الممثلين أمثال (هشام قرقاح) والأستاذ (محمد ميهوبي) وغيرهم، إلا أننا لم نستطع الحصول على أعمالهم، فيما عدا الأستاذ (لطفي بن سبع) الذي استقبلنا و أمدنا بالمعلومات التي احتجناها رغم ارتباطاته المهنية و الفنية .

نبدأ حديثنا بعرض مسرحية "فالصو" لفرقة المسرح الجهوي في مدينة سيدي ب لعباس ، من إخراج الجزائري (عز الدين عبار)، اقتبس نص العرض (محمد حمداوي) عن مسرحية "المنتحر" للروسي (نيكولاي أردمان) (1900م-1970م)، والتي كتبها عام (1928م) وقام بإخراجها المخرج (مايرهولد) لمسرح موسكو الفني، لكن الرقابة السوفييتية منعت عرضها، ولم يسمح بتقديمها إلا بعد وفاة ستالين، لأن الحدث الدرامي يجري في موسكو و الشخصيات أنذاك كانت تعيش رعبا يوميا خشية أن يلقى عليها القبض وترمى بالرصاص [1].

يتناول العرض قضية خطيرة تعيشها الجزائر وبلدان عربية أخرى، نتيجة انتشار البطالة، من خلال حكاية الشاب «ناصر» الذي يحمل شهادة جامعية بعد سنوات طويلة من الدراسة،

[1] علي عواد، العرض الجزائري "فالصو": من يتكالب على الضحية، العدد 71، 09 أفريل 2009، **http:// www.al-sijill.com/sijill_items/sitem6611.**

لكن هذه الشهادة لم تمكنه من إيجاد عمل لإعالة أمه، التي تحملت مسؤولية تربيته بعد وفاة والده، فعاش فراغاً كبيراً ولّد في داخله صراعاً مريراً، استطاع المخرج تجسيده بحرفية عالية، حيث صوره مثل قشة في مهب الريح، تعصف بها زوابع هوجاء في ليل مظلم، ويقرر الانتحار كوسيلة أخيرة للخلاص من مشكلة البطالة والإحباط الذي يعيشه، لكن ثمة جماعة من إسلاميين متطرفين تأتي إليه لتستغل نقطة ضعفه وتقنعه بالانتحار «الشرعي»، أي بعمل انتحاري (استشهادي حسب منطقها) ضد مَن تنعتهم بـ «الكفار»، وهم كل من يخالفها في منهجها [1] ، وحين تعجز عن إقناعه واستمالته بوسائلها الخطابية تلجأ إلى إغرائه بالمال، فيرتدي جلبابها الذي يشبه الكفن ويطلق لحيته، ويشرع في ترديد خطابها كالببغاء، ويُحرّم ما تحرمه ويكفّر الناس على هواه، لكنه يبدو مثيراً للسخرية، ولا يتورع عن التعامل بهذا السلوك مع أقرب الناس إليه (أمه وخطيبته) .

ثم يغدو «ناصر» هدفاً لجماعة مسيحية تبشيرية «إنجيلية»، تنجح في استمالته عن طريق الإغراء أيضاً، وهو إغراء مركب أكثر تأثيراً من الأول: المرأة والمال، حيث تتيح له إحدى النساء المبشرات فرصة لمغازلتها، في سلوك براغماتي مفضوح. هذا الأسلوب تلجأ إليه بعض أجهزة المخابرات عادةً لاستدراج مَن تريد جعله جاسوساً لها ضد دولته، أما الحركات التبشيرية، فإنها تستخدم كما هو معروف في الجزائر والمغرب، دروس التلقين والكتب والمطبوعات باللغة العربية (التي تقدّم المسيحية بوصفها دين سلام)، وكذلك الإغراء المالي وإغراء السفر للغرب، وصولاً إلى تسهيل مسار التعميد، الذي قد لا يستغرق أكثر من أربع وعشرين ساعة [2].

في مرحلة ثالثة من حياة بطل المسرحية يتحول إلى فريسة لسياسي مستغل، يتظاهر بترديد الشعارات الوطنية ويتاجر بالمبادئ، في حين يبيع بلاده مقابل توكيلات أجنبية.

[1] علي عواد، العرض الجزائري "فالصو"، الموقع السابق .

[2] علي عواد، العرض الجزائري "فالصو"، الموقع نفسه.

إلى جانب شخصية «ناصر» ثمة شخصية مهمة في المسرحية هي زوج أمه «السكير»، الرجل الذي قرر تطليق السياسة والانغماس في تناول الخمر ليزيد من إحباط الشاب الذي أعجزته البطالة، وأفقده البحر أصدقاءه الباحثين عن فرصة عمل [1].

اعتمد العرض على مسرح «البيوميكانيك» أو مسرح الحركة والإيقاع، عبر رسائل مشفرة وبأبعاد سياسية واجتماعية أعطت النص قوةً، وكانت نقاط ارتكاز أساسية في البناء السيكولوجي للشخصيات، وبخاصة أن الأداء اعتمد على مبدأي التنافر والتضاد الغروتسكي (السخرية المبالغ فيها)، الذي رسم معالم فضائه السينوغرافي (عبد الرحمن زعبوبي) و(حمزة جاب الله) بعناصر متحركة تتناسب والتغيير الدائم للأماكن التي تجري فيها الأحداث، بتناغم مع الأداء الحيوي الجذاب للمؤدين على الخشبة في شكل بوليفوني صنع جمالية العرض [2]. وقد استعان المخرج بأجساد الممثلين لرسم وضعيات تشكيلية من خلال الحركة وفي انتشارهم فوق الركح، نتجت عنها أنواع من الصور المادية التشكيلية، لتصبح تلك التشكيلات بمثابة كتل متحركة تتفاعل وتتوازن مع العناصر السينوغرافية الأخرى [3] .

كما استعان بطاولات متحركة يكسوها من الجوانب قماش أسود، خيط بشكل مموج وعلى سطوحها ثقوب صغيرة (تظهر رؤوس الممثلين)، حيث وظفها المخرج كمستويات praticable للصعود حتى تخلق مساحات أفقية جديدة للتشكيل الحركي [4].

وقد وظف المخرج موسيقى الجسد تعبيرا عن اختياراته الجمالية، فالممثل هو الذي يكتبها من خلال ضرب الأرض باليدين والأرجل أو التصفيق، خاصة في المشهد ما قبل الأخير

[1] الموقع نفسه .

[2] علي عواد، العرض الجزائري "فالصو"، الموقع السابق.

[3] د. لخضر منصوري، جمالية السينوغرافيا في مسرحية "فالصو" للمخرج الجزائري عز الدين عبار، مجلة فنون البصرة، العدد14، 2017، ص08 .

[4] د. لخضر منصوري، المرجع نفسه .

الذي يختار المخرج له فضاء الملهى الليلي فيدخلنا في أجواء موسيقية تنطلق من إيقاعات بسيطة، يقوم بها الممثلون لتتدرج إلى الصخب والتصفيق والرقص، استطاع الممثلون من خلالها إقامة علاقة وثيقة بين إيقاع الجسد و الإيقاعات الموسيقية المختلفة [1].

أراد عرض «فالصو»، الذي جمع بين الكوميديا والمأساة، وتميز بجرأته، إدانة جميع الأطراف وفضحها، واختار المخرج المشهد الختامي ليعبر به عن النهاية الكئيبة، حيث تغطي خشبة المسرح ملاءة بيضاء كبيرة تتحرك في إيحاء بموج البحر الذي يُغرق الجميع، في حين يقف ناصر تحت بقعة ضوء مركزة، وكأنه يتهم المجتمع بحالة الغرق التي طالت الكل [2].

اتسم إذن عرض مسرحية "فالصو" بقوة لعبها على صنع الفرجة من عمق الركح في تزاوج بين لغة النص ولغة الجسد، .

كما أبدع (بن سبع) في نقل الفن التشكيلي وتجسيده على الخشبة ليكون عنصرا مهما في صناعة مكونات المسرح الكاريكاتوري، إلى جانب خلق جمهور ذواق ومتتبع لهذا النوع المسرحي الذي يتطلب التركيز والمهارة، على غرار مسرحية «عودة هولاكو» التي أنتجت سنة 2003م وحصدت عدة جوائز، منها جائزة أحسن عرض متكامل وجائزة أحسن سينوغرافيا وأحسن أداء رجالي، إلى جانب مسرحية «الطيحة» التي حققت هي الأخرى نجاحا كبيرا، وتم إنتاجها سنة 1999م، ولا زالت قابلة للعرض، لأنها تتناول قضايا الساعة وتحمل رسالة إنسانية، منها الصراع على السلطة، الطمع والأنانية.

وعن تميزه في المسرح الصامت الميمي، قال بن سبع إنه يعتمد كثيرا على الإشارة والتعبير الجسماني الذي يركز على الحركات الداخلية والخارجية، واعتبر أن هذا النوع من

[1] د. لخضر منصوري، المرجع السابق .

[2] علي عواد، الموقع السابق .

المسرح صعب يعتمد على عدة معايير، منها الفطنة والتركيز الذهني، إلى جانب الاعتماد على القدرات البدنية وقوة التحمل والخفة والمرونة[1].

وعن دخول مسرح الميم، ذكر الفنان أنه جاء بتوجيه من طرف الأستاذ المسرحي (بوزيد شعيب)، التحق سنة 1977م بدار الثقافة في باتنة، وقد لفت انتباهه وقتها تقنية تهيئة الجسم واستعماله في الركح، مما شجعه على ممارسة رياضة الجيدو، وشارك في أول مسرحية للميم سنة بعنوان «الصرخة الصامتة»، وهو استعراض مكون من عدة لوحات متفرقة ومستقلة بمضمونها، يعرض في مدة 30 دقيقة . باعتبار أن مسرح الميم حسبه لغة عالمية قدّمها للمتفرجين في روسيا وفرنسا، وصفقوا له كثيرا، خاصة أن القضايا التي كانت تتناولها المسرحيات المشارك بها تتماشى وقضايا الساعة، كما قدمت في قالب ساخر [2].

[1] سميرة عوام ، الممثل لطفي بن سبع يتحدث عن تجربة المسرح الكاريكاتوري ، جريدة «المساء» ،2017/12/04، **https://www.djazairess.com/elmassa/144083** .

[2] سميرة عوام ، الممثل لطفي بن سبع يتحدث عن تجربة المسرح الكاريكاتوري، الموقع نفسه.

2- الدراسة التطبيقية لأعمال المخرج " لطفي بن سبع "

2-1 . عرض مسرحية " الطيحة "

العنوان : " الطيحة "

اقتباس : نصر الدين بن غنيسة

النص الأصلي : " المفتش العام " لنيكولاي غوغول

الإخراج : لطفي بن سبع

السينوغرافيا : رزيق بن نصيب

الموسيقى : لزهر حاج الطيب

التقنيون :

تقني الصوت : عبد الكريم رابحي

تقني الديكور : فاروق عايسي

تقني الإضاءة : إبراهيم ساحلي

الممثلون :

عبد القادر محاملية – عبد القادر حنصال – مسعود بوبير – محمد الطاهر زاوي – علي سعدي .

ملخص عرض مسرحية « الطيحة » :

أخرج لطفي بن سبع مسرحية " الطيحة " التي تضم خمسة ممثلين وهم عبد (القادر محاملية) في دور سيد المدينة، (محمد الطاهر زواي) في دور الخا دم شيتا ، (عبد القادر خنصال) في دور رئيس المحكمة، (مسعود بوبير) في دور مسؤول المستشفى، وفي شكل كاريكاتوري حاكى الجمهور قصة سيد المدينة الذي تولى الحكم ولم يتخلَ عنه لغيره، كما عرضت مشاكل الشعب بكسر الج دار الرابع ومشاركة الجمهور المتلقي للعرض فوق الركح ، فكانت جمالية العرض في قالب كوميدي كار يكاتوري، عرّى الواقع وقصف بالثقيل مسؤولي المدينة في قطاع الصحة والعدالة، وتفشي موضوع الرشوة والإهمال .

يعود النص الأصلي لنيكولاي غوغول، والكتابة بالتصرّف كانت من قبل الكاتب نصر الدين بن غنيسة. وعادت السينوغرافيا لرزيق حاج الطيب، حيث كان الديكور فيها متناقض الأجزاء من كرسي الحاكم، المدينة وكراسي الآخرين، فيما جاء اللّباس في شكل معارض للواقع، وما يعرف بالشكل الكاريكاتوري ، يقول (لطفي بن سبع) : " لعبنا على سيمياء المسرح من الكرسي الكبير، والكراسي الصغيرة، ولما يظهر بالمدينة الحاكم يبدو كالغول، لكن أمام المركزية يبدو كالقزم، وحين صعد للحكم قام بقطع السلم لكي لا يتمكّن أحد من الصعود بعده [1]، وقدّمنا إشارات أنّ السلطة تعتمد على الثقافة في المناسبات، كما كانت المسرحية موجّهة بطريقة ناقدة للوضع الثقافي الذي آلت إليه البلاد، والشيء الذي استغربت منه أنّ الوضع لم يتغير وكأن المسرحية اليوم تلعب عرضها الشرفي أمام الجمهور، فمنذ 1999م إلى 2016م لم يتغير الوضع ولا زالت الثقافة تعاني الكثير

[1] محادثة مباشرة، حوار الباحث مع المخرج لطفي بن سبع، 2019/06/27، 13:15 .

من الأزمات، خاصة وأنّنا نعيش في ظلّ المشكل الراهن المتمثّل في التقشف، كما قدمنا للمجتمع النقد ووجّهنا له رسالة تحثّ على التفكير في قبول الوضع كما هو أو رفضه " [1].

وبخصوص الموسيقى فقد كانت للزهر حاج الطيب، أمّا الإضاءة لإبراهيم ساحلي وكانت منتشرة في فضاء الركح.

التمثيل :

اعتمد المخرج لطفي بن سبع في عرض مسرحية (الطيحة) ذات الطابع الكاريكاتوري على الممثلين أكثر ، فالدور الذي يلعبه الممثل يعطي تعبيرا صادقا للمشاهد الكوميدية التي تخدم التوجه العام للنص والعرض وتحقيق الأهداف المبتغاة منهما.

يظهر من خلال العرض أن المخرج لطفي بن سبع اعتمد على منهج (ماير هولد) رائد المسرح الشرطي ، وظهر ذلك من خلال الحركات البلاستيكية والرشاقة والمرونة في الأداء، كما قام المخرج بوضع الأنوف التي تشبه (أقنعة الغروتسك) (**ينظر الملاحق الصورة 4**) و توظيف بعض المشاهد الصامتة من (البانتوميم)* و إدراج أساليب (الكوميديا الديللارتي) ، وتظهر لمسة المخرج في اعتماده على منهج البيوميكانيك (لمايرهولد) من خلال حركات الخادم (شيتا) الشبيهة بالآلة المتحركة ، و كذلك مشاعر الخوف و الحركات من طرف رئيس البلدية لم تكن نابعة من أحاسيس و مشاعر داخلية[2].

[1] صارة بوعياد، http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile، المحور اليومي، 02 أفريل 2016 ، 09:53 .

* البانتوميم PANTOMIME : التمثيل الصامت الذي يقدم الأفكار والأحاسيس و الحركة بوسائل المحاكاة والتقليد (الحركة، ملامح الوجه والقسمات) .تدخل الموسيقى كعامل مساعد في هذا الفن، يستعمل فيه الجسد والأطراف وقسمات الوجه والحركة (ا.د كمال الدين عيد، المرجع السابق، ص 486) .

[2] عرض مسرحية "الطيحة" DVD ، إخراج لطفي بن سبع ، 1999م .

فمن خلال ما سبق ذكره عن منهج البيوميكانبك (لمايرهولد) فانه يعتمد على الأداء الخارجي للممثل دون الاندماج في الأداء الذي دعا إليه (ستانيسلافسكي) ، وتنوعت أحجام الشخصيات واختلفت بين السمين و النحيل وبين الطويل و القصير ، كما استخدم لطفي بن سبع أسلوبا آخر تمثل في التغريب و كسر الإيهام الذي دعا إليه (بريخت) تمثل في صعود شخصين من الجمهور المتفرج إلى الخشبة بعدما طلب رئيس البلدية منهما الصعود و الوقوف أمام المفتش للسؤال عن أحوالهما الاجتماعية [1]، و ما يحسب للمخرج (لطفي بن سبع) انه استطاع الجمع بين منهج (ماير هولد) من حيث الأداء التمثيلي و منهج (بريخت) الملحمي في عرض مسرحي واحد ، و يؤكد فعلا المخرج انه اعتمد فعلا علي الممثل فيقول: " اعتمد في عروضي على التعبير الجسمي..."[2] .

الديكور :

تميز الديكور بالبساطة تمثلت في مجموعة من الصور على الحائط و كرسي العرش المليء بالتراب ، يحيط به نسيج من العنكبوت يعطي دلالة على فساد السلطة و الحكم الظالم ، ليعطي الانطباع على أن المخرج وظف منهجا آخر تمثل في المسرح الفقير الذي دعا إليه (غروتوفسكي) (**ينظر الملاحق الصورة 5**) .

الملابس :

اختار المخرج الملابس ذات الألوان المختلفة و المتناقضة المناسبة للعرض الكاريكاتوري (**ينظر الملاحق الصورة 5**) ، يظهر التناقض في ارتداء الملابس و ربطة العنق الطويلة و العريضة للقصير و السمين و في المقابل نجد الملابس و ربطة العنق القصيرة و الضيقة للطويل و النحيف ، هذا ما يتماشى و الرؤية الكاريكاتورية .

[1] عرض مسرحية "الطيحة" DVD .

[2] بوزيدي محمد، تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد –لطفي بن سبع أنموذجا– ، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013-2014، ص169 .

الإضاءة :

اقتصرت الإضاءة في عرض مسرحية (الطيحة) علي الرقعة التي تدور فيها الأحداث وحركة الممثلين فوق الخشبة.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

ارتبطت الموسيقى خلال العرض بالموضوع و الموقف داخل المشهد ، حيث وضع المخرج لحنا موسيقيا عبارة عن موسيقى راقصة كالموجودة في الأعراس ، مع توظيف بض الإيقاعات التي تشبه البوق.

فالعناصر السينوغرافية من ديكور و ملابس و إضاءة و موسيقى جاءت رمزية ذات دلالات و إيحاءات سيميائية حيث يؤكد المخرج انه يعتمد في إخراج عروضه المسرحية على سيميائية الخشبة المسرحية بالتنسيق مع الأستاذ في السيميائيات (عيسى شواطي) بجامعة بسكرة [1] .

[1] محادثة مباشرة، حوار الباحث مع المخرج لطفي بن سبع، 2019/06/27، 13:30 .

2-2 . عرض مسرحية "عودة هولاكو"

العنوان : " عودة هولاكو "

التأليف : الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

الكتابة بتصرف : عبد القادر محاملية

النص الأصلي : " عودة هولاكو "

الإخراج : لطفي بن سبع

السينوغرافيا : رزيق بن نصيب

الموسيقى : لزهر حاج الطيب

التقنيون :

تقني الصوت : عبد الكريم رابحي

تقني الديكور : فاروق عايسي

تقني الإضاءة : إبراهيم ساحلي

الممثلون :

عبد القادر محاملية – محي الدين بوزيد – مسعود بوبير – محمد الطاهر زاوي.

ملخص عرض مسرحية " عودة هولاكو " :

كتب المسرحية الشيخ (سلطان بن محمد القاسمي) وهوكاتب مسرحي من الإمارات العربية المتحدة له أعمال عديدة من التاريخ العربي الإسلامي، نذكر منها : «عودة هولاكو»، «القضية»، «النمرود»، «الواقع.. صورة طبق الأصل» و«شمشون الجبار» [1].

تناولت مسرحية "عودة هولاكو" موضوعا تاريخيا يتمثل في سقوط الدولة العباسية، وقد جاء في مقدمة المسرحية أن الشيخ سلطان قد أدرك بعد قراءته لتاريخ الأمة الإسلامية أن ما جرى للدولة العباسية قبل سقوطها مشابه لما يجري الآن على الساحة العربية، وكأن التاريخ يعيد نفسه فكتب هذه المسرحية من منظور تاريخي لواقع مؤلم، كما أن أسماء الشخصيات والأماكن والأحداث في هذه المسرحية كلها حقيقية وإن كل عبارة في هذا النص تدل دلالة واضحة على ما يجري للأمة العربية، بالإضافة إلى أنه يستخدم سقوط بغداد خلال عام 1258م على يد جيوش (هولاكو) حفيد (جنكيز خان) للفت الانتباه إلى المخاطر الحالية المحدقة بالثقافة العربية التي تواجه الغزو الثقافي وغيره من العوامل الأخرى التي يمكن أن تؤثر في القيم العربية الأصيلة، وأنه بذلك يطلق صرخة تحذير ويوجه دعوة لحماية القيم والمبادئ الأصيلة [2] .

تروي هذه المسرحية حكاية الخليفة العباسي (المستعصم) الذي هزم على يد (هولاكو) المغولي نتيجة ضعفه وإضاعة الوقت في اللهو والمتعة بدل التركيز على شؤون الدولة وتصور تخبطه في أجواء التوتر والخلاف السائدة بين قائد جيشه (الدويدار) ووزيره (ابن العلقمي) إلى أن ينجح هذا الأخير في خداعه وإقناعه بكتابة رسالة إلى (هولاكو)

[1] عقيلة السيد مرتضى العرادي، مجال التقنية والتشكيل المسرحي- مقاربة و قراءة، الجريدة اليومية أخبار الخليج، العدد 13588، السبت 06 يونيو 2015، الخليج، العدد 13588، السبت 06 يونيو 2015، http://www.akhbar-alkhaleej.com/13588/article/26566.html

[2] عقيلة السيد مرتضى العرادي، الموقع نفسه .

يتذلل فيها، ويعرض عليه الهدايا والمجوهرات لاسترضائه بعد أن بات على مشارف بغداد ثم إدراكه الخطر المحدق به وبالدولة، ولكن بعد فوات الأوان ما يؤدي إلى هزيمته وموته.

إن أحداث المسرحية تبين كيف يمكن للضعف أن يستشري بسهولة وسط الأناس العاديين عندما لا يتوافر أمامهم النموذج الإيجابي، كما تركز على ضرورة الحيطة والحذر من الشر وعلى فكرة استمرارية الحياة التي تجسدت بوجود أبناء (المستعصم) و(ابن العلقم) .

وما يدل على الخيانة الساسية هو شخصية الوزير الذي كان يوحي للخليفة في بداية المفاوضات بالاستسلام لطلبات هولاكو وذلك في قوله:

-الخليفة المعتصم بالله: "ما العمل ؟".

-الوزير: من ورقة كانت في جيبه، "مولاي إن الخزائن والدفائن التي تملكها حفظت لهذا اليوم لحماية السلامة والعرض وحفظ النفس".

-المعتصم: "عظيم...عظيم أنا موافق على هذا الرأي الصائب... لنجهز تلك الأشياء بسرعة ثم نرسل إلى القائد المغولي ... هولاكو" [1].

وأيضاً إن قصة المسرحية يمكن أن تكون واقعية على المستوى الفردي والجماعي وحتى على مستوى الدول ويمكن أن يكون الخليفة (المستعصم) رمزا لأي شخص ويمكن أن يؤدي الافتقار إلى الحكمة إلى تدمير حياة الفرد أو الجماعة أو الدولة، وإلى جانب دورها في الترويج للقيم والأخلاق والقيم الثقافية الإسلامية تعمل المسرحية على الترويج للقيم الثقافية والإنسانية التي تصلح لأي مجتمع معاصر.

[1] بوزيدي محمد، تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد –لطفي بن سبع أنموذجا- ،المرجع السابق، ص 172-173- نقلا عن: سلطان بن محمد القاسمي، عودة هولاكو(مسرحية) في جدل التاريخ، ص294 .

وأما عن أسلوب القاسمي في كتابة المسرحيات فقد اعتمد سموه على الأسلوب السهل الأخاذ، الواقعي لا الخرافي، إذ إن مسرحه ليس بعيداً عن منظور الواقع، فوظف حقائق التاريخ بشكل يطبق على الواقع ويؤثر فيه، وهو مؤلف من منظور تراجيدي ملحمي لا مجرد راوية للتاريخ بل يعاينه بوعي الحاضر وشوق المستقبل، كما أنه اختار المسرح بهدف التأثير في الواقع والحياة وكان هدفه استقراء التاريخ العربي والإسلامي كي يكون مسرحه شهادة في هذا الواقع يؤثر فيه وينبه إلى المخاطر التي تتعرض لها الأمة [1].

تناول الكاتب الشيخ (سلطان) المسرحية بتوجه تراجيدي أقرب إلى الحقيقة مستخدما اللغة العربية الفصحى، وقعت أحداثها في تاريخ أمتنا العربية المسلمة، تعالج المسرحية موضوعا تراجيديا مليء بالحكم والعبر والدروس، في المقابل نجد أن العرض المسرحي من إخراج (لطفي بن سبع) كان مغايرا لتوجه النص، فالمتابع لأعمال المخرج يجد انه يميل إلى الطابع الكوميدي الهزلي والسخرية، وهذا ما عمل عليه في عرض مسرحية عودة هولاكو، رغم التحول من التراجيدي إلى الكوميدي إلا أن (لطفي بن سبع) حافظ على فكرة الموضوع في قالب كوميدي هزلي غني بالدلالات و الإيحاءات، وهو الاتجاه السيميائي الذي يعمل عليه المخرج في مختلف أعماله الفنية، كما مزج بين اللغة العربية الفصحى والدارجة الجزائرية حتى يكون وقعها على المتلقي الجزائري أو العربي مقبولا وخفيفا .

التمثيل :

تدور أحداث العرض في القصر منذ بدايته ، ليبقى المخرج (لطفي بن سبع) مهتما بحركة الممثلين فوق الخشبة التي تلفت انتباه المتلقي ، حيث بقي وفيا للأسلوب الكوميدي الساخر ووضع الشخصيات الكاريكاتورية التي تتطلب اجتهادا من طرف الممثلين من

[1] عقيلة السيد مرتضى العرادي، http://www.akhbar-alkhaleej.com/13588/article/26566.html .

حيث الأداء الحركي و الأداء الصوتي ، مركزا أكثر على دور الخليفة و الوزير متمثلا في الدقة و التحكم في الحركة و كذا الصراخ على الخليفة من طرف الوزير.

تنوعت حركة الممثلين مع مرور الأحداث بين الشقلبة والحركات الملتوية والرشيقة المناسبة لأسلوب المهرج (**ينظر الملاحق الصورة 7**) ، بالإضافة إلى توظيف الدمية تحركها شخصية خفية التي كان يلاحقها الخليفة وهو قريب من منهج (كريج) الممثل الدمية أو السوبر ماريونيت* ، كما يظهر من خلال الأداء التمثيلي وتقمص الأدوار على الخشبة اعتماد المخرج على منهج (ماير هولد) في إعداد و تدريب الممثلين على مبدأ الحركة قبل الفعل ، أما توظيف (البيوميكانيك) خلال العرض يظهر في إغماء الخليفة و استفاقته وهذا عندما يسمع اسم (هولاكو) فيبرر ذلك و يتبادل أطراف الحديث مع الوزير [1].

يولي المخرج لطفي بن سبع أهمية للمشاهد الصامتة أو (البانتوميم) التي تظهر في المحادثة الصامتة بالإيماءات و الإشارات بين الخليفة و الوزير حول شخصية (هولاكو) الغريبة، التي رغم قصر القامة و الضعف الجسماني لم يستطع الخليفة التعرف عليه وسط الحضور كما لا تظهر عليه صفات القائد و العظمة ، ويجمع المخرج بين (الكوميديا الديللارتي) و أسلوب التغريب بالاعتماد على الحركات و التقنيات الغير مألوفة في صورة (هولاكو) و هو يدخل الخشبة على منصة العروس التي لا تكاد قدماه تصل الأرض .

ويظهر على الأداء الصوتي و الأداء التمثيلي من حركات و إيماءات و إشارات تعبيرية هادفة موافقة للعرض .

---

* السوبر ماريونيت: تقنية خاصة بأداء جسد الممثل، اعتمدها (ادوارد جوردن كريج) (1872م-1966م) ، وهي الالتزام الحرفي بكل حركة يرسمها المخرج وجعله دمية ماريونيت يحركها كيفما يشاء، هذه النظرية تصميم من نوع العرائس التي تسطيع القيام بكل الحركات وتتميز بالرشاقة والمرومة وطاعة المخرج (شيماء حسين طاهر عباس البدري، ادوارد جوردن كريج (1872-1966)، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، المرحلة4، المحاضرة20، 2015/01/11، 16:15:34، /lecture www.uobabylon.edu.iq/uobcolèges .

[1] عرض مسرحية "عودة هولاكو"، إخراج لطفي بن سبع، 2005م .

الديكور :

جاء الديكور في عرض مسرحية "عودة هولاكو" مغايرا لمسرحية "الطيحة" ، حيث وظف المخرج ديكورا مناسبا للعرض التي تعود أحداثه إلى الفترة العباسية و عهد الخلافة و القصور، فالأعمدة الكبيرة ذات الألوان المختلفة ووجود كرسي الخلافة أو العرش الخاص بالخليفة المعتصم بالله تدل على القصر ،كذلك وجود الصناديق و أكياس الذهب و فرش البساط الأرضي الخاص بالملوك ، إضافة إلى الأسلحة الحربية مثل السيوف و الرماح [1]، وقد تميز هذا الديكور بالبساطة بعيدا عن التكلف يسمح للمتفرج بتقريب صورة العرض و الاندماج مع المشاهد و الأحداث ،كما يظهر أسلوب التغريب و الخروج عن المألوف في الديكور متمثلة في منصة (هولاكو) الشبيهة بمخدع العروس فيه نوع من السخرية معبرا في نفس الوقت عما آلت إليه الخلافة العباسية (**ينظر الملاحق الصورة 8**).

الملابس :

تم اختيار الملابس في عرض مسرحية "عودة هولاكو" بعناية و بدقة ، حيث تظهر بأنها تناسب مع العرض و الأحداث التي تعود بالمتفرج إلى الفترة العباسية و تسهل تصديقها ،كما أعطت الألوان المتنوعة للملابس الديناميكية و الحياة للشخصيات ، رغم أن ملابس الوزير ذات اللون الأسود فكانت مختلفة معبرة ذات بعد رمزي و دلالات على الشر و الخديعة تناسب شخصية الوزير .

الإضاءة :

عرف المخرج كيف يستعمل الإضاءة بمسايرة الأحداث والتحولات المشهدية ، معبرة عن القصر و قاعة الخليفة التي يوجد فيها العرش ، فبالإضافة إلى أنها شملت البقعة التي

[1] عرض مسرحية "عودة هولاكو" DVD .

تدور فيها الأحداث كانت موجهة أكثر إلى حدود الأعمدة الدالة على وجود القصر ، اتسمت بشدة الإضاءة و الإشعاع المضيء ، كما لم تخلو الإضاءة في عرض مسرحية (عودة هولاكو) من الرمزية والتعبير خاصة اللون الأحمر الذي غلب على المشهد أثناء دخول (هولاكو) القصر بعد تدميره.

الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

اختار المخرج الموسيقى المناسبة و التي تتوافق مع المشاهد التي وظفها فيها ، موسيقى الطرب التي كانت سائدة في تلك الفترة أو الخلافة العباسية تزامنت مع ظهور الملكة أحيانا ، مع استخدام الإيقاعات الدالة على الحرب ، كما استخدم الدف من طرف الوزير الخائن فرحا بعد اقتحام هولاكو القصر .

يمكننا القول أن العناصر السينوغرافية أدت دورها كاملا في عرض مسرحية (هولاكو) ، كما لم تخلو من الإيحاءات و الدلالات الرمزية ذات البعد السيميائي حيث حققت هدف العرض وهو الوصول إلى المتلقي وتسهيل الاندماج مع عناصر العرض المسرحي [1] .

[1] عرض مسرحية "عودة هولاكو" DVD .

3-2 . عرض مسرحية " افتراض ما حدث فعلا "

العنوان : " افتراض ما حدث فعلا "

التأليف : د. عبد النبي الزيدي

الإخراج : لطفي بن سبع

السينوغرافيا : رزيق بن نصيب

الموسيقى : بلعيدي عصام

التعبير الجسماني : عيسى شواط

الممثلون :

هشام قرقاح: **في دور المارشال**

بركاني سيف الدين: **في دور المستشار**

لمودع وليد: **في دور الجندي المجهول الأول**

مرزوق لوصبف: **في دور الجندي المجهول الثاني**

قاسمي الخطاب – نوادري أنور السادات – زايدي عنتر – عاشور رمزي : **أدوا دور المجانين.**

ملخص عرض مسرحية " افتراض ما حدث فعلا " :

(افتراض ما حدث فعلا) "العنوان كان مختلفا، يربط بين **الافتراض** الذي يعني عدم اليقين في الحكم و بين **فعلاً** الذي يعني اليقين والأكيد" [1]، مسرحية من تأليف العراقي علي عبد النبي الزايدي وإخراج لطفي بن سبع، وتمثيل كل من هشام قرقاح، سيف الدين بركاني ووليد لمودع ومرزوق لوصيف وزايدي عنتر ورمزي عاشور ونوادري أنور السادات وقاسمي الخطاب.

يقول (لطفي بن سبع) عن المسرحية " رغم أنها تتحدث عن الواقع العراقي فقط، إلاّ أنني وجدت فيها أيضا البعد العربي ومعاناة الشعوب العربية، هذا الشرطي الذي يسيّر الشئون العالمية ويعطي لنفسه الحق في التصرف فينا دون إذن، ودون حساب، أليس جنونا؟ هذا ما تقوله المسرحية مجسدة في أبطالها : الماريشال، المستشار...وغيرهما،والذين هم مجانين لا يعرفون إلي أيّ حد بلغ جنونهم، هذا في إطار فرجوي تتكامل فيه عناصر ومفردات العمل المسرحي".

وتدور أحداثها في مستشفى للمجانين حيث يقرر هؤلاء القيام بلعبة تتمثل في البحث عن جثة لدفنها في نصب الجندي المجهول، القائد يأمر والمستشار ينفذ، لكن لا وجود لجثة الجندي المجهول، هي لعبة مجانين يتهيأ لهم أنهم يملكون العالم.

كما ترتكز مشاهد افتراض ما حدث فعلا على التعبير الجسدي للممثلين، أي على اللوحات الكوريغرافية التي ضبطها (عيسى شواطي)، في الوقت الذي تتخللها وصلات موسيقية من إمضاء (عصام بلعيدي).

[1] ياسين سليماني ، الجزائري لطفي بن سبعا : أنا أفضل مخرج مسرحي، جريدة مسرحنا، العدد 290، 03فبراير2013،12:27، أخر تعديل في الخميس، 10 أكتوبر 2013، **http://www.masrahona.com** ، **Email: masrahona@gmail.com**،

التمثيل :

يبقى المخرج (لطفي بن سبع) وفيا لعنصر الحركة و الاعتماد على جسد الممثل فوق خشبة المسرح ، وبفضل التدريبات و الإرشادات الإخراجية استطاع الممثلون تصوير المشاهد التمثيلية في صورة تعبيرية قوية ذات دلالات توحي بصدق المشهد وكأنك في مستشفى المجانين ، دقة في الأداء بالقيام بتقنيات متنوعة وشاقة رسمت تلك التحولات من مستشفى المجانين إلى أماكن حرب و قاعات للحكم و زنزانات ، والعمل على توظيف كل أعضاء الجسم الغنية بالإشارات و الإيماءات . وقامت المسرحية على خشبة خالية تماما من الديكور، ثمانية ممثلين لم يغادروا المسرح على امتداد ساعة وربع مبرهنين على قدرة عالية في أداء شخصيات مركبة، اختار المخرج لطفي بن سبع أن يترك المسرح فارغا معتمدا على كل الممثلين سواء كانوا في الحوار أو خارجه.

ركز المخرج في العرض على شخصيات (الماريشال) و (المستشار) و (الجندي الأول و الجندي الثاني) أكثر من بقية المجانين ، حيث الحوارات الرئيسية دارت بين هذه الشخصيات الأربعة التي أخذت الوضعيات الجسمانية و الحركية المناسبة للحوارات والمشاهد المتغيرة (**ينظر الملاحق الصورة 18**) .

يحسب للمخرج رغم توظيفه لخشبة فارغة من الديكور معتمدا بذلك على المسرح الفقير (لغروتوفسكي) الذي يؤكد على دور الممثل حيث يقول :" اتجهت إلي فكرة المسرح الفقير لغروتوفسكي (المخرج البولندي المعروف والذي توفي عام 1999م) فقدمتها دون ديكور باذخ" [1].

وهذا ما عمل عليه المخرج (لطفي بن سبع) وهو ملأ الفراغات السينوغرافية بديناميكية الحركة و التنويع في الأداء كما توضح ذلك شخصية (الماريشال) التي امتزجت

[1] ياسين سليماني، الموقع السابق .

بين الجنون من صراخ و حالات عصبية جنونية ، وبين الشخصية الديكتاتورية و رجل الحرب ، حيث تميزت بالفعالية والاقتصاد في الجهد .

كما لم يعتمد المخرج على الفواصل والمشاهد الصامتة (البانتوميم) على غرار عرضي مسرحيتي (الطيحة) و (عودة هولاكو) ، يرجع ذلك لانعدام الديكور و الخشبة العارية التي عوضها بالحوارات و الحركات السريعة و المتنوعة ، مستخدما بذلك أسلوب (مايرهولد) و تقنيات (البيوميكانيك) تجسدت في الحركات الجسمانية الملتوية وبعض الحركات البلاستيكية ، إضافة إلى الألبسة التي كان يرتديها الممثلون موحدة ذات اللون الرمادي الشبيهة بألبسة العمال الزرقاء التي وظفها (ماير هولد) [1]. (**ينظر الملاحق الصورة 17**) .

يمكن القول أن جسد الممثل كان "الآلة" الوحيدة على الخشبة ، حاول من خلالها المخرج تصوير الاستغلال الفاسد للمنصب و لكرسي الحكم .

الديكور :

لم يوظف المخرج عنصر الديكور في عرض مسرحيته (افتراض ما حدث فعلا)، حيث ظهرت الخشبة فارغة و عارية إلا تلك الصورة التي توسطت الخلفية ، عبارة عن جثة متقطعة الأعضاء رغم قوتها ، ذات دلالات و رموز سيميائية تتماشى و موضوع العرض " اعتمدنا كثيرا علي الدلالة والإيحاء بعيدا عن الديكورات والإكسسوارات الكثيرة والمكلفة ".

بعيدا عن الديكور الحقيقي الذي نعتبره شبه منعدم في هذا العرض إلا أن المخرج استطاع تعويضه بفيزياء و شعرية الجسد ، حيث استطاع الممثلون تشكيل لوحات جسدية مع توظيف بعض الستائر و الأغطية شكلت بعض الديكورات ، لقد مثلت أجسادهم قطعا أساسية لديكور هذا العمل وتركيبته فكانت تتشكل وفق السياق الدرامي للمشاهد،

[1] عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" DVD ، إخراج لطفي بن سبع، 2012 .

تتحول أبوابا وكراسي وتابوتا وسلما يعتليه الماريشال أو جملا يركبه أو عرشا يستلقي عليه وسريرا أو جدارا عاليا (**ينظر الملاحق الصور 13-14-15**).

تطلب تشكيل تلك الديكورات الحية إن صح القول جهدا كبيرا من طرف الممثلين، إضافة إلى البصمة التي تركها المخرج في الإعداد و التدريب .

الملابس :

تعطي الملابس الرمادية الباهتة الصورة الحقيقية لمستشفى المجانين ، وبالتالي نقول أن اختيار الملابس شكلا و لونا كان صائبا لأنه أعطى الانطباع أنها تطابقت مع أدوار المجانين . وقد اعتمد (مايرهولد) على الملابس الموحدة ذات اللون الواحد الأزرق كناية عن اللباس العمالي، وهو ما استعان به المخرج لطفي بن سبع في هذا العرض لان اللباس الموحد من حيث اللون و الشكل يساعد على الحركة و الميزانسين وكذا الإيقاع أثناء العرض، كما ينعكس على المتلقي فيعطي صورة في شكل تموجات وانسجام بين شخصيات العرض خاصة وأن البيوميكانيك تعتمد على الأداء الحركي و الجسدي العالي والشاق، كما ترتكز على الاقتصاد في الجهد و اللياقة البدنية التي تسمح للممثل باكمال العرض على أكمل وجه وتسهل الحركة والتنقل (**ينظر الملاحق الصور 12**).

الإضاءة :

اختار المخرج الإضاءة المناسبة للعرض ، حيث ارتكزت على الشخصيات الرئيسية في العرض (الماريشال) و (المستشار) و (الجندي المجهول الأول و الثاني) ، إضاءة خافتة و هادئة تعبر عن الموضوع الذي يصور حالة المجانين داخل المستشفيات ، مع استخدام الألوان كاللون الأزرق واللون الأحمر ، هذا الأخير (اللون الأحمر) موجه نحو الجثة المرسومة

على الخلفية ، عموما توظيف الإضاءة له إيحاءات وإسقاطات على حال المستشفيات و المرضى المجانين وحال المجتمعات في ظل اللااستقرار [1] .

الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

وظف المخرج الموسيقى بشكل بسيط و دقيق مطابق للمشاهد عبارة عن الحان موسيقية قصيرة و إيقاعات هادئة تزامنت مع استيقاظ المجانين من النوم ، ونشيد الوطن العربي في نهاية العرض ، مع توظيف بعض المؤثرات الصوتية التي تنذر بإعلان الحرب .

يمكن القول أن العناصر السينوغرافية في عرض مسرحية (افتراض ما حدث فعلا) تميزت بالبساطة تارة و الانعدام تارة أخرى ، يرجع ذلك إلى اعتماد المخرج على (المسرح الفقير) و منهج (البيوميكانيك) الذي يرتكز أساسا على الحركة والأداء ، يجمع بين الشقلبة و الحركة الكثيفة ذات الطابع الهزلي و الكاريكاتوري و التهريجي معوضا بذلك الديكورات، رغم ذلك فان اختيار الملابس و تصميم الإضاءة مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية تطابق مع الحوارات و إيقاع العرض مما يسمح للمتلقي أو المتفرج بالاندماج و التفاعل الايجابي مع العرض .

[1] عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" DVD .

خـــاتمة

خـاتمة :

نستخلص من خلال هذا البحث مجموعة من النتائج نوجزها في النقاط التالية مع اقتراح بعض الحلول :

* تبقى البيوميكانيك من العلوم المهمة في تطبيق تكنولوجيا الحركة و التعرف على المعلومات الأساسية عنها ، كتحليل عمل القوى الداخلية و الخارجية وأثرها على الأداء التمثيلي ، إذ تعطي بذلك الممثل مؤثرات حقيقية يستطيع بها بناء سير الحركة تمكنه من تحقيق مهارة من مستوى عالي .

* تهتم البيوميكانيك بتدريب الممثل على الإتيان بمجموعة من الحركات البدنية، والإيماءات، والإشارات، والنظرات في شكل مجازات واستعارات مسرحية وأيقونات درامية .

* أعنى (مايرهولد) اهتمامه بالممثل من حيث التكوين البيولوجي الجسدي والتكوين الحيوي الحركي، واضعا بذلك منهجا وأسلوبا جديدا في تدريب الممثل وتجسيد الدور القائم على الحركة والشقلبة والأكروبات متمثلا في البيوميكانيك التي تهتم بالممثل من الناحية الجسدية والحركية، على أن يكون الممثل كالآلة الروبوتية الحية على خشبة المسرح.

* عرفت أعمال (لطفي بن سبع) تنوعا في المناهج بين المسرح الفقير من جهة والمسرح البريختي من جهة أخرى، إضافة إلى منهج (مايرهولد) المتمثل في تطبيق حركات البيوميكانيك وبشكل كبير في مسرحية "افتراض ما حدث فعلا" .

* اعتمد لطفي بن سبع كثيرا علي الدلالة والإيحاء بعيدا عن الديكورات والاكسسوارات الكثيرة والمكلفة سماه بالسهل الممتنع .

* اعتبار الجسد والحركة كأسلوب للتعبير عن المضمون وإيصال الرسالة، يجعل المتفرج قادرا على التلقي بانفتاح وإدراك كيف أن الفن المسرحي فن متجدد ومتطور وقادر على الحياة وإيصال رسالته مهما اختلفت الأساليب والمدارس، ولولا هذا التطور لانقرض المسرح ولما استمر لمدة أطول استمرت إلى يومنا هذا .

* احتكاك المخرجين الجزائريين بالتجارب العالمية الحديثة في إعداد الممثل، تسمح لهم بتطوير قدراتهم الفنية وتنمية المهارات الإخراجية و التمثيلية ، مما يتطلب توفير الدعم المادي و المعنوي و التشجيع على الإبداع دون قيد أو شروط .

* التنسيق و العمل على تشجيع المبادرات التي تجمع الفاعلين في المجال المسرحي في الجزائر، عن طريق تفعيل و تنشيط الملتقيات، المنتديات، الورشات التطبيقية، الدورات التكوينية خاصة فيما تعلق بفن الإخراج و فن التمثيل، وتكوين لجان تجمع بين الهاوي و المحترف و الأكاديمي لتطوير و النهوض بالحركة المسرحية محليا ودوليا .

الملاحق

الملاحق

1- السير الذاتية

- **مسرح الفن- موسكو :**

الاسم الكامل مسرح الفن الأكاديمي – موسكو، يعد من المسارح التي أثرت بعروضها في المسرح العالمي في بدايات القرن العشرين: تأسس على يد كل من "ستانيسلافسكي" (1863م-1938م) و "نميروفيتش دانتشنكو" (1885م-1943م) وبعض من جماعة الفيلهارموني، وبعض من أعضاء جماعة الآداب والفنون بموسكو على غرار "كنيبر تشيكوف" (1868م-1959م)، "ايفان ميهايلوفيتش موسكفين" (1847م-1946م)، و "فيسفولد ايميليافتش مايرهولد" (1874م-1940م)، افتتح المسرح أبوابه للمرة الأولى ليلة 14 أكتوبر 1898م بعرض مسرحية تاريخية بعنوان "القيصر فيودور يووانوفيتش" من تأليف الدرامي الروسي"الكساي كونستانتينوفتش تولستوي" .

تعهد بعد ذلك مسرح الفن الروسي "انطون تشيكوف"، وذلك بعد سقوط مسرحيته "طائر البحر CSAKJA" التي كتبها عام 1896م، فشلت على" مسرح الكسندر ينسكي"، أعيد تقديمها على مسرح الفن حيث حققت نجاحا باهرا ، ليصبح "تشيكوف" مؤلفا دائما للمسرح وفي المسرح ثلاثية "تشيكوف" "الخال فانيا"، "الشقيقات الثلاث"، و "ايفانوف" [1] .

بفضل "دانتشنكو" استطاع المسرح الفني جلب الروسي الدرامي "ماكسيم جوركي" (1868م-1936م)، ليشهد المسرح في عام 1902م صعود مسرحيتين "لغوركي" على

[1] ا.د كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ص631 .

الخشبة، الأولى مسرحية "البورجوازيون الصغار" و "الحضيض أو الأعماق السفلى"، ليضيف "غوركي" عملا آخر عام 1905م تمثل في مسرحية "أبناء الشمس – اليوم" .

ضمن ريبرتوار المسرح بعض الكلاسيكيات للمؤلفين أمثال "نيكولاي فاسيليافتش جوجول" (1809م-1852م)، "ليونيكو لايفتش تولستوي" (1828م-1910م)، إضافة إلى "هنريك ابسن" و "جرهارت هاوبتمان" و آخرون .

كما قدم مسرح الفن الانجليزي "لوليام شكسبير" مسرحيات "تاجر البندقية"، "يوليوس قيصر"، ثم عرض مسرحية "هملت" من إخراج الانجليزي "جوردون كريج" عام 1911م .

وبعد الثورة عام 1917م تبنى المسرح مؤلفين من الشباب السوفييتي وعرض أعمالهم أمثال "قنسطنتين اندريفتش تراينوف" (1878م-1945م) و "ميهائيل افناسيايفتش بولجاكوف" (1891م-1940م)[1] .

[1] ا.د كمال الدين عيد، المرجع السابق، ص633.

- **المخرج فيسفولد مايرهولد :**

ولد (مايرهولد) Meyerhold Vsevolod Emilievich في روسيا من ابوين المانيين سنة 1874م، سمي منذ ولادته بأسماء ألمانية (كارل تيودوي كازيمير) Karl Kazimir Theodor Meyerhold ، لما كبر طلب الجنسية الروسية واعتنق المسيحية الأرثودوكسية، اختار لنفسه اسم (فيسفولد) تجنبا لتجنيده في الجيش الروسي [1] .

شارك في المجموعة الأولى لفرقة مسرح الفن بموسكو عام 1898م لكنه غادره في 1902م ، بعد أربع سنوات من تأسيسه، درس القانون ثم درس فن التمثيل في مدرسة (دانتشنكو)، خلال الفترة التي قضاها في مسرح الفن في موسكو، يشارك فيمثل إنتاج "موت إيفان الرهيب " ، "تاجر البندقية " ، "أنتيجون " ، "شعب وحيد " ، "طيور النورس "، "ثلاث أخوات ". ومع ذلك ، فإن عدم الرضا عن نظام (ستانيسلافسكي) يجعله يغادر الشركة ويغادر المسرح معارضا اتجاه (ستان)، وربما لرغبته الجامحة في تأكيد ذاته [2] .

ناصب (مايرهولد) الدراما الطبيعية والواقعية العداء، فمنذ أن ترك مسرح موسكو الفني سنة 1902م، بدا نشاطه المستقل، راح يبحث عن وسائل جديدة من الأشكال المسرحية بعيدا عن كل ما هو واقعي، حيث أسس عام 1905م الأستوديو التجريبي بمساعدة (ستانيسلافسكي) والذي أطلق عليه اسم (استوديو بوفارسكايا) [3].

[1] سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص227 .

[2] سعد أردش، المرجع نفسه، ص227 .

[3] احمد سلمان عطية الجبوري، المحاضرة السابعة فيسفولد مايرهولد، المرجع السابق ، المرحلة4 .

امتدت تجربة (ماير هولد) في المسرح الروسي و السوفييتي للفترة من 1902م إلى 1942م، عرف أساليب عديدة وتقلب عليها بدافع معايشته لمرحلتي ما قبل الثورة وما بعدها سنة 1917م [1] .

عمد (مايرهولد) إلى خلط كثير من المذاهب والتيارات، مثل المسرح الإليزابيثي، المسرح الشرقي، المسرح الاسباني في عصر النهضة، المسرح الروسي قبل ثورة 1917م، اجتهد لوضع أسلوب إبداعي جديد غني بالأناقة والرشاقة في العرض المسرحي. كان أول من أطلق تعبير مؤلف العرض المسرحي على المخرج، وأول من جرب في الآلية–الحيوية أو البيوميكانيكا BIO-MECHANICA التي تهتم بالجسد المعتدل والصلب للممثل المتدرب، وفق نظام عصبي سليم قادر على إجراءات الفعل المنعكس أو اللاإرادي REFLEX [2] .

عرف (مايرهولد) خلال مسيرته الفنية عقبات كثيرة، فيما سمحت السلطات الروسية لمسرح الفن أن يزور أوروبا عام 1906م، والولايات المتحدة الأمريكية عام 1923م ، وكما سمحت (لتايروف) أن يجوب ألمانيا و فرنسا، فإنها لم تسمح (لمايرهولد) بالسفر خارج موسكو 1930م، رغم ذلك فانه اكتسب شهرة كبيرة في تلك الفترة [3].

اشتهر (مايرهولد) بثلاثة أعمال مسرحية ترك فيها بصمته الفنية ومشروعه الجديد، أخرج (مايرهولد) مسرحية "دون جوان" (لموليير) عام 1910م في مسرح (الكسندرنسكي) في سانت بيترسبيرغ، حيث قدم عرضا تقديميا presentational، كما أخرج مسرحية "الديوث العظيم" le cocu magnifique للكاتب البلجيكي – الفرنسي (فرناند

[1] سعد أردش، المرجع السابق، ص94 .

[2] ا.د كمال الدين عيد، المرجع السابق، ص453 .

[3] بوزيدي محمد، المرجع السابق، ص73 نقلا عن : ادوارد براون،مايرهولد ثورة في المسرح، تر: أمين حسين، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون ، الرباط، ص1 .

كروملينك) CROMLYNCK fernand (1888م-1970م) سنة 1922م، إضافة إلى مسرحية "الغابة" (لأوستروفسكي) سنة 1924م[1].

اعتبر السوفييت (مايرهولد) خارجا بفكره عن النهج الاشتراكي إذ إن أي شخص آنذاك (روائي , تشكيلي، مسرحي) والذي كان لا يقدم "الواقعية الاشتراكية " في عمله الفني، كان يعتبر منتهكا ومعارضا للحكم . لذا حكم على (مايرهولد) بالسجن في عام 1939م. لم يكتف (ستالين) بذلك بل منع التداول بأي فكر (لمايرهولد) على الإطلاق لذا لم يتم الإفراج عن تمارين ونظرية (مايرهولد) إلا بعد موت ستالين عام 1953م، ولم تصل تمارينه من خلال تلامذته إلى العالم الغربي إلا بعد انهيار الاتحاد السوفيتي بعد البروستاريكا في بداية التسعينيات من القرن المنصرم [2] .

عمل في آخر حياته في الأوبرا مع (ستانيسلافسكي)، مات في ظروف تراجيدية قاسية، يرجح أنه مات معدوما بالرصاص يوم 02 فبراير عام 1940م [3].

[1] جلال الشرقاوي، المرجع السابق، ص 206-207 .

[2] أ. مجد حمدي القصص، مسرح فيزيائية الجسد، 28/06/2019، 16:40، **http://theatrage.blogspot.com/2013/03/blog-post_30.html**

[3] ا.د كمال الدين عيد، المرجع السابق، ص 454 .

- **المخرج لطفي بن سبع:**

الأستاذ "لطفي بن سبع" ممثّل مسرحي وتلفزيوني له في المجال الإبداعي خبرة تتجاوز الأربعين عاماً وفيما يلي ومضات من حياته:

✓ حياته الشخصية [1] :

من مواليد باتنة في 1958 ، متزوّج وله 05 أبناء.

العنوان: ص.ب رقم 278(01 نوفمبر) 05000 باتنة الجزائر .

الهاتف النقال: 0771-35-93-31/0657-61-91-94 .

الايميل: lotfibensebaa58@gmail.com .

✓ الشهادات :

- شهادة دولة في التنشيط عام 1982 من باتنة.
- شهادة دولة في الإدارة عام 1985 من العاصمة.
- ليسانس في الفرنسيّة عام 1994 من جامعة باتنة.
- شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التوثيق 2006 باتنة.
- بكالوريا آداب وعلوم إنسانية عام 2007 باتنة.
- ليسانس في الأدب العربي عام 2011 من جامعة باتنة.
- 03 ليسانس ل م د في الفنون الدرامية جامعة باتنة 2019م [1] .

[1] قسم الفنون جامعة باتنة، 2019/06/22، 15:00، **https://www.facebook.com/search/top/**.

✓ مساره المهني : شغل العديد من الأماكن من بين أهمّها:

- مدرّس فرنسيّة في المدرسة الجهويّة للفنون الجميلة 1996.
- مدرّس ثقافة عامّة (فرنسيّة) كليّة الصيدلة باتنة عام 2003 و من 2005 .
- منشّط ثقافي عام 1979 في باتنة.
- مدير المسرح الجهوي أم البواقي 2009 إلى غاية 2014م .

✓ مساره التكويني والتعليمي :

- تكوين في المسرح السوفياتي موسكو 1989.
- تكوين في فن التمثيل عُمان الأردن 2003.

✓ مساره الفني والإبداعي [2] :

في المسرح :

- 1969 البداية مع مسرح الهواة مع شباب الهلال الأحمر الجزائري.
- 1972 عضو في فرقة مسرح الهواة في unja دفعة (هواري بومدين).
- 1978 عضو في الفرقة المسرحيّة في دار الثقافة باتنة ثمّ ممثّل كوميدي محترف في المسرح الجهوي لوهران.

شارك كممثل في الأعمال المسرحية التالية:

[1] محادثة مباشرة ، حوار الباحث مع المخرج لطفي بن سبع، 2019/06/28، 18:30.

[2] ياسين سليماني، الفنان المسرحي الجزائري لطفي بن سبع، 30 كانون 2، 2010، **http://www.odabasham.net** .

"الصراع"، "الحمامة"، "قولو"، "عبد الحميد ابن باديس وأوثان الاستعمار"، "نار ونور"، "الملك هو الملك"، "عاشق عويشة والحراز"، "علام الباوش"، "شهداء لا يموتون"، "فوت غول"، "عبيدو". وهذا بمجموع 11 عمل مسرحي من 1979م إلى 2007م تعامل فيها مع نصوص كتاب بارزين مثل (سعد الله ونوس)، ومخرجين جزائريين أمثال (بوزيد شعيب)، (عز الدين مجوبي)، من بين هذه المسرحيات كتب (لطفي بن سبع) مونولوغ "فوت غول" وأخرج مسرحية "عبيدو".

شارك في الإخراج في الأعمال التالية:

"باديس النية" و"الحكيم للأطفال" عام 1985م، le cri muet عام 1986م، "حالة العرب" 1995م، "الطيحة" 1999م والتي نالت عدة جوائز أهمها جائزة البرنوس الذهبي في المهرجان الوطني سيدي بلعباس سنة 2001م، "عروس المطر" التي نالت أيضا عدة جوائز منها أحسن نص في عمان عام 2005م ، مسرحية "عودة هولاكو" للمؤلف (نصر الدين بن غنيسة) سنة 2005م .

مسرحية مقتبسة من نص برازيلي الثعلب و العنب معالجة النص: عيسى شواطي سنة 2014م-2015م ، مسرحية بين "الجنة والجنون" للدكتور علاوة كوسة قي 2018م من إنتاج المسرح الجهوي قالمة ، مسرحية وعاشوا عيشة سعيدة لعلي عبد النبي الزيدي في 2018م من إنتاج جمعية سفراء الفن باتنة ، مسرحية وجوه الخير من تأليف وإخراج لطفي بن سبع في فيفري 2019م من إنتاج جمعية الكلمة المسيلة [1].

إضافة إلى مشاركاته في الأعمال التلفزيونية:

فيلم ملحمي "عيد النصر" 1982م،فيلم "الاختيار" 1998م، "جحا" 1 2000م، "عيش تشوف" 2001م، "بين يوم وليلة" 2002م، "جحا" 2 2002م، "الهربة وين"

[1] محادثة مباشرة ، حوار الباحث مع المخرج ، 2019/06/28 ، 18:00 .

2003م، "جحا" 3 2003م، "جحا" 4 2004م، "دوار الشاوية" 2005م، فيلم "سربع وهران" 2008م دور صاحب المقهى، "الوجه الآخر" 2011م دور المحامي، "شجرة الصبار" 2013م دور معاش، "بساتين البرتقال" في دور الوردي 2014م، "بلادي وناسي" في دور الأخ 2017م، فيديو كليب غنائي "وظفر بها" للمنشد أبو خاطر 2017م [1] .

ومن أعماله ككاتب اقتصرت على المونولوج:

Le cri muet "الصرخة الصامتة" 1986م من نوع المسرح الميمي (pantomime)، "فوت غول" من نوع وان مان شو 2002م، "الدوامة"، "وجوه الخير" نص مسرحي 2018م .

مشاركاته في لجان التحكيم:

- المهرجان الجهوي للشباب (باتنة).
- المهرجان الوطني لمسرح الشباب (واد سوف).
- المهرجان الوطني للمسرح المحترف (سيدي بلعباس و قالمة 2007م).
- المهرجان الوطني للمسرح الفكاهي (المدية 2008م).
- المهرجان الوطني لمسرح الهواة (مستغانم 2009م).
- رئيس لجنة التحكيم لمسرح الهواة (مستغانم 2013م) .
- عضو لجنة الانتقاء للمهرجان الجهوي للمسرح المحترف (قالمة 2014م) .

[1] محادثة مباشرة ، حوار الباحث مع المخرج ، 2019/06/28 ، 18:00 .

-المشاركة في مهرجان (عز الدين مجوبي) (سكيكدة 2016م) [1] .

-عضو لجنة الانتقاء للمهرجان الجهوي لمسرح الهواة (مستغانم 2017م) .

-عضو لجنة التحكيم للمسرح المحترف (الجزائر 2017م) .

✓ تأطير الورشات و الدورات التدريبية :

- تأطير تربص "الميم البانتوميم" للمسرح الجهوي سكيكدة 2016م.
- تأطير تربص "أدوات الممثل" للمسرح الجهوي العلمة 2017م.
- تأطير تربص "التعبير الجسماني" لمديرية الخدمات الجامعية بسكرة 2018م.

✓ التكريمات :

- تكريم من محافظة المهرجان المغاربي واد سوف 2013م .
- تكريم من جمعية آفاق وبلدية باتنة 2014م .
- تكريم من محافظة دبي الحصن للمسرح الثنائي دائرة الثقافة إدارة المسرح إمارة الشارقة 2018م .
- تكريم من المسرح الجهوي بسكرة بمناسبة اليوم العالمي للمسرح 2018م [2] .

2- ملحق الصور

[1] محادثة مباشرة، حوار الباحث مع المخرج، 2019/06/28، 18:00 .

[2] محادثة مباشرة، حوار الباحث مع المخرج، 2019/06/28، 18:00 .

➢ عرض مسرحية "فالصو"

الصورة 1 : مشهد من عرض مسرحية "فالصو"

الصورة 2 : مشهد من عرض مسرحية "فالصو"

➢ عرض مسرحية "الطيحة"

الصورة 3 : صورة تعريفية لعرض مسرحية "الطيحة"

الصورة 3 : صورة تعريفية لمسرحية "الطيحة"

الصورة 4 : استخدام أقنعة الغروتسك المتمثلة في الأنوف الطويلة وتوظيف الكوميديا الديللارتي الايطالية

الصورة 5 : اعتماد الرسم الكاريكاتوري والألوان والديكور البسيط

➢ عرض مسرحية "عودة هولاكو"

الصورة 6 : صورة تعريفية لعرض مسرحية "عودة هولاكو"

الصورة 7 : حركة البيوميكانيك من طرف الوزير واستخدام الوسائل الحربية كالسيف

الصورة 8 : الملابس والديكور المناسب للزمان والمكان داخل العرش في العهد العباسي

➢ عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا"

الصورة **9** : صورة تعريفية لعرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا"

الصورة **10** : مشهد كاريكاتوري " افتراض ما حدث فعلا "

الصورة 11 : استخدام الميم أو البانتوميم تعابير وإيماءات الوجه

الصورة 12 : مشهد يوضح استخدام حركات البيوميكانيك جماعية متجانسة

الصورة 13 : تشكيل حيوان الجمل الذي يمتطيه المارشال بأجساد الممثلين

الصورة 14 :تشكيل كرسي المارشال

الصورة 15 : تشكيل النصب التذكاري للجندي المجهول الذي يعتليه المارشال

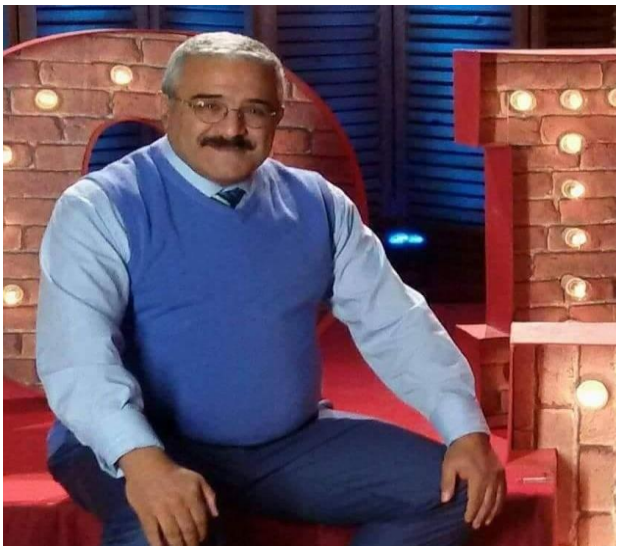
الصورة 16 : حركات أخرى للبيوميكانيك

الصورة 17 : اللباس الرمادي الباهت الموحد الخاص بالعرض على نحو اللباس العمالي الأزرق و الموحد الذي اعتمده (مايرهولد)

الصورة 18 : التركيز على الشخصيات الأربعة الرئيسية المارشال، المستشار، الجندي الأول و الثاني

الصورة 19 : تمارين البيوميكانيك لممثلي (مايرهولد)

الصورة 20 : فيسفولد اميليفيتش مايرهولد (1847م–1940م)



الصورة 21 : الفنان الجزائري لطفي بن سبع المخرج و الرياضي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم، برواية ورش عن نافع .**

المصـادر

1- عرض مسرحية "الطيحة"، إخراج لطفي بن سبع، قرص DVD، إنتاج 1999م .

2- عرض مسرحية "عودة هولاكو"، إخراج لطفي بن سبع، قرص DVD، إنتاج 2005م .

3- عرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا"، إخراج لطفي بن سبع، قرص DVD، إنتاج 2012م .

المـراجع باللغة العربية :

1- ابراهيم أنيس، عطية صوالحي، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، ج1، ط2، ب ت .

2- ابن منظور، لسان العرب، ج1 ج2، دار لسان العرب، بيروت، ب ت .

3- أحمد زكي، الإخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1989 .

4- إيمان شاكر محمود، التحليل الحركي البيوميكانيكي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2014 .

5- جبران مسعود، معجم الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، كانون الثاني، 1978 .

د. ماري إلياس، د. حنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات للمسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997 .

6- د. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2000 .

7- سامي صلاح، الممثل والحرباء، إصدارات أكاديمية الفنون، دار الحرية للطباعة، بيروت، ط1، 1979 .

8- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1979.

9- أ.د صريح عبد الكريم الفضلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي، دار دجلة، 2010 .

10- صريح عبد الكريم الفضلي، تطبيقات البيوميكانيك في التدريب الرياضي والأداء الحركي، مطبعة عدي العكيلي، بغداد، 2007 .

11- علي سلوم، البيوميكانيك، الأسس النظرية والتطبيقية في المجال الرياضي، القادسية، 2007 .

12- فاضل الجاف، فيزياء الجسد (مايرهولد ومسرح الحركة والإيقاع)، دار الثقافة والإعلام، ط1، 2006 .

13- قاسم بياتلي، الإخراج وفن المسرح –الطليعة الأولى في الإخراج المسرحي في أوروبا، الرمال للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ب ت .

14- أ.د كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مراجعة: أ.د إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2006 .

15- د. مؤيد حمزة، المسرح الشرطي، سر اللعبة المسرحية، مختبر دراماتورجيا 21، الأردن، ط1، 2017 .

16- محمد هاني، مسرح مايرهولد وفاختانوف، إشراف، أ.د سيد خاطر، أكاديمية الفنون المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج، نوفمبر، 2018، بدون ترقيم صفحات .

17- د. ياشم إبراهيم العزاوي، دلالات ومتغيرات في المسرح، دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012 .

المراجع باللغة العربية المترجمة :

18- ادوارد براون، مايرهولد ثورة في المسرح، تر: أمين حسين، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون ، الرباط، ب ت .

19- إريك بينتلي، نظرية المسرح الحديث، مدخل إلى المسرح والدراما، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ب ت .

20- إيفرت أم شريك، ريشارد موريل، أصول وأساليب التمثيل، تر، سامي عبد الحميد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 2001م .

21- باتريس بافي، معجم المسرح، تر، ميشال ف. خطار، مراجعة نبيل مراد، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، فبراير، 2015 .

22- جوزيت فيلار، نظرية وممارسة المسرح فيما وراء الحدود، تر: د جيهان عيسوي .

23- جيرد هوخموث، الميكانيكا الحيوية، تر كمال عبد الحميد، دار المعارف، القاهرة، 1978م .

24- جيمس رووز أفنر، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي إلى بيتر بروك، تر: أنعام نجم جابر، راجع النص العربي، د. مجيد بكداش، راجع النص الانجليزي، أ. مؤيد فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، (PDF) .

25- د. سوزان هيل، أساسيات البيوميكانيك، تر، د. حسن هادي الزيادي، د. إياد عبد الرحمن، باسم حبيب الحمداني، المكتبة الرياضية للنشر والتوزيع، بغداد، الصالحية، 2014 .

26- كارلسون مارفن، فن الأداء، تر: منى سلام، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة، (ب،ت) .

27- كوستانتين ستانيسلافسكي، إعداد الممثل في المعاناة الإبداعية، تر: د. شريف شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، 1997 .

المراجع باللغة الأجنبية :

1- Collins Spanish dictionary, 2005, completed and makridged 8th, edition, williamcollins, son co-ttd .

2- Tina Bicat & Chris Baldwin, devised and collaborative theatre, Crowood, London, 2002 .

البحوث الأكاديمية :

1- ايكوساني عبد القادر، تمثلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري –تجربة طلعت سماوي أنموذجا– ، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013-2014 .

2- بوزيدي محمد، تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد –لطفي بن سبع أنموذجا– ، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013-2014 .

المجلات :

1- د. فاضل سوداني، فيزياء الجسد وإيقاعه في مسرح مايرهولد، المدى الثقافي، مسرح ومسرحيون، العدد 1077، السبت، 03 أكتوبر 2007.

2- د. فاضل علي مراد الجاف، السيد توضيب أحمد قرو، المهارة وجمالية الأداء الجسدي في العرض المسرحي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلّد 20، العدد (1)، كانون الثاني، 2012، ص 157 .

3- د. لخضر منصوري، جمالية السينوغرافيا في مسرحية "فالصو" للمخرج الجزائري عز الدين عبار، مجلة فنون البصرة، العدد 14، 2017 .

العناوين الالكترونية :

1- http://www.akhbar-alkhaleej.com/13588/article/26566.html

2- http :www.almadasupplement.net/news

3- http www.almaany.com/ar/dict/ar ar

4- http://www.al-sijill.com/sijill_items/sitem6611.

5- http ://atitheatre.ae

6- www.diwanolarab.com

7- https://www.djazairess.com/elmassa/144083.

8- http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile

9- http :www.ldlp-dictionnary.com

10- http:// www.odabasham.net

11- http://theatrage.blogspot.com/2013/03/blog-post_30.html

12- www.uobabylon.edu.iq./uob.coleges/lectur

الفهـــرس

الفهــرس

الإهـداء

كلمة الشكر

مقدمـة..... أ

مدخل : تعرف وتحديد المصطلحات

ماهية البيوميكانيك 1

الكوريغرافيا..... 4

الأسلوب (الأسلبة)..... 5

الإخراج المسرحي..... 6

الفصل الأول: تيار البيوميكانيك ظهوره وأعلامه

تمهيـد..... 8

1- أثر الواقعية النفسية في ظهور تيار البيوميكانيك..... 11

2- أعلام وروّاد البيوميكانيك في المسرح..... 15

2-1. فيسفولد مايرهولد وفيزياء الجسد..... 15

2-2. جون جاك ليكوك وشعرية الجسد..... 17

3- خصائص البيوميكانيك في المسرح..... 20

3-1. المسرح الشرطي عند (مايرهولد)..... 20

3-2. الاخراج في المسرح البيوميكانيكي (عند مايرهولد)..... 21

3-3. تدريب الممثل في المسرح البيوميكانيكي (عند مايرهولد)..... 22

الفصل الثاني: أثر تيار البيوميكانيك في أعمال المخرج الجزائري لطفي بن سبع

تمهيـد.....26

1- تأثيرات البيوميكانيك في المسرح الجزائري.....28

2- نماذج تطبيقية (لطفي بن سبع أنموذجا).....33

2-1. دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "الطيحة".....33

2-2. دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "عودة هولاكو".....38

2-3. دراسة تطبيقية لعرض مسرحية "افتراض ما حدث فعلا".....45

خـاتمة.....56

المـلاحق.....58

قائمة المصادر و المراجع.....79

الفهـرس.....83

ملخص البحث

ملخص البحث

ملخص البحث:

يعد اختيار الممثلين وإدارتهم من أهم المهام في الإخراج المسرحي، باعتبار أن دور الممثل هو التجسيد الحرفي للنص المكتوب، أو تجسيد الرؤية الإخراجية لتفعيل الأداء الحركي على الخشبة. وقد زاد الاهتمام بالحركة والجسد في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بظهور مناهج وأساليب جديدة، مثل (البيوميكانيك) أو المسرح الشرطي الذي وضعه (فيسفولد مايرهولد) لإعداد وتدريب الممثل من الناحية الجسدية والحركية، على أن يكون الممثل كالآلة الروبوتية الحية على خشبة المسرح محافظا على جمالية العرض والتأثير على المتلقي ولفت انتباهه .

يبقى احتكاك المخرجين الجزائريين بالتجارب العالمية الحديثة في إعداد الممثل إضافة فنية، تسمح لهم بتطوير قدراتهم الفنية وتنمية المهارات الإخراجية و التمثيلية، على غرار المخرج و الفنان (لطفي بن سبع) الذي أبدع في توظيف المناهج فتنوعت بين المسرح الفقير من جهة والمسرح البريختي من جهة أخرى، إضافة إلى منهج (مايرهولد) المتمثل في تطبيق حركات (البيوميكانيك) الغنية بالدلالة والإيحاء.

الترجمة بالفـرنسية:

La sélection et la gestion des acteurs sont l'une des tâches les plus importantes en direction théâtrale, dans la mesure où le rôle de l'acteur est l'incarnation littérale du texte écrit ou l'incarnation de la vision de la sortie pour activer le mouvement sur la scène. L'intérêt pour le mouvement et le corps à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle a augmenté avec l'émergence de nouvelles méthodes, telles que la biomécanique ou le théâtre de la police mis en place par (Visevold Mayerhold), pour préparer et former physiquement l'acteur, qui agit en tant que robot vivant. Sur l'esthétique de la présentation et d'influencer le destinataire et d'attirer son attention.

La rencontre des réalisateurs algériens avec les expériences internationales récentes en matière de préparation de l'acteur reste un ajout artistique leur permettant de développer leurs compétences artistiques et de développer leurs compétences théâtrales et d'acteur, comme le réalisateur et artiste Lotfi Ben-Sbaa, qui a été le premier à utiliser le programme, En plus de l'approche de Mayrhold pour l'application de la biomécanique, riche en sens et en inspiration.

الترجمة بالانجليـزية:

The selection and management of actors is one of the most important tasks in theatrical direction, since the role of the actor is the literal embodiment of the written text, or the embodiment of the vision of the output to activate the movement on the stage. The interest in movement and body in the late 19th and early 20th centuries increased with the emergence of new methods and methods, such as the biomechanics or the police theater set up by Fisswold Mayerhold, to prepare and train the actor physically and dynamically, with the actor acting as a living robot on stage On the aesthetics of the presentation and influence the recipient and draw his attention.

The Algerian directors' encounter with recent international experiences in the preparation of the actor remains an artistic addition, allowing them to develop their artistic abilities and develop theatrical and acting skills, such as the director and artist Lotfi Ben-Sbaa, who pioneered the use of the curriculum, , In addition to Mayrhold's approach to the application of biomechanics, which are rich in meaning and inspiration.